

ADVERTIMENT. La consulta d'aquesta tesi queda condicionada a l'acceptació de les següents condicions d'ús: La difusió d'aquesta tesi per mitjà del servei TDX (www.tesisenxarxa.net) ha estat autoritzada pels titulars dels drets de propietat intel·lectual únicament per a usos privats emmarcats en activitats d'investigació i docència. No s'autoritza la seva reproducció amb finalitats de lucre ni la seva difusió i posada a disposició des d'un lloc aliè al servei TDX. No s'autoritza la presentació del seu contingut en una finestra o marc aliè a TDX (framing). Aquesta reserva de drets afecta tant al resum de presentació de la tesi com als seus continguts. En la utilització o cita de parts de la tesi és obligat indicar el nom de la persona autora.

ADVERTENCIA. La consulta de esta tesis queda condicionada a la aceptación de las siguientes condiciones de uso: La difusión de esta tesis por medio del servicio TDR (www.tesisenred.net) ha sido autorizada por los titulares de los derechos de propiedad intelectual únicamente para usos privados enmarcados en actividades de investigación y docencia. No se autoriza su reproducción con finalidades de lucro ni su difusión y puesta a disposición desde un sitio ajeno al servicio TDR. No se autoriza la presentación de su contenido en una ventana o marco ajeno a TDR (framing). Esta reserva de derechos afecta tanto al resumen de presentación de la tesis como a sus contenidos. En la utilización o cita de partes de la tesis es obligado indicar el nombre de la persona autora.

WARNING. On having consulted this thesis you're accepting the following use conditions: Spreading this thesis by the TDX (www.tesisenxarxa.net) service has been authorized by the titular of the intellectual property rights only for private uses placed in investigation and teaching activities. Reproduction with lucrative aims is not authorized neither its spreading and availability from a site foreign to the TDX service. Introducing its content in a window or frame foreign to the TDX service is not authorized (framing). This rights affect to the presentation summary of the thesis as well as to its contents. In the using or citation of parts of the thesis it's obliged to indicate the name of the author



Por una arquitectura propia. El estilo Neocolonial en el proyecto educativo de la Secretaría de Educación Pública, 1921-1924.

Silvia Teresa González Calderón

Tesis del Doctorado Teoría e Historia
de la Arquitectura
ETSAB-UPC

Director: Dr. Fernando Álvarez Prozorovich

Índice

- 07** Agradecimientos
- 11** Introducción
- 25** Capítulo uno
La arquitectura en el proyecto educativo de José Vasconcelos
 - a. Continuidades y rupturas posrevolucionarias determinantes en la acción arquitectónica escolar.
 - b. José Vasconcelos y su aportación en la reconstrucción posrevolucionaria.
 - c. Influencias intelectuales en el proyecto educativo y constructivo
 - d. La aportación teórica de Federico Mariscal y Jesús Tito Acevedo
- 67** Capítulo dos
Antecedentes y circunstancia de la Arquitectura Neocolonial posrevolucionaria
 - a. El Pabellón de Río de Janeiro (1922). El estilo Neocolonial presente en la tradición de las exposiciones universales.
 - b. El estilo Neocolonial como estandarte de identidad
 - c. El desarrollo del estilo Neocolonial en México
- 111** Capítulo tres
La acción arquitectónica y artística del Departamento de Construcción Escolar de la Secretaría de Educación Pública
 - a. La construcción escolar se federaliza
 - b. La acción plástica, parte fundamental de la arquitectura del Departamento de Construcción Escolar: Muralismo y Escultura.
 - b.1. El Muralismo
 - b.2. La Escultura

b.3. La obra plástica más representativa en los edificios de educación pública de la Ciudad de México.

171 Capítulo cuatro

La obra arquitectónica Neocolonial realizada por el Departamento de Construcción Escolar de la SEP.

a. Departamento Escolar

a.1 Escuelas de la Dirección de Enseñanza Técnica e Industrial

Escuela Femenil de Arte Industrial “Corregidora de Querétaro”

Escuela Industrial Femenil “Gabriela Mistral”

Escuela de Ingeniería Mecánica y Eléctrica

Escuela Vocacional Industrial “Doctor Balmis”

Escuela Hogar “Sor Juana Inés de la Cruz”

Escuela Técnica de Constructores (ETC) o Escuela Técnica de Maestros Constructores.

Escuela Superior de Comercio y Administración

Facultad de Ciencias Químicas

Instituto Técnico Industrial (ITI)

a.2 Universidades y otros Centros Escolares

La Escuela Normal de Maestros

Intervención en el Ex Colegio de San Pedro y San Pablo para nuevas instalaciones de la Escuela Nacional Preparatoria

Centro Escolar “La Piedad” o “Benito Juárez”

Centro Escolar “Belisario Domínguez”

Universidad Nacional del Sureste

b. Departamento de Bibliotecas y Archivos

Biblioteca “Miguel Cervantes y Saavedra”

Biblioteca “Iberoamericana”

c. Departamento de Bellas Artes y los espacios destinados a la enseñanza estética.

El Estadio Nacional

273 Conclusiones

285 Anexos

Anexo 1.

Proyecto de ley para la creación de una Secretaría de Educación Pública Federal.

Anexo 2.

Artistas plásticos que participaron con José Vasconcelos y el equipo del Departamento de Construcción Escolar.

Anexo 3.

Manifiesto del Sindicato de Obreros Técnicos Pintores y Escultores.

Anexo 4.

Discurso pronunciado en la inauguración del edificio de la Secretaría de Educación Pública. Boletín de la Secretaría de Educación Pública.

325 Bibliografía



Agradecimientos

Ante todo a Él, por Aldonza Pía, quien trajo a mi vida la fuerza, que entre otras cosas, me impulsó a concluir la brecha final de la tesis. Por darme aliento cuando andaba en valle de sombras y por concederme lucidez para compaginar mi vida personal, laboral y académica.

No hay palabras para agradecer a mi compañero de vida, Fernando Araujo, por sacrificar nuestras horas compartidas, soportar neurosis y escuchar mis angustias. Su apoyo y amor junto al de mi madre, padre y hermana, fortalecieron la convicción de finalizar mi investigación y confiar en mí.

Gracias a mis lectoras incansables, una vez más a mi madre —autora inconsciente del asunto de mi trabajo— y a Lorena Lozoya quienes escudriñaron el texto e intentaron sacar “las piedras de mi boca” para permitir la comprensión de mis ideas; a mis extraordinarias amigas, Luz Marie Rodríguez por ser la vela de mis primeras hipótesis y a Samantha Leyva por la lectura final y sus aportaciones que me iluminaron en momentos en que creí perder el rumbo. A estas mujeres ejemplares, les agradezco el impulso intelectual que brotaba de nuestras innumerables pláticas. La ayuda desinteresada, como colaboradores en el diseño de la tesis, de mis grandes amigos Tonatiuh Santiago y Justo Mendoza, me confirmó una vez más su solidaridad.

No hubiera podido descubrir lo interesante y prolífico del estilo arquitectónico Neocolonial sin la orientación de Rafael Fierro Gossman que además de ser un hombre encantador, es paciente y el más versado en México sobre la materia.

La investigación documental y consulta en archivos es ardua labor, que en mi caso, hubiera sido más complicado sin la ayuda del talentoso Antonio Cruz, en su momento Coordinador del Museo Nacional de Arquitectura y Jefe de Departamento de Investigación en la Dirección de Arquitectura y Conservación del Patrimonio Artístico Inmueble (DACPAI); así como a la disposición y gentileza del Decanato del IPN, en particular a Juanita Nava Méndez quien labora en el Departamento del Archivo Histórico.

A quienes se convirtieron en inspiración, a mis muy admirados tíos, Héctor Vasconcelos y Paco Calderón. Su recibimiento y apoyo en México fueron determinantes para continuar con el proyecto. Mi agradecimiento al que se convirtió en mi mentor, Pigmalión, jefe y amigo, Daniel Leyva, por su confianza y fe en mis proyectos personales y por permitir que permearan en mi labor profesional junto a él.

Y sobre todo, mi más profundo agradecimiento a Fernando Álvarez Prozorovich, guía, maestro y amigo, quien siempre estuvo dispuesto para mí y me hizo madurar académicamente repensando el fondo de mi investigación y buscando nuevas aristas.

Seguramente habré olvidado a alguien ya que es un producto resultado de múltiples aportaciones. Gracias a todos aquellos que fueron enriqueciendo este trabajo y que me apoyaron emocionalmente.

El resultado que se presenta en este documento es gracias a todos ellos.



Introducción

La investigación que presenta esta tesis aborda una de las etapas de la arquitectura realizada en estilo Neocolonial en México, correspondiente a un momento histórico (1921-1924) de transformación social y de construcción identitaria tras la revolución mexicana y circunscrita al proyecto educativo y cultural de la Secretaría de Educación Pública (SEP).

Mi primera aproximación al tema me desveló que el estilo Neocolonial, en general, ha despertado poco interés como objeto de estudio, quizás, al haber sido catalogado —por arquitectos o artistas tan influyentes en la historia cultural mexicana como José Villagrán o Diego Rivera—, como un estilo decorativo o “arquitectura de pastel”.

Así tampoco, la obra edificada en estilo Neocolonial ha sido registrada y resguardada con rigor, por lo que corre el riesgo de no contar con evidencias que permitan su estudio, ya que —como menciona Johana Lozoya Meckes— “[...] a partir de los años treinta, la propuesta espacial, cultural y política del estilo neocolonial se abandona en la ciudad de México, perdurando unas décadas más en las capitales del centro-norte del país. Sin embargo, para finales del siglo XX esta arquitectura escrita y edificada ha sido prácticamente eliminada del horizonte urbano capitalino, así como de la memoria arquitectónica nacional.”¹

La historiografía de la arquitectura en México tiene una escritura relativamente reciente y se ha enfocado en la “arquitectura moderna” que generó adeptos interesados en su génesis teórica. Los estudios han partido de 1925, por considerarlo el año en el que se construyó, para muchos, la primera obra arquitectónica moderna: el Instituto de Higiene o “Granja sanitaria” en Popotla de José Villagrán². Lo realizado antes no había sido calificado como moderno, por lo que en un tiempo no fue digno de revisión; aunque en exposiciones recientes se le ha otorgado a la obra arquitectónica realizada de 1900 a 1924³ un lugar como precursora.

• • • •

1 Lozoya Meckes, Johana. *Palapa* (Revista de Investigación Científica en Arquitectura/Journal of Scientific Research in Architecture), vol. 2, No. 1, 2007, resumen.

2 El mismo José Villagrán determina que 1925 es el inicio de la arquitectura moderna en México al dictar la conferencia “Panorama de 50 años de arquitectura contemporánea en México” en la inauguración de la exposición de *Arquitectura mexicana contemporánea* que se llevó a cabo en Palacio de Bellas Artes en 1950.

3 La exposición *Arquitectura en México: 1900-2010*, inaugurada en diciembre de 2013 en el Palacio de Iturbide en la Ciudad de México, se estructuró en orden cronológico a través de seis periodos pretendiendo ofrecer el panorama más amplio sobre arquitectura moderna de México. Fernanda Canales, curadora de la exposición, denomina el periodo de 1900 a 1924 como “Los inicios”.

Lo anterior expone un vacío teórico entre la arquitectura ecléctica académica de fines del siglo XIX y la arquitectura moderna a partir de 1925, quedando en discretas menciones los diez años de obra inmersa en la revolución mexicana y los primeros cinco años de posrevolución⁴. Por lo que, la ausencia de estos estudios me presentó la posibilidad de explorar un entramado de problemas intrincadamente mezclados alrededor del estilo Neocolonial, en su etapa posrevolucionaria, así como de comprender la razón del veredicto adjudicado por los estudiosos de la arquitectura moderna en México.

Si bien, la inmediata arquitectura posrevolucionaria no ha sido analizada o expuesta, su contexto sí generó gran interés de los historiadores, demostrado por la vasta información existente sobre los gobiernos caudillistas y los movimientos artísticos vinculados a los cambios sociales democratizadores. Se han realizado numerosas investigaciones relacionadas con la Escuela Mexicana de Pintura, cuyo exponente máximo fue el muralismo, emergente de la acción política educativa comandada por José Vasconcelos durante el gobierno de Álvaro Obregón (1920-1924).

De Vasconcelos se había estudiado poco, al haber sido marginado por la historiografía hasta la década de los ochenta por sus denuncias a los gobiernos posrevolucionarios, así como por su declarada simpatía al fascismo y al nacional socialismo alemán.

Sin embargo, Vasconcelos despertó un nuevo interés en los últimos 30 años, al haber participado, de manera directa, en la conformación de imaginarios que definieron la identidad posrevolucionaria mexicana y por haber realizado acciones en pro de la educación, que hasta el momento no han sido superadas. Los historiadores del arte, en su afán de explicar la génesis y desarrollo del muralismo, ahondaron en los primeros encargos emanados de la nueva Secretaría de Educación Pública (SEP) en 1921, dirigida por Vasconcelos, exponiendo la falta de conocimiento sobre la acción y pensamiento dentro de esta área, que abarca tanto innovaciones pedagógicas, medidas de integración social, demo-

• • • •

4 En México, algunos historiadores como Enrique Florescano o Enrique Krauze, han considerado el periodo posrevolucionario a partir del gobierno de los aguaprietistas, Adolfo de la Huerta (interino en 1920) y Álvaro Obregón (elección democrática de 1920-1924), debido a que estos presidentes se interesaron en la reconstrucción del país y en aminorar los enfrentamientos armados. Es Adolfo de la Huerta quien invita a la rectoría de la Universidad a Vasconcelos y posteriormente Álvaro Obregón apoyará al mismo para ocupar la titularidad de la recién creada Secretaría de Educación Pública (SEP).

cratización de la educación y el arte, así como el auspicio de la construcción escolar en estilo Neocolonial.

Es esta faceta del estilo Neocolonial que interesa a mi estudio y es importante señalarlo, debido a que el Neocolonial fue un *revival* desarrollado en la mayoría de los países americanos, relacionado con ideologías, temporalidades —transitó por varias etapas en el siglo XX— y facetas distintas, las más reconocidas son las de carácter escenográfico (como el estilo californiano en los Estados Unidos o como las casas habitación de la zona de Polanco, en la Ciudad de México).

El estilo Neocolonial, tema de esta tesis, se ubica dentro del discurso nacionalista y moderno de los gobiernos posrevolucionarios —heredado del porfirista—, en un ambiente que permitió a intelectuales inventar una mitología o teología en torno al nacionalismo. Uno de ellos fue Vasconcelos, quien como Secretario de Educación Pública, asumió su labor a modo de apostolado y conformó a un equipo de intelectuales y artistas, a los cuáles exigió el mismo compromiso. Su visión, personal y original, de lo que debía ser México después de la revolución mexicana impregnó toda su labor educativa y artística: el ideal democratizador, conducido a formar ciudadanos, transformó la estructura escolar y sus objetivos, así como la conformación de paradigmas estéticos nacionalistas dirigió el quehacer plástico, las artes escénicas y la enseñanza artística. El espíritu mesiánico y la ideología que animaba las acciones de la SEP, trascendió a todas las esferas culturales del país generando un “renacimiento” comandado por el postulado de la igualdad social.

Pero, ¿el estilo Neocolonial fue generado como parte de un renacimiento artístico o movimiento nacionalista? ¿Existía alguna teoría que lo fundamentara o fue una decisión unívoca del Secretario de Educación Pública? ¿Las edificaciones escolares erigidas fueron los primeros exponentes en estilo Neocolonial? ¿Por qué hay atisbos de “modernidad” en esta producción arquitectónica?

En México, jóvenes arquitectos de finales siglo XIX generaron debates por medio de publicaciones y conferencias que influyeron la arquitectura “nacionalista” realizada y promovida por los intelectuales insertos en el primer gobierno posrevolucionario. Por lo que temporalmente e ideológicamente se puede establecer como la etapa primigenia del estilo Neocolonial.

Los profesionales de la arquitectura aprovecharon la posibilidad de llevar a cabo lo teorizado: crear una arquitectura identificada con lo mexicano, sólo que

después de la revolución la sociedad se transformó y ésta debía estar conformada por todos los estratos, incluyendo a las mujeres. La modernización del país debía también ser tomada en cuenta por los arquitectos, sobre todo por los que comenzaron a trabajar para los nuevos sectores gubernamentales que influían en el progreso del país, como la recién creada SEP, la cual instauró un departamento para proveer de espacios escolares adecuados al tiempo en que se vivía y erigido por profesionales autóctonos que representaran la identidad de la población. El estilo escogido fue el Neocolonial y siguió las líneas de pensamiento y acción del proyecto educativo y cultural intentando ser una arquitectura nacionalista, moderna y social.

Objetivos

1. Demostrar que el estilo Neocolonial fue expresión de la nueva ingeniería social posrevolucionaria hasta la llegada del lenguaje funcionalista y a la vez, la transición y continuidad lógica del debate sobre arquitectura e identidad mexicana de fines del siglo XIX. Para ello, se recurrirá a los postulados teóricos del eclecticismo, como antecesor teórico del *revival* Neocolonial, para comprender el desarrollo de sus fundamentos y reflexiones.
2. Buscar en la historia del estilo Neocolonial en los diferentes países de América, indicios y puntos de convergencia que permitan generar un panorama amplio y ubicar al objeto de estudio como parte de nuevas manifestaciones culturales de escala continental.
3. Definir las características y elementos asumidos como estilo Neocolonial en la obra edificada escolar, ya que por evocar la arquitectura de tradición hispana en tres siglos de Colonia es confuso.
4. Comprender los preceptos revolucionarios que influyeron en los cambios sociales y artísticos de México, y que guiarán la obra pública, específicamente la impulsada por José Vasconcelos desde la SEP.
5. Analizar la acción plástica que complementó la arquitectura y colaboró en la transmisión del mensaje nacionalista por medio de la imagen, confiriendo un lenguaje singular al estilo Neocolonial.

6. Ordenar y exponer la obra del Departamento de Construcción Escolar con base en el organigrama de la SEP expuesto en el “Proyecto de Ley para la Creación de una Secretaría de Educación Pública Federal” de 1920.

7. Sobrepasar una presentación monográfica intentando identificar —con base en las innovaciones educativas y sociales manifestadas en leyes y proyectos— las adecuaciones y nuevos proyectos arquitectónicos en la construcción escolar; y así también asociar la acción arquitectónica con los planes de estudio de cada escuela y adelantos en materia pedagógica, artística y/o deportiva, que en la mayoría de los centros escolares y escuelas técnicas convivían.

Estado de la cuestión.

El Neocolonial mexicano, cristalizado a partir de la revolución mexicana, se ha estudiado e integrado con otros estilos arquitectónicos también asumidos como derivados del mismo suceso político y de un nacionalismo inminente. A partir de Israel Katzman, *Arquitectura Contemporánea Mexicana* (1963)—referente necesario para las investigaciones sobre arquitectura moderna en México— se presentaron publicaciones que demuestran un interés por comprender la correspondencia de la arquitectura con los sucesos políticos y sociales que transformaron el país. Una de las aportaciones más evidente es la de Enrique de Anda Alanís en su libro *Arquitectura de la Revolución Mexicana* (1990), y posteriormente en *Historia de la Arquitectura Mexicana* (1995), por hacer una revisión a partir de 1920 del quehacer arquitectónico en México, debido a la intuición de que en la época obregonista se dieron las condiciones necesarias para materializar obra y asociarla con los procesos sociales predominantes.

En ambos estudios la arquitectura se define como nacionalista con características asociadas a la arquitectura Virreinal y enmarcada en un proyecto ideológico vasconcelista y se reconoce que “[...] el estilo neocolonial fue determinante dado que era la imagen más próxima a los valores estéticos nacionalistas [...]”⁵ Aunque De Anda marca un precedente, no lleva más allá su interés y se centra a mencionar los exponentes realizados por Carlos Obregón Santacilia (Pabe-

• • • •

5 De Anda, Enrique X. *Historia de la Arquitectura Mexicana*. Barcelona, Editorial Gustavo Gili, 1995, pág. 170.

Ilón de México en Río de Janeiro y Centro Escolar Benito Juárez) y Edmundo Zamudio (Centro Escolar Belisario Domínguez). Los cuáles serán mencionados en otros textos, como el de Ernesto Alva Martínez para ejemplificar la obra de una época.

Por su parte, Alva Martínez en el capítulo “La búsqueda de una identidad” en *La arquitectura mexicana del siglo XX* (1996), al cuidado de Fernando González Gortázar, desarrolla un discurso en el que el tema central es la arquitectura nacionalista y su aportación en la modernización del quehacer constructivo en México. Alva Martínez clasifica, basado en dos corrientes ideológicas definidas desde el siglo XVIII, a los primeros intentos por representar el nacionalismo arquitectónico mexicano en Neoprehispánico y Neocolonial. Hace una especial atención a lo que él considera la primera de cinco etapas del Neocolonial: “[...] la primera, [...] se relaciona con el periodo de la presidencia de Álvaro Obregón, 1920-1924, con inspiración directa de Vasconcelos como rector y luego como secretario de Educación Pública”.⁶

Así también algunos investigadores han intuido a la arquitectura Neocolonial como primer indicio de la arquitectura moderna en México. Rafael López Rangel—quien es uno de los historiadores menos tradicionalistas en la arquitectura mexicana y un crítico constante de la arquitectura “social” en México— en *La modernidad arquitectónica mexicana: antecedentes y vanguardias, 1900-1940* (1989), reconoce el estilo Neocolonial vinculado a la revolución mexicana y lo incluye dentro del movimiento moderno en la arquitectura, aunque establece un enfrentamiento con el funcionalismo (arquitectura renovadora) que considera inicio de la arquitectura moderna. “El funcionalismo en México se enfrentó a dos corrientes posteriores al movimiento armado de 1910-1917: la que formó el ‘estilo neocolonial’ (1922-1925, aproximadamente), que como sabe, fue el primer lenguaje institucional con pretensiones nacionalistas y cuyo impulso fue obra del secretario de Educación Pública, José Vasconcelos” y el art decó.

Edward R. Burian, en su libro *Modernidad y arquitectura en México* (1998), delimita la obra edilicia moderna a partir de 1928 —por significar, para él, estabilización política— hasta 1968, sin embargo presenta en el capítulo escrito por Antonio E. Méndez-Vigatá “Política y lenguaje arquitectónico. Los regímenes

• • • •

6 Alva Martínez, Ernesto. “La búsqueda de una identidad” en González Gortázar, Fernando (coord.). *La arquitectura mexicana del siglo XX*. México, CNCA, 1996, pág. 51.

posrevolucionarios en México y su influencia en la arquitectura pública, 1920-1952 “donde reconoce el papel de la SEP en la forja de una arquitectura con vocación nacionalista. Burian en su introducción realiza un aporte interesante, ya que critica la narración de la historia de la arquitectura mexicana y separa el periodo posrevolucionario del funcionalismo, reprochando la omisión de edificios “eclécticos” no clasificables.

Sobre el estilo Neocolonial en Latinoamérica en general, los artículos coordinados por Amacy Amaral, en *Arquitectura Neocolonial, América Latina, Caribe y Estados Unidos* (1994), son una aportación valiosa al presentar no sólo la obra edilicia sino vinculándola con la ideología nacional y continental. Amaral contrapone consideraciones sobre el tema enfrentando ensayos, lo cual permite visualizar los contrastes de la corriente en el continente americano. Es en este compendio que se encuentra el texto de Jorge Alberto Manrique “México se quiere otra vez Barroco” en donde, una vez más, hay un reconocimiento a la originalidad de la obra arquitectónica Neocolonial realizada bajo el auspicio de Vasconcelos, a quien atribuye el reiniciar la obra pública en la Ciudad de México.

Rafael Fierro Gossman es de los primeros en alzar la voz a favor del estilo Neocolonial en México, sobre todo para su estudio y recuperación, denunciando que: “Sin debate alguno, se han demolido o modificado en nuestra ciudad (la Ciudad de México) un inmenso número de construcciones de aquella corriente ornamental que durante décadas se denominó, de manera muy general, como estilo ‘colonial californiano’. Hoy en día estamos en peligro de perderlas todas sin siquiera haberlas estudiado”⁷ En su libro *La Gran Corriente Ornamental* (1998) establece un relato renovador donde se plantea el reto de señalar las diferencias en la producción arquitectónica relacionada al criollismo nacionalista, y lo divide en tres manifestaciones: el neocolonial, el *spanish revival* y el neobarroco.

Esta atención e hipótesis de continuidad del eclecticismo en los historicismos o *revivals* también lo expone Fausto Ramírez en “Vertientes nacionalistas en el modernismo” en *El Nacionalismo y el Arte Mexicano, IX Coloquio de Historia del Arte* (1986), y rompe el mito en la historiografía mexicana de que en el Porfirismo sólo construían edificios academicistas copiando a las escuelas europeas. Ramón Vargas Salguero retoma la idea en su *Historia de la Arquitectura*

• • • •

⁷ Fierro Gossman, Rafael. *La Gran Corriente Ornamental*. México, Universidad Iberoamericana, 1998, pág. 15.

Mexicana: El Porfirismo (1989), y la enriquece asegurando que el quehacer ecléctico también se retoma de las teorías europeas de selección y superposición histórica.

Es Manuel González Galván, quien da vistas de un complicado tema en que el eclecticismo y *revivals* conviven y se continúan en el caso del pensamiento nacionalista. “[...] Así nuestros eclecticismos, nacionalismos y en cierta manera, permanentes y vigentes barroquismos, debemos ponerlos como piezas explicativas del rompecabezas de nuestra cultura nacional, tan polifacética, pero tan fragmentada y difícil de armar.”⁸

En cuanto a la revisión de la literatura alrededor o sobre José Vasconcelos hay una carencia de perspectiva, debido a la situación política e histórica en la que se realiza. Aún así, la existencia de una autobiografía consistente en cuatro libros (*Ulises Criollo*, 1935; *La Tormenta*, 1936; *El Desastre*, 1938; *El Proconsulado*, 1939) permite recurrir directamente al personaje investigado, presentando una fuente inagotable de datos a confirmar, por ser común que el escritor aumentara o disfrazara los acontecimientos en su beneficio.

Las diversas biografías de Vasconcelos y estudios sobre su vida y obra ponen de manifiesto contradicciones en sus posturas teóricas y filosóficas —al igual que muchos de los integrantes de su generación— por haber transitado el puente de dos épocas, supuestamente, disímbolas: el Porfirismo y la revolución mexicana. Las discordancias que se van percibiendo, a la luz del método histórico, son el natural resultado de sus diversas etapas vitales. Vasconcelos fue parte de una generación que evolucionó en el cambio y, en ocasiones, lo precipitó sin dejar a un lado que, en algunos casos, hubo matices de esquizofrenia por las rupturas tan violentas que se dieron.

La investigación más completa sobre el periodo de Vasconcelos como educador (1920-1924) ha sido *Los Años del Águila* (1989), realizada por Claude Fell, donde expone las raíces de pensamiento y la actuación política y estética del ministro revolucionario para explicar sus efectos en la vida cultural mexicana.

• • • •

8 González Galván, Manuel. “Valoración de una revaloración” en el *Nacionalismo y el Arte Mexicano*, IX Coloquio de Historia del Arte, México, UNAM, 1986.

Metodología

El desarrollo de esta investigación me llevó a retomar diferentes modelos metodológicos para enriquecer la producción de conocimiento, desde diferentes perspectivas y al mismo tiempo, tener una perspectiva más amplia del tema central de mi investigación: la arquitectura escolar en estilo Neocolonial. El acercamiento complementario fue con la historia, debido, a que mi estudio del estilo Neocolonial no se limita al objeto arquitectónico sino a la materialización de una relación social ubicado en un momento histórico específico (1921-1924), producto de fenómenos políticos, sociales e ideológicos anteriores.

Por lo tanto, y aunque mi interés es la arquitectura materializada entre 1922 y 1924, me planteé no reducir las experiencias ocurridas en ese periodo, ya que fue la obra de una nueva área perteneciente al primer gobierno emanado de la revolución mexicana, lo cual implicaría un vistazo al movimiento armado y a las causas del mismo. Es por lo anterior, y debido a la complejidad del tema, que indagué en “señales adherentes”⁹ que permitieron explorar secuencias más abiertas, tanto precedentes como subsecuentes; así como, por referirse a la historia de una arquitectura imaginada vinculada a la tradición, analicé la construcción historiográfica de los imaginarios e intenciones, que en el caso de México comienza en el siglo XIX. Para ello, los modelos de invención de tradición que Eric Hobsbawm, resultaron operativos.¹⁰ El objetivo fue crear un panorama de fondo sin ninguna otra pretensión que la de una mejor comprensión de la arquitectura expuesta.

Partiendo de este postulado, realicé una búsqueda en diversos archivos como el Archivo General de la Nación (AGN), Archivo de la Dirección de Arquitectura y Conservación del Patrimonio Artístico Inmueble (DACPAI), Archivo Histórico del IPN, el Archivo personal de Nicolás y Federico Mariscal, por mencionar los más importantes. Además de la investigación hemerográfica por diversos perío-

• • • •

9 Término adoptado por George Kubler para definir las señales históricas que se deben distinguir de las señales propias, señales más evidentes de los sucesos históricos. “Nuestras señales del pasado son muy débiles, y nuestros medios para recobrar su significado son todavía muy imperfectos. Las señales más débiles y menos claras son las que provienen de los momentos iniciales y terminales de cualquier secuencia de acontecimientos [...]” Las señales adherentes, aún sin ser las señales más patentes, permiten una configuración del marco temporal con una mayor amplitud en exploración y cuestionamientos. Kubler, George. *La Configuración del Tiempo*. Madrid, Nerea, 1988, pág. 27.

10 Hobsbawm, Eric. *La invención de la tradición*. Barcelona, Ed. Crítica, 2002.

dicos y revistas de la época a nivel nacional, complementándola con textos del periodo, los cuales son una muestra importante del pensamiento de finales del siglo XIX y principios del XX.

La investigación enfocada a la producción arquitectónica del Departamento de Construcciones se realizó en archivos antes no consultados, poniendo de manifiesto que los archivos de la SEP son bastante pobres en lo relativo a la inmediata época posrevolucionaria y el Archivo General de la Nación no tiene ningún legajo directamente relacionado con la gestión de Vasconcelos. En cambio, el resultado fue fructífero al consultar prensa y revistas, *El Boletín de la Universidad*¹¹ y *El Boletín de la Secretaría de Educación Pública*¹², los archivos históricos del Instituto Politécnico Nacional y los inexplorados archivos de las escuelas técnicas existentes con antecedente directo a la época, en especial el de la Escuela Superior de Ingenieros Mecánicos y Electricistas.

El análisis de las fuentes primarias se hizo desde interpretación hermenéutica, principalmente de las publicaciones más representativas sobre arquitectura moderna en México, boletines, documentos de archivos, periódicos, revistas y textos de la época, aunado con plantas arquitectónicas históricas que permitieron reconstruir la realidad pasada de los edificios escolares realizados entre 1922 y 1924, concentrados la mayoría en la Ciudad de México.

La interpretación de estos edificios ha sido reflexionada desde el concepto de “historicidad de la obra” acercándome a sus “leyes generales” —definidas por los marcos culturales tanto del que solicita la edificación y la vive como de quien la construye— que según Fernando Álvarez Prozorovich se manifiestan más claramente en los edificios religiosos, escolares o militares, por ser el re-

• • • •

11 Al llegar a la rectoría, Vasconcelos hizo que se reanudase la publicación del *Boletín de la Universidad*, que había sido suspendida en 1918. Entre agosto de 1920 y diciembre de 1921, aparecen siete números, que reflejan con fidelidad la actividad intensa que se desarrolla en el seno del Departamento Universitario a partir de junio de 1920. Estos boletines encierran gran cantidad de datos particularmente interesantes dada la ausencia casi total de archivos ministeriales relativos a esa época.

12 A partir de 1922, aparece el *Boletín de la Secretaría de Educación Pública* con la presentación por parte de Vasconcelos, de la organización de la propia Secretaría. El boletín incluyó secciones correspondientes a los principales departamentos previstos en el proyecto de ley de septiembre-octubre de 1920, así como una sección Iberoamericana. Asimismo se dio un sitio importante a las reacciones de la prensa de la capital y algunas veces, a la de provincia. Aparecen cinco números, uno de ellos doble, entre 1922 y 1924.

sultado de “[...] programas expresivos de soluciones a necesidades concretas o institucionalizadas [...]”¹³.

En mi búsqueda de información, descubrí que la mayoría de estas edificaciones escolares fueron destruidas o modificadas en aras de la modernidad, por lo que fue un reto el intentar reconstruir esta arquitectura Neocolonial sin obra y con informes incompletos. En estos casos, tomando como punto de partida las plantas arquitectónicas actuales intervenidas a lo largo del tiempo, se llevó a cabo una interpretación de textos históricos, sobre todo de boletines escolares y notas periodísticas, con el objetivo de recrear las plantas originales.

Con la gama de planteamientos que confluyen en un momento histórico concreto, se me presenta un amplio horizonte a explorar con el fin de crear un contexto pertinente a la arquitectura escolar en estilo Neocolonial que investigué. Colocando la obra en perspectiva, analizando cada edificio espacial y formalmente confronté teoría con obra.

En conclusión, este trabajo pretende aprender la historia de las aspiraciones y de las relaciones sociales que hicieron posible los edificios escolares neocoloniales en México y sacar a la luz fuentes hasta el momento no utilizadas para que el Neocolonial sea ubicado dentro de la historia de la arquitectura mexicana, haya aportado o no a la evolución de la arquitectura moderna, pues existió, representó un momento de transición y significó un acto de apertura a teorías arquitectónicas modernas.

• • • •

13 Álvarez Prozorovich, Fernando. El patrimonio histórico como punto de vista, Notas sobre la asignatura “Intervención en el patrimonio histórico” *Arquitextos*, Sao Paulo, 13.149, Vitruvius, oct 2012.

**La arquitectura en el proyecto
educativo de José Vasconcelos**

CAPÍTULO I

a) Continuidades y rupturas posrevolucionarias determinantes en la acción arquitectónica escolar

La arquitectura realizada a partir del movimiento armado en 1910 en México evolucionó y adquirió rasgos vinculados a los desarrollos intelectuales y sociales antes y después del suceso. Aunque la revolución podría pensarse como un fenómeno de ruptura, no sería pertinente considerarla, como señaló Edward R. Burian¹, un “sujetalibros”, sino como referencia de la acción arquitectónica posterior al momento histórico. “[...] Considerar a la Revolución como “el Génesis” del México moderno ha llevado a la mayoría de los historiadores a presentar una visión monolítica y lineal de su historia. Y esta actitud, al extrapolarse en el terreno arquitectónico, ha llevado a algunos a omitir edificios eclécticos no clasificables, y a identificar el periodo posrevolucionario con el funcionalismo.”²

La revolución mexicana puso fin al prolongado gobierno del general Porfirio Díaz (1877-1911) y precipitó una de las más grandes transformaciones a nivel político, social y económico, ya que se cuestionó la ficción democrática del Porfirismo³ intentando erradicar problemas de injusticia social como el caciquismo, caudillismo y clientelismo. El positivismo francés en México⁴ —ideología hegemónica tanto en lo académico como en lo político— fue otra de las principales causas de levantamientos populares e inconformidad intelectual por

• • • •

1 Cfr. Burian, Edward R. *Modernidad y arquitectura en México*. México, Edit. Gustavo Gili, 1998.

2 *Op. Cit.*, pág. 62.

3 En México al mandato de Porfirio Díaz se le designó el término despectivo de *Porfiriato* por lo que evitaré el término y lo sustituiré por Porfirismo.

4 El positivismo fue un modelo ideológico que asumió México a mediados del siglo XIX, a partir de la presidencia de Benito Juárez (1867), y aunque fue una copia a los postulados del francés Auguste Comte, tuvo sus adecuaciones al contexto mexicano y al gobierno que lo impulsaba. El gobierno de Porfirio Díaz acunó al positivismo sin gran análisis combinándolo con republicanism y nacionalismo, sólo por ser ideales de moda en Francia. El cuerpo intelectual insertado en el gobierno se esforzó por justificar el ambiente de desigualdad económica propagando las teorías de Comte y Spencer en publicaciones como la *Revista Positiva* o *La Libertad*. El positivismo, antes que fundamento político o social, comenzó como acercamiento al conocimiento de una manera más científica y esquematizada, y empezó a difundirse desde la escuela.

aceptar como “natural” la organización estratificada como base del progreso, por lo que al tratar de desmarcar por completo a los gobiernos posrevolucionarios de este modelo ideológico, se permitió a los grupos antipositivistas exponer sus propuestas intelectuales.

El Grupo Ateneo de la Juventud, fue el cenáculo de oposición integrado por una minoría de estudiantes que propusieron, desde finales del siglo XIX, más posibilidades epistemológicas y la reflexión en inquietudes modernas como la identificación nacional que en el momento revolucionario fue un tema a reconsiderar, al buscar una verdadera democracia. Fue en el sentido de pertenencia que se cuestionó la enseñanza arquitectónica decimonónica, ya que mientras en la Escuela Preparatoria (nivel medio superior) la educación impartida fue positivista, en la Escuela de Arquitectura se demostró otra dependencia cultural respecto a las ideas dominantes en Europa y en los Estados Unidos. La Academia de San Carlos siguió el método academicista impuesto por la *École de Beaux Art* y a finales del siglo XIX dio cabida a nuevas teorías arquitectónicas europeas. Los catedráticos pudieron basar su enseñanza en la escolástica de Vignola, en los tratadistas Jean Nicolas Louis Durand y Léonce Reynaud o en las propuestas innovadoras de Julien Guadet, que comenzaron a dar un papel rector al programa arquitectónico. De hecho, a finales del siglo XIX los arquitectos porfiristas se hicieron devotos a la teoría de la arquitectura desarrollada por los maestros franceses Guadet y Eugène Emmanuel Viollet-Le Duc, quienes manifestaron la necesidad de correspondencia de los espacios construidos respecto de su momento histórico.⁵

Así también en las aulas se presentaron los adelantos en cuanto a nuevos materiales, procesos de construcción, instalaciones, criterios de higiene y cálculo de estructuras, aunque la obra edificada siguió repitiendo los órdenes clásicos grecorromanos, así como copiando las nuevas tendencias europeas que rebasaron, según Israel Katzman y posteriormente Ramón Vargas Salguero,⁶ el término clásico-romántico. La discusión académica sobre la pertinencia de pensar los espacios para la mayoría de la población y vinculados a una realidad

• • • •

5 Cfr. Vargas Salguero, Ramón. “Las fiestas del Centenario: recapitulaciones y vaticinios” en González Gortázar, Fernando. *La arquitectura mexicana del siglo XX*. México, Conaculta, 1994.

6 Vargas Salguero, Ramón. *Historia de la teoría de la arquitectura: El Porfirismo*. México, UAM Xochimilco, 1989.

social se dio hasta la posrevolución, debido a la exigencia de tomar en cuenta a toda la sociedad para las acciones públicas, y demostrándose en la obra civil.

Cuando estalló la revolución mexicana, aunque se derrocó como ideología al positivismo, no mejoró para el pueblo su acceso a la educación. En la inestable situación de 1911 a 1920 se intentó socializar la educación sin tener resultados de impacto por no establecer programas definidos en la educación básica.

La educación popular se convirtió en una de las necesidades prioritarias para los gobiernos posrevolucionarios, los cuales intentaron realizar innovaciones con carácter socialista. La enseñanza básica a un pueblo analfabeta era una de las acciones imperantes, ya que los gobiernos anteriores dirigieron sus esfuerzos educativos hacia las clases privilegiadas —entendidas como grupos sociales vinculados al poder y al dominio—, en la que concentraron innovaciones pedagógicas, tratando de modernizar al país y ponerlo a la par con Europa. Se fundaron centros de investigación científica: el Observatorio Meteorológico, el Instituto Médico Nacional, el Instituto Geológico, la Comisión de Parasitología Agrícola, el Instituto Bibliográfico Mexicano y el Instituto Patológico; además de centros particulares de investigación como el de Electricidad Médica del doctor Roberto Joffre.⁷

Democratizar la educación fue uno de tantos problemas que heredaron los gobiernos posrevolucionarios, así también la cuestión agraria, el sistema electoral y la relación entre patronos y obreros, por sólo mencionar algunos. Así que, después de diez años de lucha armada, los revolucionarios que llegaron al poder se enfrentaron al reto de generar cambios y nuevos paradigmas simbólicos y culturales. México estaba socialmente fracturado y se valió del nacionalismo para cubrir sus carencias,⁸ ya que era necesario insertar dentro de una nueva estructura simbólica y de poder a aquellos que intervinieron directamente en la guerra civil. De acuerdo con Regina Crespo, los ideólogos de la revolución mexicana, se empeñaron en dar un perfil distinto al país pero también en continuar modernizándolo.⁹

• • • •

7 Cfr. Katzman, Israel. *Arquitectura del S. XIX en México*. México, Edit. Trillas, 1993.

8 “[...] la tendencia de un pueblo débil es el *nacionalismo*”. Cordova, Arnaldo. *La ideología de la Revolución Mexicana*. México, Editorial Era e Instituto de Investigaciones Sociales de la Universidad Nacional Autónoma de México, 1973, pág. 397.

9 Cfr. Crespo, Regina. *Itinerarios Intelectuales: Vasconcelos, Lobato y sus proyectos para la nación*. México, Centro Coordinador y Difusor de Estudios Latinoamericanos, Universidad Nacional Autónoma de México, 2004, pág. 27.

“El problema era, sin duda, que tanto la idea de nación como la de ciudadanía eran demasiado amplias: exigían una conciencia de identidad que, económica y culturalmente, no tenía fundamento.”¹⁰

El nacionalismo comenzó a pensarse en México a finales del siglo XVIII —reflejo de las ideologías europeas— propiciando, de cierta manera, la independencia de España. Sin embargo, en el siglo XIX la “nacionalidad” se integró al discurso liberal por ser un sistema político que tomó en cuenta la opinión de los ciudadanos aunque no existió realmente democracia. Se necesitaba la lealtad y la identificación de la gente con el Estado para fortalecerlo y progresar.

Según Eric Hobsbawm,¹¹ los requisitos definidos para que un pueblo se convirtiera en nación, basados en el liberalismo burgués, no los podían cumplir ni la mayoría de las comunidades europeas. Se pedía una asociación histórica sólida o al menos con gran antigüedad, una lengua representante y capacidad de conquista, que en el caso de Latinoamérica sería la capacidad de defender la soberanía.

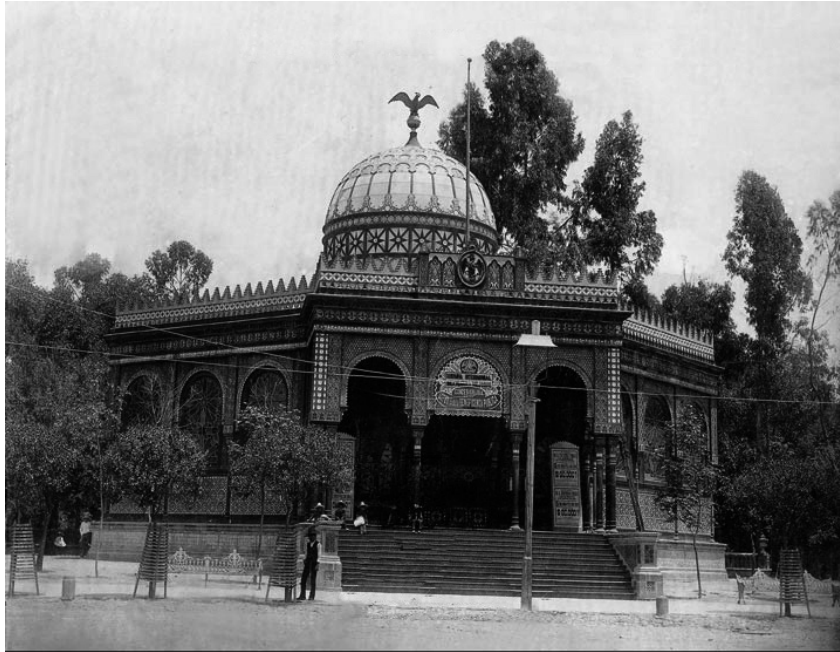
A finales del siglo XIX, generado por las transformaciones sociales, la economía y la tecnología, se hizo más evidente la necesidad de generar unidad. El problema fue la disparidad de las regiones, una gama de colores a la que se buscó convertir en una población única identificada con los mismos símbolos y tradiciones. Como bastión de esta ingeniería ideológica se escogió al mestizaje, el cual será retomado por los gobiernos posrevolucionarios.

Gracias a la estabilidad económica y sobretodo social, el Porfirismo fue una época propicia para meditar en la necesidad de solidificar y homogeneizar un discurso identitario unificador, esto permitió a los arquitectos mexicanos ensayar al exterior de país —específicamente en los pabellones de las Exposiciones Universales—, con el objetivo de encontrar y presentar un estilo arquitectónico propio del continente americano y con características “indudablemente mexicanas”.



10 Escalante Gonzalbo, Fernando. *Ciudadanos Imaginarios*. México, Colegio de México, 1992, pág. 142.

11 Cfr. Hobsbawm, Eric. *Naciones y nacionalismo desde 1780*. Barcelona, Grijalbo Modadori, 1991.



La Alhambra Mexicana, como se apodó el pabellón de México en la Exposición Universal de Nueva Orleans 1884. Se instaló en el lado sur de la Alameda de la Ciudad de México, donde permaneció hasta septiembre de 1910 en que se trasladó a la colonia Santa María la Ribera de la misma ciudad. Fuente: Archivo Universidad Iberoamericana, Ciudad de México.

El interés de los arquitectos, a finales del siglo XIX, fue armonizar en la edificación lo moderno con lo nacional, lo cual generó reflexiones que abrieron camino a la teoría de la arquitectura posrevolucionaria. Esta disposición ocasionó gran confusión y la inmensa mayoría de las construcciones la manifestó. La actividad escogida fue la selección, no la copia; reunir elementos de distintas arquitecturas de distintos tiempos. La arquitectura formó parte de la confusión que surgió en México y en Latinoamérica ante el concepto de “modernidad” internacional.¹²

• • • •

12 En el mundo moderno todos debían “tener” una nacionalidad, ya que se sustentaba como un concepto socio cultural universal, aceptando, de modo irremediable, la particularidad de sus manifestaciones concretas. (Anderson, Benedict. *Comunidades imaginadas. Reflexiones sobre el origen y la difusión del nacionalismo*. México, FCE, 1993, pág. 22). Mauricio Tenorio Trillo la llama la paradoja diáfana: “El cosmopolitismo era un requisito de la modernidad que al mismo tiempo que demandaba la homogeneización de todas las características y deseos humanos, apreciaba y deseaba lo exótico y

Para Ramón Vargas Salguero la época del Porfirismo fue un momento decisivo para el futuro de la arquitectura del siglo XX. La arquitectura decimonónica tuvo un estilo “soberano”: el clasicismo. A esta hegemonía los arquitectos de las pos-trimetrías del siglo XIX se revelaron e intentaron en el eclecticismo descubrir una arquitectura más acorde a la circunstancia y contexto del mexicano. El eclecticismo fue básicamente un periodo de transición en la arquitectura mexicana y las características moldeables de este estilo permitieron ir descubriendo elementos con potencialidad para crear una arquitectura propia. “[...] El eclecticismo es posible que no cree un nuevo arte pero por lo menos puede ser útil para la transición desde el historicismo hacia la arquitectura del futuro.”¹³

El eclecticismo mexicano representó, en su momento, una innovación arquitectónica: “expresionista” por buscar inspiración en la arquitectura Gótica o “naturalista” por el uso de materiales y decoración orgánica. En buena medida, por esta apertura a los distintos estilos del arte y la osadía en el uso de los mismos se utilizó como posibilidad de arquitectura nacionalista y moderna, aunque la obra proyectada generó confusión estilística por inspirarse de la arquitectura ajena.

“[...]No] hay quizá ni un solo edificio de cierta pretensión arquitectónica erigido [...] que no sea más o menos una copia, bien sea en forma o detalle, de algún edificio, ya sea de un clima o una época diferente a aquellos en los que se erigió. No hay ningún edificio, de hecho, cuyo diseño no se haya tomado prestado de algún país o pueblo con quien nuestras únicas relaciones son las derivadas únicamente de la educación, prescindiendo totalmente tanto de la sangre como del sentimiento.”¹⁴

Los experimentos que realizaron los arquitectos mexicanos, básicamente en el extranjero, fueron confusos y superficiales “tratando a través de una amalgama de ciertos elementos de este o aquel estilo, de este o aquel periodo o país, de constituir un conjunto homogéneo con alguna característica distintiva con

estrafalario. Ello constituía una ironía existencial insalvable: un modelo óptimo del mundo moderno. La misma necesidad de ser nacional de ser cosmopolita parecía estar en conflicto con el requisito de ser cultural y racialmente original y, presuntamente, superior.” Tenorio Trillo, Mauricio. *Artilugio de la Nación Moderna, México en las exposiciones universales, 1880-1930*. México, FCE, 1998, pág. 23.

13 Collins, Peter. *Los ideales de la arquitectura moderna: su evolución (1750-1950)*. Barcelona, Gustavo Gili, S.A., 1981, pág. 119.

14 Fergusson, James. “History of the moderns styles of architecture”, en Patteta, Luciano. *Historia de la Arquitectura. Antología Crítica*. Madrid, Herman Blume, 1984, pág. 234.

el fin de llevarlo a su pleno desarrollo y por lo tanto a la creación de un estilo nuevo y peculiar.”¹⁵

Entonces, se siguió la misma fórmula dentro y fuera del país: la selección en el exterior se realizó dentro de la arquitectura prehispánica e hispánica de México y la selección en el interior dentro de la arquitectura europea.

El siglo XIX en México muestra las vicisitudes de la intelectualidad y la política en su búsqueda por una fisonomía homogénea y clara. Pese a los cambios ideológicos, políticos y sociales que fueron evidentes a lo largo de la historia, hay un pensamiento que permanece. En la arquitectura se dio el mismo proceso al encontrar una prolongación de la arquitectura Virreinal y la Clásico renacentista en el siglo XIX, las cuales se incorporaron como una variante más de la arquitectura ecléctica, a la búsqueda de un “carácter mexicano”. De hecho, el eclecticismo se convirtió en promotor indirecto de la transformación arquitectónica y fomentó las nuevas manifestaciones que surgieron, siempre y cuando, buscaran representar una arquitectura propia.

Si la revolución mexicana aportó condiciones objetivas para el desarrollo de la arquitectura del siglo XX, los arquitectos porfiristas procrearon las condiciones subjetivas. Los profesionales de la arquitectura que vivieron los tiempos revolucionarios fueron formados en un ambiente desvinculado a la realidad social; por lo que, el quehacer arquitectónico después de la revolución mexicana debía responder a sus preceptos, o sea, la arquitectura debía ser más social y democrática, identificada con la mayoría de los mexicanos y coherente a las necesidades básicas del pueblo mexicano.

“La Revolución Mexicana significó un elemento definidor o, si se prefiere, re definidor de México para el mundo occidental y sobre todo para los propios mexicanos.”¹⁶ Para México significó su tercera revolución burguesa pero a diferencia de las dos primeras (Independencia, 1810 y Reforma, 1847) propició una arquitectura nacional más libre y hubo una conexión cronológica más evidente entre la evolución de la política mexicana y la arquitectura.

• • • •

15 *Ibidem*.

16 *Op. Cit.* Crespo, Regina, pág. 19.

b) José Vasconcelos y su aportación en la reconstrucción posrevolucionaria.

En el periodo inmediato al cese del combate armado se presentó en México la necesidad de crear un entorno noble —real o no—, una imagen de un país con esperanza y una tipología representativa del mexicano con el que todos se reconocieran: el hombre trabajador, angustiado por los conflictos que aquejaban al país, consciente de su historia e identificado con los paisajes que conforman su entorno natural. La construcción de imaginarios, por medio del arte y la educación, fue utilizada por la nueva institución posrevolucionaria para justificar el proceso de transformación social y política.

La nación se convirtió en un laboratorio de ensayo de ideas y, hubo quien entendió el momento y aprovechó la coyuntura. José Vasconcelos al recibir la encomienda de la educación y la cultura nacional de 1920 a 1924, vislumbró la posibilidad de llevar a cabo las ideas formuladas antes de su gestión. Vasconcelos, así como otros intelectuales inmersos en los gobiernos posrevolucionarios, fueron asignados a realizar actividades que no eran dominadas por los caudillos en puestos de poder. La tarea educativa pasó de las manos de los positivistas a la de los militares revolucionarios —en su mayoría analfabetos—, por lo que Vasconcelos no tuvo impedimento para formular planes y proyectos que dictarían acciones sustantivas.

Desde principios del siglo XX, Vasconcelos no fue sólo un personaje circunscrito al círculo intelectual del grupo Ateneo de México —ya sea como participante o presidente—¹⁷ sino que estuvo presente, políticamente hablando, ya sea a

• • • •

17 De 1909 a 1912 José Vasconcelos fue integrante del grupo Ateneo de la Juventud y nombrado su presidente en noviembre de 1911. El Grupo Ateneo de la Juventud fue creado por jóvenes opositores a la ideología positivista, los cuáles publicaban en la Revista Savia Moderna (31 de marzo de 1906). La conformación del grupo no tiene una fecha clara, por haber comenzado como encuentros constantes de amigos, ocasionados e intencionados, con el objetivo de alimentarse mutuamente con los conocimientos que no se encontraban en las aulas. Sin embargo se puede considerar como el nacimiento de la agrupación, mayo de 1907, ya que se realizaron una serie de veladas breves a las cuales denominaron “Sociedad de Conferencias y Conciertos”. Dicha sociedad cambió su nombre al de Grupo Ateneo de la Juventud en 1909 y posteriormente al de Grupo Ateneo de México. Tuvo como fundadores a Antonio Caso, Pedro Henríquez Ureña, Alfonso Cravioto, Jesús Tito Acevedo y Alfonso

favor o en contra, en toda la etapa de enfrentamientos entre revolucionarios, que va de la muerte de Francisco I. Madero (1913) al triunfo del bando aguaprietista (1920).¹⁸ Aunque la participación de Vasconcelos fue secundaria y episódica, nunca perdió coherencia en cuanto a la reforma nacional en el aspecto educativo.¹⁹

En 1920, ya desaparecidos algunos líderes revolucionarios, Vasconcelos fue nombrado rector de la Universidad Nacional de México por el nuevo presidente interino, Adolfo de la Huerta (1881-1955)²⁰. Vasconcelos encaró una realidad que rebasó su competencia: la educación superior no representaba un futuro alcanzable para la mayoría de la población, ya que México era un pueblo analfabeto y finalmente, si se quería lograr un cambio a nivel nacional se debía co-

Reyes, entre otros, quienes aportaban, según sus intereses e inquietudes, alternativas de conocimiento “[...] de aquí la noble dirección del movimiento ideológico del Ateneo. Racionalista, idealista con Caso; antiintelectualista, voluntarista y espiritualizante [...] Por su parte, los literatos Pedro Henríquez Ureña, Alfonso Reyes, Alfonso Cravioto, imprimieron al movimiento una dirección cultista [...]” (Vasconcelos, José. *Ulises Criollo*. México, Porrúa, 3ª. Ed. 2006, pág.68.) Desde sus primeras reuniones, los miembros de tan especial “club”, cultivaron con fervor el antiintelectualismo de Schopenhauer y Nietzsche, así como el amor por la filosofía de la Grecia Clásica; impregnados de un humanismo cristiano, heredado de las enseñanzas del entorno, reflejo social del conservadurismo de las familias de clase media de finales del siglo XIX.

18 Se le denominó “aguaprietistas” a un grupo encabezado por los revolucionarios del Norte de México, los cuáles obligaron a Venustiano Carranza a dejar el gobierno. Sus principales caudillos ocuparon en distintos momentos la presidencia del país, Adolfo de la Huerta (interinato en 1920), Álvaro Obregón (1920-1924), y Plutarco Elías Calles (1924-1928).

19 En 1914 José Vasconcelos regresó a México para colaborar con el gobierno de Venustiano Carranza, ocupando, por sólo un mes, la “dirección” de la Escuela Nacional Preparatoria del 1° al 30 de septiembre. A raíz de su renuncia por no congeniar con las decisiones políticas de Venustiano Carranza, asesoró al general Eulalio Gutiérrez, en el primer intento de conciliar a los distintos grupos revolucionarios en la Convención de Aguascalientes, donde los participantes le confiaron la presidencia interina a Eulalio Gutiérrez. El presidente designado nombró a Vasconcelos encargado de la Instrucción Pública y Bellas Artes, cargo que asumió apenas simbólicamente. Sin embargo, al poco tiempo y por presiones de los mismos caudillos, Gutiérrez renunció al cargo el 2 de junio de 1915, después de la toma de la Ciudad de México por las tropas de Emiliano Zapata y Francisco Villa, y terminó exiliándose a Estados Unidos junto con algunos colaboradores.

20 Adolfo de la Huerta fue presidente provisional de México en 1920. Su trayectoria como político mexicano y activista comienza en la lucha contra el gobierno de Porfirio Díaz. A partir del movimiento armado, fue diputado local (1911). Fue oficial mayor de la Secretaría de Gobernación (1914), gobernador provisional del estado de Sonora (1916) y cónsul general en Nueva York (1918). En 1919 fue nombrado gobernador de Sonora, hasta que en 1920 el Congreso de la Unión lo nombra presidente provisional. En el mandato de Obregón, Adolfo de la Huerta fue secretario de Hacienda, cargo que abandonó en 1923 para postularse como candidato a la presidencia. Se levantó en armas en la llamada rebelión delahuertista y, tras resultar derrotado, se exilió en Los Ángeles.

menzar por la institución de educación de masas, o sea, la escuela primaria.²¹ En 1920, la Ciudad de México —tomando en cuenta que era la ciudad donde más obra arquitectónica se realizaba en México—sólo contaba con 182 escuelas (una menos que en 1870) para una población de 3 293 401 niños de 6 a 13 años.²² La ausencia de construcciones escolares exponía la situación imperante, siendo causa y efecto del mismo.

Los problemas de salud pública en 1920 aquejaron, también, a las ciudades de México, debido a “los malos hábitos de la población, la deficiencia de las obras de saneamiento y la ineffectividad de la inspección sanitaria.”²³ En una investigación de 1916 realizada por el ingeniero Alberto J. Pani en la Ciudad de México, se refleja una tasa de mortalidad de 42.3 habitantes por cada mil, en su mayoría causada por enfermedades digestivas, enfermedades respiratorias, acompañadas del hambre endémica que sufrió gran parte de la población. “La mortalidad infantil, que arroja un saldo anual de más de 800 000 niños de menos de cinco años solamente en la ciudad de México, alcanza la proporción del 40 por ciento.”²⁴ Desde el Porfirismo se consideró fundamental mejorar los espacios con base en la salubridad e higiene (desaparición de depósitos improvisados de basura y desechos, aprovechamiento del sol como destructor de agentes de infección, etcétera), pero todavía quedaba mucho por hacer.

Ante tal panorama, Vasconcelos emitió cuatro circulares basadas en la urgencia de la alfabetización y mejora en los hábitos de higiene, justificación teórica de la creación de los comedores escolares y la campaña alfabetizadora. Maestros honorarios, voluntarios, funcionarios y la sociedad en general participó en esta “cruzada” logrando 150 000 personas alfabetizadas entre 1920 y 1924. Sin embargo y a pesar de haberse creado escuelas *ex profeso* para la alfabetización, en 1930 las estadísticas oficiales arrojaban la dramática cifra de 71% de población analfabeta.

Según el informe del presidente Álvaro Obregón, en 1921 se crearon 739 escuelas, aunque realmente fueron puntos de alfabetización en locales no del todo adecuados, debido principalmente por la falta de iluminación. Urgía cons-

• • • •

21 No se conocía una cifra exacta, ya que no existían censos realizados en este sentido. Hasta 1930 se tuvo una estadística oficial de un 71 % de analfabetas.

22 Datos extraídos de informe Ezequiel Chávez en 1920.

23 Pani, Alberto J. *La higiene en México*. México, Imprenta de J. Ballecá, 1916.

24 *Op. Cit.*

truir escuelas que funcionaran para enseñar, ya que según López Rangel,²⁵ la población que vivió marginación educativa durante el Porfirismo demandaba educación elemental y técnica al gobierno posrevolucionario.

Cuadro comparativo de Escuelas Primarias en el territorio de la República Mexicana y la Ciudad de México

	Escuelas	Alumnos
1910	11 859	657 843
1920	9 222	752 357
1921	11 041	868 040
1922	12 069	1 044 229
1923	15 231	1 187 407

Fuente: *Informes presentados al Congreso Nacional de Educación Primaria por los delegados de los estados, del Distrito Federal y territorios*. México, Imprenta A. Carranza e Hijos, 1911; Solana, Fernando. *Historia de la Educación Pública en México (1876-1976)*. México, FCE-SEP, 1981.

Si analizamos el cuadro comparativo, de 1910 a 1920 —los años que abarcó el movimiento armado—hubo disminución de escuelas primarias (2,637); sin embargo los alumnos asistentes aumentaron, debido a las medidas de apoyo a las escuelas en el interior de la República mexicana impulsadas por el gobierno de Venustiano Carranza (1914-1917). A partir de 1920 se abrieron más de 6000 escuelas, impactando a la población estudiantil atendida (435,050 más que en 1920).

Después del triunfo electoral de Álvaro Obregón, el 30 de noviembre de 1920, Vasconcelos continuó como rector de la Universidad Nacional de México. A partir de ese momento, comenzó su lucha para federalizar la educación en México, con el objetivo de devolver sus prerrogativas al Ministerio de Educación Pública y darle un nuevo impulso, ya que las autoridades locales demostraron

• • • •

25 Cfr. López Rangel, Rafael. *Orígenes de la arquitectura técnica en México, 1920-1930. La Escuela Superior de Construcción*. México, UAM Xochimilco, 1984.

ineficiencia para sostener y desarrollar la enseñanza,²⁶ así como para cubrir las necesidades educativas en toda la República Mexicana.

Vasconcelos concibió un magno proyecto educativo en donde la arquitectura tuvo un papel importante, a la par de un programa cultural de nación —planificado mediante y gracias al patrocinio gubernamental—, en que las líneas de acción se determinaron desde la esfera de poder. Las tentativas fueron llevadas al campo de la acción hasta 1921, gracias a la transformación del Ministerio de Educación en Secretaría.²⁷

El proyecto para federalizar la educación se realizó gracias al esfuerzo de juristas y educadores que junto con Vasconcelos expusieron un documento ante la Cámara de Diputados, para muchos utópico, que representó la regeneración social por medio de la educación en la que todas las entidades estuvieran coordinadas por un solo órgano rector. El proyecto trascendió a las anteriores tentativas, más allá de los conceptos jurídicos y la nueva estructura administrativa, por presentar principios y fundamentos modernos en lo social y educativo con el sello particular de quien lo formuló. En el proyecto de Ley para la Creación de una Secretaría de Educación Pública se presentó un nuevo sistema educativo nacional y, retomando la propuesta de Justo Sierra, se intentó instaurar una verdadera educación popular. **(Anexo 1)** Al crearse la Secretaría de Educación Pública (SEP),²⁸ los estados se integraron a un proyecto educati-

• • • •

26 “[...] Los edificios están en pésimas condiciones higiénicas, destrozados el 40% de sus vidrios, [...] desprendidos los cielos rasos, y en fin, absolutamente inadecuados para llenar de una manera decorosa las necesidades y requisitos impuestos por las nociones más rudimentarias de la pedagogía”. “El ayuntamiento no puede ni debe seguir entendiéndose con la Instrucción Pública”. *El Demócrata*, 29 de diciembre de 1921.

27 Realmente el cambio sólo radicó en el nombre para homogeneizarlo con el de las otras Secretarías de Estado en vigor: Secretaría de Gobernación, Secretaría de Relaciones Exteriores, Secretaría de Guerra y Marina, Secretaría de Hacienda y Crédito Público, Secretaría de Agricultura y Fomento, Secretaría de Comunicaciones, y Secretaría de Industria, Comercio y Trabajo.

Vasconcelos al transformar el nombre de Ministerio a Secretaría aclaró las atribuciones y características del área responsable de la educación; o sea, no hubo duda de su mismo rango con respecto a las otras secretarías, ni de la libertad para formular, —respecto de los asuntos de su competencia— los proyectos de leyes, reglamentos, decretos, acuerdos, y órdenes del Presidente de la República.

28 En el caso de la SEP hubo una falta de sincronía con su creación y la designación de su titular, ya que José Vasconcelos fue nombrado Ministro de Educación Pública cuando ya se había transformado el Ministerio en Secretaría. Vasconcelos toma el puesto de Ministro de Educación Pública el 2 de octubre de 1921 aunque sólo dura 10 días como tal para asumir el nombre de Secretario de Educación Pública. La Secretaría de Educación Pública se creó el 25 de septiembre de 1921, pero el decreto se publicó el 3 de octubre de 1921 en el *Diario Oficial de la Nación*.

vo federal, coordinados por los mismos métodos de enseñanza y enmarcados en un programa de regeneración de educación pública.

La federalización de la educación no tuvo el resultado esperado a corto plazo, ya que la situación posrevolucionaria generó que la nueva Secretaría asumiera el gasto total en la educación de ciertos estados como Campeche y Morelos, aún así y pese algunas problemáticas no contempladas, según Claude Fell,²⁹ la federalización permitió tender un puente entre la educación y la realidad socioeconómica nacional.

Respecto a la necesidad de más escuelas, gracias al acuerdo firmado el 9 de enero de 1922, Vasconcelos recuperó edificios de propiedad federal; además las autoridades municipales dieron las facilidades necesarias para comprar terrenos y construir escuelas. El gasto fuerte de la construcción también recayó en la SEP que, ante la escasez de recursos en los estados, destinó cuantiosas subvenciones. El estado de Aguascalientes, por ejemplo, recibió la suma de 80 000 pesos, utilizados para levantar una escuela elemental superior diurna y nocturna en la ciudad de Aguascalientes, una escuela superior diurna y nocturna para adultos en el municipio de Calvillo, así como tres escuelas elementales (nocturna para adultos y diurna para niños), un departamento de cultura estética y un centro cultural para obreros en el municipio de Asientos.

Vasconcelos buscó junto con la federalización de la educación, llevar a cabo un programa con el objetivo de gestar un concepto de nación basado en los ideales de la revolución mexicana, en la solidez moral y en la trascendencia espiritual, transmitidos e introyectados mediante la educación. El programa hizo patente la necesidad de lograr un cambio en los ciudadanos por medio de la instrucción, por lo que el Estado debería marcar las directrices de una educación que uniría y guiaría al pueblo en una conformación nacional.

Lo heterogéneo de las diversas regiones de México, en cuanto a costumbres y dialectos predominantemente, fue un obstáculo, por lo que se comenzaron a crear artefactos culturales como la enseñanza del español, difundido a través de alfabetización de las masas, la escolarización y por supuesto, la imprenta. De ahí el interés fundamental de asumir la acción editorial.

• • • •

29 Cfr. Fell, Claude. *José Vasconcelos, Los años del águila*. México, D.F., Universidad Autónoma de México, 1989.

Asimismo, siguiendo a los gobiernos modernos nacionalistas de Europa, José Vasconcelos ofreció al gobierno posrevolucionario en formación, un nuevo programa educativo como herramienta para crear conciencia nacional. La escuela posrevolucionaria comenzó a propagar la imagen y la herencia de la nación “inventando tradiciones”. Vasconcelos fomentó con el arte, las tradiciones de las comunidades menores posibilitando una gama de colores de una paleta macronacional y descubriendo su folclore a otras regiones.

El nacionalismo posrevolucionario avanzó la teoría de élite de finales del siglo XIX, por medio de la integración de las masas y su inclusión en el sentimiento de identificación. En este sentido, Vasconcelos trató que el arte y la cultura estuvieran al alcance del pueblo, por lo que intelectuales y artistas debían estar al servicio de esta tarea, ya sea como guías o expositores.³⁰

En México, a partir de la aceptación de la federalización de la enseñanza hasta julio de 1924, se estableció un verdadero consumo cultural del arte público, arte documental y didáctico que hizo visible los contenidos mediante la multiplicación de los objetos culturales: el libro, el concierto, el fresco mural, la escultura y la danza. Al intentar Vasconcelos poner al alcance de una mayoría estos objetos culturales ensayó convertirlos en pertenencias permanentes de México.

La escultura y la pintura mural también fungieron como complemento de la arquitectura educativa erigida por la SEP, asumiendo la misión de ser portavoz de los cambios ideológicos y sociales suscitados. En la arquitectura se vislumbró el medio más eficaz para simbolizar y englobar la metamorfosis intuida como necesaria para México.

La transformación de los imaginarios y de la ideología popular, cuya influencia se manifestó tanto en ámbitos artísticos como sociales en México —a partir de los cuatro años que Vasconcelos fungió como la máxima autoridad en educación en México—, refleja la evolución del pensamiento “nacionalista”. No sólo fue el deseo consciente del Estado y/o las clases gobernantes de lograr la lealtad de las clases “inferiores” y anteponer los intereses de conjunto a los individuales sino propagar las características que tendría la nueva “comunidad imaginada”, la “comunidad posrevolucionaria”.

• • • •

30 Se involucraron a Pedagogos como Ezequiel Chávez y Eulalia Guzmán; pintores como Roberto Montenegro, Adolf Best Maugard y Diego Rivera; poetas como Carlos Pellicer y Rafael Heliodoro Valle; pensadores como Pedro Henríquez Ureña y Antonio Caso, por mencionar algunos.



Presentación de bailable organizado por la sección de Bellas Artes. Fuente: Archivo de la Secretaría de Educación Pública de México.

Fue así, que a partir de la creación de la Secretaría de Educación Pública, el Estado incorporó dentro de sus obligaciones educativas infundir principios morales, civismo, cultura física e higiene, así como la difusión cultural entre la juventud mexicana. Por medio de las artes se propagó educación estética y conceptos liberales como la espiritualidad laica, patriótica y cívica para los mexicanos.

Esta extensión de funciones no sólo planteó la problemática de proveer de escuelas a la población, sino que éstas fueran funcionales y con una estética adecuada al ciudadano promedio. Con estos objetivos se creó un área para la construcción de escuelas, bibliotecas y espacios recreativos en una arquitectura que correspondiera a su “momento histórico”, dando continuidad a la historicidad que a partir del siglo XIX se volvía inseparable del deber ser de la arquitectura.

El Departamento de Construcción Escolar atendería a los tres departamentos fundamentales de la nueva estructura de la SEP: Departamento Escolar,



Festival al aire libre en Mixcoac.- El Secretario de Educación, licenciado José Vasconcelos, y el profesor Joaquín Beristáin, presidiendo la fiesta.- Domingo 11 de junio de 1922. Fuente: Archivo de la Secretaría de Educación Pública de México.

Departamento de Bibliotecas y Archivos y Departamento de Bellas Artes,³¹ no siendo necesario su intervención en los dos Departamentos auxiliares por tener como finalidad la incorporación del indígena a la cultura hispánica y la alfabetización de las masas. “La obra de la Secretaría [...] debía ser triple en lo fundamental, quíntuple en el momento.”³²

• • • •

31 El Departamento Escolar se dedicaría a impartir la instrucción y la educación. Sería el responsable de crear escuelas especiales para la educación de los indígenas. Así como escuelas rurales en todo el territorio del país, además de preparatorias, escuelas industriales, comerciales y universidades en México, Guadalajara, Mérida y Monterrey. El Departamento de Bellas Artes tendría a su cargo el desarrollo y fomento de las bellas artes en todo el territorio del país, por medio de conferencias, conciertos, representaciones teatrales, audiciones musicales y otras manifestaciones artísticas. El Departamento de Bibliotecas y Archivos tendría a su cargo la creación de un sistema de bibliotecas por todo el territorio nacional. *Cfr. Boletín de la Universidad, México, V. 1 (1) agosto, 1920. José, Vasconcelos. “Discurso en la Universidad”.*

32 Vasconcelos, José. *El Desastre*. México, Editorial Trillas, 1998, pág. 82.

A partir de 1921, el Departamento Escolar tomó especial interés por la educación técnica, repercutiendo en la construcción de escuelas especiales para tal objetivo. “[...]Bajo el impulso de Roberto Medellín, toma forma una verdadera política de enseñanza técnica, con un doble objetivo: transformar las escuelas técnicas en centros de cultura y de producción, como sucedía en Alemania, en ese época.”³³ El apoyo de la escuela técnica en México significó una posibilidad de mejora socioeconómica para el hijo del obrero o campesino, así como la mejora a nivel nacional debido a una industrialización generalizada, bajo el control del Estado. En consecuencia, los arquitectos del Departamento de Construcción Escolar comenzaron a proyectar espacios para talleres en los partidos arquitectónicos.

• • • •

33 *Op. Cit.* Fell, Claude, pág. 197. Roberto Medellín Ostos nació el 29 de abril de 1881, en Veracruz. Ingresó a la Escuela Nacional Preparatoria en 1895, para después matricularse en la Escuela de Industrias Químicas, en la cual obtuvo el título de Químico el 20 de junio de 1920. Por su actividad y entusiasmo por la educación José Vasconcelos lo nombró Director de la Escuela de Industrias Químicas. Creador e ideólogo de la Dirección de Enseñanza Técnica, que se transformó en 1925 a Departamento de Enseñanza Técnica, Industrial y Comercial. Director de la Escuela Nacional Preparatoria, Subsecretario de Educación Pública en 1924.

c) Influencias intelectuales en el proyecto educativo y constructivo

“En cafés y modestas fondas pasamos horas largas discutiendo los métodos de Lenin o las novedades introducidas en Educación por Lunacharsky. Una de ellas la copié cuando me tocó dirigir la educación de México: la edición de los clásicos, que ciertos escritores de renombre local me han criticado suponiendo que se trataba de una medida aristocrática...Oyen palabra clásico y caen en la trampa...No, señores despistados; la idea fue de Gorki y la tomé de Lunacharsky...”

José Vasconcelos, *La Tormenta*, (1936)

Para entender lo realizado en la Secretaría de Educación Pública y en específico el Departamento de Construcciones Escolares es importante explorar las influencias intelectuales y el desarrollo del pensamiento en José Vasconcelos como filósofo y educador por su acción directa en el quehacer arquitectónico escolar. Sus aportaciones ideológicas —como las exploraciones goticistas y el respeto a los lineamientos clásicos— funcionaron como recursos en la búsqueda de una arquitectura novedosa y adecuada a las exigencias sociales emanadas de los específicos usos y costumbres de las distintas localidades; y al anclarse en las tradiciones de cada una de ellas, sentaron las bases de una arquitectura nacional.

Vasconcelos intentó llevar a la práctica la mayoría de sus teorías, siendo las más complejas las de índole estético,³⁴ sin embargo en este apartado se expondrán sólo los razonamientos relevantes en su proyecto de educación y construcción: la corriente iberoamericanista que en Latinoamérica tuvo gran atractivo en la década de los veinte, los movimientos político sociales que se dieron sincrónicamente en Europa, los fundamentos del Ateneo de la Juventud en sus años de estudiante, así como las teorías arquitectónicas con las que congenió a lo largo de su vida.

• • • •

34 *Tratado de metafísica*. México, México Joven, 1929; *Estética*. México, Ediciones Botas, 1935; *Historia del pensamiento filosófico*. México, UNAM, 1937; *Ética*. México, Ediciones Botas, 1939. [2ed]; *Lógica Orgánica*. México, El Colegio Nacional, 1945; *Filosofía Estética*. Buenos Aires, Espasa-Calpe Argentina (Austral), 1952; *Todología*. México, Ediciones Botas, 1952.

Iberoamericanismo

Para Vasconcelos fue imperante modificar la imagen de “barbarie” y “atraso” que en el extranjero se tenía de México después de la revolución mexicana. La estrategia fue consolidar la identidad nacional por medio de la cultura y el arte — incluyendo la arquitectura— para presentar un país estable y en vías de progreso, y así evitar la influencia extranjera, principalmente la de Estados Unidos. Así, la revolución ideológica, impregnada de iberoamericanismo idealista que surgió de los países latinoamericanos en oposición al pragmatismo anglosajón, fue una inspiración y complemento a las intenciones del Estado mexicano de estabilidad y construcción identitaria.

El nacionalismo entendido dentro de un renacimiento cultural fue un fenómeno sincrónico en distintos países latinoamericanos compartiendo con México el iberoamericanismo alguna vez planteado por el venezolano Simón Bolívar: “Vasconcelos, quien recoge y trasciende el legado ideológico de José Enrique Rodó, lanza una serie de llamados de inspiración espiritualista y pacifista a la juventud del continente iberoamericano, inscribiéndose así en la tradición de las grandes figuras de post guerra que militaron en la concordia universal: Romain Rolland y Rabindranath Tagore.”³⁵

Las figuras que guiaron movimientos de reestructura nacional, como Vasconcelos en México y Ricardo Rojas en Argentina, se identifican como portadoras de conceptos comunes de su tiempo y pueden ser motivo de un extenso estudio a nivel ideológico. Vasconcelos no niega la empatía y las influencias que recibió del ámbito latinoamericano, como la de Domingo Faustino Sarmiento, quien participó como intelectual en el progreso y evolución de Argentina y que con su aportación literaria ayudó a conformar parte de los idearios nacionales.

La integración de los intelectuales, artistas y pensadores iberoamericanistas en las acciones gubernamentales permitió remodelar la conciencia cívica de las naciones latinoamericanas. México compartió este fenómeno y tuvo gran ocasión —gracias a sucesos coyunturales, cambios drásticos en los esquemas culturales y educativos— de plasmar el pensamiento iberoamericano en la gestión estatal.

• • • •

35 *Op. Cit.* Fell, Claude, pág. 14.

Sucesos político sociales en Europa sincrónicos al México posrevolucionario.

Tampoco hay que perder de vista, en el contexto general, acontecimientos internacionales que determinaron el inicio del siglo XX, como la Primera Guerra Mundial (1914-1918), que significó la crisis del modelo “civilizado europeo”, así como el triunfo de la revolución rusa de 1917 y la revolución alemana de 1918, eventos que generaron cambios de pensamiento y acciones, mismos que repercutieron directamente en el diseño del programa educativo asumido por Vasconcelos.

José Vasconcelos congenió con los programas educativos que se realizaron en la Rusia de Stalin, la cual tomó un giro nacionalista como en Alemania e Italia, por compartir la aseveración de que: “un grupo de personas adquiere plena conciencia de su total nacionalidad y es absolutamente leal a ésta, [...] únicamente cuando ha estado sujeto a un intenso y extenso programa educativo.”³⁶

En *La Tormenta y El Desastre*, Vasconcelos relató que durante su estancia en California, leyó el “Manifiesto” de Rosa Luxemburgo y Karl Liebknecht, publicado por la prensa norteamericana en 1919 y a partir de esta lectura meditó y asimiló la reforma educativa y cultural de la Unión de Repúblicas Socialistas Soviéticas (URSS) en 1917. En materia pedagógica y artística, tomó como referente el programa político del alemán Karl Liebknecht —³⁷ inspirado también por la revolución rusa— sobre todo lo concerniente a la reforma del sistema escolar, la labor profunda entre la juventud y una gestión cultural socialista en el que se acercaría el arte y la cultura a la mayoría de la población (“cultura proletaria”), desapareciendo su carácter de privilegio y consumo exclusivo de un cenáculo selecto.

Declarado por el mismo Vasconcelos, retomó del Comisario de Instrucción, Anatoli Lunacharsky³⁸ los fundamentos sociales del *Proletkult*, movimiento que

• • • •

36 Hayes, Carl. *El nacionalismo una religión*. México. Uteha, 1 ed. Traducida al Español, 1966, pág. 13.

37 “El manifiesto de Liebknecht socializa los recursos nacionales, las fuentes de producción, los servicios públicos, el crédito, es decir: suprime a los banqueros; pero en materia de posesión individual y de provechos personales reconoce la propiedad, más limitada según el promedio legalizado en cada pueblo. Esta era la posición que me parecía y me parece perfecta [...]” Vasconcelos, José. *La Tormenta*. México, Editorial Trillas, 1998, pág.390.

38 Anatoli Lunacharsky, después de la revolución de octubre, fue nombrado Comisario de Instrucción para el Comisariado Popular para la Instrucción desde 1917 hasta 1929, lo que le dio mucha autoridad

tuvo como objetivo principal acercar nuevas y originales expresiones artísticas al proletariado sin olvidar lo realizado en el pasado y permitiendo libertad en la producción artística aunque el Estado soviético la auspiciara. Se inspiró en Maximo Gorky para la edificación de salas de lectura con su provisión de los mejores libros seleccionados; y, también de la imagen de Gorky, asumió como una religión el alentar a los “[...] millones de trabajadores a llevar una reconstrucción de la vida; que estuviera manifiestamente en contacto con las ideas e ideales de la clase más avanzada y revolucionaria, la clase obrera; un arte y una literatura de una afirmación activa de la vida.”³⁹ Vasconcelos encontró que México presentaba similitudes con la Alemania y la Rusia posrevolucionaria. La estratificación social detonante de los movimientos armados generó puentes de comprensión e imitar la obra socialista era lo más lógico.

No sólo los movimientos sociales de Rusia y Alemania llamaron la atención de Vasconcelos en materia cultural. Aceptó públicamente haber copiado el programa de Bibliotecas que instauró Eugenio D’Ors, entre 1917 y 1919, como Director de Instrucción Pública en la Mancomunidad de Cataluña. D’Ors gestó un proyecto educativo llamado Noucentismo buscando la regeneración cultural catalana mediante acciones artísticas y políticas, y Vasconcelos con su proyecto educativo estableció planes con un objetivo parecido, aunque más ambicioso: la regeneración nacional por medio de la educación y la cultura.⁴⁰

en temas educativos. Estuvo, además, a cargo del Primer Censo Estatal y junto a Alexander Bogdanov, Lunacharsky fue uno de los fundadores del movimiento artístico proletario: *Proletkult*. Lunacharsky supervisó mejoras masivas en la alfabetización de la Unión Soviética y por esta labor fue considerado una persona bastante indulgente. Asimismo, apelando a su valor arquitectónico, salvó muchos edificios históricos que los bolcheviques querían destruir.

39 Gorki, Maximo. *Pensamiento sobre la literatura y el arte*. Moscú, Progreso, 1981, pág. 117.

40 “Eugenio d’Ors y yo congeniamos en seguida [...] El oficio nos unía, pues él había ejercido de Ministro de Educación o poco menos, en su provincia de Cataluña, y yo le había copiado públicamente buena parte de su labor de bibliotecas, al crear las que dejamos abiertas en México.” *Op. Cit.* Vasconcelos, José. *El Desastre*, pág. 328.

Teorías arquitectónicas en pro de la tradición hispana y códigos renacentistas

Por las influencias formativas y del entorno, así como por una síntesis personal de lo aprendido, Vasconcelos logró crearse un criterio propio de lo que debería ser el rumbo del ideario colectivo de su país. Según Cárdenas Noriega, Vasconcelos aplicó su *a priori* estético de manera sistemática en sus iniciativas e impulsos educativos. “Su criterio estético fue el *leit motiv* de sus empresas educativas, literarias, [...]”⁴¹

En ese marco conceptual, Vasconcelos concibió la arquitectura como el arte perfecto, ya que combinaba la estética con la función social, y al crear el Departamento de Construcciones de la SEP para edificar directamente los espacios que albergarían escuelas, bibliotecas y gimnasios de exhibiciones, asumió el control. La mayoría de las obras se adecuaron en edificios virreinales —en mal estado debido a que la revolución redujo a escombros construcciones de toda índole—, respetando y utilizando sus fachadas sobreornamentadas y cargadas de significado; así como, modificando las áreas internas a las necesidades y funciones requeridas. El espacio se intentó enlazar armónicamente con la iconografía nacional y con la ideología propia de Vasconcelos, coordinado todo por un *a priori* estético.⁴²

Vasconcelos pensó en una arquitectura con un estilo representante de la sociedad posrevolucionaria y participante, como espacio y lenguaje, en la apremiante formación del ciudadano; por lo que creó el Departamento de Construcciones Escolares que, si bien lo dirigió el ingeniero Federico Méndez Rivas,⁴³

• • • •

41 Cárdenas Noriega, Joaquín. *José Vasconcelos, Caudillo Cultural*. México, Universidad José Vasconcelos de Oaxaca, 1982, pág. 241.

42 Su concepto de *a priori* estético lo explica en su *Filosofía Estética* en el año de 1935: “Postulé al mismo tiempo, la existencia en nuestra conciencia de un *a priori* especial, el *a priori* estético, que opera según RITMO, MELODÍA y ARMONÍA, y al cuál responde la realidad cuando se expresa según cualidad”. Vasconcelos, José. *Filosofía Estética*. Buenos Aires, Espasa-Calpe Argentina (Austral), 1952.

43 Federico Méndez Rivas, ingeniero militar, fue el hermano del poeta Joaquín Méndez Rivas, un amigo cercano de José Vasconcelos. En su autobiografía Vasconcelos comenta que escogió a Federico Méndez Rivas como Jefe del Departamento de Construcciones Escolares y le permitió tomar control en el diseño de las construcciones, por su puntualidad, precisión, trabajo duro y sobre todo por su habilidad para actuar rápidamente, ya que en los antiguos regímenes del Ministerio de Obra Pública había un alto nivel de burocracia en los cargos de construcción gubernamental. Posterior a su trabajo en la Secretaría de Educación Pública, el ingeniero le fue fiel a Vasconcelos y lo acompañó en su campaña a la presidencia en 1929.

respondió a todas las indicaciones del Secretario.⁴⁴ Para Vasconcelos la función creativa era: “la obra de un cerebro que a la hora de crear necesita sentirse solo, saberse responsable en lo individual”.⁴⁵ Y fue por este individualismo, que no aceptó propuestas o ideas no concordantes con sus deseos.

La arquitectura imaginada debía estar vinculada con las artes, consideradas fundamentales para educar y dejar claro el mensaje a transmitir al mexicano, por lo anterior el Secretario de Educación Pública consideraba necesario una síntesis de la plástica, pictórica y arquitectura: “unidad de armonía es lo que pretende alcanzar nuestra filosofía.”⁴⁶ Para Vasconcelos, la arquitectura necesaria, en ese momento de la historia, era la que conceptualmente asemejara a las catedrales;⁴⁷ las edificaciones se deberían fortalecer en sentido y forma, por medio de la pintura y escultura. México necesitaba “renacer”, por lo que pareció evidente el alimentar visualmente al pueblo que “sólo consumía academia en las iglesias.”

En el sentido artístico, Vasconcelos también planteó emular a las órdenes religiosas de los misioneros españoles, que pintaron las paredes de sus capillas, iglesias y conventos como complemento en su labor catequizadora. “La riqueza pictórica del Renacimiento, el Barroco y el Neoclásico europeos tuvo equivalencias en las paredes de la Nueva España desde el siglo XVI hasta principios del XIX.”⁴⁸

Los conjuntos murales de las ciudades-estado italianas fueron para él y para los muralistas como Diego Rivera y David Alfaro Siqueiros, objetos de análisis. Y así como los murales de San Vital de Ravena, la capilla Scovegni decorada por Giotto en Padua, los muros de Paolo Uccello en el Claustro Verde de Santa

• • • •

44 Galindo Pimentel, Juan. “La obra realizada por la Secretaría de Educación Pública y la etapa actual de la arquitectura nacional” en el periódico mexicano *Excélsior*, 13 de abril de 1924.

45 *Op. Cit.* Vasconcelos, José. *El Desastre*, pág. 60.

46 *Op. Cit.* Vasconcelos, José. *Filosofía Estética*, pág. 13.

47 En un principio, en el interior de las catedrales se impartían cátedras a todo tipo de estudiantes pero especialmente a seminaristas. Las materias impartidas eran concernientes a la teología, gramática y latín y otro tipo de humanidades influenciadas por el tomismo. Poco a poco las actividades de la catedral se fueron extendiendo para realizar en ellas las prácticas del culto. Vasconcelos regresaba a la conceptualización de las catedrales tanto en su función de origen como en su proceso constructivo.

48 “Los franciscanos hicieron murales catequizantes en el convento y en la iglesia de Tepeapulco hacia 1528; un año después prosiguieron su obra arquitectónica y pictórica en Cuernavaca. Grandes muralistas en el siglo XVI fueron los agustinos; abundan pruebas en Epazoyucan, Atotonilco el Grande, Actopan, Ixmiquilpan y Alfajayucan en el estado de Hidalgo; Yecapixtla, Ocuilco y Jonacatepec, en Morelos, y Acolman en el Estado de México.” Tibol, Raquel. *Diego Rivera, Lucas y Sombras*. México, D.F., Edit. Lumen, 2007, pág.16.

María Novella, la monumentalidad de Piero de la Francesca en el convento franciscano de Arezzo, los escorzos de Mantegna en el Palacio de Mantua; los murales mexicanos servirían para educar a los iletrados sobre su historia y su momento, con la diferencia de que el objetivo sería crear una conciencia cívica.⁴⁹ Por lo que, Vasconcelos retomó el modelo artístico renacentista, que además de usarse como medio para cumplir las aspiraciones estéticas fijadas, ayudó a la identificación masiva del arte con el pueblo, así como a legitimar el regreso a la tradición e historia por medio del objeto artístico. Al codificar el estilo, se pretendió que la lectura fuese inmediata y eficaz la comunicación para hacerlo accesible a cualquier espectador.

El proyecto de decoración del anfiteatro Bolívar de la antigua Escuela Nacional Preparatoria manifiesta la fe que depositaba Vasconcelos en este tipo de comunicación, ya que encomendó a Diego Rivera un asunto complicado de explicar tan sólo con imagen: la historia de la filosofía. Vasconcelos dirigió el orden del mural según su criterio filosófico: en el nicho del órgano, el pitagorismo; en el muro que los rodea en el fondo del escenario, el humanismo, y a partir de ahí, en los diferentes muros y en orden cronológico, las demás modalidades filosóficas hasta culminar en el vestíbulo con el materialismo dialéctico representativo de la realidad contemporánea. Finalmente, sólo se pintó en el fondo del anfiteatro pues Vasconcelos dispuso que se pintaran luego los muros del edificio de la Secretaría acabada de construir.

El interés por el renacimiento de las artes decorativas y el gusto por la Edad Media fueron fomentados en Vasconcelos, desde el Ateneo de la Juventud. Jesus T. Acevedo, en la conferencia “El porvenir de nuestra arquitectura” realizada en la Sociedad de Conferencias, abogó por la conservación de la arquitectura Virreinal retomando la utopía artística de John Ruskin y William Morris, o sea, volver a la figura medieval del artista artesano, a un arte nacido del pueblo, que embellecería y dignificara la vida cotidiana. Acevedo descubrió en el arte de la Colonia, la Edad Media mexicana, una fuente inagotable de inspiración: “[...] cuan gratas serían las producciones novísimas continuando y perfeccionando los bellos principios tradicionales.”⁵⁰

• • • •

49 Cfr. Del Conde, Teresa. Introducción de *Op. Cit.* Tíbol, Raquel. *Diego Rivera, Luces y Sombras.*

50 García Morales, Alfonso. *El Ateneo de México (1906-1914). Orígenes de la cultura mexicana contemporánea.* Sevilla, Escuela de Estudios Hispanoamericanos, 1992, pág.63-64.



Mural La Creación en el Anfiteatro Simón Bolívar ubicado en el antiguo Colegio de San Ildefonso. Fotografía: Tonatiuh Santiago Pablo.

Ricardo Gómez Robelo, otro de los integrantes del Ateneo, publicó en la *Revista Moderna* en septiembre de 1907 la traducción de un fragmento de *The Seven Lamps of Architecture*, en la que Ruskin expuso sus ideas a favor de la conservación y en contra de la restauración de la arquitectura antigua.

En sus memorias, Vasconcelos manifestó la admiración que tenía por las apreciaciones arquitectónicas tanto de Hypolyte Tayne, de Giorgio Vasari⁵¹ como de John Ruskin,⁵² convirtiéndose en sus referentes teóricos. Así que no es extraño encontrar correspondencias entre las teorías ruskinianas y la acción

• • • •

51 “Mis propias lecturas, suspendidas en gran parte durante la tarea del Ministerio, no iban más allá de Ruskin y Taine, y de los italianos clásicos como el Vasari” *Op. Cit.* Vasconcelos, José. *El Desastre*, pág. 314. Tanto su autobiografía como otros estudios indican que José Vasconcelos se formó un conocimiento teórico arquitectónico gracias a estos críticos e historiadores y que, a su vez, intentó poner en práctica en el proyecto arquitectónico que comenzó con la construcción de edificios escolares en 1922.

52 “Me ocupó varias noches el volumen de Las Siete Lámparas de Ruskin. Lo leído me sugirió toda una teoría estética; en el porvenir la arquitectura levantaría construcciones monumentales en espiral, semejantes a la torre babilónica que imaginan los pintores” Vasconcelos, José. *Ulises Criollo*. México, Editorial Porrúa, 2006, pág. 291.

arquitectónica emprendida por Vasconcelos sobre todo en el énfasis del proceso creador, la exaltación del medioevo y la admiración por la construcción de las catedrales francesas.

A Vasconcelos le maravillaba el proceso restaurador basado en el respeto a la historia antecesora que se adhería a la identidad: “[...] debajo está el adoratorio druida; encima, la construcción romana, cubriendo apenas los sótanos; encima, la obra románica, y por último, todavía en la fachada, la torre suele ser del siglo XV”.⁵³ Por lo anterior, Vasconcelos “que en los años veinte fue el gran promotor de lo nacional mexicano y de sus tradiciones coloniales”⁵⁴ intentaba emular ese respeto a la obra arquitectónica antigua que, en el caso de México, la representaba el estilo Colonial: “de suerte que donde quiera que encontraba un cimiento antiguo, sobre él procuraba levantar un arco, una columna, un techado; después para lo nuevo siempre hay ocasión.”⁵⁵

Algunos procolonialistas latinoamericanos —como el argentino Ángel Guido, contemporáneo de Vasconcelos— retomaron la metodología científica de Heinrich Wölfflin para estudiar la arquitectura colonial barroca. Guido utilizó los *Conceptos Fundamentales de la Historia del Arte* de Wölfflin, de los que retomó ciertos modelos analíticos para distinguir las particularidades, desde el punto de vista formal y de las estructuras profundas, de la arquitectura en el Barroco europeo, mediante los cinco pares polares, encontrando que el barroquismo americano sufre una verdadera inversión de cualidades barrocas.⁵⁶

Aunque Vasconcelos no mencionó directamente la contribución teórica de Wölfflin a su ideario arquitectónico y estilístico, compartió con él la consideración

• • • •

53 *Op. Cit.* Vasconcelos, José. *El Desastre*, pág. 87.

54 Amaral, Aracy (coord.). *Arquitectura Neocolonial. América Latina, Caribe y Estados Unidos*. Sao Paulo, Memorial, Fondo de Cultura Económica, 1994, pág. 15.

55 *Op. Cit.* Vasconcelos, José. *El Desastre*, pág. 87.

56 En la ponencia *Arquitectura hispanoamericana a través de Wölfflin*, presentada al III Congreso Panamericano de Arquitectos y publicada en 1927 por Guido señaló una peculiaridad en la arquitectura española, como lo era “la intromisión mudéjar, anticlásica por temperamento”. Y repasando, uno por uno, los pares polares de Wölfflin, encontró que el barroquismo hispano-incaico “(...) sufre, en su evolución seis y setecentista, una verdadera inversión de cualidades barrocas” y que la “fusión con el arte incaico fue el motivo de esta transformación”. También planteó la distinción de esta arquitectura con el *barroco hispanoazteca*: “el barroco español prendió más en México que en la región de los Incas”. Nicolini, Alberto. “Ángel Guido y las teorías estéticas de la fusión hispano-indígena” en *Op. Cit.* Amaral, Aracy (coord.), pág. 209.

de que el artista es parte esencial en la creación de las formas, de tal manera, que adujo que la obra sigue un proceso pero llega un momento en que ésta se “cansa” se agota en sí misma, por lo que espera la llegada de un artista con la personalidad idónea para producir el cambio. Las numerosas intervenciones a edificios virreinales confirman la creencia del Secretario de la validez del cambio gracias a la intuición de los artistas que descubren la necesidad artística de la forma, entendida esa necesidad como lo que Riegl denominaba “voluntad artística.”⁵⁷

Así como en el caso del muralismo, en la arquitectura se vio la oportunidad de comunicar las teorías gestadas por Vasconcelos, siendo un evidente exponente el edificio de la Secretaría de Educación Pública (ver planta pág. 49). A continuación, se presenta una rápida revisión de este inmueble por ser el contenedor de manera directa de lo expuesto en este apartado.

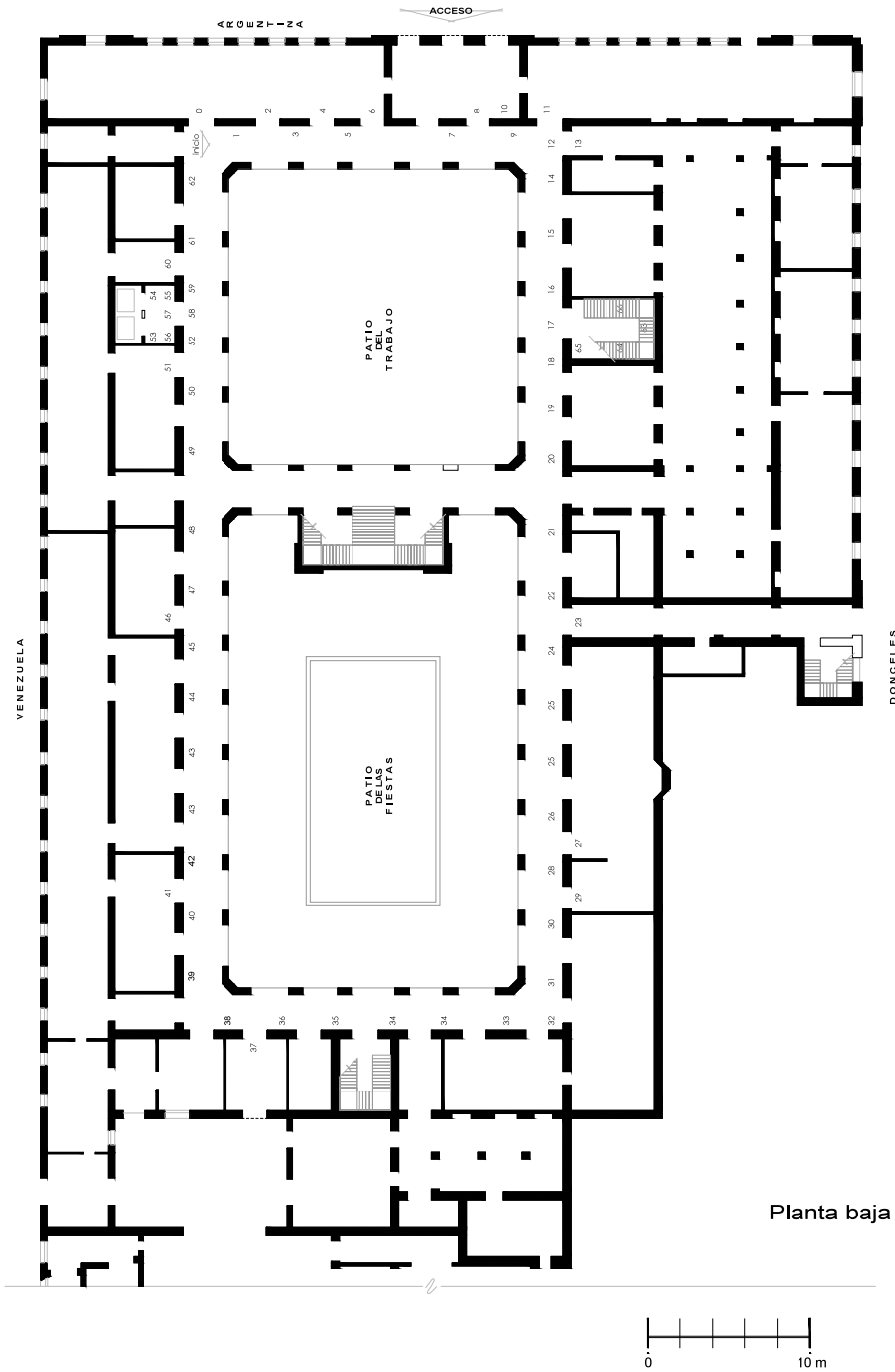
La SEP se apropió de la inconclusa Escuela Normal de Mujeres que edificaba el ingeniero Gonzalo Garita en 1910 al estallar la revolución mexicana, ubicada en el antiguo Convento de la Encarnación obra del arquitecto Miguel Constansó. El ingeniero Federico Méndez Rivas decidió que en las fachadas permaneciera el estilo y el corte de la cantera de la normal porfiriana, pero en el interior agrandó el patio menor al eliminar un auditorio y colocar las escaleras centrales, el patio mayor lo dejó casi intacto, conservó sus proporciones y el ochavado en sus vértices. En general, fue un edificio que pretendió seguir los postulados de Jesús T. Acevedo al evolucionar y modernizar su lenguaje espacial desde sus antecedentes coloniales y porfiristas.

Las palabras del mismo Vasconcelos, describieron la concepción y trabajos de remodelación de tan emblemático edificio: la fachada fue rematada por “[...] una Minerva cuyas proporciones pusieron en aprietos al ingeniero, que tuvo que reforzar sus cimientos, y de un lado un Apolo, del otro Dionisios, que debían representar, según el sentido nietszcheano, que después he adoptado en mi Estética, el arte apolíneo y el arte dionisiaco. En el centro, Minerva, la Sabiduría antigua, significaba para nosotros la aspiración hacia el Espíritu, el anhelo que más tarde vino a colmar el cristianismo. Es claro que poner detrás y más alta una cruz hubiera sido lo indicado y lo obvio; pero la jacobinería hubiese

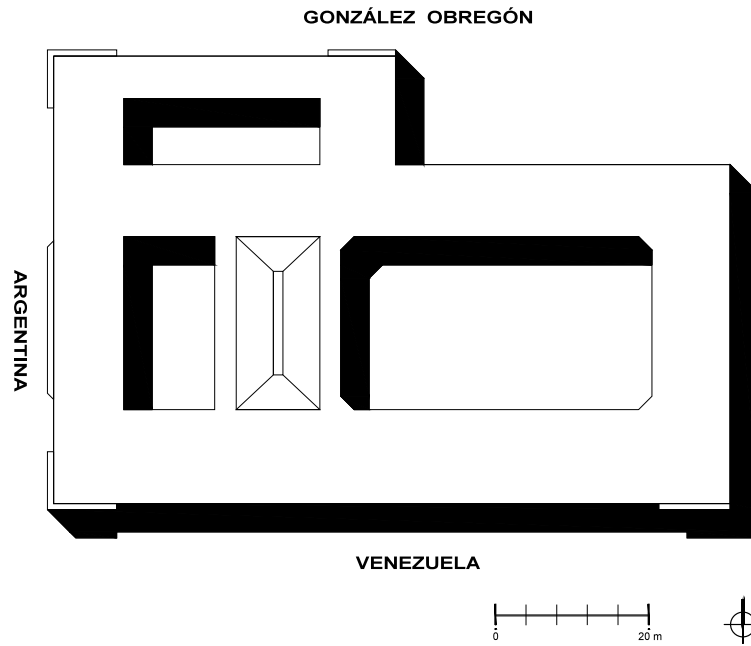
• • • •

57 “Lo que menciono para que conste que no se improvisan ni salen espontáneamente del pueblo las industrias y las artes, sino que constantemente hace falta la intervención del artista culto para iniciar o para resucitar la producción artística” *Op. Cit.* Vasconcelos, José. *El Desastre*, pág. 59.

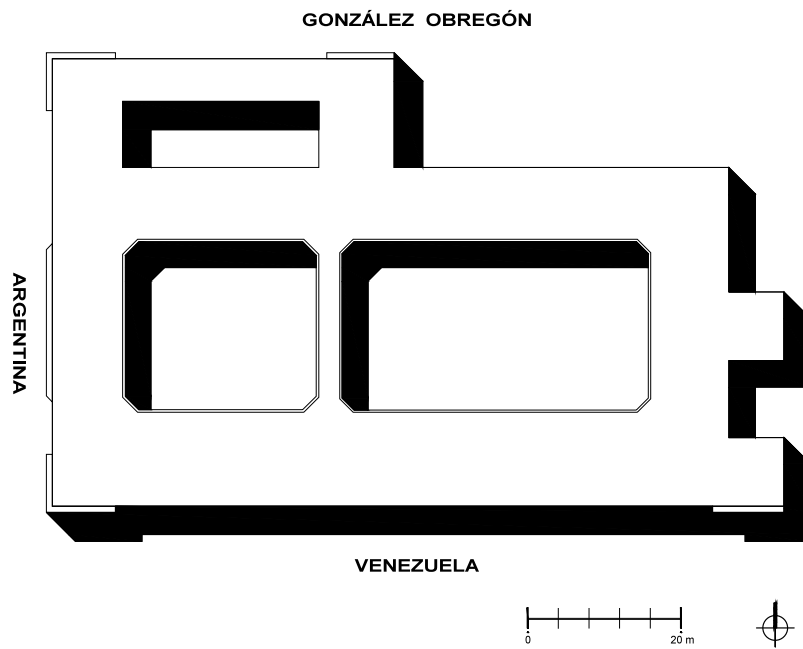
echado abajo el edificio antes de que quedase terminado. En los extremos o esquinas de la fachada debieron ir estatuas de la aviación que no se concluyeron, como no se concluyó el edificio por causa de mi separación de la tarea. En el antepatio debió ir una escalera monumental, y en las esquinas del primer patio, cuatro estatuas dedicadas a cada una de las razas que han contribuido a la formación del Nuevo Mundo o deben contribuir a ella: la blanca, la india, la negra y la amarilla, reunidas todas en un ideal de síntesis que comencé a titular: 'de la raza cósmica o raza definitiva total.'⁵⁸



Planta Secretaría de Educación Pública. Dibujo de la autora.



Plano de Conjunto de la Escuela Normal de Mujeres en 1910 (antes de convertirse en el edificio de la Secretaría de Educación Pública). Fuente: Archivo Histórico del Distrito Federal.



Plano de Conjunto del Edificio de la Secretaría de Educación Pública después de las modificaciones de 1921 y 1922. Fuente: Archivo Histórico del Distrito Federal.

La herencia ateneísta

La dirección ideológica que Vasconcelos tomó como Secretario de Educación estuvo muy apegada a la filosofía difundida en el Ateneo de la Juventud y fue sumamente visible que “[...] ciertas decisiones concretas del secretario son coherentes con sus opciones estéticas previas.”⁵⁹ Esta formación intelectual se reflejó en sus diversos estudios, dilucidaciones y cuestionamientos previos y posteriores a su trabajo como funcionario.

Por autoadmisión, la filosofía estética —como denominaba Vasconcelos a la Estética— que emergió en el seno del grupo Ateneo de la Juventud, fue una mezcla de la estética de Plotino y Pitágoras, del antiintelectualismo de Bergson y Schopenhauer, del nihilismo de Nietzsche, y de estudios orientales, egipcios, chinos e hindús, que dieron como resultado, según Eduardo García Maynes⁶⁰ “[...] un menosprecio del pensamiento conceptual o puramente abstracto; amor a la síntesis y desdén del análisis; irracionalismo; subordinación de la actitud teórica al enfoque artístico, y sobre todo, creencia de que en lo estético reside el principio del mundo.”⁶¹

Aunque las múltiples tesis pudieran parecer disímbolas entre sí, Vasconcelos hizo concordar sus reflexiones teóricas con posibles aplicaciones prácticas al convertirse en Secretario de Educación Pública: la estética de Plotino y Pitágoras inspiró la idea de reivindicación de México mediante la educación y la cultura; el proyecto cultural nacional tuvo el espíritu del intuicionismo y vitalismo bergsoniano, y el heroísmo de Nietzsche fue retomado para su acción política.⁶²

Vasconcelos invitó a trabajar en el proyecto educativo a sus compañeros del Ateneo, quienes participaron activamente por compartir su posición filosófica e intelectual, aunque no todos simpatizaron con sus ideas políticas. Los jóvenes ateneístas llegaron a la burocracia con la convicción de realizar cambios de fon-

• • • •

59 *Op. Cit.* Fell, Claude, pág. 13.

60 Filósofo mexicano, discípulo de Antonio Caso, dedicado principalmente al estudio de cuestiones filosóficas-jurídicas. Entre sus publicaciones destacan: *Introducción a la lógica jurídica*, (1951). *Lógica del raciocinio jurídico*, (1959). *Introducción al estudio del Derecho*, (1985); entre otros.

61 Citado en el prólogo de González González, Luis. *Op. Cit.* Vasconcelos, José, *El Desastre*, pág. 46.

62 *Cfr.* Vega y Cuspinera, Margarita. “El pensamiento filosófico de José Vasconcelos” y Gomezjara, Francisco A. “Hacia una sociología de la sociología vasconceliana” en Matute, Álvaro y Donis, Martha (coords.). *José Vasconcelos: de su vida y obra*. México, UNAM, 1984; Carballo, Emanuel. *Protagonistas de la Literatura Mexicana*. México, Porrúa, 1994.

do que impactaran el espíritu y visión de los mexicanos; y como asevera Regina Crespo, “[...] una entidad como el Ateneo, al aglutinar a profesionales con intereses culturales semejantes, en cierto modo los preparó o al menos los legitimó para ocupar puestos públicos y asumir responsabilidades gubernamentales y sociales [...]”⁶³

La influencia ideológica del Ateneo se puede observar claramente en su campaña alfabetizadora, en el reparto de clásicos griegos y en las enseñanzas arielistas de Rodó difundidas en sus discursos iberoamericanistas en y para Latinoamérica. Como parte de este espíritu hispanoamericano, se retomó a la arquitectura Colonial y la base teórica para la reivindicación del hispanismo de los discursos de Jesús T. Acevedo y de las conferencias de Federico Mariscal dictadas en la Sociedad de Conferencias, en el Ateneo de México y la Universidad Popular Mexicana.

d) La aportación teórica de Federico Mariscal y Jesús Tito Acevedo

El grupo Ateneo de la Juventud, como ya se mencionó, influyó en varias acciones que emprendió Vasconcelos y una de ellas fue el rumbo que siguió la arquitectura auspiciada por la SEP. Jesús Tito Acevedo junto con el arquitecto Federico Mariscal aportaron disertaciones fundamentales en la gestación de una nueva arquitectura, en especial sobre el deber ser de la arquitectura “nacionalista” en México.

Como en muchos aspectos de la vida cultural y artística del país, a finales del siglo XIX existía un descontento e insatisfacción por el quehacer arquitectónico, pero no habían pronunciamientos directos o propuestas sólidas para la gestación de una arquitectura propia. Aunado al eclecticismo imperante se buscó la innovación tecnológica en la construcción difundiendo en distintas publicaciones, siendo la más representativa la revista *El Arte y la Ciencia* fundada por Nicolás Mariscal en enero de 1899 y que estuvo vigente hasta 1911. La mayor parte de los artículos expusieron los descubrimientos técnicos y mejoras en la construcción de nuevos edificios y monumentos de la época.

Es en las filas del grupo Ateneo de la Juventud que surgió la inspiración para retomar la estética Virreinal: las reflexiones de Acevedo y Mariscal, promovieron esta arquitectura en el ámbito académico, así como la reincorporación cualitativa de sus estilos históricos. Según Acevedo no existía duda de que los edificios virreinales debían ser estudiados y adoptados por los arquitectos mexicanos: “[...] en ellos se advierte, al mismo tiempo que pintoresca mescolanza de estilos, un respetable y ejemplar conocimiento del arte de construir.”⁶⁴

Jesús Tito Acevedo fue uno de los fundadores de la *Sociedad de Conferencias y Conciertos* y presentó como parte del primer programa, una disertación llamada “El porvenir de nuestra arquitectura” —el miércoles 24 de julio de

• • • •

⁶⁴ Acevedo, Jesús T. *Disertaciones de un Arquitecto*. México, Ediciones de Bellas Artes, 1967, pág. 93.

1907 como quinta conferencia—, sobre el futuro de la arquitectura nacional, importante por ser la primera exposición en público sobre la decadencia de la arquitectura del siglo XIX. Posteriormente, en su conferencia publicada “Apariencias arquitectónicas o Consideraciones sobre la arquitectura doméstica” expuso dos ideas sobre la posibilidad de una “arquitectura propia:” “[...] un arquitecto no puede edificar sino en el estilo que esté de acuerdo con el sistema de vida de su propietario, porque es absoluta la verdad que dice que los pueblos tienen la arquitectura que se merecen [...] Si nuestros mayores se hubieran preocupado por conservar primero y hacer evoluciones después la arquitectura colonial de manera que la hubieran adaptado a las necesidades del progreso siempre constante, ¿contaríamos en la actualidad con un arte propio? Yo creo que sí [...]”⁶⁵

Acevedo manifestó en reiteradas ocasiones ante sus amigos, sentir el llamado de abrir en México las puertas de la arquitectura moderna y estaba convencido como el arquitecto italiano Camilo Boito⁶⁶ —expresado en sus escritos sobre restauración arquitectónica— que el ideal de la arquitectura erigida debía emanar de alguno de los estilos nacionales, “aquel que con ductilidad pudiera adaptarse a las diferentes circunstancias.”⁶⁷

Otra correspondencia entre el pensamiento de Boito y Acevedo fue el creer que la nueva arquitectura no puede surgir del eclecticismo, por ser copia y mezcla de otros estilos, aunque debe ser inspirada por la arquitectura de un pasado propio.

Todos estos puntos de alguna manera fueron esgrimidos en las *Disertaciones* de Jesús T. Acevedo en México, quien también encontró en la “contundencia de las tradiciones”⁶⁸ dificultades por la riqueza arqueológica en la que se podía

• • • •

65 Acevedo, Jesús T. “Apariencias arquitectónicas”, en Revista “*El arte y la ciencia*”, México, Vol. 9, núm 1 y 2, s/f.

66 Camilo Boito (1836-1914) fue otro de los arquitectos que enuncia la problemática arquitectónica en la práctica profesional en el siglo XIX después de haber rechazado la preminencia del estilo clásico, posteriormente, llegaría a objetar la actitud desaprensiva con que algunos arquitectos hacían referencia a los estilos nacionales.

67 *Op. Cit.* Vargas Salguero, Ramón, pág. 188.

68 Término utilizado por Marx para explicar cómo el hábito, la costumbre que la sociedad tiene de manejarse y relacionarse, empleando ciertas formas específicas que la tradición ha ennoblecido y convertido en cotidianas, impide el surgimiento de otras distintas en la misma medida y proporción en que aquellas han adquirido.

perder el arquitecto. Ejemplo de esto fueron los pabellones mexicanos de las Exposiciones Universales.

Acevedo se inclinó por la arquitectura de la época colonial por sostener que el mestizaje era realmente el pasado del mexicano y la arquitectura representativa era indudablemente la Virreinal. La poca obra escrita recuperada después de su muerte y que formó parte de algunas conferencias y fragmentos sobre consideraciones estéticas, fue reunida por su discípulo Federico E. Mariscal en el volumen de las *Disertaciones de un arquitecto*⁶⁹ aparecida en 1920, las que en opinión de Justino Fernández, “contiene enseñanzas que trascienden el interés circunstancial”. Con respecto a la recuperación de la arquitectura Colonial como arquitectura moderna nos legó dos escritos considerados los parteaguas en la materia.

En la disertación titulada “Apariencias arquitectónicas”, Acevedo analizó las posibilidades de la arquitectura nacional, pero con una clara conciencia social: “He demostrado que no poseemos arquitectura directriz; por lo tanto, a nosotros corresponde iniciarla”.⁷⁰ Sin embargo, para que haya un estilo nuevo es necesario el interés del pueblo, de la nación entera, la unidad de voluntades que reclama, ya que sólo así los refinamientos estarían al alcance del más humilde ciudadano.

La disertación —fechada el 17 de enero de 1914— que ocupa “La arquitectura colonial en México” propuso retomar lo original de la arquitectura Colonial para adaptarlo a un nuevo estilo que represente al mexicano que la habita. Marcó con especial énfasis que la Nueva España obtuvo una arquitectura alejada del Barroco español del momento, gracias a la intervención de la mano de obra de los indígenas que pusieron “un gesto nuevo, un matiz especial.”

“El hecho fue que los indígenas aprendieron los diferentes oficios que hacen posibles las artes, y cosa digna de notarse es la siguiente: al traducir con admirable dedicación los trazos extranjeros que les servían de modelo, algo de nativo y remoto se escondían en su obra; un no se que de profundo, que sin equivocar dimensiones ni variar las líneas directrices, ponía sin embargo un gesto nuevo, un matiz imprevisto, un color especial.”⁷¹ Acevedo terminó el

• • • •

69 La edición original con prólogo de Federico E. Mariscal fue publicada por Biblioteca de Autores Mexicanos Modernos, Ediciones México Moderno en 1920.

70 *Op. Cit.* Acevedo, Jesús T. “Apariencias arquitectónicas”, pág. 53.

71 *Op. Cit.* Acevedo Jesús, “La arquitectura colonial en México” en *Disertaciones de un arquitecto*, pág.90.

escrito con una frase que parece vaticinar el regreso de la arquitectura Colonial como *revival*: “La tradición de tantas excelencias yace dormida en la conciencia de todos, pero no muerta.”⁷²

El arquitecto Acevedo aunque no realizó cuantiosa obra, ni en el ámbito teórico ni en el constructivo, lo legado causó gran respeto por la comunidad de profesionales⁷³ y contemporáneos como José Vasconcelos; y sobre todo, como señala Mariscal, “influyó de manera decisiva en la transformación y progreso de la arquitectura en México,”⁷⁴ al despertar el interés por el Colonial mexicano y encauzar en este estudio a los que habían de propagarlo y hacerlo renacer en un estilo más propio al tiempo y circunstancia.⁷⁵

Los hermanos Nicolás y Federico Mariscal y Piña, quienes también fueron integrantes activos del Grupo Ateneo de la Juventud, como arquitectos y teóricos, asumieron una posición a favor del regreso a la tradición colonial y en contra del Neoprehispánico.

Nicolás Mariscal, desde muy joven, fue el director y articulista de la *Revista El Arte y la Ciencia* logrando que alcanzara gran importancia por la calidad de sus ensayos publicados. Aunque la revista se consideró en su momento como defensora de la postura positivista y de la mejora de la justipreciación de la arquitectura porfirista, Nicolás Mariscal era bastante crítico en sus escritos, sobre todo en los que se supone firmaba con el pseudónimo de Tepoztecaconetzin Calquetzani.

En 1900 —cuando todavía se instaba a los países participantes en los pabellones de las exposiciones universales a que evocaran sus respectivas ar-

• • • •

72 *Ibidem*, pág. 98.

73 Participó en el concurso de proyecto para el monumento a Benito Juárez en la Alameda donde le fue concedida una mención de honor. Su proyecto arquitectónico de la Escuela Normal fue premiado en concurso, sin embargo fue modificado para reducir los costos y caería en manos de un hijo de Porfirio Díaz, quien le hizo otros cambios ligeros y lo firmó como suyo. El trabajo realizado —todavía como estudiante de arquitectura en la Academia de San Carlos— en el *atelier* de arquitectura a la francesa de Emile Bernard fue elogiado por el mismo ilustre arquitecto e impactó tan fuertemente a Acevedo que posteriormente daría cátedra siguiendo sus lecciones.

Cuando Justo Sierra, invitó a colaborar en 1902 a Nicolás Mariscal en el Ministerio de Instrucción Pública, Federico Mariscal que trabajaba como inspector-arquitecto de los edificios de educación pública llamó a Acevedo a colaborar, y ahí proyectó adaptaciones y reformas a las escuelas.

74 *Ibid.* Prólogo Federico E. Mariscal, pág. 31.

75 *Cfr.* Reyes, Alfonso. *Pasado Inmediato y otros ensayos*. México, El Colegio de México, 1941, pág. 39-41.

quitecturas nacionales— la revista *El Arte y la Ciencia* dio lugar a un debate teórico “brillante aunque fugaz” en el cual se expuso como objetivo llegar a una arquitectura moderna y nacional regresando a los estilos que en la época de la Colonia se construyeron.

La lucha en contra de la hegemonía del clasicismo y el llamado a construir una arquitectura simultáneamente nacional y moderna, suscitó en el gremio de los arquitectos replanteamientos de dirección en la arquitectura, no faltos de controversia. Nicolás Mariscal y Piña contribuyó con publicaciones y puso en discusión temas ignorados; así como Jesús T. Acevedo intentó reivindicar la función social de la arquitectura en su artículo “El desarrollo de la arquitectura en Méjico”, donde manifestó la tesis sobre la posible “formación del arte nacional” a partir del legado español.

Nicolás Mariscal como miembro fundador del Ateneo Mexicano —antecesor del grupo Ateneo de la Juventud, del que también formó parte— en el discurso de inauguración de 1902 manifestó los ideales artísticos que se debían perseguir a futuro en México y de éstos resaltamos su defensa al eclecticismo:

“El verdadero artista no debe afiliarse a determinada escuela con prescindencia de las demás; debe conocerlas todas y formar de lo bueno que cada una tenga, un conjunto de sostenidas, encadenadas y bien resueltas armonías [...] Los grandes maestros han realizado el verdadero eclecticismo pues que han sido magnas síntesis de las cualidades de todas las escuelas.”⁷⁶

Así también denunció la crisis de los estilos arquitectónicos imperantes a lo largo del siglo XIX, aseverando que: “[...] el idealismo exclusivista, el simbolismo fantástico, el clasicismo tradicionalista o el realismo positivista, son una de las varias escuelas que han paralizado la producción artística por sus respectivas intolerancias.”⁷⁷

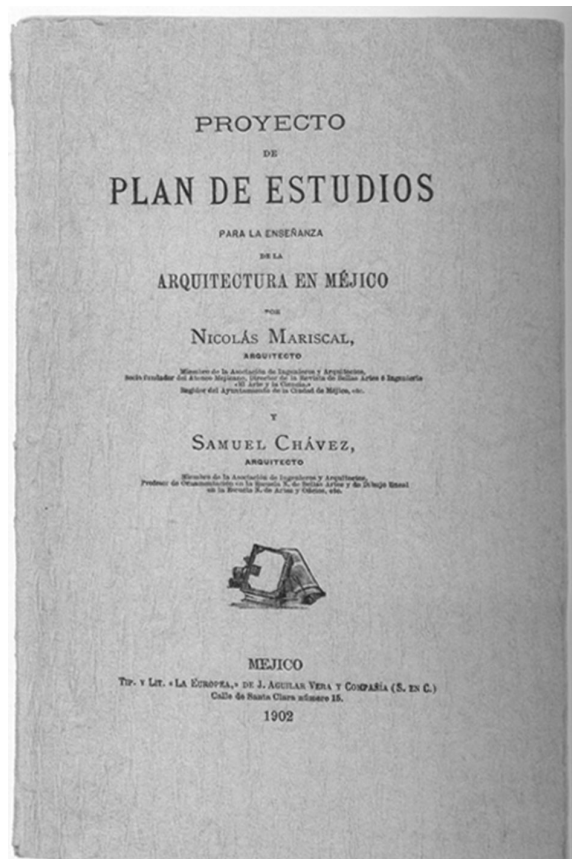
Estos pronunciamientos demostraron el interés que Nicolás Mariscal tuvo por la producción de una arquitectura simultáneamente moderna y nacional, pero su mayor esfuerzo por impactar a las nuevas generaciones y lograr el objetivo fue la presentación del “Proyecto de plan de estudios para la enseñanza de la arquitectura en Méjico,” que en 1902 presentó a Justo Sierra, Subsecretario de

• • • •

⁷⁶ Mariscal, Nicolás. “Los ideales artísticos del Ateneo de México”, *El Arte y la Ciencia*, Vol. 4, núm. 2 México, 1902.

⁷⁷ *Ibidem*.

Educación Pública y Bellas Artes. El plan de estudios se aprobó en 1904 ofreciendo por primera vez la materia de Teoría de la Arquitectura.



Plan de estudios, 1902. Fuente: Vargas Salguero, Ramón. *Federico E. Mariscal. Vida y Obra*. México, UNAM, 2005.

Posteriormente y siguiendo las enseñanzas de su hermano Nicolás Mariscal y de su mentor Jesús T. Acevedo, Federico E. Mariscal sustentó —en su ciclo de conferencias impartidas entre 1913 y 1914, en la Universidad Popular Mexicana, institución fundada por los integrantes del Ateneo— las condiciones que debía reunir un edificio para alcanzar valor de arte: identidad con la forma de vida y costumbres del grupo social, coincidencia con el paisaje y respuesta física al clima.

Federico Mariscal reflexionó sobre cuál sería el estilo que “revele la vida y costumbres más generales durante toda la vida de México como nación [...] la arquitectura mexicana tiene que ser la que surgió y se desarrolló durante los tres siglos virreinales en los que se constituyó el mexicano [...] esa arquitectura es la que debe sufrir todas las transformaciones necesarias para revelar en los edificios actuales las modificaciones que haya sufrido de entonces a acá la vida del mexicano.”⁷⁸



Federico Mariscal. Fuente: Archivo Mariscal.

• • • •

78 Mariscal, Federico. *La Patria y la arquitectura nacional, resúmenes de las conferencias dadas en la Casa de la Universidad Popular mexicana del 21 de octubre de 1913 al 29 de julio de 1914*. México, Stephan Torres, 1915, pág. 12.

Resulta importante subrayar la importancia que para Federico Mariscal tuvo el edificio de la Catedral Metropolitana en la Ciudad de México, ya que dedicó conferencias completas sobre el recorrido histórico de su construcción, no tanto por su importancia arquitectónica o histórica sino por admirar el proceso constructivo tan particular que las catedrales generan y por la vocación didáctica de las mismas que integra diversas expresiones artísticas con el objetivo de difundir un mensaje a los iletrados. Es destacable lo anterior por su repercusión en la época posrevolucionaria, sobre todo por la intervención del muralismo y la escultura en los edificios educativos.

Mariscal manifestó recurrentemente, que sólo podemos llamar obra de arte arquitectónica aquella que cumpla con la función social por la que fue erigida. “Sólo los edificios privados o públicos que así satisfagan plenamente las condiciones de comodidad, o sean las necesidades para que fueron hechos, como expresen por medio de formas bellas el destino.”⁷⁹ Por lo que, —y con el detallado estudio que hace de las plantas y alzados en la publicación *La Patria y la Arquitectura Nacional*, compendio de estas conferencias— Mariscal aseguró se debe congeniar forma con función a través del arte arquitectónico imperante en tres siglos de historia mexicana: el Colonial. Entonces, se podrá llegar a una arquitectura nacional que a su vez sea moderna.

Es importante destacar que los teóricos que antecedieron a la obra arquitectónica Neocolonial tomaron como tema fundamental la función social de las edificaciones, coherentes a los reclamos sociales prerevolucionarios que exigieron acabar con los privilegios para pocos y la igualdad de trato para toda la nación.

**Antecedentes y circunstancia
de la Arquitectura Neocolonial
posrevolucionaria**

CAPÍTULO II

“No queremos un nuevo estilo [...] las formas arquitectónicas ya conocidas son suficientemente buenas para nosotros”¹

John Ruskin

José Vasconcelos encontró adecuado al estilo Neocolonial para representar la arquitectura que realizaría la SEP. Ésta se perfiló tomando como modelos las formas y la plástica del Virreinato novohispano, por ser la arquitectura Colonial, según Vasconcelos, representativa de la verdadera identidad del mexicano, siendo los monumentos mestizos los que conciliaban las raíces hispanas con las indígenas, así como por ser una arquitectura “familiar” para los habitantes de las ciudades de México y por emplear materiales tradicionales y autóctonos que convertirían a las escuelas en espacios agradables para cualquier mexicano.

La adopción de un *revival*, para dar un sentido identitario por medio de la arquitectura, no fue nueva en México. Los intelectuales porfiristas trataron de indagar en las raíces indígenas la tradición del mexicano, así como lo buscaron otros países de Latinoamérica. A mediados del siglo XIX, como un resultado del concepto de “modernidad”, los gobernantes de las naciones en formación encontraron que al imaginarse antiguas aportaban originalidad al discurso. “[...] la antigüedad fue-se en cierta coyuntura histórica, la consecuencia necesaria de la novedad [...]”²

En el siglo XIX, el concepto de modernidad fue evolucionando de una simple alusión al progreso. En el caso del arte, la cuestión de ser moderno implicó la exploración de diversas manifestaciones humanas para lograr un nuevo rumbo artístico y social; por lo que, en la arquitectura se comenzó a explorar en la recuperación de estilos, al encontrar una falta de correspondencia y originalidad entre la configuración de espacios y la sociedad que los vivía. Los arquitectos se enfrentaron a una ausencia de creatividad, no encontraron de donde asirse para cubrir la necesidad nacional de tener una arquitectura propia, por lo que se vieron obligados a pedir prestado a estilos pasados.

• • • •

1 “La Lámpara de la Memoria” *Las siete lámparas de la arquitectura*.

2 Anderson, Benedict. *Comunidades Imaginadas. Reflexiones sobre el origen y la difusión del nacionalismo*. Prólogo de la segunda edición. México, FCE, 1993, pág. 15.

Aun así no se trató de realizar simples copias, ya que el objetivo era la conformación de identidad mediante el reavivamiento de la referencia histórica. “[...] La cultura romántica opone al conocimiento científico el conocimiento estético, el “sentimiento” de la naturaleza, pero también —y por la misma razón— opone a la historia, en tanto que ciencia, el historicismo estético, el “sentimiento” de la historia, el *revival* [...]”³

Los estilos arquitectónicos surgidos de la elección y regreso al pasado edilicio fueron agrupados y definidos como *revivals*. Teóricos como Liber-Varo⁴, dejaron claro que se trataba de una síntesis de lo distinto en una y mil formas diferentes a como originalmente se había empleado, por lo que sería un error confundir a sus obras con copias, superposiciones o “arqueologismo”. De hecho se llegó a considerar a este tipo de imitación, en la historia estética de un pueblo, como el primer paso para lograr originalidad en el futuro.

En México la arquitectura *revival* tuvo sus primeros exponentes a finales del siglo XIX en las Exposiciones Universales organizadas, sobre todo, en ciudades consideradas —por el mundo occidental— núcleos de modernidad (París, Londres, ciudades de Estados Unidos, etc.). Según Mauricio Tenorio Trillo, las Exposiciones Universales manifestaron una “paradoja diáfana”, ya que exigieron a los países participantes integrarse a un homogéneo cosmopolitismo y, al mismo tiempo, demostrar originalidad con base en lo exótico o singular; generando contradicciones al intentar imponer valores universales en sociedades desequilibradas económica y culturalmente.

Mauricio Tenorio Trillo, en su investigación sobre los pabellones que México construyó en las Exposiciones Universales de 1880 a 1933,⁵ comparó a las exposiciones con “miradores privilegiados” que reflejaban “la composición interna de la conciencia de la modernidad.” Una nación moderna debía demostrar que poseía

• • • •

3 Argan, Giulio Carlo. *El pasado en el presente*. Barcelona, Gustavo Gili, 1977, pág. 14.

4 Liber-Varo, “Estudios estéticos”. *El Nacional*, 8 de octubre de 1890, en Rodríguez Prampolini, Ida. *La crítica de arte en México en el S. XIX*. México, UNAM, 1964, pág. 263.

5 Tenorio Trillo, Mauricio. *Artifugio de la nación moderna. México en las exposiciones universales, 1880-1930*. México, FCE, 1998.

historia, ciencia, arte y una posibilidad de superar lo realizado, o sea, se pone fin a la historia al recapitular el pasado y controlar el futuro, todo esto impregnado del credo del nacionalismo e inmersos en un cosmopolitismo internacional.

La participación mexicana en las Exposiciones Universales expuso los distintos intentos para lograr un lenguaje arquitectónico más apropiado a México, por lo que se recurrió al pasado exótico, incursionando así en los propios *revivals* y repitiendo la fórmula del eclecticismo en pabellones Neoprehispánicos y Neocoloniales.⁶ La poca coherencia teórica y heterogeneidad de cada uno de los pabellones generó cuestionamientos sobre la posibilidad de corresponder el concepto moderno con el nacional, ya que los profesionales no se sintieron modernos al volver la mirada hacia el pasado prehispánico o las tradiciones nacionales, sino lo contrario.

No hubo un discurso unánime ni firme, y dependiendo de la tendencia de la arquitectura *revival*, se efectuaban críticas con distintas posiciones. Una de ellas fue la que tomó Antonio de Anza⁷ con respecto al pabellón mexicano en la Exposición Universal de París en 1900. De Anza no consideró apropiado retomar el pasado indígena por no cumplir con las necesidades modernas y el pasado colonial por, según él, ser un estilo decadente ya en Europa y, por consecuencia, en América. Para De Anza y muchos más, no era el momento de disertar en una arquitectura nacional, por no poder “[...] señalar ni un solo edificio que tenga una arquitectura completamente nacional [...] Era imposible que surgiera una escuela [nacional]; nos faltaba el ambiente adecuado y ese conjunto de circunstancias que finalmente están surgiendo hoy día y que esperamos se conviertan en un entorno favorable.”⁸

• • • •

6 Aunque México se presentó desde 1850 a las Exposiciones Universales, fue en 1876 que se construyó un pabellón Neoprehispánico para la Exposición de Filadelfia; en 1884, se presentó el pabellón Neoárabe conocido como la “Alhambra Mexicana” en la Exposición Mundial del Centenario de la Industria del Algodón de Nueva Orleans; en 1889, un pabellón Neoprehispánico llamado “El Palacio Azteca”, en la Exposición Universal de París; en 1900, el pabellón mexicano se presentó en estilo Neoclásico, en la Exposición Universal de París. En la Exposición de Buffalo (1901), México construyó un pabellón que simulaba una Misión Española y en la Exposición Internacional Louisiana Purchase en Saint Louis (1904), un modesto edificio estilo colonial, con un patio central rodeado de jardines de plantas mexicanas autóctonas.

7 Antonio M. de Anza perteneció a la generación que sufrió la separación entre la ingeniería y la arquitectura. Él mismo era ingeniero y arquitecto. Construyó los pabellones mexicanos de las exposiciones parisienenses de 1889 y 1900. Además, acabó la penitenciaría de la Ciudad de México “Lecumberri”.

8 De Mier, Sebastián. *México en la Exposición Universal Internacional de París, 1900*. México, Secretaría de Fomento, 1901, pág. 227.

En contraparte, la revista *El arte y la ciencia*⁹ —publicación que según De Mier, “[...] propició la confrontación teórica más brillante que se haya entablado durante el *porfirismo* y de profundas repercusiones para impulsar la prosecución de una arquitectura revolucionaria”¹⁰— publicó extensos y polémicos artículos sobre la legitimidad del Neoprehispánico, así como la necesidad de buscar en un pasado no muy lejano los elementos que permitieran una arquitectura más identificada con el pueblo que la vive. “¿Cómo imponer la reproducción de formas que expresan las costumbres de tan lejanos tiempos cuando nuestras costumbres en nada se asemejan a las de aquellas, producto de necesidades en tan alto grado diversas?”¹¹

Sin embargo, mientras se establecían debates sobre el rumbo de la arquitectura nacional basados en la obra *revival* realizada al exterior, en el interior del país los arquitectos europeos o mexicanos formados en Europa construían con preceptos clásicos e innovaciones provenientes de su formación transcontinental. Podría parecer una contradicción la expresión de estilos arquitectónicos al interior y exterior del país, los símbolos parecieran anularse si no se tomara en cuenta que nacionalismo y modernismo fueron fenómenos mundiales en la imagen finisecular del siglo XIX. De hecho, la propagación del eclecticismo y las teorías que lo validaban fueron el basamento de los estilos *revival* posteriores.

Tanto el eclecticismo y el *revival*, fueron expresiones arquitectónicas surgidas como propuesta a la ideología de la “particularidad nacional”, basada en la teoría clásica del “carácter” que Hippolyte Taine desarrolló¹²; así como a los debates sobre la necesidad de una arquitectura correspondiente al clima, geografía y tradición local.

A finales del siglo XIX, en México hubo gran influencia de los postulados de restauración del francés Eugène Emmanuel Viollet-le-Duc basadas en la

• • • •

9 La revista *El arte y la ciencia* apareció en 1900 y fue dirigida por Nicolás Mariscal, uno de los integrantes y fundadores del Grupo Ateneo de la Juventud.

10 *Op. Cit.* De Mier, Sebastián, pág. 402.

11 Tepoztecaconetzin Calquetzani (pseudónimo hipotético de Nicolás Mariscal), “Arquitectura, arqueología y arquitecturas mexicanas”. *El Arte y la Ciencia*, México, Noviembre de 1899. Vol. núm. 11.

12 Hippolyte Taine elaboró una monumental construcción que emparentaba la estética con categorías y procedimientos de las ciencias naturales. “Carácter” fue definido por Taine, en clave positivista, como la particularidad dentro de la ley general: a) General: Carácter nacional, de clase o categoría; b) Programático: Función del edificio; c) Particular: Lugar, materiales y técnicas.

reconstrucción exacta del edificio. Viollet-le-Duc, como positivista, insistía en el acercamiento científico al objeto edilicio: “[...] restaurar un edificio no es mantenerlo, repararlo o rehacerlo, es restituirlo a un estado completo que quizás no haya existido nunca”, y así recrear un estilo resultante de un proceso humano racional de apreciación y creación.¹³

Así también, y como contraparte a la postura intervencionista francesa, se dio cabida en la academia a las teorías de restauración de John Ruskin (1819-1900) y las primeras formulaciones coetáneas del *restauro scientifico* de Camillo Boito (1819-1900). John Ruskin pugnaba por la conservación, evitando alterar los vestigios del pasado. Sin embargo estaba a favor de voltear la mirada al sistema productivo medieval, rechazando la civilización industrial imperante y alentando a nuevas creaciones. Ruskin consideraba a la arquitectura como parte de las artes figurativas y como tal, la incluía en sus críticas y opiniones en pro del *Gothic Revival*.

Independientemente de la polémica que generó la postura de Ruskin en cuanto al futuro de las construcciones antiguas, innovó al exponer —junto con William Morris— teorías tomando en cuenta el ámbito social que circundaba la arquitectura. De hecho, estableció una relación orgánica entre arquitectura y sociedad, concluyendo que el nivel de una sirve para medir el de la otra. “La relación entre el grado de desarrollo cualitativo de la arquitectura y el de la sociedad, la fusión de ética y estética, son los fundamentos, no sólo de la obra de Ruskin y Morris, sino del Movimiento Moderno.”¹⁴

Sin embargo, en México hubo más difusión de los fundamentos de Viollet-le-Duc que de los ingleses, comprensible por la influencia de los profesores

• • • •

13 Los postulados de restauración violetianos: la originalidad y unidad de estilo, se basaron en un conocimiento profundo de los sistemas constructivos y compositivos de la arquitectura a la cual se regresó buscando pureza en la restauración estilística, por lo que las intervenciones alejadas del original debían ser eliminadas. Tal aseveración en la práctica resultaría en algunos “falsos históricos”, pese que en el caso del Gótico, máxime de Viollet-le-Duc, existieron criterios unificadores. Le-Duc asumió a la arquitectura gótica como un modelo constructivo capaz de aceptar la incorporación de la tecnología, para él fue el ejemplo de arquitectura total, y parteaguas de la esencia de una nueva arquitectura. Más allá de su trabajo como restaurador, Viollet-Le-Duc aportó también —con su *Dictionnaire raisonné*— reflexiones y un estudio minucioso de la arquitectura gótica francesa que permitió el desarrollo del *revival* goticista y hasta del *Art Nouveau*.

14 De Fusco, Renato. *Historia de la Arquitectura Contemporánea*. Madrid, Celeste ediciones, 1992, pág. 46.

franceses en la formación de arquitectos mexicanos y/o por la formación profesional de arquitectos mexicanos en la *École de Beaux Arts* de París, bajo los preceptos de Jean Nicolas Louis Durand. Así también Le-Duc tuvo mayor presencia que otros teóricos, por sus exploraciones a sitios arqueológicos en México entre 1857 y 1886¹⁵ y por sus publicaciones respecto a la vivienda prehispánica, difundida en la Exposición Universal de 1889 en París¹⁶. De hecho, basado en sus postulados, Nicolás Mariscal presentó en 1904 a Justo Sierra un nuevo plan de estudios que cambió el rumbo de la arquitectura en México, ya que a partir de la teoría académica fue posible plantearse el desarrollo de una arquitectura nacional.

No sólo en México sino en toda Latinoamérica, influyó en la arquitectura nacionalista el hispanismo conservador y antinorteamericano propagado a partir de 1898 en España por la pérdida de sus últimas posesiones imperiales. La “generación del 98” encabezada por Miguel de Unamuno propuso la revisión intrahistórica de las bases de la cultura española en las formas locales o regionales, resaltando los componentes populistas en la cultura nacional.

La preocupación por lograr una arquitectura nacional en España, según Pedro Navascués,¹⁷ surgió a partir de finales del siglo XIX, y se detecta en las publicaciones de los catalanes Luis Domenech I. Montaner y Pi I. Maragall,¹⁸ donde recomendaban la inspiración arquitectónica de las tradiciones patrias. Una vez más se habla de evitar la copia y sólo retomar ciertos elementos identificables con la historia de España.

A principios del siglo XX en España se empezó a experimentar una cierta nostalgia por el renacimiento español, por lo que se asumió al Plateresco como representativo del estilo nacional. Aunque se recurrió al eclecticismo —entendido como algo necesario y pasajero para llegar a una arquitectura nacional— al

• • • •

15 Durante la invasión francesa a México por parte de Napoleón III, se creó una comisión científica para explorar sitios arqueológicos, Viollet-le-Duc y Charnay Désiré integraron esta comisión y gracias a sus descubrimientos se conformaron las colecciones del Museo del Hombre y el Louvre en París.

16 Véase “Les nahuas, les toltequès”, en su *Histoire de l’habitation*. París, 1875 y el prólogo al libro de Desiré de Charnay. *Cités et ruines américaines*. París, 1863.

17 Navascués, Pedro. “Regionalismo y arquitectura en España (1900-1930)”, en *Arquitectura y vivienda*, Madrid, 1985.

18 Domenech I. Montaner, Luis. “En busca de una arquitectura nacional” publicado en *La Reinaxença*, Barcelona, 28 de febrero de 1878. Pi I. Maragall, Francisco. *Las nacionalidades*. Madrid, 1877.

revisar la historia e imagen regional o local y debido al vínculo con la autonomía regional, la arquitectura regionalista tuvo gran impacto.

En 1915, se celebró el VI Congreso Nacional de Arquitectura, en San Sebastián, donde se manifestó la primera discusión sobre la arquitectura regionalista y nacionalista, concluyendo que tienen el mismo núcleo. La conferencia regionalista “Orientaciones para el resurgimiento de una Arquitectura Nacional” presentada por Leonardo Rubacabo y Anibal González abrió brecha a la discusión sobre el resurgimiento del arte español, y de ahí hasta 1930 hubo manifestaciones de arquitectura neoespañola entre las que destacan la vasca, montañesa, andaluza y sevillana, con carácter más bien regionalista que neohistoricista (a excepción de los exponentes realizados en los pabellones de las exposiciones universales).

Como afirma Pedro Navascues, en España, sobretodo en Madrid, hubo un tipo de arquitectura que no se apegaba al estilo histórico sino que, y por el contrario, evitó un “[...] riguroso mimetismo, con el doble deseo de lograr una solución, aunque fuera momentánea —como efectivamente ocurrió— al problema de los revivals.”¹⁹

Aunque la arquitectura regionalista o *revival* hispano y la arquitectura Neocolonial surgieron por inquietudes similares, correspondientes a su momento histórico, su desarrollo tomó rumbos formales distintos por estar supeditados a la exploración de su pasado. El pasado arquitectónico español nos remite hasta la época de los romanos, sin embargo al que se recurría era al del Renacimiento español en el siglo XV; de igual manera, del pasado hispano de Latinoamérica sólo se exploró tres siglos en donde se sintetizaba las tendencias arquitectónicas que sincrónicamente se daban en el viejo mundo.

El Neocolonial, término adoptado en América más por tradición que por precisión, es considerado parte del movimiento *revival*, por lo que es un lenguaje moderno que nació en las postrimerías del siglo XIX y tuvo exponentes, muy pocos, antes y durante la revolución mexicana. José Vasconcelos decidió retomar este estilo para imprimir un sello nacionalista a las escuelas posrevolucionarias y le dio una gran difusión y expresión convirtiendo a lo que fueron contados exponentes en un movimiento; por lo que podemos concluir, de acuerdo con

• • • •

19 Navascues Palacio, Pedro. *Arquitectura y arquitectos madrileños del S. XIX*. Madrid, Instituto de Estudios Madrileños, 1973, pág. 236.

González Galván, que “[...] el porfirismo reconoció el arte virreinal y la revolución lo resucitó”,²⁰ convirtiendo a la arquitectura Neocolonial posrevolucionaria en representante de las nuevas aspiraciones del mexicano que se concentraba en la ambivalencia de ser moderno y nacional.

Según Vargas Salguero²¹, se necesita que confluyan varios sucesos, entendidos como fenómenos, para que se dé realmente un ambiente propicio para un cambio de dirección en la arquitectura y ese hecho culminante y de ruptura ideológica fue la Revolución Mexicana de 1910, aunque la postrimería del siglo XIX, fue un momento de transición donde se identifican las incursiones arquitectónicas que, finalmente propiciaron un debate sobre temas concernientes sólo a la arquitectura nacional.



20 González Galván, Manuel. “Valoración de una revaloración”, en *El Nacionalismo y el Arte Mexicano*, IX Coloquio de Historia del Arte, México, UNAM, 1986, pág. 99.

21 Cfr. Vargas Salguero, Ramón. *Historia de la teoría de la arquitectura: El Porfirismo*. México, UAM Xochimilco, 1989.

a) El Pabellón de Río de Janeiro (1922). El estilo Neocolonial presente en la tradición de las exposiciones universales.

La Exposición de 1922, en Río de Janeiro, exhibió paradójicamente tanto los avances del *ordem e progresso* (sobre todo en el ámbito de la ingeniería y lo sanitario) como arquitectura Neocolonial en un entorno general pro ibérico, fomentado en buena medida por una ciudad —con considerables barrios levantados en el estilo de la *belle époque*— con una creciente población de inmigrantes españoles y portugueses. La exposición constituyó una lección de civismo bastante tradicional.²² Río organizó un acto patriótico nacional que interesó especialmente a Estados Unidos y Europa por las posibilidades de inversión en un país altamente prometedor por sus recursos naturales.

El presidente Álvaro Obregón envió no sólo una notable exposición mexicana sino también una delegación muy especial encabezada por el entonces Secretario de Educación, José Vasconcelos, y por el influyente General Manuel Pérez Treviño. Esto constituyó la primera presencia de México en una Exposición Universal desde la caída de Porfirio Díaz. La comitiva tuvo encomienda de enmendar la reputación de México ante la mirada internacional, presentar a México como una nación moderna y demostrar que se encontraba perfilando un rostro propio.

Vasconcelos reunió a un equipo de artistas e intelectuales en la comitiva para dar un “perfil retórico y coherente a la participación de México en Brasil”.²³ Entre los más destacados convocados, estuvieron los pintores: Roberto Montenegro y Gabriel Fernández Ledesma, el poeta Carlos Pellicer, los escritores Julio Torri y Pedro Henríquez Ureña. Un equipo que, curiosamente, repetía el *modus*

• • • •

²² Esto decían los organizadores de la exposición, según se lee en Silva Da Motta, Marly. *A Nacao Faz Cien años, a questao nacional no centenario da Independencia*. Río de Janeiro, Editorial Fundación Getulio Vargas, 1992, pág. 71.

²³ *Op.Cit.* Tenorio Trillo, Mauricio, pág. 274.

operandi de los “científicos”²⁴ en el gobierno de Porfirio Díaz: el gobierno patrocinaba totalmente el pabellón y los productos exhibidos, así como los gastos de la delegación que representaba a México, con el objetivo de obtener prestigio internacional que repercutiría en el beneficio económico de la nación.

Se convocó a concurso el proyecto del Pabellón de México en Brasil y, debido a la influencia de Vasconcelos, se estableció como requerimiento la realización en estilo Colonial. En diciembre de 1921 se celebró el concurso, al cual entraron 15 proyectos diferentes.²⁵ Los ganadores fueron los jóvenes arquitectos, Carlos Obregón Santacilia y Carlos Tarditti. Obregón Santacilia diseñó un edificio de estilo Barroco mexicano inspirado en el nuevo edificio de la Secretaría de Educación Pública, entonces en construcción. El proyecto fue un edificio rectangular de 600 metros cuadrados (30 metros de frente por veinte metros laterales) en dos plantas, ubicado entre los pabellones de Dinamarca y Checoslovaquia. “[...] En torno a un patio central, se desarrolló el edificio [...] fachadas con arquerías en el segundo nivel, ventanas ribeteadas de cantera, hierro forjado en la balconería y una portada que exaltaba los principios de riqueza plástica del churrigueresco del coloniaje.”²⁶

Tarditti y Obregón Santacilia viajaron a Río de Janeiro para la construcción de un pabellón provisional, el cual realizaron sobre una estructura de madera y simularon los espesores de sus muros. El edificio formó parte de la exhibición, por lo que los pintores, Roberto Montenegro y Gabriel Fernández Ledesma, enriquecieron las paredes de la planta alta, apoyando el proyecto de los arquitectos. Gabriel Fernández Ledesma realizó por lo menos seis composiciones en cerámica de talavera, mientras que Montenegro realizó al temple “Paisajes y escenas campesinas”, “Mujeres y arte popular” y “Virgen de Guadalupe” de intensos colores y formas alejadas del academicismo,²⁷ así como centrados en la

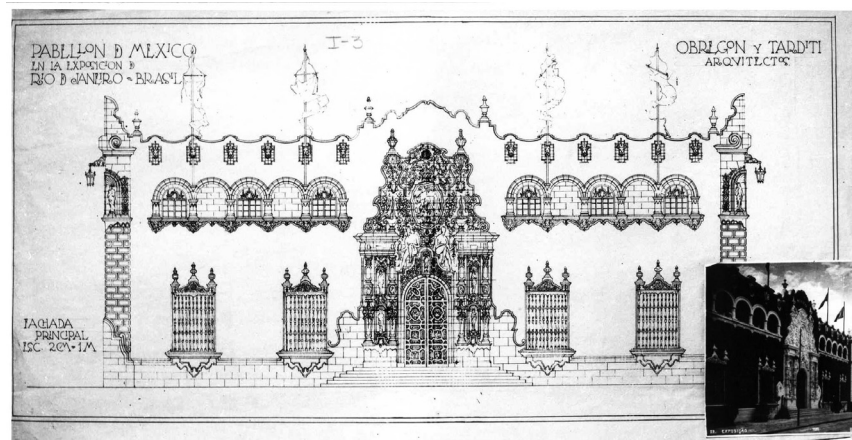
• • • •

24 Hijos del positivismo inicial, surgieron estudiantes que posteriormente conformaron el grupo de “Los Científicos”, convirtiéndose en las personas más influyentes en el gobierno de Porfirio Díaz. “El positivismo formó una generación de hombres ávidos de bienestar material, celosos de su prosperidad económica que, durante treinta años, colaboraron en la obra política de Porfirio Díaz”. Caso, Antonio. *Filósofos y doctrinas morales*. México, Porrúa Hnos., 1915, pág. 30.

25 Expediente Secretaría de Relaciones Exteriores 18-5-72, I, II, México, Archivo Histórico Genaro Estrada.

26 De Anda, Enrique X. *Historia de la Arquitectura Mexicana*. Barcelona, Gustavo Gili, 1995, pág. 169.

27 Cfr. Hutton Abels, Margaret. “Painting at the Brazil Centennial Exposition”, *Art and Archaeology*, 16, verano de 1923, pág. 108.



Proyecto del Pabellón de México en la Exposición de Río de Janeiro en 1922 realizado por Carlos Obregón Santacilia y Carlos Tarditti. Fuente: Archivo Carlos Obregón Santacilia, Dirección de Arquitectura y Conservación del Patrimonio Artístico Inmueble, DACPAI, Instituto Nacional de Bellas Artes México.



Proyecto del Pabellón de México. Fuente: Archivo Carlos Obregón Santacilia, Dirección de Arquitectura y Conservación del Patrimonio Artístico Inmueble, DACPAI, Instituto Nacional de Bellas Artes México.

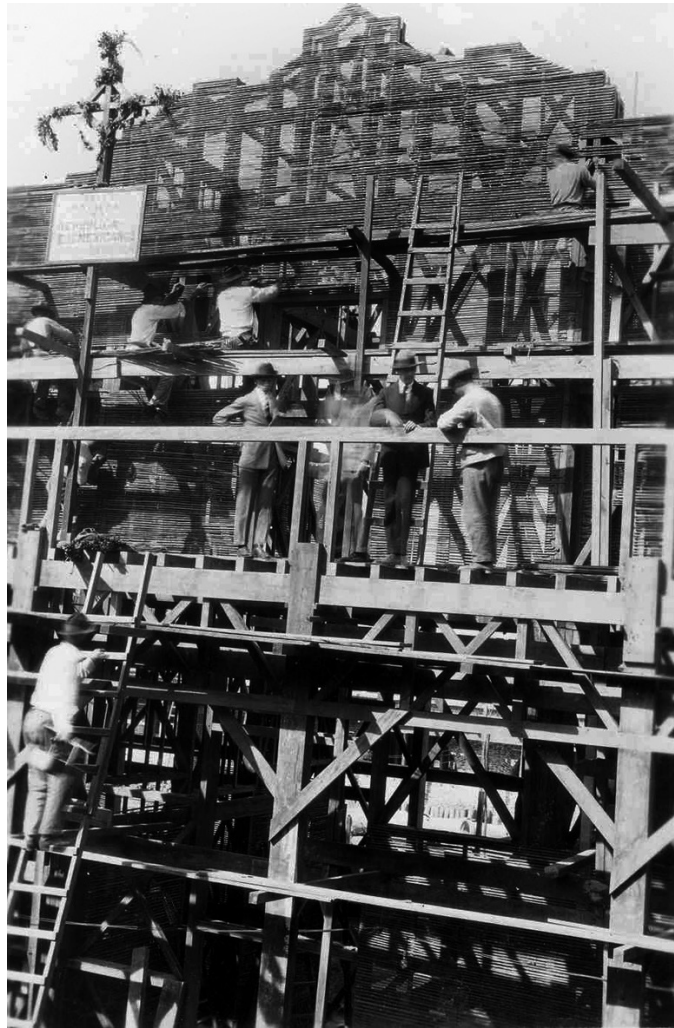
temática de paisajes y pobladores mexicanos. La pintura mural de dos metros de altura fue moderna y congenió con el revestimiento del edificio. El conjunto fue descrito como “[...] una fusión de estilos españoles y autóctonos con una decoración policroma.”²⁸

El esquema de proyecto fue representativo de la arquitectura de la Academia por seguir las reglas de Durand o Guadet. Obregón Santacilia debido a su formación optó por la regularidad de la fachada, loggias de baja altura con pequeñas arquerías en la planta superior, de carácter más bien italiano, así como el esquema de las escaleras exteriores que proviene de la tradición francesa o italiana. La búsqueda de un lenguaje más propio se demuestra en el gran repertorio de formas que perfilaban rasgos estilísticos pertenecientes más a lo decorativo, a un tipo de vestuario Neocolonial que intentaba disfrazar las reminiscencias académicas.

La yesería o argamasa de la fachada fue modelada para lograr formas rizadas y tupidas con abundancia, emulando el Barroco estucado, aunque tratando de evitar la exageración e irrumpir la planimetría y claridad compositiva del edificio. La pilastra utilizada —símbolo característico de toda la arquitectura realizada en la época Colonial— fue la estípite, representativa del Barroco Churrigueresco, que permanece sujeta a los cánones constructivos pero tiene mayores posibilidades plásticas, puesto que todos los elementos del fuste son diferentes en diseño geométrico. Las cuatro pilastras estípites —características por sus alusiones antropomorfas al ser pirámides invertidas con vértice muy agudo— enmarcaron tanto los nichos como la entrada. Siguiendo el canon barroco, las pilastras se relacionaron con el cuerpo humano, mostrando de manera abstracta el capitel como cabeza, el cubo siguiente asemeja el torso y la estaca o estípite que le sigue conforma lo restante del cuerpo. Una aportación de Obregón Santacilia a estas pilastras fue la incorporación de una sección entre el capitel y el cubo que asemeja una estípite pequeña que divide visualmente la pilastra en tres convirtiéndola en estípite y trisóstila a la vez.

• • • •

28 *Op. Cit.* Tenorio Trillo, Mauricio, pág. 277.



Construcción en Río de Janeiro del Pabellón de México. Fuente: Archivo Carlos Obregón Santacilia, Dirección de Arquitectura y Conservación del Patrimonio Artístico Inmueble, DACPAI, Instituto Nacional de Bellas Artes México.



Detalles de la fachada del pabellón de México en Río de Janeiro, 1922. Fuente: Archivo Carlos Obregón Santacilia, Dirección de Arquitectura y Conservación del Patrimonio Artístico Inmueble, DACPAI, Instituto Nacional de Bellas Artes México.

La fachada alojó nichos, emulando a las portadas de las iglesias ultrabarrocas²⁹ (siglo XVIII), no obstante como cualidad novedosa al estilo Colonial presentó pequeñas columnas de piedra con fuste purista enlazadas por arcos, creando vanos en los edificios que asemejaron ventanales y aligeraron el conjunto.³⁰

• • • •

29 El término *ultrabarroco* fue inventado por el Dr. Atl, Gerardo Murillo, para denominar el delirio final alcanzado por el barroco mexicano, especialmente en la obra de retablos, así como por las últimas producciones de estípite, que desaparece o desintegra a tal grado que es irreconocible por perder las formas geométricas que la conforman. El ultrabarroco, nos indica su referencia a lo que está más allá de los propios cánones del estilo, aunque permaneciendo en él.

30 Los arcos de casi todas las formas imaginadas se utilizaron a partir del siglo XVI en casas o en los interiores de los monasterios para circundar perimetralmente los patios internos necesarios y así acercar a la población indígena, ya que éstos no concebían espacios completamente cerrados. A estos patios se les colocaba, generalmente, una fuente como centro de la composición, implantación de la sensibilidad islámica en el ámbito del Nuevo Mundo.



Realización del estucado para el pabellón de México en Río de Janeiro. Fuente: Archivo Carlos Obregón Santacilia, Dirección de Arquitectura y Conservación del Patrimonio Artístico Inmueble, DACPAI, Instituto Nacional de Bellas Artes México.

Otra aportación creativa en el pabellón, dentro de las licencias que permite un estilo *revival* o *neo* y en la búsqueda de expresión nacionalista, fue la colocación como parte de la fachada estucada de un gran medallón con el símbolo más representativo de México: el escudo nacional constituido por un águila devorando a una serpiente.

Como era previsible, Vasconcelos dirigió y supervisó tanto la construcción del pabellón como lo que se pintó y expuso en el mismo, esperando que el conjunto demostrara en general la esencia de México, una mezcla de tradición hispana e influencia indígena. Un edificio mestizo, “[...] como el hijo que aunque con personalidad propia, permanecen en él los rasgos del padre y la madre, lo heredado de ambos, y con ello va configurando su propio carácter.”³¹ El conjunto cumplió su cometido al presentar un edificio morfológicamente hispano con particularidades características que remiten a la mano de obra indígena.

• • • •

31 González Galván, Manuel. *Trazo, proporción y símbolo en el arte virreinal. Antología personal*. México, UNAM, Instituto de Investigaciones Estéticas, Gobierno del Estado de Michoacán, Secretaría de Cultura, 2006, pág. 7.



Fachada Pabellón de México en Río de Janeiro. Fuente: Archivo Carlos Obregón Santacilia, Dirección de Arquitectura y Conservación del Patrimonio Artístico Inmueble, DACPAI, Instituto Nacional de Bellas Artes México.

b) El estilo Neocolonial como estandarte de identidad

“No tener rostro es un mal tan grande que las ciudades con recelo de crear el suyo propio importan máscaras ajenas para fingir que tienen una”

José Monteiro Lobato, *Ideas de Jeca Tatu*, 1946.

El estilo Neocolonial en la arquitectura fue un lenguaje desarrollado en los países latinoamericanos que se reconciliaban “intelectualmente” con España, el país conquistador, por convenir a un reforzamiento identitario en las artes. Al celebrar, la mayoría de los países, los centenarios de sus independencias es cuando paradójicamente se busca en el pasado hispano siguiendo algunas fórmulas eclécticas recurridas a finales del siglo XIX.

Los arquitectos latinoamericanos se formaban en Europa dentro de la academia de la *École de Beaux Art*, por lo que entendían las convenciones en el diseño de la arquitectura occidental, sin embargo al regresar a sus países de origen se enfrentaban con una nueva “clientela concedora” que además de los estándares académicos buscaba pertenencia en la arquitectura. La mayoría de los países iberoamericanos, en mayor o menor medida, alojaron a inmigrantes y la población española, una vez más, formó un grupo social sólido. La heterogeneidad poblacional generó una demanda para unificar criterios nacionales que posteriormente trascendieron a una inquietud continental, sobre todo en los países antes conquistados por los iberos. De hecho, los arquitectos inmersos en los movimientos nacionalistas, aunque no estuvieron conscientes que en países hermanos se daba la misma situación, coincidieron en intentar crear una arquitectura tradicional y moderna.

Es así como, la formación de los arquitectos y las necesidades de dar identidad a países con poblaciones distintas —aunado a una mano de obra especializada gracias al progreso industrial— fue el terreno fértil para intentar inventar una arquitectura basada en el referente histórico, las exigencias del medio físico y la realidad social donde se erige. La conciencia social en los profesionales también fue determinante para conducir la arquitectura a una identificación plural, aunque fuera sólo en discurso, ya que no se dirigió a todos los estratos sociales.

La arquitectura a la que se aspiraba debía tomar en cuenta la cultura y la realidad de los pueblos latinoamericanos a los que se les estaba construyendo, por lo que se comenzó a revalorar la tradición artesanal y el uso de materiales regionales: adobe, tijerales de rollizo y maguey, ladrillo cubierto y piedra labrada.

El desarrollo de la arquitectura Neocolonial en México, a partir del siglo XX, se integró al movimiento iberoamericano que hermanó y fortaleció a los países latinoamericanos. El Neocolonial se adoptó en el quehacer arquitectónico como “[...] una respuesta a actitudes culturales que sin duda son coincidentes en parte con las que se despertaban en tiempos parecidos en el resto de América Latina y que también puede encontrarse en otras partes, notablemente en España y en el Suroeste de Estados Unidos.”³²

Los iberoamericanistas concluyeron lógica la conformación de una identidad continental por compartir un pasado colonial. De aquí, que los países latinoamericanos buscaron en la arquitectura de este pasado, para definir una arquitectura más auténtica de sus regiones. Sin embargo, si se es más preciso, aunque históricamente se tomó una postura a favor de la herencia española, no fue esta tradición la que se estaba exaltando, sino la herencia resultante de la unión de dos culturas. Lo que en verdad se quiso evocar fue la arquitectura mestiza, el arte mestizo.

El mestizaje no tuvo de ninguna manera connotación racial, más bien fue un concepto positivo para definir, en palabras de Pál Kelemen a “la imperecedera cultura que ha resultado de la fusión de dos grandes civilizaciones: la indígena y la española.”³³

Pero, ¿por qué se asumió simultáneamente el estilo Neocolonial? “Si en la época prehispánica las relaciones en el Continente eran escasas, o si posteriormente a la independencia de los países americanos se ha caído en aislamientos nacionalistas, en la época de la dominación española la unidad espiritual fue asombrosa; virreinos, capitanías y audiencias fueron como los dedos de una mano, todos distintos en tamaño e importancia, y aún con funciones diferentes,

• • • •

32 Manrique, Jorge Alberto. “México se quiere otra vez barroco” en Amaral, Aracy (coord.). *Arquitectura Neocolonial. América Latina, Caribe y Estados Unidos*. Sao Paulo Memorial, Fondo de Cultura Económica, 1994, pág. 42.

33 Kelemen, Pál. *El Barroco Americano y la Semántica de Importación* en Anales del Instituto de Arte Americano e Investigaciones Estéticas, núm. 19, Buenos Aires, Universidad de Buenos Aires, 1966, pág. 40, 41 y 43.

pero siempre obedeciendo a un impulso común. Materialmente, nada lo prueba con tanta claridad como el esplendoroso barroco, ‘la expresión por excelencia’ de Latinoamérica, según opinión de varios investigadores.”³⁴

Iberoamérica no sólo compartió un destino común por la cultura de la Colonia, también hubo distintos acontecimientos que crearon empatías y correspondencias, como lo fue la lucha por la independencia, la aceptación del positivismo europeo y su rechazo posterior generando un movimiento con alcance continental.

Así que, mientras en el sur de Estados Unidos la arquitectura Neocolonial sólo fue un débil intento escenográfico, en Latinoamérica se convierte en una ideología, motivada por el espíritu de los intelectuales regionales, para reivindicar al mestizo como heredero de los movimientos de independencia y por supuesto, de la nación que se conformó a raíz de éstos: “[...]la feracidad del campo mestizófilo en América Latina se deriva en buena medida de ese común motivador, único capaz de explicar el hecho de que personalidades tan disímiles como, por ejemplo, el brasileño Gilberto Freyre y el peruano José de la Riva Agüero coincidan en señalar que la esencia nacional de sus pueblos está en el mestizaje[...].”³⁵

Aunque el fenómeno estilístico se presentó en varios países de Latinoamérica, fue en México y Argentina —países con edificios coloniales emblemáticos— donde la arquitectura Neocolonial estuvo supeditada a un movimiento nacionalista gracias a artistas, profesionales e ideólogos que la sustentaron, que la abarcaron y subsumieron en una teoría. En Argentina, podemos mencionar a Martín Noel³⁶ y a Ángel Guido, quienes influenciados por el gran mentor del Movimiento de la Restauración Nacionalista Argentina, Ricardo Rojas,³⁷ realizaron propuestas de una arquitectura Neocolonial por la vía moderna.

• • • •

34 *Op. Cit.* González Galván, Manuel, pág. 43.

35 Basave Benítez, Agustín. *México Mestizo, Análisis del nacionalismo mexicano en torno a la mestizofilia de Andrés Molina Enríquez*. México, FCE, 2002, pág. 104.

36 Martín Noel fue un representante sólido del estilo Neocolonial en Argentina y otros países latinoamericanos, ya sea como teórico o construyendo. Noel tuvo una labor constructora en Bolivia donde, como en Argentina, explotó el carácter regional del Neocolonial, retomando las características pintorescas de cada zona. Su tarea llegó a España donde fue premiado su libro *Contribución a la Historia de la Arquitectura Hispanoamericana* por la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando en 1922.

37 En Eurindia, ensayo de estética sobre las culturas americanas editado en 1824. Ricardo Rojas resolvía la polaridad América-Europa con una dialéctica entre lo propio y lo ajeno superada a través de la “síntesis euríndica” Esta postura sería más adelante desarrollada en el campo de la historia y de la teoría arquitectónica por Ángel Guido, así como Martín Noel utilizaría el concepto “fusión”, en un proceso de reconocimiento histórico.

Los mencionados representan el enfrentamiento a la dependencia cultural del modelo europeo, ya que Argentina —al igual que México— en sus talleres de arquitectura se encontró bajo la tutela de la *École de Beaux Arts* de París difundida por profesores franceses como René Karmán y José P. Carré, lo cual desembocó en la búsqueda de una arquitectura más apropiada a un contexto particular como lo era una sociedad heterogénea y desvinculada al ser integrada por una gran mayoría de inmigrantes. La búsqueda transitó por el Neolindigenismo, por el Neocolonial, hasta llegar al *mision style*.

Perú también transitó por el Neocolonial, Neoindigenismo así como en un Neoperuano (arquitectura ecléctica que interpretó los dos pasados para fusionarlos en una arquitectura mestiza), debido a una inquietud—a partir de la consolidación de las corrientes nacionalistas en el concurso del Palacio Arzobispal (1917)— por representar en la arquitectura un nuevo concepto de nacionalidad en donde se integraba a la gran población indígena e inmigrantes. Se intentó conciliar dos posturas relativamente antagónicas: la prohispanista vinculada con las élites en el poder y la proindigenista asociada con los grupos progresistas. Son los intelectuales José Carlos Mariátegui, Víctor Andrés Belaunde, Uriel García y el político anti imperialista Víctor Raúl Haya de la Torre, quienes publicaron libros sobre la realidad social y nacional de Perú, y aunque las teorías en algunos casos son opuestas, manifiestan interés por incorporar a todos los sectores al imaginario cultural del país.

En este contexto nacionalista, Perú albergó movimientos como el vanguardismo indigenista, nacionalismo cultural y socialismo revolucionario pero ninguno de estos incidió ideológicamente en la producción arquitectónica; el hispanismo, alejado en espíritu de los otros movimientos, fue el impulsor de la arquitectura Neocolonial. Es en esta época cuando, según Pedro A. Belaunde, entró a la segunda etapa la arquitectura nacionalista y las edificaciones comenzaron a pensarse más funcionales y los adelantos tecnológicos (muros de ladrillo y techos de concreto) se incorporaron a la morfología tradicional; ya que la arquitectura Neocolonial realizada antes de 1917, en residencias básicamente, se centró en seguir realizando composiciones académicas con códigos formales coloniales y los materiales utilizados correspondían más a la región, por lo que se construye en adobe, techos de madera y ladrillo pastelero.

Posteriormente, el hispanismo en Perú se deslindó de los movimientos nacionalistas, ya que fue auspiciado desde el Estado por intelectuales que inten-

taron justificar la dictadura del civil-militarismo y contener la insurrección popular. La arquitectura Neocolonial se convirtió en una imposición por ordenanza municipal o elección oficial y significó la regresión al Barroco imponiéndose abrumadoramente en la construcción de residencias particulares.

En el caso de México, Argentina y Perú se vislumbran ideologías y desarrollos artísticos convergentes, debido a intelectuales y artistas que congeniaron y observaron los desarrollos sociales y políticos de estos países. Un ejemplo claro, como afirma Juan W. Acha, fue la influencia de la revolución mexicana y los movimientos artísticos a partir de 1922 en los movimientos nacionalistas de Perú y Argentina.³⁸

En 1922 también, Brasil representó la dialéctica entre tradición y modernidad—debido a la celebración en Río de Janeiro de la Exposición del Centenario de Independencia y en Sao Paulo de la Semana de Arte Moderno—demostrando las tendencias del movimiento nacionalista. La arquitectura Neocolonial brasileña³⁹ se promovió dentro de un ambiente antropofágico que trascendió la Exposición Universal de 1922 en Río de Janeiro y permaneció gran tiempo en el país.⁴⁰ Se desarrollaron ideologías nacionalistas a principios del siglo XX que se contrapusieron al modernismo, para que finalmente, en opinión de algunos autores, se convirtiera en uno más de los “factores preparatorios del boom modernista de 1922.”⁴¹

La arquitectura Neocolonial en Brasil se remonta a las obras de Ricardo Severo, un arquitecto portugués que influenció a los arquitectos más importantes del Brasil moderno, como José M. Carneiro de Cunha Filho. En 1914, Ricardo Severo dio la primera conferencia sobre la búsqueda de la identidad arquitectónica en Brasil, logrando seguidores en Sao Paulo, ciudad en donde se estaba construyendo arquitectura ecléctica, debido a que el 50 % de la población lo constituía inmigración europea y árabe.

• • • •

38 Acha, Juan W. *El arte en el siglo XX*. Buenos Aires, Bibliografía Omeba, 1969.

39 En Brasil, sobre todo en Sao Paulo, la arquitectura Neocolonial que se asumió fue la de los *bandeirantes*. Ejemplo de ello es la obra realizada y promovida por el arquitecto portugués Ricardo Severo en la gestión de Wahington Luís, como alcalde de la capital de Sao Paulo (1913-1919).

40 Véase una breve reseña del desarrollo de la vida intelectual brasileña en este periodo en Bossi, Alfredo. *Una historia sucinta de la literatura brasileña*. México, FCE, 1988.

41 Crespo, Regina. *Itinerarios Intelectuales: Vasconcelos, Lobato y sus proyectos para la nación*. México, Centro Coordinador y Difusor de Estudios Latinoamericanos, Universidad Nacional Autónoma de México, 2004, pág. 64.

Pese a una teoría “aparentemente” congruente, en la práctica se generaron construcciones con grandes licencias formales por no contar con arquitectura indígena, por tener un patrimonio colonial pobre o por simple ignorancia. En Brasil se impuso la reanudación del Barroco y Rococó europeo y la arquitectura llamada Neocolonial se desvirtuó en un *revival* exportado propagándose en la construcción de residencias⁴², pero no trasciende de ser una moda que no duró más de 20 años.

Los países latinoamericanos mencionados permiten entrever un esbozo de correspondencias entre países que compartían momentos históricos, ideológicos y políticos con México, países hermanados por el mismo espíritu iberoamericano y nacionalista, motor de la arquitectura Neocolonial, sin embargo en cada uno se desarrolló de manera distinta adquiriendo características singulares. La particularidad del estilo Neocolonial en los distintos países de Latinoamérica, también la determinarán los diferentes grupos raciales que conforman el país y el grado de avance del mestizaje de éstos en su entorno social.⁴³ Países como Uruguay y Paraguay, ya sea por valoración temprana o tardía, no tuvieron exponentes que conformaran una arquitectura nacionalista resultante de la reflexión sobre la identidad nacional y la modernidad. Sin embargo, en Centroamérica: Panamá, Guatemala, El Salvador y Costa Rica, en general, aunque presentó una arquitectura Neocolonial mimética influenciada por el estilo californiano de moda en Estados Unidos, alcanzó gran calidad formal. Panamá tiene ejemplos —como el edificio Riviera en la Avenida Justo Arosemena en el sector de Bella Vista de la ciudad de Panamá— que demuestran un Neocolonial poco estático, imaginativo y coherente con los cambios políticos y sociales tan especiales que vivía el país. El Neocolonial coincidió con la transición entre el mundo de la arquitectura tradicional (artesanal y anónima) y el mundo de la arquitectura moderna.

Estados Unidos estableció como arquitectura oficial el *Spanish colonial style* en sus “colonias modernas en Latinoamérica”, —ya fuera en un país o en tan sólo una franja como sucedió en Panamá⁴⁴— con el objetivo de disfrazar su

• • • •

42 La primera construcción considerada el inicio de este movimiento es la casa del banquero Nuno de Oliveira, entre 1916 y 1917.

43 *Op. Cit.* Basave Benítez, Agustín, pág. 104.

44 A raíz del tratado de 1903, Panamá sufrió la anómala existencia de la Zona del Canal, franja de territorio administrada por los Estados Unidos como una colonia.

política de expansión⁴⁵ y dar sentido de pertenencia a los pueblos incorporados, independientemente de su intromisión cultural. De países como Puerto Rico y Cuba, se aprovechó su pasado hispánico —con una tradición de 80 años más que el resto de los países latinoamericanos por su tardía separación de España 1897-1898, respectivamente—, por ofrecer un repertorio amplio llamado por ciertos autores, “neoclásico pan-europeo.”⁴⁶

Luz Marie Rodríguez⁴⁷ retomando al historiador Vivoni, pone de manifiesto que el “boom hispanófilo” que se dio en las décadas de 1920 y 1930, fue aprovechado por los estadounidenses para adelantar la aculturación del puertorriqueño, es decir, su americanización. En este caso el concepto “colonial” no nos remonta a un pasado mestizo sino a la justificación de la colonización de estados imperialistas y la necesidad de inserción a la modernidad “[...] dentro de las coordenadas coloniales, esa imagen de internacionalidad se utilizó para adelantar un simulacro de modernidad y una invención de identidad [ambivalente] dirigida hacia los posibles inversores estadounidenses y hacia los países latinoamericanos para los que Puerto Rico debía ser modelo del desarrollo capitalista dentro del esquema de la ‘vitrina de la democracia’.”⁴⁸

La Exposición de Panamá-California en San Diego en 1915, realizada para celebrar la importancia y desarrollo económico propiciado por la apertura del Canal de Panamá, fue un ejemplo del gusto que en el estado de California se alentó para gestar una “identidad” en la ciudad fronteriza con México. El Coro-

• • • •

45 La doctrina del “Destino manifiesto” fue retomada en la década de 1890 por los republicanos y diplomáticos encargados de la política exterior, para justificar de una manera conceptual la expansión estadounidense fuera de América del Norte. El “Destino manifiesto” es una teoría concebida en el siglo XIX que describía la misión divina de los Estados Unidos de propagar su sistema de democracia, federalismo y libertad personal, así como también promover el pensamiento de su nación en rápido crecimiento y tomar posesión de todo el continente norteamericano. “El cumplimiento de nuestro destino manifiesto es extendernos por todo el continente que nos ha sido asignado por la Providencia, para el desarrollo del gran experimento de libertad y autogobierno. Es un derecho como el que tiene un árbol de obtener el aire y la tierra necesarios para el desarrollo pleno de sus capacidades y el crecimiento que tiene como destino.” Cfr. O’Sullivan, John L. “Diego” en *Democratic Review*, Nueva York, 1845.

46 Cfr. Téllez Germán, “Arquitectura neocolonial en Colombia”, en *Op. Cit.* Amaral, Amacy.

47 Luz Marie Rodríguez López, en su tesis inédita *¡Vuelo al porvenir!*, Henry Klumb y Toro Ferrer: *Proyecto Moderno y arquitectura como democracia (Puerto Rico, 1944-1958)* analiza los conceptos del tropicalismo que definen a la producción arquitectónica de la isla de Puerto Rico en los años de 1944 a 1958, resultado de una fusión impuesta por Estados Unidos y la arquitectura Internacional.

48 Cfr. Rodríguez, Luz Marie. *¡Vuelo al porvenir!*, Henry Klumb y Toro Ferrer: *Proyecto moderno y arquitectura como democracia (Puerto Rico, 1944-1958)*, 2008.

nel Corlier, siendo uno de los benefactores más importantes de San Diego, recibió el encargo de organizar la exposición y decidió explotar los íconos identificativos de España y México.

El *mysion style* o “californiano” se convirtió, como bien señala Jorge Alberto Manrique, en un juego de espejos, donde Estados Unidos copió a México y éste fue copiado en todo Latinoamérica, por manejar un lenguaje “aparentemente” cercano a la tradición y por convertirse en una opción económica por los materiales industriales propuestos. Las edificaciones resultado de esta mala copia carecieron de grandes despliegues ideológicos y de innovación siendo discutible hasta su carácter de *revival* arquitectónico por acoplarse más al término de *survival*.

Aunque el espíritu iberoamericanista pedía a los americanos, retomando las palabras de Martín Noel, definir totalmente su nacionalidad para conseguir un estilo propio, la arquitectura se mostró intermitente y poco coherente alejándose de la meta artística de la época: una arquitectura propia de los pueblos latinoamericanos.

Las teorías estéticas nacionalistas no tuvieron fuerza en toda Latinoamérica y hubo contradicción entre arquitectura pública y privada. En la arquitectura pública se integró a las artes plásticas, pero no era una práctica común, ya que sólo se realizaba cuando se tenía cierta intención de resaltar el carácter nacionalista, como el caso del Palacio Nacional de Guatemala, obra de Rafael Pérez León.

Aún así y pese a sus múltiples tropiezos, la arquitectura Neocolonial en Latinoamérica inauguró en la mayoría de los países el ejercicio profesional moderno, así como generó una reelaboración formal que evidencia una suerte de vasos comunicantes que se establecen con la arquitectura del movimiento moderno.

Como un estilo representante de la unidad de América Latina y de una teoría identitaria nacional y continental, se puede concluir que el Neocolonial falló, y es comprensible ya que no había una definición clara de la nacionalidad y había demasiadas características individuales que congeniar.

De hecho es difícil encontrar en la evolución particular de cada país la verdadera intención por construir arquitectura Neocolonial, ya sea por integrarse al espíritu del nacionalismo emergente intentando encontrar un estilo más cercano o por copiar una moda importada por los Estados Unidos. “América aún no está madura para expresar su unidad espiritual, para concretarla, en

las grandes concepciones de un arte que, como la arquitectura, refleja en cada época más que un valor individual de un artista, la emoción colectiva de un pueblo en un momento en su historia.”⁴⁹

• • • •

49 “Actas y Trabajos del III Congreso Panamericano de Arquitectos”, Buenos Aires, 1927 reproducido en la revista *Arquitectura de Montevideo*, pág. 318.

c) El desarrollo del estilo Neocolonial en México

Eduardo Tejeira Davis, quien según Rafael Fierro Gossman desarrolló un trabajo sistematizado y objetivo sobre la arquitectura Neocolonial, aseveró que la arquitectura Neocolonial en México no representó “[...] necesariamente el triunfo de la individualidad regional, sino la suma de las sumas, aquella totalidad de lo americano tantas veces exigida como prerrequisito para algún futuro *American style*”⁵⁰

En México, ideológica o teóricamente, la arquitectura nacionalista se limitó a dos caminos: escoger el arte prehispánico o el hispánico. Antes del siglo XX, se recurrió poco al pasado hispánico, tanto por la proximidad temporal a la Independencia de España (la primera mitad del siglo XIX),⁵¹ como por el liberalismo asumido a partir del gobierno de Benito Juárez (1857), que no pareció necesitar elementos vernáculos para definir la identidad nacional. Quizás por esto —y/o por la dificultad que implicó el estudiar un pasado con una iconografía que abarcaba tres siglos— a lo largo del siglo XIX, en general, no existió un interés específico en la lectura de la arquitectura Virreinal, ni en una reinterpretación clara a través de su devenir. Un estudio profundo de la época de la arquitectura realizada en la época de la Colonia necesitaba abarcar desde las fortalezas pasando por los estilos provenientes de Europa: Barroco, Salomónico, Churrigueresco, y Plateresco, así como el Tequitqui o Indohispánico, estilo propio de la Nueva España anterior al Manierismo; sin olvidar que los estilos europeos en América también presentaron características originales gracias al sincretismo resultante de la mano de obra y estética indígena. Lo que empezó como una arquitectura básicamente monástica en el siglo XVI realizada por frailes-arqui-

• • • •

50 Tejeira Davis, Eduardo. “Raíces novohispánicas de la arquitectura en los Estados Unidos a principios del siglo XX” en Van Staat, Wirtschaft and Gesellschaft, *Jahrbuch für Geschichte, Latein Amerikas*, Band 20, Bohland Verlag Köln Wein, 1983.

51 La Independencia de México en 1810 fue un movimiento conservador que no pretendía alejar a México de su legado español. A partir de ésta, el país vivirá etapas de inestabilidad generada por invasiones y conflictos internos de distintas facciones que buscaban dirigir el rumbo del país, sin embargo, la diversidad de posturas congeniaba en lo general con la permanencia de la tradición hispana en la conformación del país. Así entonces, no era necesario rescatar una cultura que seguía vigente.

tectos con repertorios plásticos románicos, góticos, islámicos y renacentistas, en el que el espacio interior era el protagonista por tener un objetivo didáctico y era más bien adusto en su exterior, va cediendo primero a los razonamientos geométricos renacentistas para finalmente abandonarse al exceso decorativo del Barroco que se daba sincrónicamente en España.

Sin embargo, en la segunda mitad del siglo XIX se obtuvo una cierta noción y valoración de un arte propio que avanzó a un genuino interés por explicar y describir la obra realizada en territorio mexicano. La narrativa y admiración del arte realizado por los españoles en la Nueva España se convertiría a la larga en un deseo por reproducirlo adaptándolo a las nuevas circunstancias.

Manuel Gustavo Antonio Revilla⁵² escribió en 1893 *El arte en México en la época antigua y durante el gobierno virreinal* reeditada con el título *El arte en México* en 1923⁵³. Antes de aquel estudio, sólo existían estudios parciales, especialmente sobre la pintura colonial, de manera que el libro de Revilla puede ser considerado la primera historia de las artes mexicanas. La obra estuvo limitada por la perspectiva y la información disponible en su época y, pese a las condiciones y errores, fue durante muchos años una obra útil e indispensable, además de conferirle al arte colonial en territorio mexicano connotaciones y variaciones del genuinamente español.

Revilla aseguró que el arte mexicano, aunque nace en España presenta características nuevas y genuinas, e intenta describir con precisión—por primera vez y con el objetivo de marcar diferencias— el estilo barroco y el churrigueresco:



52 Manuel Gustavo Revilla (1863-1924). Entre sus obras se encuentran: *De la devoción del poder público*, de 1887; *El arte en México en la época antigua y durante el gobierno virreinal*, de 1893; *Santiago Rebull*, de 1902; *Biografías de artistas mexicanos*, de 1908, y *El lenguaje popular y el erudito*, de 1921. En 1917, Revilla expuso la colección de sus principales estudios gramaticales y literarios, en el volumen “En pro del casticismo”, entre los que se encuentra el discurso sobre “Los fundamentos del arte literario” de 1915 y estudios acerca de las obras de Cervantes Saavedra y de Roa Bárcena. El volumen concluye con la traducción del “Discurso sobre el estilo” de Buffon. Martínez, José Luis. *Semblanzas de Académicos*. México, Ediciones del Centenario de la Academia Mexicana, 1975.

53 En 1923 la reeditó Revilla, con el título de *El arte en México*. México, Librería de Porrúa Hermanos, añadiéndole abundantes notas y explicaciones para las ilustraciones, así como nuevas descripciones de obras artísticas y nuevos nombres de autores; hay pequeñas diferencias a lo largo del texto, quizás las más significativas fueron incluir la descripción del Sagrario Metropolitano, y una crítica al clasicismo decimonónico con la finalidad de exaltar la arquitectura virreinal.

“En estos dos estilos, la línea recta se interrumpe, se rompen los entablamentos y los frontones, se dan variadas curvas a los arcos y dinteles, se adornan los entrepaños, etc.; más si en el primero se conserva la columna, aunque de fuste retorcido o historiado, si aún suelen quedar sin decorar los entrepaños, y permanecen todavía los perfiles rectos, en el segundo la columna o anta se truecan en pilares cubiertos de adornos, los entrepaños todos se decoran, las líneas se rompen hasta lo infinito, y la escultura, en fin, pasa a ser porción integrante del edificio como miembro decorativo. Tal es propiamente el estilo churrigueresco exclusivo de España y sus dominios.”⁵⁴

Nicolás Mariscal y Piña en sus publicaciones y trabajo académico⁵⁵, también se interesó en la producción artística nacional, pero no es sino hasta la aparición del Ateneo de la Juventud que jóvenes como el pintor Saturnino Herrán o el historiador Manuel Toussaint tuvieron la preocupación de recuperar el pasado novohispano. De hecho Manuel Toussaint,⁵⁶ fundador de un grupo pro hispanista dentro del Ateneo de la Juventud, en 1921, presentó *Historia del arte en México: Saturnino Herrán y su obra*. Toussaint también realizó en el mismo año los estudios que más tarde, aumentados, conformaron su libro clásico *Paseos coloniales* (1939), así como envió a la prensa sus *Viajes alucinados*, resultado de sus reflexiones de un viaje por España.

Otros estudiosos del arte mexicano de principios del siglo XX, como Manuel Romero de Terreros y Vinent⁵⁷ y Francisco Díez Barroso realizaron investiga-

• • • •

54 Revilla, Manuel. *El arte en México en la época antigua y durante el gobierno virreinal*. México, Secretaría de Fomento, 1893, pág. 32.

55 Fundador y articulista de la Revista *El Arte y la Ciencia* (1899-1911), así como creador en 1902 de la propuesta de modificación de *Plan de Estudios para la Enseñanza de la Arquitectura en Méjico* (sic).

56 Manuel Toussaint y Ritter (1890- 1955). En 1948 escribió “Arte Colonial en México” e innova dividiendo el arte colonial —en contra la costumbre de dividir en los tres siglos que duró el virreinato—, en los periodos históricos y artísticos que fueron sucediéndose, es decir, el periodo del descubrimiento y la conquista, el renacentista, el barroco, el churrigueresco y el neoclásico. Toussaint se refiere a la arquitectura, la escultura, la pintura y las artes menores, de cada uno de esos periodos. Su vasta obra se refiere a diversos aspectos de la cultura: poesía, crítica literaria, historia del arte en México y crítica de arte. Algunas de sus últimas obras son las siguientes: *La pintura en México durante el siglo XVI* (1936), *Paseos coloniales* (1939), *Pátzcuaro* (1940), *La catedral de México y el sagrario metropolitano. Su historia, su tesoro, su arte* (1948), *Arte colonial en México* (1948), *Acolman* (1948), *La catedral y las iglesias de Puebla* (1954), “El arte en la Nueva España”, en *México y la cultura* (1946) y *Agustín Velázquez Chávez: Tres siglos de pintura colonial mexicana* (1939).

57 Manuel Romero de Terreros (1880-1968). Entre su vasta producción (más de 500 títulos) destacan: *Arte colonial, residencias coloniales de la ciudad de México*, de 1918; *Los jardines de la Nueva*

ciones en el pasado para construir tradición y establecer patrones que determinen identidad en el arte, trastocando el proceso historiográfico de moderno fundamentalmente urbano a nacionalista. Manuel Romero de Terreros publicó en 1916 sus primeros apuntes sobre *Arte colonial*. Así como Revilla, revalorizó la arquitectura colonial realizada en México y en especial el Barroco y Churriguera mexicano. En 1922 presentó *Historia sintética del arte colonial* en la cual organizó anteriores y nuevos estudios, cronológicamente y divididos según las artes: arquitectura, escultura, pintura y grabado, añadiendo un capítulo totalmente novedoso sobre las artes Industriales. Al siguiente año publicó un volumen especial dedicado al tema: *Las artes industriales en la Nueva España* (1923),⁵⁸ reconociendo la habilidad de los artesanos mexicanos.

España, de 1915-1945; *Historia sintética del arte colonial de México* (1521-1821), de 1922; *Artes industriales de la Nueva España*, de 1923; *Breves apuntes sobre la escultura colonial de los siglos XVII-XVIII*, de 1930; *El pintor Alonso López Herrera*, de 1934, y *Grabados y grabadores en la Nueva España*, de 1917-1948.

Manuel Romero de Terreros realizó un conjunto de aproximadamente 500 trabajos que enriquecen la cultura nacional, y por ende la universal, y cuyo conocimiento es imprescindible para quien se interesa en los estudios históricos sobre la Nueva España y el México de la pasada centuria. En las artes plásticas, particularmente en la pintura desde el Renacimiento hasta el siglo XIX, tenía profundos conocimientos y un certero ojo crítico, demostrados en la identificación de autores y pinturas y en su justa apreciación, por todo lo cual son tan valiosos y estimables los estudios que de ello hizo.

58 Además de este libro, que hasta la fecha no tiene paralelo, en 1951 apareció *El arte en México durante el virreinato*, que, según Manuel Romero de Terreros, "es una nueva versión de nuestra *Historia sintética del arte colonial*", siendo una obra ampliada, puede considerarse como el resumen de sus conocimientos.

En lo que se refiere a la arquitectura de la Nueva España, Romero de Terreros se interesó más por la civil y la campestre que por la religiosa y también lo hizo por las obras de ingeniería hidráulica, como los acueductos. Como ejemplo de sus estudios sobre residencias coloniales cabe considerar su trabajo sobre *Una casa del siglo XVIII en México, la del conde de San Bartolomé de Xala* (1957) modelo de monografía que incluye los inventarios de cuanto hubo en ella. Relacionado al tema de las residencias está el de *Los jardines de la Nueva España* (1945), y las *Fuentes virreinales* (1967), que fue uno de sus últimos trabajos. Publicó, además, un volumen sobre las *Antiguas haciendas de México* (1956), en el que considera algunos cascos del mayor interés. Sus varios artículos sobre los acueductos quedaron recogidos y aumentados en el volumen: *Los acueductos en la historia y el arte* (1949). Escribió numerosos estudios sobre arquitectura religiosa: Acolman, Tepetzotlán, Tepeyanco, Atlatlahcan, Ozumba, Huexoda, Ayotzingo, Acatlán, entre otros. Para el IV Centenario de la Universidad de México, escribió una monografía sobre *La iglesia y convento de San Agustín* (1951), ahora Biblioteca Nacional. No menos de veinticinco trabajos consagró Romero de Terreros a la pintura y escultura Colonial, con respecto a la escultura resumió en unos *Breves apuntes sobre escultura colonial de los siglos XVII Y XVIII* (1980), que más tarde publicó en inglés en la *Gazette de Beaux-Arts*. Cfr. Fernández, Justino. "Manuel Romero de Terreros y Vinet (1880-1968) y su obra" en *Revista Anales del Instituto de Investigaciones Estéticas*, Vol. XIII, núm. 49. México, UNAM., 1973.

En 1921, Francisco Díez Barroso⁵⁹ generó polémica con su libro *El arte colonial en la Nueva España*, por su marcado hispanismo al afirmar como indiscutible la calidad del arte español en el territorio mexicano y descartando cualquier valor en la aportación estética indígena, aunque consideró que la arquitectura novohispana —por su eclecticismo— contenía cierta originalidad. Por la época en la que se publicó recibió fuertes críticas, ya que iba contra la corriente e ideología en pro del mestizaje. Sin embargo, “[...] una de las aportaciones de Díez Barroso es que a su vez subdivide la segunda parte para hablar de cada estilo en arquitectura, pintura y ornamentación, con lo cual se convierte en uno de los libros de arte virreinal más completos hasta ese momento.”⁶⁰

En cuanto a la arquitectura, Jesús Tito Acevedo y Federico Mariscal —los únicos arquitectos del grupo Ateneo de la Juventud— intentaron llamar la atención por medio del mundo académico, hacia el estudio de la arquitectura realizada en el Virreinato y su reinención en un *revival* cimentado en el mestizaje. Por lo mismo, Acevedo en sus *Disertaciones*⁶¹ no se basó en un estudio ordenado y analítico de lo que se entendía por arte Virreinal, sino que extrajo intencionalmente lo más representativo o lo más conveniente para realizar una nueva arquitectura.

Federico Mariscal en su libro *La patria y la arquitectura nacional* —compendio de sus conferencias en la Universidad Popular Mexicana— catalogó, recopiló y ponderó la arquitectura Colonial para su revitalización, basándose en la función de las edificaciones más que en el ornamento representativo del Barroco. En sus mismas palabras, procuró “[...] ofrecer algo más completo en la región escogida [...] series ordenadas de edificios, desde la casa de vecindad al palacio, desde la ermita a la iglesia, que proporcionan al amante de estos estudios, y en particular al arquitecto, una guía a sus investigaciones [...] demuestro en forma accesible, la correspondencia inmediata de los elementos del organismo social y las distintas clases de obras arquitectónicas”⁶²

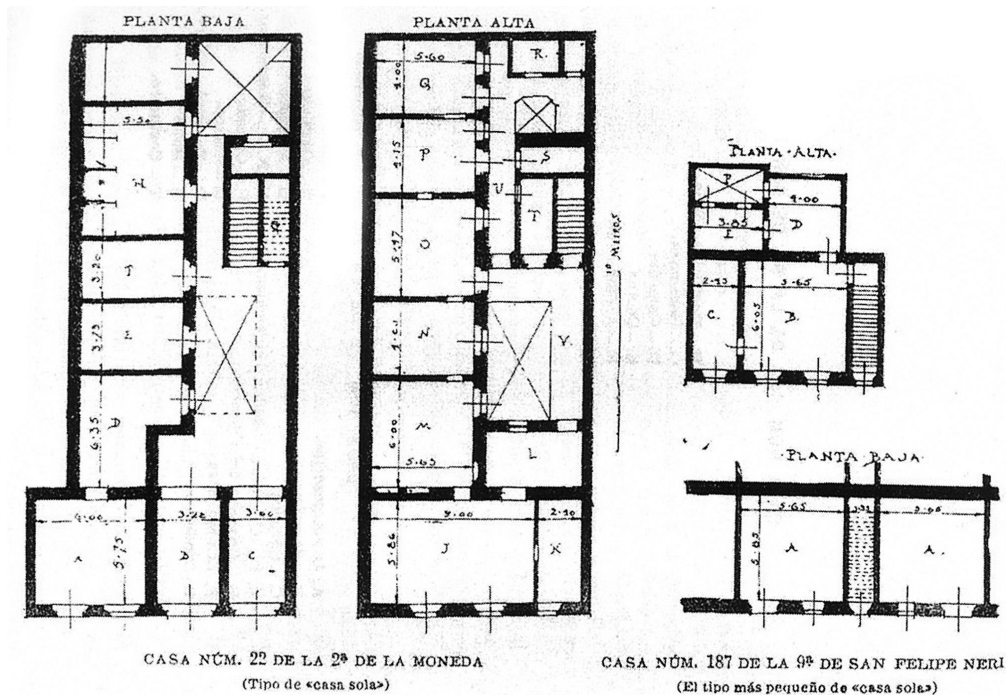
• • • •

59 Francisco Díez Barroso (1885- 1924). Aunque interesado en la historia del arte mexicano, sólo realizó la obra *El arte colonial en la Nueva España*.

60 Gutiérrez Haces, Juana. “Algunas consideraciones sobre el término ‘estilo’ en la historiografía del arte virreinal mexicano”, en Eder, Rita (coord.) *El Arte en México: autores, temas, problemas*. México, FCE, 2001.

61 Acevedo, Jesús T. *Disertaciones de un Arquitecto*. México, Ediciones de Bellas Artes, 1967.

62 Mariscal, Federico E. *La Patria y la arquitectura nacional, resúmenes de las conferencias dadas en la Casa de la Universidad Popular mexicana del 21 de octubre de 1913 al 29 de julio de 1914*. México, Stephan Torres, 1915, pág. 7.



Plantas ejemplo de cómo debería ser una casa habitación en "La Patria y la Arquitectura Nacional" de Federico Mariscal.

Ramón Vargas Salguero, agrega que con este texto Mariscal aporta una nueva visión arquitectónica: "[...] la vinculación de la obra con su contexto [...] abre otras muy distintas maneras de concebir el hacer arquitectónico y conlleva, necesariamente, la preocupación por conocer la cultura específica, las tradiciones, los hábitos y costumbres para darles entrada en el proceso proyectual."⁶³ Y a diferencia de sus antecesores, no se detuvo en los aspectos formales o en características que se le atribuyen a la arquitectura Colonial: firmeza, contraste, proporción, etcétera.

La defensa de edificios coloniales, también comenzó a finales del siglo XIX, en los últimos años del régimen de Porfirio Díaz, con la expedición de decre-

• • • •

63 Vargas Salguero, Ramón. *Federico Mariscal, Vida y obra*. México, UNAM, 2005, pág. 23.

tos⁶⁴ e inicio de “[...] una tarea teórica de rescate, valorización y programa para la nueva arquitectura mexicana.”⁶⁵

Tanto los Castros y los Colonialistas⁶⁶—conformados por integrantes del Ateneo de la Juventud— se interesaron en una revaloración nacional por medio de la historia y el arte novohispano, y dependiendo la oportunidad que les ofrecieron los gobiernos revolucionarios llevaban a cabo acciones en la materia. En 1914, durante el gobierno de Victoriano Huerta (1913-1914) se creó la primera ley del patrimonio monumental, con vigencia de un año, que comprendió bienes prehispánicos y coloniales (Ley sobre Conservación de Monumentos Históricos y Artísticos y Bellezas Naturales de 1914, que especifica que dichos monumentos constituyen un patrimonio de la cultura universal), ampliándose en 1916 y anteponiendo el valor histórico de los bienes a su valor artístico (Ley sobre Conservación de Monumentos, Edificios, Templos y Objetos Históricos o Artísticos). En el gobierno de Venustiano Carranza (1917-1920), el poeta y político Alfonso Cravioto —de los primeros ateneístas y fundador de la Revista Savia Moderna— convenció al presidente de firmar un decreto para la creación de un museo de arte colonial, de eximir de impuestos federales a los que construyeran sus casas en este estilo y realizar el primer acuerdo para defender la conservación de los monumentos históricos y arquitectónicos, iniciativa precursora de la futura política en defensa del patrimonio histórico mexicano.

“El estímulo y la valoración de las viejas edificaciones coloniales, las iglesias, las construcciones en cantera y tezontle implicaban la reconciliación con el pasado y buscaba avivar entre los mexicanos su orgullo nacional. Tal orgullo, fomentado estéticamente por la admiración de los edificios coloniales [...]”⁶⁷

Sin embargo y pese a las acciones de preservación de edificios coloniales de 1914 a 1917, no hubo gran construcción de arquitectura en estilo Colonial

• • • •

64 El primer proyecto de Ley para la Conservación de Monumentos Arqueológicos data de 1862, y la primera Ley sobre Monumentos Arqueológicos se promulgó en 1897, seguida por la Ley de Bienes Nacionales de 1902.

65 *Op. Cit.* Manriquez, Jorge Alberto, pág. 37.

66 Era el nombre coloquial que se le dio a los integrantes del Ateneo de la Juventud interesados por el arte colonial, los Colonialistas más destacados fueron el historiador de arte Manuel Toussaint, el pintor Saturnino Herrán y los arquitectos Federico Mariscal y Jesús T. Acevedo. Los Castro (1916), fue el grupo comandado por uno de los *Siete Sabios* (una nueva sociedad de conferencias y conciertos que pretendía continuar, desde la Universidad Nacional, la ideología del Ateneo de la Juventud, mejorando algunas actividades intelectuales), Antonio Castro Leal, amante del arte Colonial, sobre todo la literatura, que posteriormente se integró también al grupo de los *Contemporáneos*.

67 *Op. Cit.* Crespo, Regina. pág. 68.

y la que se emprendió tuvo su inspiración sólo en el Barroco del siglo XVIII, enfocándose principalmente en la ornamentación de fachadas y el uso de materiales como azulejos, hierro forjado y madera en arcos, columnas, ventanas y balcones. En la Ciudad de México se levantaron casas habitación de este tipo en la colonia Roma y en el centro capitalino donde se erigieron edificios de servicios, como el edificio Sostres y Dosal, obra del arquitecto Federico Mariscal en 1917. Entre otros ejemplos neocoloniales están el Hotel Ontario (1928) construido por el ingeniero Luis Robles Gil y algunas casas palaciegas en zonas elegantes como la casa ubicada en la calle de Reforma número 245, construida por el arquitecto G.M. del Collado en 1920.⁶⁸

A principios del siglo XX México, dentro del contexto “mestizofilio” e ideología iberoamericana, tuvo ventajas con respecto a otros países latinoamericanos por representar “un país de marcada diversidad racial”⁶⁹, lo que significó un gran potencial para crear estereotipos nacionales; así también, México fue un ejemplo artístico, por ser un país que alberga prolíficos exponentes arquitectónicos, los más claros fustes representativos, el Barroco más creativo y hasta un Churrigueresco americanizado que sobrepasó en cúpulas a la misma España.

La revolución mexicana fortaleció la imagen del país, al reivindicar el papel del campesino y el obrero, estableciendo un precedente social en Latinoamérica y legitimando la necesidad de crear las teorías nacionales que soportaran las nuevas sociedades. Es entonces comprensible que ante tal posicionamiento, México fuera uno de los países que más desarrollara la arquitectura Neocolonial, siendo la solución momentánea, a la interrogante moderna referente a la identidad nacional.

A partir de la década de los veinte, los periódicos con más tiraje tuvieron una sección de arquitectura y en ellas discutieron sobre el rumbo que debía tener la arquitectura moderna en México. La sección “Casas y Terrenos” (1921-1926) del periódico *El Universal* popularizó el concepto de proyecto arquitectónico, mientras en el periódico *Excélsior* se defendió al estilo Neocolonial y al Neoprehispánico por el dominio de las formas y la propiedad intelectual de lo construible.

• • • •

68 Cfr. Fierro Gossman, Rafael. *La gran corriente ornamental del siglo XX. Una revisión de la arquitectura neocolonial en la Ciudad de México*. México, D.F., Universidad Iberoamericana, 1998, pág. 61. Martínez Assad, Carlos. *La patria en el Paseo de la Reforma*. México, FCE, UNAM, 2005, pág. 144.

69 Opinión del periodista y escritor brasileño Euclides Da Cunha (1866-1909) en *Op. Cit.* Basave Benítez, Agustín.



Vista de las esquinas de las calles de Londres y Roma en el cruce con la calle de Bruselas en la colonia Juárez, años veinte. Archivo Michael Calderwood, tomada del Libro *Guía Retrospectiva de la Ciudad de México* de José L. Cossío, aparecida en el álbum *La Capital de México 1876-1900*, Universidad Iberoamericana, (UIA).

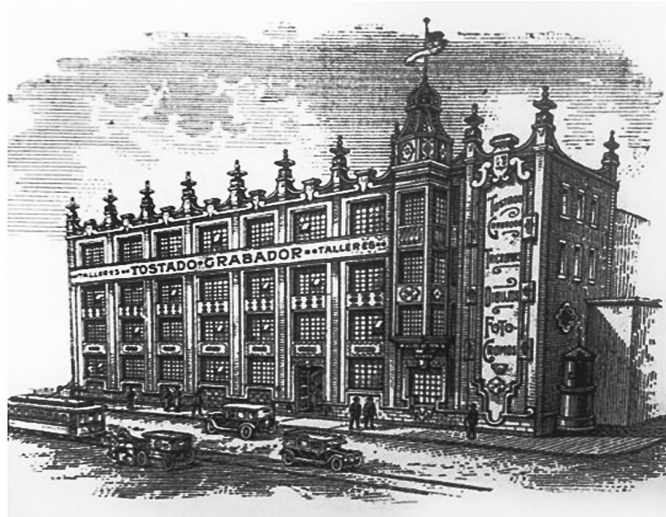
La arquitectura Neocolonial tuvo su auge en el gobierno de Álvaro Obregón pues al ser asumida como la arquitectura oficial, el gobierno alentó la construcción con decretos que redujeron impuestos a quienes construyeron en este estilo en la parte vieja de la Ciudad de México. En 1922 y 1923 proliferó la construcción Neocolonial: el Edificio Gaona en Bucareli de Ángel Torres Torrijos; los Talleres Tostado de Federico Mariscal; el Edificio Vizcaínas 12 y la casa en Artes y Reforma 234 de Manuel Ortiz Monasterio; el monumento de la entrada al Bosque de Chapultepec y la fuente de Fray Bartolomé de Roberto Álvarez Espinosa; el edificio Echeagaray ubicado en la esquina de Uruguay e Isabel la Católica de Luis Robles Gil; así como obras de Miguel de la Torre⁷⁰. No extraña que gracias a este ambiente propicio, arquitectos como Federico Mariscal llevaron a la práctica lo teorizado con anterioridad, redibujando el pasado para lograr el arraigo localista.⁷¹

En los Talleres Tostado, Federico Mariscal desarrolló una interpretación del legado árabe en la arquitectura Virreinal, remitiéndonos al pabellón morisco

• • • •

⁷⁰ *Op. Cit.* Manrique, Jorge Alberto y Katzman, Israel. *Arquitectura Contemporánea Mexicana*. México, INAH-SEP, 1963.

⁷¹ *Op. Cit.* De Anda, Enrique, pág.50.



Perspectiva fachada e interior fábrica Tostado diseñada por el arquitecto Federico Mariscal. Fuente: Archivo Mariscal.



Fábrica Tostado diseñada por el arquitecto Federico Mariscal. Fuente: *Atlas General del Distrito Federal. Geográfico, Histórico, Comercial, Estadístico, Agrario*, Tomo I. México, Talleres Gráficos de la Nación, 1930.

de 1886, ya que repite la fórmula de los paneles coloridos contrastados con la herrería de las ventanas. La iluminación que se logra gracias a los amplios ventanales corresponde a la función del propio edificio, así como los remates identifican al inmueble con la arquitectura Colonial predominante en la Ciudad de México; sin embargo por las características del terreno, Mariscal debe adaptarse a un espacio angosto e invadido por la iglesia de San Fernando teniendo pocas posibilidades de desarrollar la planta virreinal ideal que expuso en sus escritos. Mariscal para generar más áreas de trabajo aprovechó la altura del templo y proyectó cuatro plantas conectadas por una escalera que se modificaba en cada piso

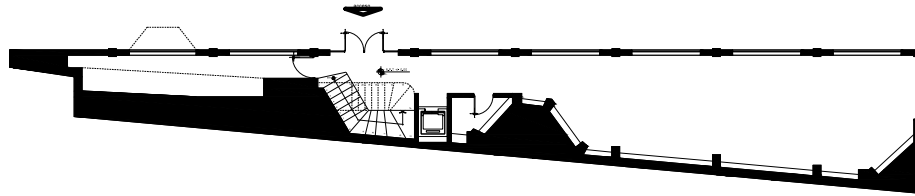
Al analizar el devenir de la arquitectura Neocolonial en la Ciudad de México, se puede concluir que “[...] con Jesús T. Acevedo y Federico Mariscal se abre, en 1913, el movimiento en favor del estudio de la tradición colonial mexicana; la continúan artistas e historiadores como Manuel Romero de Terreros. Diez años después, los barrios nuevos de la capital, entregados antes al culto del hotel afrancesado y del *chalet suizo*, están llenos de edificios en que la nueva arquitectura del país reaparece adaptándose a fines nuevos; edificios fáciles de reconocer, no sólo por el interesante barroquismo de sus líneas, sino por sus materiales mexicanos [...] ellos devuelven a la ciudad su carácter propio sumándose a los suntuosos palacios de sus barrios viejos”⁷²

En la Ciudad de México se utilizó predominantemente para los exteriores de las edificaciones, la combinación de la piedra chiluca y la roca volcánica denominada tezontle, ambas con las características de ser porosas, ligeras, de color rojizo y de encontrarse fácilmente en distintas zonas del país. La continuación de jambas de los vanos hasta la corniseta, los nichos en las esquinas, los perfiles recortados de los antepechos o los detalles de azulejo, también fue una constante en las fachadas de la arquitectura Neocolonial. En zonas de la capital, como Coyoacán, se construyeron casas con tejas a dos aguas y fachadas con lazos de ajaracas.

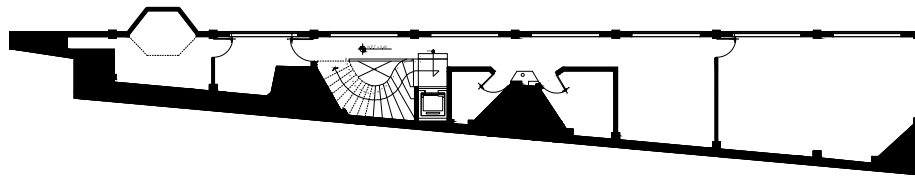
Cada entidad del país puso su peculiar aportación al estilo. En Puebla, se utilizó el azulejo con ladrillo en los recubrimientos de fachadas el azulejo, así como los balcones volados, las grandes cornisas y el blanqueado a cal de los

• • • •

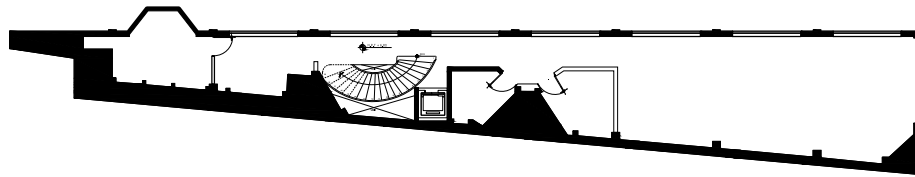
72 Henríquez Ureña, Pedro. “La influencia de la revolución mexicana en la vida intelectual de México” en *Universidad y educación*. Lecturas universitarias, México, UNAM, 1969, pág. 101.



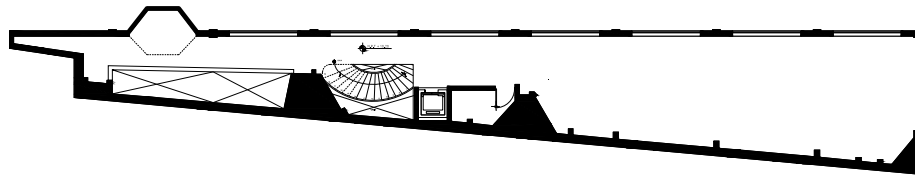
Planta baja



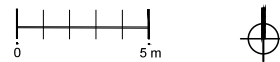
Primer nivel



Segundo nivel



Tercer nivel



marcos de vanos.

En San Luis Potosí, sobre todo se utilizó la cantera rosa. En Morelia, capital del estado de Michoacán, se recurrió al recubrimiento de azulejo y las columnas salomónicas, tan populares en la arquitectura barroca y que con su forma helicoidal recreó artísticamente nuevos símbolos para la renovación de la fe. Taxco y Pátzcuaro recuperaron los tejados, los aleros y la ligereza de las galerías abiertas.

“Los grandes estilos históricos han mostrado preferencia por algún elemento arquitectónico con el cual expresarse claramente [...]”⁷³ y en el caso de la arquitectura barroca, los fustes son el referente necesario para, de alguna manera, clasificar el tipo de modalidad del cual se extrajeron los elementos para crear el nuevo estilo.⁷⁴ El Neocolonial recurrió a todos los tipos de fustes barrocos en columnas y pilastras, pero principalmente a la pilastra estípite por ser la más asociada con el barroco mexicano, ya que México cuenta con una gran cantidad de edificios del siglo XVIII con portadas realizadas en cantera o estuco y enmarcadas con este tipo de pilastras.

José Vasconcelos participó tanto de las ideas del nuevo nacionalismo revolucionario como de las teorías de la arquitectura Neocolonial por haber sido espectador de las conferencias que Jesús T. Acevedo daba en la Sociedad de Conferencias que conformó el Grupo Ateneo de Juventud. Así que fue uno de los impulsores para que la arquitectura Neocolonial fuera el estilo considerado nacional y obviamente, todas las remodelaciones y nuevos edificios de la Secretaría de Educación Pública deberían de cumplir con los elementos distintivos del estilo arquitectónico.

Pero ¿qué tipo de elementos espaciales, morfológicos o funcionales se asumieron como arquitectura Neocolonial? El espacio bidimensional se distribuyó según los esquemas de la arquitectura barroca y la función se adaptó a los espacios “conventuales” considerándola parte integral de los proyectos. La metá-

• • • •

73 *Op. Cit.* González Galván, Manuel, pág. 182.

74 Manuel González Galván (1933-2004), historiador mexicano tomó en cuenta los fustes para realizar una nueva o más precisa catalogación de la arquitectura barroca. Él dividió al Barroco básicamente en nueve modalidades: Barroco talaveresco, Barroco purista, Barroco de estrías móviles, Barroco tablerado, Barroco trisóstilo, Barroco salomónico, Barroco estípite (Churrigueresco), Fustes lonságicos y Ultrabarroco.



Casa privada en Polanco, calle Thiers. Fachada con columnas salomónicas, revestimiento de cantera sobreornamentada de formas orgánicas, nicho o venera coronada y balcones en herrería. Fotografía de la autora.

fora convento-escuela que manejó Vasconcelos, dio como resultado modelos espaciales retomados de los monumentos religiosos y de los edificios públicos legados a México por la Colonia: patio con pasillos perimetrales, el esquema cuadrangular de la planta de conjunto, ubicación y la conceptualización de bibliotecas como capillas. El partido arquitectónico no se limitó a la reminiscencia de las edificaciones coloniales sino que se integró a nuevos espacios que atendieron necesidades modernas; y desde los Centros Escolares (Benito Juárez, Belisario Domínguez, Gabriela Mistral, entre otros) hasta el edificio de la Secretaría de Educación Pública siguieron estos preceptos en sus plantas arquitectónicas.

Se utilizó en casi todas las edificaciones neocoloniales el arco rebajado, de medio punto o mixtilíneo, remembranza de las edificaciones religiosas, principalmente del siglo XVIII. También se incorporaron elementos decorativos que no correspondieron a ningún tipo de evocación colonial como el caso de la pintura mural o los vitrales.

Las edificaciones que la Secretaría de Educación Pública realizó en arquitectura Neocolonial —ubicados en su mayoría en la Ciudad de México— no contaron con teorías o manifiestos arquitectónicos que los respaldaran, ya que los escritos importantes o ligados a la recuperación del estilo Colonial —a excepción de los ya mencionados—se realizaron al mismo tiempo que se construyó.⁷⁵ Al renunciar Vasconcelos en 1924, se rompió la rigidez unívoca dentro de la creación y tomaron preponderancia otras ideologías nacionalistas como la encabezada por Manuel Gamio de corte indigenista que, a la salida de Vasconcelos, triunfó sobre la básicamente mestiza. La arquitectura Neocolonial retomada por el pensador, fue abandonada como ícono de identidad; sin embargo, siguió proyectándose en las casas habitación hasta 1930, limitándose a ser usado en los revestimientos y perdiendo la carga cívica y de mística nacionalista, baluarte de la arquitectura educacional.

El uso de materiales distintivos (mosaico de tezontle, paños de azulejo vidriado, ladrillo de barro, tallas de cantera gris y balconería de hierro forjado) prevaleció en la arquitectura ornamental realizada en años posteriores, así como la concentración de la decoración en los vanos de fachadas; por lo que, el concepto primario de regreso a la tradición hispana mutó a una idea meramente decorativa, llegando a su más escenográfica expresión en el estilo californiano.

Según Rafael Fierro Gossman, existieron tres manifestaciones arquitectónicas y decorativas distintas dentro de lo que se conoce generalmente en México como Neocolonial o estilo Californiano. La primera —que concierne a este trabajo—, fue el símbolo de los gobiernos posrevolucionarios para imprimir validez al discurso modernizador; la segunda se origina en Estados Unidos y llega al país en la década de los veinte: el *Spanish colonial revival*; y, la tercera, el Neobarroco, se liga generalmente con el *Spanish colonial*, que modifica las características expresivas, así como los esquemas y distribución de los espacios.⁷⁶

Para la construcción escolar, los posteriores gobiernos a Vasconcelos se inclinaron por la arquitectura racionalista al resultar menos costosa y por ser parte de las nuevas tendencias en la arquitectura mundial, como el funcionalismo de

• • • •

⁷⁵ Cfr. Murillo, Gerardo. *Iglesias de México, 1924-1927*; Tablada, José Juan. *Historia del Arte en México*. México, 1927; Toussaint, Manuel. *Arte Colonial en México*. 1948; Romero de Terreros, Manuel. *El arte en México durante el virreinato. Los jardines de la Nueva España. Historia sintética del arte colonial de México. Artes industriales en la Nueva España*. 1951.

⁷⁶ *Op. Cit.* Fierro Gossman, Rafael.

Le Corbusier. Cuando el Secretario de Educación Pública, Narciso Bassols, en 1931 llamó a Juan O'Gorman a dirigir el Departamento de Construcción Escolar, éste logró construir cinco escuelas racionalistas con el presupuesto que se llevaba una escuela Neocolonial.⁷⁷

En definitiva, y como indica Jorge Alberto Manrique en su ensayo *México se quiere otra vez barroco*, aunque el estilo Neocolonial perdió su carácter transgresor y la fuerza ideológica que lo impulsaba, a causa de su banalización y el carácter ecléctico que la Academia le otorgó, no se puede desacreditar el esfuerzo de los primeros años de su gestación en el que se intentó seguir el programa de Federico Mariscal: realizar una arquitectura moderna por su función, que aprovechara las posibilidades de las nuevas técnicas constructivas y que se inspiraba libremente en la tradición mexicana.

• • • •

77 Cfr. "En esa época, O'Gorman construyó treinta escuelas primarias y la Escuela Vocacional en la ciudad de México que daban servicios a quince mil estudiantes, y una escuela primaria en Tampico". Méndez Vigatá, Antonio E. "Política y lenguaje arquitectónico. Los regímenes posrevolucionarios en México y su influencia en la arquitectura pública, 1920-1952" en Burian, Edward. *Modernidad y Arquitectura en México*. México, Edit. Gustavo Gili, 1998, pág. 78. También Rodríguez Prampolini, Ida. *La palabra de Juan O'Gorman*. México, Coordinación de Extensión Universitaria, Dirección General de Difusión Cultural, Unidad Editorial/UNAM, Instituto de Investigaciones Estéticas, 1983, pág. 200; López Rangel, Rafael. *Orígenes de la arquitectura técnica en México 1920-1930. La Escuela Superior de Construcción*. México, UAM, 1984, pág. 31; Luna Arroyo, Antonio. *Juan O'Gorman. Autobiografía, Antología, juicio crítico y documentación exhaustiva, sobre su obra*. México, Cuadernos populares de Pintura Mexicana Moderna, 1973.

**La acción arquitectónica y
artística del Departamento
de Construcción Escolar de la
Secretaría de Educación Pública**

CAPÍTULO III

“La historia olvida las palabras,
pero atiende a la magia de las obras”.

José Vasconcelos.

Desde que tomó posesión de su cargo como rector de la Universidad en 1920, Vasconcelos se dio cuenta de la imperiosa necesidad de construir escuelas adecuadas que cumplieran con los requerimientos básicos de higiene e iluminación para los espacios educativos. No solamente lo motivó la necesidad de a los imperativos urgentes, sino la pasión y su gusto personal por la arquitectura, ya que para Vasconcelos era necesario que “[...] la educación nacional entre en el periodo de la arquitectura.”¹

A partir de las primeras semanas de 1921, en la rectoría de la Universidad, Vasconcelos comenzó a viajar y visitar distintas partes de la República Mexicana (Colima, Jalisco, Querétaro, Aguascalientes, Zacatecas, Guanajuato, Hidalgo, Campeche, Yucatán y Veracruz, por mencionar los más difundidos)² para realizar una inspección del estado en que se encontraban las escuelas, así “[...] visita escuelas, habla con los maestros, toma nota del estado de decrepitud y deterioro de los locales [...] alienta la creación de museos regionales y la formación de bandas y orfeones locales; organiza espectáculos de danza folclórica y pasa revista a la producción artesanal de la región[...].”³ Los espacios dedicados a la enseñanza no eran adecuados, calurosos e incómodos, aunque una gran cantidad de locales fueron recién inaugurados.⁴ La razón de la construcción de

• • • •

1 Vasconcelos, José. “Hay que construir”, *Boletín de la SEP*, V.I (4), 1923, pág. 8.

2 Vasconcelos, José. “Informe acerca de la jira en Jalisco y Colima”, pág. 7-10 e “Informe de la jira hecha en los Estados de Querétaro, Aguascalientes, Zacatecas y Guanajuato” pág. 16-22, *Boletín de la Universidad*, V.II (5), julio de 1921; Cfr. “En Aguascalientes será agasajado Vasconcelos”, *El Heraldo de México*, 4 de abril de 1921; “Recepción y fiestas de honor del Lic. Vasconcelos”, *El Demócrata*, 8 de abril de 1921; “Vasconcelos fue agasajado en Guanajuato”, *Excelsior*, 13 de abril de 1921.

3 “[...] locales calurosos, incómodos, verdaderas ruinas y todavía así la mitad de la población se queda sin escuela, porque no caben en los mezquinos locales destinados a este objeto”. *Boletín de la SEP*, V. II (5-6), 1923-1924, pág. 50.

4 *Op. Cit.* Vasconcelos, José. “Informe acerca de la jira en Jalisco y Colima”, *Boletín de la Universidad*, V. II (5), julio de 1921. pág. 7-10.

este tipo de espacios fue básicamente una estrategia política de los gobiernos revolucionarios por divulgar inmediatas acciones en materia de educación.

En cambio, a la federalización de la educación, “[...] la SEP prefirió edificar instalaciones sólidas y funcionales y no locales provisionales, que quizás hubieran permitido acoger a más niños, pero que habría sido necesario reconstruir muy pronto.”⁵

Vasconcelos deseaba el levantar “[...] escuelas estilo suizo como las que improvisó Justo Sierra, ni escuelas tipo Chicago, como las que después en número mezquino se perpetraron, sino que: en la arquitectura también era necesario volver a las inspiraciones de nuestro pasado glorioso”⁶; entendido por el Secretario como el pasado colonial, al que confería las cualidades propias del mestizaje.

Si la gran labor educativa en México, según él, la realizaron líderes religiosos españoles a partir del siglo XV, era coherente fijar como modelo los monumentos vinculados a la acción evangélica y a la herencia española que intentó unificar regiones con poblaciones y costumbres singulares con base en parámetros europeos, por lo que, “[...] a partir de un modelo arquitectónico definido en función de los monumentos religiosos y de los edificios públicos legados a México por la Colonia y, teniendo en cuenta las exigencias de higiene y de la pedagogía moderna, Vasconcelos intentó edificar, con la ayuda de arquitectos y artistas de renombre, una red de establecimientos educativos y culturales adaptados a la obra de regeneración intelectual, tecnológica y espiritual del pueblo mexicano [...] las nuevas escuelas y los nuevos edificios administrativos cumplen una doble función, social y estética”⁷, representando el ideal arquitectónico de Vasconcelos.

Gracias a la aprobación de un presupuesto que equivalió al 20% del total establecido para la administración pública,⁸ Vasconcelos obtuvo los recursos para emprender la construcción y remodelación de edificios que ponían de manifiesto el deber ser arquitectónico que se pretendía alcanzar, a lo que dedicó poco

• • • •

5 *Op. Cit.* Vasconcelos, José. “Hay que construir”. *Boletín de la SEP*, V.I(4), 1923, pág. 4.

6 Vasconcelos, José. *El Desastre*. México, Editorial Trillas, 1998, pág. 189.

7 Vasconcelos, José. “Los pintores y la arquitectura”, *Diario El Universal*, México, 3 de mayo de 1924.

8 Tras largas discusiones (...) se fija como presupuesto de educación nacional la fabulosa suma de 51 millones de pesos mexicanos, de los cuáles, según el informe presidencial de 1923, fueron realmente otorgados 30 millones 688 mil 465 pesos, cifra, que pese a todo, sigue siendo considerable” *Ibidem*, pág. 69.

más de la tercera parte del presupuesto. Para Vasconcelos “hacer obra material es deber de cada época y será la gloria del nuevo gobierno.”⁹

Con tales fines, se constituyó el Departamento de Construcciones Escolares dirigido por Federico Méndez Rivas y conformado, entre otros, por los arquitectos: Francisco Centeno, Eduardo Macedo y Abreu, Fernando M. Dávila; así como por los ingenieros Manuel R. Gómez y José F. Domínguez. También se incluyeron en el proyecto de construcción a los pasantes de arquitectura José Villagrán, Vicente Mendiola, Luis G. Gutiérrez y Carlos Obregón Santacilia, sólo por mencionar algunos. Este equipo compartió, en ese momento, con Vasconcelos la visión unificadora de restauración y conformación de una identidad cultural e intentó cumplir mediante la obra con los preceptos “nacionalistas” que siguió el proyecto arquitectónico; por lo que debieron trabajar, a su vez, con pintores y escultores (como Manuel Centurión, Ignacio Asúnsolo, Diego Rivera, Roberto Montenegro, Jean Charlot, Adolf Best Maugard, entre otros) para —ya sea por medio de proyecto o en la misma obra—, conjuntar opiniones de remodelación e intervención artística.

Vasconcelos le confirió al Departamento la tarea de realizar obra que tuviera connotaciones visuales y que aportara en la reconstrucción del patrimonio mexicano. La aspiración era construir escuelas y edificios públicos que den la impresión de amplitud y solidez, y que, a la vez, resultaran elegantes y acordes al temperamento nacional, sin olvidar que el objetivo primordial era construir o convertir espacios funcionales.

Al establecer como modelo la arquitectura Virreinal, el equipo del Departamento de Construcciones retomó las inquietudes y disertaciones que a finales del siglo XIX se gestaban al respecto, y aunque fueron pocos los estudios sobre el arte que se llevó a cabo durante los tres siglos de dominio español, repensarlo fue un antecedente sólido para el nuevo quehacer arquitectónico escolar. Gracias a este interés se materializaron los estudios de Manuel G. Revilla, Manuel Toussaint, Manuel Romero de Terreros, Francisco Díez Barroso¹⁰ y, por supuesto, los de los ateneos Jesús T. Acevedo y Federico Mariscal.

• • • •

9 *Op. Cit.* Vasconcelos, José. *El Desastre*, pág. 65.

10 Al respecto, vale la pena mencionar el artículo “Algunas consideraciones sobre el término ‘estilo’ en la historiografía del arte virreinal mexicano” de Juana Gutiérrez Haces”, en Eder, Rita (coord.) *El Arte en México: autores, temas, problemas*. México, FCE, 2001, donde se hace un recorrido cronológico de las obras y autores más importantes que sellaron con características especiales y determinadas al estilo Virreinal, así como expusieron sus preocupaciones para no perder esta forma de hacer arquitectura que, según los estudiosos que mencioné, marcaría la arquitectura nacional en México.

El periodo posrevolucionario, 1921-1924, fue propicio para acelerar la construcción del imaginario mexicano, tanto por el miedo a la intervención extranjera en la política interna como a la importación de modelos culturales ajenos a una nueva sociedad democrática; por lo que el Estado incorporó y permitió a los prohispanistas, matizar al arte y a la arquitectura colonial con nuevos bríos para transformarlas en expresión de la revolución, así que “[...] el nacionalismo en la arquitectura y en la pintura muralista no nace ni muere durante el obregonismo, pero si adquiere el valor que le da el formar parte de la teoría general que del nuevo país en revolución, tienen los gobernantes a partir del general Álvaro Obregón”.¹¹ Los presidentes posrevolucionarios, para mantener su legitimidad frente al Ejecutivo, debían ser avalados por las masas populares y Obregón fue convencido de que una medida de adhesión era generar productos artísticos que recordaran al pueblo la mejoría de su situación después del movimiento armado y el orgullo de tener tradiciones originales. Es así que el rechazo a la modernidad estética y el papel del nacionalismo cultural se transforma adquiriendo un discurso dominante, por ser impuesto desde el gobierno.

Vasconcelos integró a su equipo, desde que ocupó la rectoría de la Universidad Nacional, a intelectuales interesados en la revaloración del arte colonial, caso evidente fue Antonio Castro Leal quien fungió como secretario particular en la rectoría hasta ser reemplazado por Manuel Toussaint, para continuar con José Vasconcelos hasta la Secretaría de Educación Pública, así como Julio Torri, designado Director de Bibliotecas populares y ambulantes. Por lo que, la decisión de rescatar la arquitectura colonial y adaptarla a las necesidades escolares posrevolucionarias y modernas fue aprobado y alentado por la generación de intelectuales que ocupaban los nuevos puestos de gobierno.

En cuanto a la arquitectura, al Departamento de Construcción Escolar se le marcó como principio representar en los nuevos espacios el regreso a la tradición hispana y la reinterpretación de sus elementos, tanto formales como espaciales. Aún el Estadio Nacional —última obra arquitectónica del Departamento durante la gestión de José Vasconcelos— concebido como un proyecto más moderno e innovador, intentó no alejarse del todo del estilo Colonial, aunque finalmente no se logró.¹²

• • •

11 De Anda, Enrique. *La Arquitectura de la Revolución Mexicana. Corrientes y estilos en la década de los veinte*. México, Universidad Nacional Autónoma de México, 1990, pág.67.

12 “[...] Se ha procurado seguir el estilo colonial español que es tradicional entre nosotros, pero



Construcción Secretaría de Educación Pública 1923. Fuente: Fondo Casasola.



Fotografía Construcción Secretaría de Educación Pública 1923. Fuente: Colección Tina Modotti, Fototeca Manuel Toussaint, IIE-UNAM.

El Departamento de Construcciones de la SEP, de 1921 a 1924, al no limitar su acción a la construcción nueva y realizar sobre todo intervenciones, no marcó lineamientos rígidos, al contrario los programas arquitectónicos debían ser flexibles con lo ya existente. Así que, a pesar de que Vasconcelos anheló una arquitectura totalmente Neocolonial, despreciando las construcciones llamadas modernas realizadas en la época del Porfirismo,¹³ se intervino edificios eclécticos, que en algunos de los casos contaban con antecedentes virreinales. La reconceptualización de la arquitectura Virreinal generó elementos originales con nuevas y modernas adecuaciones, así como incorporó la plástica y la escultura como parte integral del edificio, refiriéndose, aparentemente, al paradigma renacentista por su carga pedagógica; por lo que, el lenguaje, en algunos casos, llegó a ser confuso y el estilo sobrepuesto.

La intensa actividad e interés por la construcción e intervención de edificaciones escolares, acrecentó el presupuesto asignado por el Ministro de Educación Pública en 1920, ejerciendo finalmente —según el resumen presupuestal de 1921— la cantidad de 12'801,660 pesos para la edificación,¹⁴ equivalentes a más de la cuarta parte del presupuesto de toda la Secretaría.¹⁵

A pesar de los esfuerzos y el dinero invertido, Vasconcelos sintió que la obra emprendida no lograba el éxito que él esperaba por no encontrar arquitectos notables que conformaran el Departamento de Construcción Escolar:

“La obra se ha llevado a cabo con resultados satisfactorios, pues los edificios que se han construido responden a las necesidades modernas y puedo decir que es lo mejor que se ha construido en escuelas hasta la fecha en México, pero mi obra es incompleta, y la razón única de este defecto es que no he sabido o no he podido rodearme y buscar

adaptado a la índole de la nueva construcción. De esta manera nuestro estado será una construcción moderna y apropiada, pero nuestra por completo en estilo” Cfr. “La construcción del Estadio”, *Boletín de la SEP*, V. I (3), 1923, pág. 383-384.

13 “ [...]la ruindad de las construcciones llamadas modernas, en la arquitectura porfirista que angostó las puertas señoriales, que redujo el vasto corredor español a un pasillo con tubos de hierro, en vez de columnas, y lámina acanalada en lugar de arquería [...]” *Boletín de la SEP*, V. I (2). 1922. Vasconcelos, José.- “Discurso pronunciado en la inauguración del edificio de la Secretaría de Educación Pública.”

14 *Boletín de la SEP*. V. I (1). 1921. “Resumen presupuestal del año de 1921.”

15 Se hace una comparación con el presupuesto nominal de la SEP para 1922: 50 millones de pesos. Finalmente y por recortes, el presupuesto real alcanzó los 30 688 465. 86 pesos

todos los arquitectos que colaboren conmigo para llegar a un feliz éxito, pues no ha podido bastarme la colaboración de uno o dos, por más que hayan trabajado con cariño.”¹⁶

Los edificios más representativos de la acción del Departamento de Construcciones Escolares se concentraron en la Ciudad de México, aunque hubo algunos exponentes de centros escolares y escuelas técnicas en el interior de la república—como la Escuela Industrial de Artes y Oficios de Orizaba, Veracruz— que merecieron mención en Boletines de la SEP o la prensa.¹⁷ Las remodelaciones más destacadas fueron las del Convento de la Encarnación para la sede de la Secretaría de Educación Pública y el ex Colegio y Templo de San Pedro y San Pablo acondicionado para anexo de la Escuela Nacional Preparatoria y Sala de Discusiones, ambas realizadas en 1922; así también los proyectos arquitectónicos realizados en 1923 para la Facultad de Medicina y Facultad de Ciencias Químicas fueron importantes aportaciones, sin embargo no se llevaron a cabo.

Claude Fell, en su completa investigación *Los años del águila* concluyó que Vasconcelos llevó a cabo una verdadera cruzada, “[...] grandiosa en lo que respecta a ciertos edificios nacionales, prestigiosa y funcional en lo relativo a algunos centros escolares de la capital y las grandes ciudades, más modesta al nivel de los pueblos, con las humildes Casas del Pueblo. Completada por una estatuaría sincrética, que reúne a los grandes videntes de todas las épocas, los grandes poetas y los grandes prosistas hispanoamericanos, la arquitectura proporcionó cimientos originales y firmes para esa cultura autóctona que

• • • •

16 Vasconcelos, José. “La obra realizada por la SEP y la etapa actual de la arquitectura nacional”, *Diario Excelsior*, México, 13 de abril de 1924.

17 “Lo que Vasconcelos opina de Yucatán, por Roberto Barrios”, *El Universal Ilustrado*, núm 242, 22 de diciembre de 1921. “Se prestará gran ayuda a las escuelas de Artes y Oficios e Industrias”, *El Demócrata*, 17 enero 1922. “Las escuelas técnicas que se fundarán”, *Excelsior*, 18 enero 1922. “Fundación de una escuela técnica”, *Excelsior*, 21 enero 1922. “Bases para funcionamiento de las escuelas técnicas”, *Boletín de la SEP*, V.I (1), mayo 1922. “Primera Universidad Indígena de la República. Se fundará en un edificio construido por los padres jesuitas a orillas del Lago de Pátzcuaro, en el estado de Michoacán”, *El Universal*, 23 febrero 1922. “Escuela de Puebla. Discurso leído por el Inspector General de Enseñanza, José M. Bonilla en la inauguración del Centro Cultural Obrero y la Dirección de la Cultura Estética en Puebla”, *Boletín de la SEP*, V.I (2), septiembre 1922.

Vasconcelos anhelaba construir”.¹⁸ Esta admirable empresa, visible al ser la producción arquitectónica más relevante a principios de la década de los veinte, se logró gracias al discurso posrevolucionario explotado por la Secretaría de Educación Pública y al apoyo del gobierno que descubrió a la arquitectura acorde a sus intereses.

De acuerdo al “Informe general de lo gastado de las construcciones y reparaciones de edificios, durante 1923” se estimó que se construyeron alrededor de 3,062 escuelas primarias y 544 bibliotecas públicas,¹⁹ entre otras obras.²⁰ Sin embargo, no todas fueron construidas ni supervisadas por el Departamento de Construcciones Escolares, al ser un trabajo que se desarrolló de manera conjunta con los estados. Aún los reportes supuestamente favorables, no se logró una gran construcción de escuelas, bibliotecas o institutos técnicos, debido a que el presupuesto destinado disminuía por la urgencia de reparaciones a edificaciones escolares mal proyectados de inicio. Sin embargo, la acción arquitectónica del Departamento de Construcciones representa un esfuerzo original al reiniciar la obra pública y adherirle matices nacionalistas y objetivos pedagógicos inexistentes hasta ese momento.



18 Fell, Claude. *Los años del águila*. México, Universidad Autónoma de México, 1989, pág. 462.

19 *Boletín de la SEP*. V. I (4). 1923.

20 En su informe presidencial de 1924, Álvaro Obregón informa: “Además que se emprendieron reparaciones en la Escuela Nacional Preparatoria, para Maestros, en la Facultad de Odontología de la Universidad Nacional, Talleres Gráficos de la Nación, Instituto de Ciencias Sociales, de Ingenieros Mecánicos y en la Biblioteca Nacional. A esta enumeración puede añadirse las faenas de mejoramiento llevadas a efecto en 45 escuelas elementales, 15 escuelas superiores, 5 jardines de niños y 4 centros de analfabetas” *El Universal*, México, 2 de septiembre de 1924.

a) La construcción escolar se federaliza

“José Vasconcelos nunca estuvo de acuerdo con la decisión de Venustiano Carranza —presidente revolucionario cuyo mandato se oficializa a partir de 1917, aunque ejerció el poder desde 1914 hasta 1920— de otorgar autoridad a cada municipio y estado para llevar la responsabilidad de la educación de su población, pues en ello veía sólo fragmentación y poca homogeneidad en la enseñanza”.

Si las entidades enseñaban de acuerdo a sus costumbres y normatividad regional, eso no permitiría, para Vasconcelos, la propagación de un dogma necesario para conformar una identidad nacional, así que era indispensable volver a unificar toda la educación pública en un solo organismo que tuviera la misma ideología y así se fomentaran los mismos valores cívicos.

Vasconcelos presentó un programa de Federalización a la Cámara de Diputados, para convertir el Ministerio de Educación en Secretaría de Educación Pública, con un presupuesto digno y con las canonjías y responsabilidades de otras secretarías de gobierno; e implícitamente, tuviera a su cargo los programas educativos de toda la nación. El nuevo organismo se imaginaba flexible, ilustrado y poderoso; debido a la reagrupación de todos los establecimientos que, en 1920, dependían directamente de la Universidad Nacional. Posteriormente, absorbería la Escuela Nacional Preparatoria; las distintas instituciones de investigación y de tecnología, la Dirección de Enseñanza Primaria y de las Escuelas Normales.

La Secretaría de Educación Pública se haría cargo de todas las escuelas oficiales y secundarias del Distrito Federal y de los territorios —que hoy abarcan de los estados de Baja California Norte y Sur al de Quintana Roo—, incluyendo las escuelas que entonces dependían de los ayuntamientos de los municipios, la Escuela Superior de Comercio y Administración, además de todas las escuelas nacionales industriales. Y de esa forma, el antiguo ministerio creado en 1905 por Porfirio Díaz se reconstituía.

Vasconcelos y el equipo de artistas y educadores que lo acompañaban encontraron, como sucedió en la Ciudad de México, espacios deplorables e insuficientes para la poca población interesada en aprender la enseñanza básica.²¹ En su primer viaje a provincia visitó los estados de Jalisco y Colima, como rector de la Universidad, en marzo de 1921 y es en esta aproximación que tomó conciencia del precario estado de las escuelas y en su afán por mejorar la situación generó compromisos como el de la creación de una Escuela Industrial para Mujeres Jóvenes en Guadalajara,²² que no tiene registro de haberse erigido.

José Vasconcelos quiso erradicar uno de los problemas más antiguos: la desigualdad de la educación pública en el país, sobre todo en los estudios superiores y educación técnica, “[...] observa, en el terreno de la enseñanza técnica, ese desequilibrio entre la capital y la provincia que caracterizaba en tiempos de Porfirio Díaz a la educación nacional mexicana en su conjunto [...]”.²³

Ya oficializada la creación de la Secretaría de Educación Pública, por decreto en el Diario Oficial y por ende modificado el artículo 73 de la Constitución Mexicana,²⁴ dentro de las acciones para federalizar la educación, la recién creada Dirección de Incorporación Cultural Indígena, se encargó de la educación elemental en el campo y a través de ella, la SEP “[...] implementó un grupo de hombres cuya tarea fue la de identificar los diferentes problemas educativos que se presentaban en las poblaciones y comunidades rurales. A estos hombres se les llamó *Maestros Misioneros* [...]”.²⁵ Esta acción fue el punto de partida para llevar a cabo las Misiones Federales de Educación, también conocidas

• • • •

21 *Boletín de la Universidad* V. II (5), julio de 1921. Vasconcelos, José. “Informe acerca de la jira en Jalisco y Colima”.

22 “Vasconcelos se compromete a construir una Escuela Industrial para Mujeres Jóvenes en Guadalajara”. Guadalajara, *Restauración*, 15 de febrero de 1921.

23 “Proyecto de Ley para la creación de una SEP Federal”, presentado por el ejecutivo de la Unión a la XXIX Legislatura en 1920.

24 “Art. 73. El Congreso tiene facultad: XXVII. Para establecer escuelas profesionales, de investigación científica, de bellas artes, de enseñanza técnica, escuelas prácticas de agricultura, de artes y oficios, museos, bibliotecas, observatorios y demás institutos concernientes a la cultura general superior de los habitantes de la República, entretanto dichos establecimientos pueden sostenerse por la iniciativa de los particulares, sin que esas facultades sean exclusivas de la Federación. Los títulos que se expedian por los establecimientos de que se trata, surtirán sus efectos en toda la República”. Constitución de los Estados Unidos Mexicanos.

25 *Folleto 12*. “Las Misiones Culturales”, México, Publicaciones SEP, 1990.

como Misiones Culturales, espejo de los cursos de invierno,²⁶ respetando y dando lugar dentro del aprendizaje a las actividades prácticas rurales actuales.

Las Misiones Culturales —proyecto ideado por Roberto Medellín y realizado en 1923 por el diputado José Gálvez—, se organizaron con el objetivo de actualizar y revalorar a los maestros misioneros del campo por medio de maestros y profesionales que se trasladaban a las escuelas rurales, “[...] con el propósito de instruir en la técnica de la educación y en la práctica de pequeñas industrias y de la agricultura a los maestros en ejercicio.”²⁷

Intentaron recorrer los pequeños poblados, serranías y montañas, que el maestro rural y/o misionero no lograba abarcar, para mantener contacto con las masas indígenas. Así también, se creó un movimiento cultural consistente en fomentar teatros regionales para revivir las costumbres y despertar el sentimiento artístico y estético en las poblaciones indígenas.

El maestro rural o maestro ambulante, se ocupó de la enseñanza del indígena y de la población establecida en el campo carente de escuelas. La misión principal del maestro fue capacitar jóvenes en educación primaria para que ellos, a su vez, replicaran la enseñanza en su comunidad. Algunos de ellos, por la carencia del personal, al acabar una formación de tres meses que dieron a los conciudadanos cambiaron de localidad para fundar una nueva célula.

Para el año de 1923, se contaron con 110 maestros misioneros y 600 rurales, cuyas actividades consistieron en la realización de estudios geográficos de la región y de sus grupos indígenas, de sus costumbres y ocupaciones. Asimismo realizaron un censo poblacional y escolar, investigaron las condiciones generales de vida y el estado económico de los grupos indígenas, así como realizaron la descripción de la población; de los edificios escolares con los que contaban y de sus condiciones físicas. Estos hombres y mujeres se convirtieron en una

• • • •

26 La circular número 57 del 3 de octubre de 1922, firmada por el entonces jefe del Departamento Escolar Roberto Medellín, anuncia la creación de los primeros cursos de invierno, con la cooperación de la Escuela de Altos Estudios de la Universidad Nacional de México. Del 1° de diciembre de 1922 al 20 de enero de 1923, se organiza un curso en San Jacinto, en los suburbios de la capital, que estaba abierto a todos los maestros de primaria; la Secretaría de Educación pagó el viaje y el alojamiento de los profesores, con la cooperación de la Secretaría de Agricultura. El objetivo era lograr el perfeccionamiento cultural y profesional de los maestros. Los participantes se alojaban en los locales de la Escuela Nacional de Agricultura.

27 Larroyo, Francisco. *Historia comparada de la educación en México*. México, Porrúa. 1980, pág. 407.

poderosa fuente de información que permitió conocer la situación de innumerables regiones y buscar nuevas estrategias de apoyo.

“Gracias a la diligencia de estos profesores ambulantes, la SEP pudo iniciar una política fructífera de colaboración con las autoridades locales: por lo general, el pueblo proporciona el edificio destinado a la escuela y se compromete a asumir la responsabilidad financiera de cubrir las necesidades materiales de la institución; el gobierno federal designa y paga al maestro, lo que garantiza a éste estabilidad en sus ingresos, le permite escapar a las presiones locales y ahorra a la SEP el gasto de construir una escuela.”²⁸

Las casas del pueblo, como las escuelas rurales y escuelas indígenas, fueron una creación dentro del nuevo proyecto educativo y aunque se multiplicaron con excelentes resultados,²⁹ la escasez de recursos no permitió construcciones ex profeso y los locales, en su mayoría, resultaron “[...] estrechos e insalubres, prestados o cedidos por algún habitante de la población; carecen de mobiliario y de material; muy a menudo los niños tienen que sentarse en el suelo de tierra apisonada, o bien en piedras o vigas[...],³⁰ o sea una arquitectura improvisada o, en el mejor de los casos, vernácula.

Para que nuevas escuelas funcionaran a partir de enero de 1922, se establece una comisión integrada por un médico, un profesor y un arquitecto, quienes se abocan al problema de localizar casas que reunieran condiciones mínimas para poder dedicarlas a la enseñanza. Para el nuevo año escolar se crearon 100 escuelas rurales, 50 elementales, 25 escuelas superiores y 12 jardines de niños.³¹

En 1910, México contó con 9752 escuelas primarias y en 1922, José Montes de Oca nos dice que existieron 12,164 escuelas primarias, frecuentadas por un 1'044,229 alumnos.³² Las cifras revisadas de 1923 para comparar el avance

• • • •

28 *Op. Cit.* Fell, Claude, pág.120.

29 El presidente Obregón, en su informe del 1° de septiembre de 1924, mencionó que funcionaban 1,039 casas del pueblo. En enero de 1923 informaban la fundación de 309 más y en enero de 1924, se agregan otras 904.

30 *Boletín de la SEP* V. III (5-6). 1924. “Informe que rinde el jefe del Departamento de Cultura Indígena al ciudadano secretario de Educación Pública, relativo a las labores desarrolladas en el 2° semestre de 1923 y 1er. Trimestre de 1924.”

31 Cárdenas Noriega, Joaquín. *Caudillo Cultural*. México, Conaculta, 2008, pág. 122.

32 Montes de Oca, José G. *Bosquejo de la Educación Pública en los Estados Unidos Mexicanos, en 1919 y 1922*. México, Imprenta el Dragón, 1923, pág.151.

que se logró en todo el país en materia de instalación de escuelas, muestra una discrepancia entre el boletín de la SEP³³ e Informe Presidencial de 1923, sin embargo el segundo concuerda con el anuario estadístico de los Estados Unidos Mexicanos en que, al mes de diciembre de 1923, la República Mexicana tuvo 15,231 escuelas primarias (13,847 escuelas públicas y 1,744 primarias), lo que representa 6,009 instituciones más que en 1920.

La nueva Secretaría no registró datos precisos de las escuelas construidas en los estados, ya que las instituciones de enseñanza que existieron funcionaban de manera autónoma, aunque se circunscribieron dentro de un conjunto de directivas generales fijadas por el Consejo Federal de Educación, compuesto por representantes de todos los Estados.³⁴

En lo concerniente a la Ciudad de México, en 1920 se creó un reglamento de Construcciones que básicamente se enfocó a regular la conformación de fraccionamientos, por lo que se justificó la urbanización y crecimiento de la ciudad, así como el gasto en infraestructura, incluidas las escuelas. “Para llevar a cabo una colonia en 1920 se requería de un contrato entre los particulares y el ayuntamiento, que previa aprobación de la Dirección General de Obras Públicas autorizaba la realización de la colonia y se incorporaba a la misma a un plano oficial; a partir de esto el municipio le otorgaba los servicios necesarios [...]”³⁵ La formación de colonias populares en beneficio de la población con bajos recursos fue un criterio que demuestra la incorporación de la visión social democrática, heredada de la revolución mexicana.

Las nuevas colonias que se formaron en el periodo del presidente Álvaro Obregón, de acuerdo al informe presentado por José Manuel Puig Casauranc, jefe del Departamento del Distrito Federal en 1930³⁶ fueron en 1922: Aragón, Buena Vista, fraccionamiento Colón, fraccionamiento Ignacio Rivera, La Purísi-

• • • •

33 En el *Boletín de la SEP* V. I (4), publican que, en diciembre de 1923 el país contaba con 12,814 escuelas, o sea que hubo un aumento de 3,062 escuelas primarias, dato que queda muy por debajo de los otros informes.

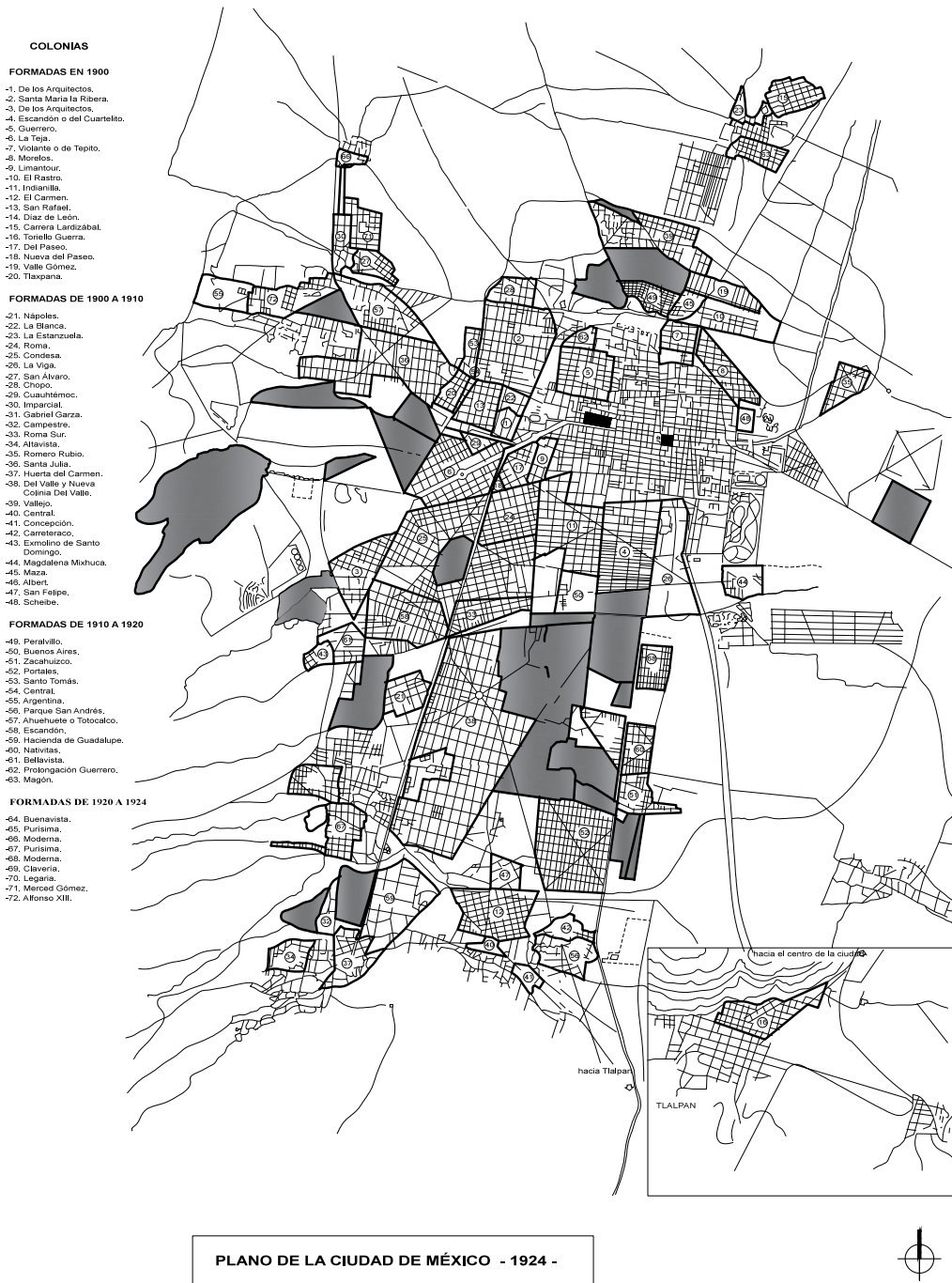
34 . *Op. Cit.* Fell, Claude, pág. 64.

35 Jiménez Muñoz, Jorge H. *La traza del poder. Historia de la política y los negocios urbanos en el Distrito Federal, de sus orígenes a la desaparición del Ayuntamiento (1824-1928)*. México, Codex Editores, 1993.

36 “Colonias o fraccionamientos sin servicios o con servicios muy deficientes”. Informe del Jefe del Departamento del Distrito Federal José Manuel Puig Casauranc al Consejo Consultivo del Departamento Central. *Obras Públicas*, Revista, abril 1930.

ma, Moderna; en 1923: Alfonso XIII, Clavería, Legaria, Merced Gómez, Roma Sur y en 1924: Industrial, Obrera o del Cuartelito y Zaldívar.

La Ciudad de México fue privilegiada en cuanto a construcción escolar, después del abandono sufrido en gobiernos anteriores que, aunque centralistas, en este rubro no avanzaron mucho. En junio de 1920, el Distrito Federal contó con sólo 182 escuelas; es decir, se contaba con una menos que en 1870. Al concentrar parte de la nueva obra en la Ciudad de México, es en el centro del país donde el Neocolonial tuvo mayor acogida y donde más se construyó.



Plano de la Ciudad de México 1924. Interpretación del plano de 1930 presentado en *La traza del poder. Historia de la política y los negocios urbanos en el Distrito Federal, de sus orígenes a la desaparición del Ayuntamiento (1824-1928)*. Dibujo de la autora

b) La acción plástica, parte fundamental de la arquitectura del Departamento de Construcción Escolar: Muralismo y Escultura

“ [...] las grandes conmociones sociales originan a los pueblos de carácter pasional grandes transformaciones mentales y una gran intensificación de los sentimientos artísticos”.

Doctor Atl,(13 de julio de 1923).

La arquitectura Neocolonial se orientó como un elemento pedagógico — complementado con artes plásticas como el muralismo y la escultura—, para explicitar y solidificar el imaginario social revolucionario que se deseaba interiorizar en el pueblo mexicano. La arquitectura se conceptualiza como un arte— Vasconcelos repetidamente afirma esto— por lo que las nuevas escuelas y los nuevos edificios administrativos, sin olvidar su función social, fueron exponentes estéticos.

Vasconcelos pensó que la mejor forma de insertar la idea de nación —de educar a un pueblo e, incluso, de manifestar su ideología—, era la imagen expuesta. De tal manera que pudiera vincular a una mayor cantidad de gente en la contemplación del hecho artístico. Para él, “[...] la imagen es el elemento primordial del trabajo estético”, ya que es el resultado de la transmutación de la realidad, “la materia” a espíritu, por lo tanto, “[...] la estética, un modo de ser específico y que sólo se da en la sustancia espiritual del sujeto que decide usar los datos exteriores [...] con el propósito de convivir con las cosas en una condición nueva que las supera junto con el sujeto que las contempla [...]”³⁷

Sin embargo la contemplación no debía ser el objetivo final del hecho artístico sino, a partir de ésta, lograr inspirar a la acción, a la coordinación enriquecedora entre reflexión y acción. Vasconcelos aspiró a aplicar el modelo Pitagórico en su proyecto de educación, en el que se estableció la premisa de que: “las comunidades pitagóricas no se entregaban sólo a la contemplación; compren-

• • • •
37 Cfr. Vasconcelos, José. *Estética*. México, Ed. Trillas, 1998.

dían que la vida no puede dedicarse por entero a pensar mientras tantas cosas están aún por hacer. Eran verdaderos laboratorios de ciencias matemáticas y físicas, de medicina y moral”.³⁸

En la ideología vasconceliana, la arquitectura, el muralismo y la escultura, debían formar parte inseparable de una imagen, de una obra “total”, donde se intentaba reeducar a un pueblo —tomando en cuenta las etapas históricas del desarrollo de México—, por medio del arte y con el fin de formar un nuevo país.

En la escultura y la pintura mural de la década de los veinte los artistas “nacionalistas” —uno de los grupos más importantes que figuraban en el ambiente cultural de la época—³⁹ reflexionaron, al igual que el gremio de los arquitectos, en revolucionar el arte nacional regresando a la herencia de la expresión artística prehispánica y sobre todo mestiza, la cual se fue refinando al adaptarse al medio que la gestó. En el México posrevolucionario el terreno fue fértil para el surgimiento de valiosas obras artísticas, ya que contó con un gran legado en útiles del arte y sabiduría del procedimiento, sólo se debían presentar nuevos asuntos.

En este espíritu, Vasconcelos afirmó haber invitado a los artistas mexicanos que estudiaban en el extranjero (París, Barcelona, Estados Unidos)⁴⁰ y solicitó su participación con la SEP, en la espera de que se cifieran a “[...] la apología de la herencia cultural mexicana, integrándola en un nuevo apartado plástico y que se presenta como la única opción congruente con la vocación revolucionaria del país”,⁴¹ por lo que, mantuvo comunicación con varios de los ausentes del país, como David Alfaro Siqueiros, con el objeto de intercambiar ideas sobre la conformación de un nuevo arte y una nueva cultura nacional.⁴²

• • • •

38 Ghyka, Matila C. en Etienne Souriau. *Clefs pour l'esthétique*. París, Seghers, 1970, pág. 25.

39 Según el juicio de Enrique de Anda, fueron tres grupos los que reunían a los más importantes artistas de la época: *nacionalistas, estridentistas y contemporáneos*.

40 En el penúltimo párrafo de *La tormenta*, Vasconcelos afirma: “...Invité de Estados Unidos y Europa a muchos desterrados o ausentes que debían contribuir poderosamente al gran impulso que tomó el trabajo [...] Vasconcelos, José. *La Tormenta*. México, Trillas, 1998, pág. 411. En una entrevista Vasconcelos relata orgulloso que “a todos los que estaban en Europa conseguí atraerlos y creo que se han desafrancesado y ahora pintan como se pintaba en la Colonia, bien o mal, pero en grande”. “José Vasconcelos por Ortega”, *El Universal Ilustrado*, 23 de noviembre de 1923, pág. 35.

41 *Op. Cit.* De Anda, Enrique, pág. 26.

42 “Carta de Siqueiros a José Vasconcelos”, Charlot, Jean. *El Renacimiento del muralismo mexicano*. México, Editorial Domés, 1985, pág. 246. La carta fue enviada en enero.

Así, un número significativo de artistas dispersos —ya fuera por su interés de participar en movimientos plásticos en otros países o por estar becados desde el Porfirismo— se reunieron alrededor de un proyecto social en el que su aportación y trabajo sería determinante para educar a una gran población olvidada por gobiernos anteriores. Su arte no sería alimento para pocos pero tampoco sería enaltecido: un pintor, un escultor se igualaría a los miles de trabajadores que convivían en una obra civil. Dentro del nacionalismo artístico, se consideró, con la anuencia de los mismos artistas, que “la pintura y la escultura son oficios técnicos que mucho tienen de la albañilería, de orfebrería, y bastante de la mecánica y de la arquitectura, requiriendo por lo mismo el conocimiento de las leyes claras y concisas establecidas por la experiencia de muchos pueblos y de muchas edades.”⁴³ De hecho, los mismos muralistas—al ser atacados por el patrocinio de la Secretaría— afirmaron que su salario no era superior al de los pintores de brocha gorda.⁴⁴

En cierto modo, Vasconcelos adoptó respecto a las artes una actitud muy similar a las acciones de los intelectuales rusos a partir de la revolución de 1917, a quienes reconoció y asimiló como ejemplo en su acción pedagógica y política. A partir de ambas revoluciones, México y Rusia eran conformados por poblaciones en que la gran mayoría no contaban con la instrucción elemental, por lo que se debían tomar acciones que democratizaran la educación y la cultura.

Según el *Cuadro Comparativo de los resultados obtenidos en el ramo de la educación, en el territorio de la República en las Escuelas Primarias, durante 1920 a 1923*; México de una población global de 15'160,369 sólo tenía el 24.5% de niños en edad escolar inscritos en primaria por lo que, según Vasconcelos, “[...] existe en el pueblo mexicano una sed de conocimientos que los intelectuales y los maestros no tienen derecho de dejar insatisfecho.”⁴⁵ “[...]”

Cambiar, mediante la educación, la condición de vida del trabajador se convirtió en un objetivo primordial —manifiesto en las campañas alfabetizadoras y el apoyo a la educación técnica —para abolir las desigualdades y la explotación a los más débiles, pero también se juzgó necesario que los trabajadores se

• • • •

43 Hernández Araujo, Juan. “El movimiento actual de la pintura en México. El nacionalismo como orientación pictórica intelectual” *Diario El Demócrata*, México, 2 de agosto de 1923.

44 Cfr. *El Universal Ilustrado*, México, 28 de junio de 1923, pág. 54.

45 Vasconcelos, José. “Carta abierta a los obreros de Jalisco”. *Boletín de la Universidad*, V.I (3), enero de 1921.

impregnarán de la “luz que emana de las ideas.” Ante este panorama y siguiendo los modelos de acción cultural rusa, Vasconcelos propone dentro de su proyecto educativo una reconceptualización del arte. El acto estético que antes se consideraba producto sagrado y para consumo de algunos elegidos no sólo sería consumido por las masas sino sería la expresión de los sentimientos colectivos. Vasconcelos, en el Congreso de Artistas y Escritores de mayo de 1923, manifestó que su política cultural era un instrumento de la revolución, por lo que era imperante existiera equivalencia estrecha entre arte y realidad social, así como entre revolución política y revolución estética, hasta confundirse una con la otra.⁴⁶

“Rivera, Montenegro, Enciso, los escultores y demás personas que han intervenido en las obras de la Secretaría [declara Vasconcelos], no lo han hecho como intrusos, sino por ruego e insistencia mías. Soy yo quien ha impuesto a los ingenieros y a los arquitectos. A estos últimos muy justamente se les ha pagado en las obras por contrato muy buenos honorarios; en cambio, los pintores, que han dado las mejores luces, lo han hecho gratuitamente. Han servido a la generalidad de los casos por amor a la belleza y a la devoción a las empresas de la Secretaría. Muchas veces me he sentido yo humillado por no poder pagarles lo que merecen. Sin embargo, los ocupo constantemente; los halago y les ruego de suerte que en cada caso he sido yo el adulador, y ellos los adulados. Por otra parte, no tengo inconveniente en agregar que es mi convicción que muchas de las actuales modestas obras nuestras serán recordadas por los pintores que las han decorado. Deben sentirse orgullosos determinados arquitectos porque les tocó trabajar en medio de un renacimiento artístico.”⁴⁷

Dentro de lo que él llamó “renacimiento”, se presentó un vuelco en la actividad intelectual y artística. Las producciones estéticas y plásticas tomaron el lugar privilegiado que desde mediados del siglo XIX ocupó la literatura. Los mismos literatos, poetas o escritores permitieron que los artistas plásticos ocuparan un lugar que ellos habían acaparado como principales productores artísticos, ya que ellos se encontraban sumamente ocupados atendiendo necesidades apremiantes de la Secretaría de Educación Pública como la campaña de

• • • •

46 Sheridan, Guillermo. *México en 1932, la polémica nacionalista*. México, Fondo de Cultura Económica, 1999, pág. 33.

47 *Op. Cit.* Vasconcelos, José. 3 de mayo de 1924

alfabetización y las casas del pueblo. Los artistas plásticos permitirían a México superar las etapas material e intelectual, para entrar a la era “estética.”⁴⁸

Tanto el nacionalismo como la socialización de la expresión pictórica fueron la posición artística dentro del pensamiento filosófico estético aplicado a un proyecto de educación que rigió y fundamentó la articulación de manera orgánica de las estructuras escolares, educativas e instituciones propiamente culturales de la SEP atendidas por los Departamentos: Escolares, de Bibliotecas y Bellas Artes.

Las acciones tomadas dentro de la plástica apoyada por el Estado —y que en específico patrocinaron la Secretaría de Educación Pública—, fueron gestadas por el pensamiento y filosofía estética de José Vasconcelos, quien no obligó a seguir su credo estético de manera estricta, sin embargo instó a que la producción preservara la ideología principal, persiguiendo ante todo, según él, que el saber y el arte sirvieran para mejorar la condición de los hombres.

• • • •

48 Vasconcelos, José. “Escultura y Pintura” en *Discursos: 1920-1950*. México, Ediciones Botas, 1950, pág. 87.

b.1.El muralismo

“Dans la décoration de l’architecture, il faut convenir, que la peinture est la partie la plus difficile peut-être et celle qui demande le plus de calculs et d’expérience. Alors qu’on peignait tous les intérieurs des édifices, les plus ordinaires ne pouvaient ainsi s’égarer. Mais aujourd’hui ces traditions sont absolument perdues, chacun cherche une loi inconnue; il ne faut donc pas s’étonner si la plupart des essais tentés n’ont produit que des résultats peu satisfaisants.”

M. Viollet-Le-Duc⁴⁹

La contratación del pintor catalán Antonio Fabrés (octubre 1902) a la Escuela Nacional de Bellas Artes, entre otras acciones como el cambio de Director y la incorporación de profesores jóvenes,⁵⁰ denotó el interés de modernizar la enseñanza artística, transformando un idealismo místico a un realismo académico con temática histórico nacionalista. Dentro de los alumnos de Fabrés se encontró Saturnino Herrán, Francisco de la Torre, Ángel Zárraga, Roberto Montenegro y Diego Rivera,⁵¹ siendo de los más destacados Saturnino Herrán,⁵² quien además de participar en el Ateneo de la Juventud y la revista *Savia Moderna*, comenzó —de manera anticipada y autónoma— a plasmar una imagen acertada de la nacionalidad artística en las artes plásticas. Su obra marcaría un precedente en la creación del estereotipo nacional y un evidente

• • • •

49 *Dictionnaire raisonné de l’architecture française du XIe au XVIe siècle*, 1868.

50 El arquitecto Antonio Rivas Mercado fue nombrado Director de la Escuela Nacional de Bellas Artes (enero de 1903) y se contrataron a los jóvenes profesores: Germán Geodovius y Mateo Saldaña (1903) y Gerardo Murillo *Dr. Atl* (1907).

51 Moreno, Salvador. *El pintor Antonio Fabrés*. México, UNAM, Instituto de Investigaciones Estéticas, 1981.

52 Originario de Aguascalientes, donde estudió en el Instituto de Ciencias con Ramón López Velarde. Al morir su padre, se trasladó con su madre a la capital, y en 1904 se inscribió en la Academia de San Carlos, donde fue un alumno destacado. Con los descubrimientos de Teotihuacan fue contratado para copiar los murales del Templo de la Agricultura. Siendo aún alumno empezó a dar clases en la Academia. Lo cautivó el realismo y la emotiva verdad contenida en las obras de los pintores Sorolla, Zuloaga y Benedito, que viajaron a México para la exposición de las fiestas del Centenario de la Independencia. Preparó un boceto para un friso del Palacio de Bellas Artes, *Nuestros Dioses*, quizá su obra maestra, alegoría de la cultura mexicana como la unión de las dos razas, dos culturas y dos religiones. Pintor académico cuya propuesta refleja inteligencia, rigor, profundidad y refinamiento.

rescate del mundo colonial.⁵³ Herrán de alumno meritorio, se convirtió en profesor de la Academia (1909) impactando a una nueva generación, mientras algunos de sus compañeros ganaron becas que los alejaron del país para conocer la vanguardia que enriqueció posteriormente, al movimiento muralista. Al morir a temprana edad (1918), Saturnino Herrán no pudo incorporarse a la fructífera producción de la cual se le considera precursor y fuente de inspiración.

Fue en 1921 cuando regresaron algunos artistas a México (el pintor Diego Rivera y Roberto Montenegro se encontraban en París, David Alfaro Siqueiros en Barcelona, Roberto y Adolf Best Maugard en Estados Unidos (con conocimientos y técnicas aprendidas de las nuevas corrientes de Europa y de Norteamérica, con el objetivo de crear una producción “mexicana”. La experiencia de los muralistas en el extranjero serviría, como señala Álvaro Matute, para conformar “una amalgama feliz entre cosmopolitismo y nacionalismo [...] la grandeza estriba en esa unión.”⁵⁴

El muralista debía representar antecedentes culturales en su obra, como el mestizaje; considerar los manifiestos revolucionarios; realizar una búsqueda espiritual y, a todo, darle un enfoque pedagógico. O sea, una síntesis estética con contenido filosófico basado en el cristianismo y el humanismo.

“Las pinturas murales serían los altares cívicos ante los cuales el pueblo iría a reafirmar su fe en el nuevo orden.”⁵⁵ Al principio, los muros de los edificios educativos ilustraron “la ideología filosófica de Vasconcelos plagada de imágenes del mundo clásico [...] y también la visión del México colorido y exuberante propuesta por el rector.”⁵⁶

Lo importante era construir siguiendo una estética acorde al espíritu nacionalista de la época, así como ofrecer diversas expresiones artísticas que identificarán al nuevo mexicano. Y la pintura fue la mejor herramienta para lograrlo, pues se vio como el elemento decorativo indispensable para crear una arquitectura auténticamente nacional.

• • • •

53 *El gallero*, de 1912; *El jarabe*, de 1913; *La tehuana*, de 1914; el mural *Nuestros dioses*, de 1915, o *El paseo del Pendón*, de 1915, por nombrar algunas obras.

54 Entrevista a Álvaro Matute “Gestación del Nacionalismo”, *Revista Centro*, núm.19, México, 2005, pág. 56.

55 Tibol, Raquel. *Los Murales de Diego Rivera*. México, Universidad Autónoma de Chapingo, Ed. RM., 2002.

56 *Op. Cit.* De Anda, Enrique, pág.28.

La pretensión fue construir y remodelar escuelas convirtiéndolas en exponentes de una carga ideológica determinada, no circunscritas a hacer la función de locales con una utilidad pedagógica elemental —para la enseñanza básica, la artística y de salud física—, sino que impactaran a las nuevas generaciones transformando su manera de actuar en la sociedad, evolucionado a ciudadanos.

Así, para Vasconcelos la misión del Departamento de Construcciones tenía objetivos más ambiciosos que la mera edificación, ya que “un ministerio de educación que se limitara a fundar escuelas, sería como un arquitecto que se conformase con construir las celdas sin pensar en las almenas, sin abrir las ventanas, sin elevar las torres de un vasto edificio.”⁵⁷

El Ministro pensó que México debía volver los ojos una vez más a su pasado inmediato y seguir el procedimiento —evidente en los miles de metros cuadrados de pintura que cubren las paredes de los conventos, iglesias y capillas— asumido por los franciscanos: inculcar a los indígenas la doctrina cristiana por medio de la imagen.⁵⁸ También se tomó el modelo de Grecia, Roma y la Italia renacentista: los muros de los edificios públicos debían cubrirse con murales que mostraran una temática relevante para el espíritu, cuyas formas estimularan los sentidos y emotividad del espectador.

La necesidad de generar emotividad en el espectador apremió a las autoridades y artistas a encontrar diversas estrategias que convirtieran lo civil en sagrado, de ahí que la monumentalidad de los murales y su carga en imágenes era realizada intencionalmente para lograr un efecto de impresión general de ennoblecer a un edificio con “el ensueño de los pinceles.”⁵⁹ Para lograr una identificación que se transformara en identidad se debía encontrar un “hombre histórico” que representara a todos los mexicanos, y como ya se ha mencionado, el mestizo fue el escogido. Dentro de este movimiento artístico y cultural los pintores dejaron de mirar a otros horizontes, se volcaron en la mezcla racial producida

• • • •

57 *Op. Cit.* Fell, Claude, pág. 366.

58 Florescano, Enrique. *Historia de las Historias de la nación mexicana*. México, Taurus, 2002, pág. 157.

59 “En muy pocos clásicos hallo el mensaje; me seduce momentáneamente el color, pero no tengo ojos para ver el detalle; sin embargo, siento la impresión general, y que un edificio se ennoblece con el ensueño de los pinceles”. José Vasconcelos por Ortega, *Diario El Universal Ilustrado*, México, 23 de noviembre de 1923.

en su propio país y tomaron de la revolución el andamiaje teórico para sacralizar al mestizo. Por lo que la Escuela Mexicana de Pintura aportó originalidad a las artes plásticas mexicanas atraídas por el mito del indio-mestizo.⁶⁰

De esta forma, el muralismo se convirtió en un fruto cultural del nacionalismo, junto a la poesía, la literatura novelística y la música, revelando “[...] este amor muy claramente en miles de formas y estilos diferentes.”⁶¹

El muralismo a nivel plástico conjuga varias formas de comunicación, pero invariablemente tanto el trazo como el tema deben ser dirigidos a toda una nación no importa si se utiliza el cubismo, futurismo, impresionismo u otra vanguardia plástica.

Las técnicas utilizadas fueron innovadoras en la repartición de volúmenes, con el fin de conferir tercera dimensión a la superficie mural, sin recurrir únicamente a las leyes de la perspectiva. La encaústica o técnica a la cera, temple sobre muro, tempera a base de caseína (aglutinante para que el color fije), así como los experimentos a base de resinas sintéticas fueron los procedimientos utilizados, aunque el fresco fue el más recurrido.

Los murales al fresco se realizaron sobre un aplanado de argamasa húmeda consistente de cal hidratada y/o apagada, cemento Portland blanco, granos de mármol o arena, fibra de coco, pelo de cabra (para dar mayor consistencia al preparado) y agua. Esta técnica, aún más que las otras, necesitó sincronizarse con trabajos de albañilería, ya que los edificios antiguos erigidos con muros de ladrillo y mampostería debían ser preparados para que el mural perdurara con el paso del tiempo. Los albañiles removían el acabado del muro seleccionado, hasta que el ladrillo quedara al descubierto y después de realizar un raspado profundo para evitar restos de la vieja argamasa y ser ligeramente desportillada para lograr una base rugosa, se aplicaba la nueva argamasa. El proceso de revocación podía durar seis meses por lo que se les exigía a las cuadrillas rapidez. Ya que se aplicaban las capas de “revoque” o sea la argamasa, el artista calcaba o realizaba los bocetos con carboncillo de su dibujo y se seccionaba para trabajar. La complejidad radicaba en el trabajo sobre vertical, ya que en el caso del fresco se debía trabajar de arriba hacia abajo y de izquierda a derecha

• • • •

60 Basave Benítez, Agustín. *México Mestizo, Análisis del nacionalismo mexicano en torno a la mestizofilia de Andrés Molina Enríquez*. México, FCE, 2002, pág. 113.

61 Anderson, Benedict. *Comunidades imaginadas*. México, Fondo de Cultura Económica, 1993, pág. 200.

y con la argamasa fresca, por lo que sí había un trabajo en conjunto con los trabajadores de la construcción. Los colores se molían en agua destilada.

Los murales realizados al temple de caseína o huevo y encaústica (cera mezclada con resina de Damar⁶² y pigmento aplicado con calor) también necesitaban una preparación de la superficie; sin embargo en el caso de las resinas sintéticas⁶³ no se requería de un proceso tan riguroso y se obtenían brillantes tonalidades. Los últimos experimentos en el uso de resinas vinilitas demostraron al tiempo su eficacia al ser resistentes a la humedad, y no afectar a la argamasa húmeda donde se pintaba, debido a que no sufría cambios químicos.⁶⁴

La paleta de color, sobre todo del fresco, también cambió: blanco (hecho de cal apagada “blanco de San Juan”), negro marfil (de viña y de hierro), tierra de siena tostada, tierra de siena natural, tierra de sombra natural, ocre amarillo, rojo de Puzzuoli, rojo indio, almagre morado, rojo óxido, tierra cassel, viridian, verde permanente, tierra verde, azul ultramarino, azul cobalto, amarillo de cadmio, rojo de cadmio y naranja de cadmio. Al simbolismo de las formas respondió el de los colores.

En cuanto al asunto que debía plasmarse, Vasconcelos sostenía que el filósofo, al estar relacionado con la manifestación artística, debía coordinar y congrega las facultades dispersas para dar expresión cabal a las épocas, a las razas y al mundo. Con esta seguridad, el Ministro de Educación marcaba líneas temáticas a los muralistas que trabajaban para él.

Los artistas pictóricos “trabajaban con libertad personal, pero sujetos a una doctrina filosófica claramente definida.”⁶⁵ Para Vasconcelos, según su libro *Estética*: “el artista no maneja ideas, maneja imágenes,”⁶⁶ por lo que los muralistas fueron tratados como obreros a los que se les exigió rapidez y trabajo intenso, pagándoles por metro cuadrado pintado, como cualquier pintor de brocha gorda,

• • • •

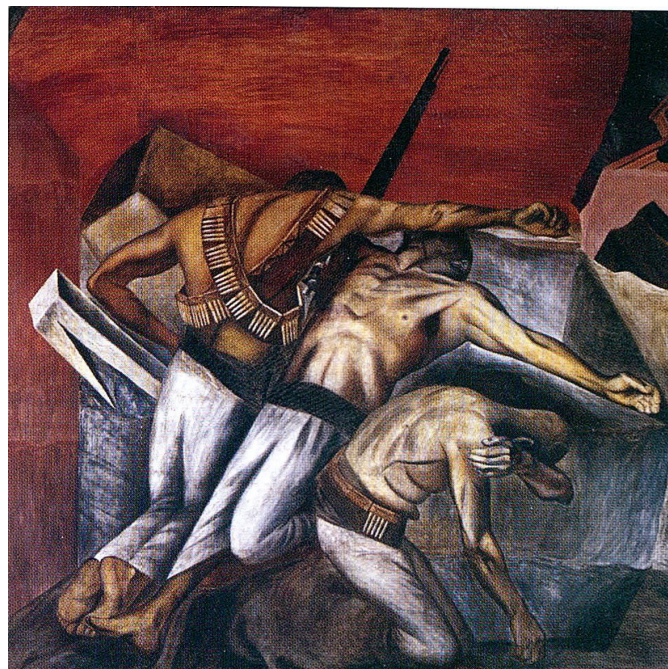
62 El Damar es una resina natural que se extrae de árboles tropicales —numerosas variedades de las especies Shorea y Hopea— originarios de Malaya, Borneo, Java y Sumatra. Existen en el mercado muchas variedades, sin embargo las principales son las de Singapur y Batavia, así llamadas por los puertos donde se concentran y embarcan. Mayer, Ralph. *Materiales y técnicas del arte*. Madrid, Hermann Blume, 1985.

63 Resinas de acetato de vinilo (vinilitas), de cloruro de acetato de vinilo y acrílicas.

64 Gutiérrez, José Luis. *Del fresco a los plásticos*. México, IPN, 1986.

65 Vasconcelos, José. *Pesimismo Alegre*. Madrid, M. Aguilar, 1931.

66 Cfr. Vasconcelos, José. *Estética*.



Comparación de Paletas de Colores contraponiendo *Alegoría de la Virgen de Guadalupe* de Fermín Revueltas (arriba) con *La Trinchera* de José Clemente Orozco. Ambas paletas se basan en ocre y rojos.

pues se buscó “la estética de velocidad y superficie”.⁶⁷ Es por esta razón que los muralistas sintieron un trato de “decoradores al servicio de un mecenas.”⁶⁸

Vasconcelos —fundamentado en sus conocimientos estéticos retomados de los principios pitagóricos y el misticismo plotiniano⁶⁹—, aconseja explorar tres terrenos de inspiración estética: el mar, la montaña y la mujer.⁷⁰ Podemos presuponer que, debido a la inconformidad que generaba la “imposición” ideológica de Vasconcelos, los murales realizados en la época estudiada demuestran que poco o nada se tomaron en cuenta las apreciaciones y direcciones del Secretario de Educación Pública. Los muralistas se interesaban, a partir de 1921, “[...] más por el *hombre* que por la naturaleza, más por el trabajo que por el paisaje, más por la función social del arte que por sus poderes *místicos*.”⁷¹ Por lo que no había tal apego al rigor ideológico en la producción.⁷²

Pocos fueron los pintores que congeniaron y crearon según las orientaciones definidas por Vasconcelos; hay que señalar que fue la obra de Roberto Montenegro la más comprometida con este pensamiento.

Independientemente de cualquier consideración —y a pesar de las discrepancias entre el promotor y los artistas—, la intervención de Vasconcelos le confirió al muralismo la característica de reflejar el credo humanista y la épica revolucio-

• • • •

67 Ejemplo de esto es el que Diego Rivera se haya convertido en el muralista más solicitado de la época debido a su rapidez en la ejecución. Solamente en el edificio de la Secretaría de Educación Pública, cubrió 1,585 m² de pinturas al fresco y, en un año, pudo completar todos los correspondientes a la planta baja. Op. Cit. Vasconcelos, José. *El Desastre*, pág. 263.

68 Op. Cit. De Anda, Enrique, pág. 31.

69 . Vasconcelos, José. *Pitágoras, una teoría del ritmo*. La Habana, Imprenta El Siglo XX, 1916; *El monismo estético: ensayos*. México, Editorial Cultura, 1918; *Tratado de metafísica*. México, Edit. México Joven, 1929; *Pesimismo Alegre*. Madrid, M. Aguilar, 1938; *Ética*. Madrid, M. Aguilar, 1932; *Estética*. México, Ediciones Botas, 1935; *Historia del pensamiento filosófico*. México, Ediciones de la Universidad Nacional, 1937; *Manual de filosofía*. México, Ediciones Botas, 1940; *Lógica Orgánica*. México, Ed. El Colegio Nacional, 1945; *Todología: filosofía de la coordinación*. México, Ediciones Botas, 1952 y *Filosofía estética*. Buenos Aires, Espasa-Calpe Argentina, 1952. Vasconcelos retomó de Pitágoras el “idealismo”, así como la catarsis por medio del arte, sobre todo por la música. En cuanto a Estética, Vasconcelos también consideró como punto de partida para alcanzar la “belleza: la teoría pitagórica numérica, la sección áurea y la simetría dinámica. Vasconcelos retomó de Plotino la teoría sobre la belleza en general y la belleza inteligible; y el monismo de Plotino lo adecuó a su propio monismo.

70 Op. Cit. Vasconcelos, José. *El monismo estético: ensayos*, pág. 49.

71 Op. Cit. Fell, Claude, pág. 384.

72 José Juan Tablada en su artículo “El arte, los artistas y el público” manifiesta su admiración por la actitud de José Vasconcelos al no “atentar contra la personalidad del artista” al “imponerle sus gustos”. *Revista de Revistas*, 16 de septiembre de 1923, pág. 37.



Mural Diego Rivera en escalera del edificio de la SEP (detalle). Fotografía: Lupercio José María.

naria que identificó a la mayoría de los mexicanos.⁷³ El muralismo se convirtió en la expresión preponderante de sentimientos y temas de índole nacional.

La lista que comprende a los muralistas que trabajaron con Vasconcelos es nutrida. Entre los más representativos y productivos, están Diego Rivera, Roberto Montenegro, Adolf Best Maugard, David Alfaro Siqueiros, Jean Charlot, Fernando Leal, Miguel Covarrubias, Jorge Enciso, Gabriel Fernández Ledesma, Rafael Reyes Espíndola, Emilio García Cachero, Xavier Guerrero, Gerardo Murillo *Dr. Atl*, Fermín Revueltas, José Clemente Orozco, Amado de la Cueva y Carlos Mérida. **(Anexo 2)**

Todos ellos sentaron las bases para la creación de la Escuela Mexicana de Pintura que obtuvo inspiración de su época y del espacio en que vivió. El nacimiento de esta escuela nacional de arte no fue incidental sino que se fue formando intencionalmente desde el Estado y por los artistas convencidos de la transformación mediática que se necesitaba a través del muralismo.

Vasconcelos, antes de la existencia de la Escuela Mexicana de Pintura,⁷⁴ urgía para la formación de escuelas de arte que centrarán “[su] perfeccionamiento en la originalidad y en la revalorización de la *tradición*, sin caer por ello en la nostalgia exagerada del pasado, ni en el rechazo total de toda contemporaneidad.”⁷⁵ El muralismo no fue un movimiento que homogeneizara las ideologías de los artistas; y aunque su objetivo fue lograr por medio del objeto artístico una regeneración nacional, no hubo unanimidad respecto al cómo. La diversidad de enfoques no resultó negativa, ya que las oposiciones se dieron gracias a que existió un ambiente propicio y enriquecedor en el ámbito artístico que, antes de 1920, no se dio ni permitió.

“[...] Que a menudo la cultura promovida por la revolución haya sido demagógicamente nacionalista no oculta la verdad dicha por Manuel Gamio: “Ante el

• • • •

73 Monsiváis, Carlos. “Notas sobre la cultura mexicana en el siglo XX” en *Historia general de México*. México, Colmex, 1981, pág. 1421.

74 Es un término muy amplio producto de la necesidad analítica de historiadores y críticos por referirse al vasto movimiento plástico sucedido en México a partir de 1921 hasta mediados del siglo XX. Carente de una institución física o características específicas que lo delimiten —no se trata de una escuela como tal—, el término abarca al movimiento muralista, así como a pintores, dibujantes y escultores cuya producción sucedió bajo el fértil manto cultural sucedido tras el fin de la revolución, propiciado por figuras como José Vasconcelos, impulsor del indigenismo. Si bien no hay una línea estricta, destaca la influencia de lo popular y el nacionalismo, las vanguardias europeas y el carácter mítico y de la vida.

75 *Op. Cit.* Fell, Claude, pág.381.

arte no hay pueblos excluidos ni pueblos predilectos”. Las opciones nacionalistas de los muralistas, por ejemplo, no alcanzan a disfrazar la presencia europea del Renacimiento italiano en Rivera, del futurismo italiano en Siqueiros o del expresionismo alemán en Orozco. La reacción cosmopolita del grupo de Contemporáneos representó un saludable contrapunto. México estaba en el mundo.”⁷⁶

Lo que sí propició una unidad entre los muralistas fue su crítica al academicismo. Unos más o unos menos, manifestaron su desaprobación a la enseñanza impartida en la Academia Nacional de Bellas Artes, dirigida por Alfredo Ramos Martínez desde 1913; por lo que es comprensible que muchos ataques al movimiento se originaron como una defensa al arte de academia, comparando al muralismo con “feísmo”. Lo “bello” se seguía confundiendo con lo “bonito”.

La agitación que produjo el muralismo, tuvo que ver, también, con la característica del espacio donde se realizaron: en los muros, o sea, la obra no se separa de la pared, por lo que hay que “aceptarla o destruirla.”⁷⁷ Así también el patrocinio estatal generó suspicacias por miedo a que se diera un imperialismo estético.

La mayoría de los muralistas llegaron a comulgar también con las ideas políticas soviéticas —no sólo con las culturales—, lo que afectó su relación con el gobierno de Obregón, dando como consecuencia la cancelación de varios contratos⁷⁸ y la segunda etapa del muralismo en México.⁷⁹

• • • •

76 Fuentes, Carlos. Prólogo, en *Op. Cit.* Basave Benítez, Agustín, pág. 10.

77 García Naranjo, Nemesio. “Imposiciones Estéticas”, *Diario El Universal*, México, 16 de julio de 1924.

78 Según Raquel Tibol, en *Los Murales de Diego Rivera*, señala: “Casi todos los participantes del muralismo militaban o simpatizaban con el Partido Comunista Mexicano y el periódico del Sindicato, El Machete, se convirtió en el órgano informativo del PCM”. Lo que explica que, al dejar de ser Vasconcelos el director de la temática mural, los pintores darían un giro, centrándose más en los preceptos de igualdad social e ideología comunista. La imagen de Vasconcelos colocada en los murales por Diego Rivera, pero desvinculando al Ministro con la producción muralista y por sentar un precedente poco coherente con la línea prosocialista que estaba adoptando el movimiento que se desarrollaba. “El secretario José Vasconcelos también fue representado en el mural (*Los sabios*), dando la espalda a la institución que con tanto esfuerzo fundara. Está sentado sobre un pequeño elefante blanco y sostiene en su mano derecha una pluma presta a embeber en una escudidera. El absurdo asiento alude al mural que en 1923 el ministro encomendaba a Roberto Montenegro para decorar su despacho, *La sabiduría*, en el que un ejemplar de la misma especie fue representado para ilustrar una gran parábola orientalista repleta de motivos religiosos del budismo, del taoísmo y del confucianismo”. Cfr. Ortiz Gaitan, Julieta, “La sabiduría”, *Los murales de la SEP*. México, IIE-UNAM, 1997.

79 En México el muralismo o Escuela Mexicana se puede dividir en tres grupos, según Schmeckebier: el primero es el grupo de Rivera, formado por los seguidores inmediatos del pintor, cuyo trabajo común siguió las mismas propuestas iconográficas y estilísticas, imbuido de un espíritu modernista y ateneísta que correspondía a un arte culto; el segundo es el Sindicato, grupo un tanto independiente de Rivera, que realizó pinturas murales pero cuya gran producción consistió, según el autor, en “obras de caballete para

Cuando algunos artistas plásticos regresan de Europa, impactados por la revolución rusa de 1917, se afilian al Partido Comunista creado débilmente en México en 1919 del que emergió la Confederación Regional de Trabajadores (CRT) más radical que la Confederación Regional Obrera Mexicana (CROM). La Secretaría de Educación Pública, aunque no apoyó públicamente al Partido Comunista o a los grupos derivativos, se pronunció por medio de Vasconcelos a favor de las acciones socialistas en Rusia, permitió el uso de sus instalaciones para reuniones y permitió las afiliaciones públicas de funcionarios de la Secretaría. La reunión del Grupo Solidario del Movimiento Obrero es un ejemplo al llevarse a cabo en los talleres del ex Convento de San Pedro y San Pablo y reunir a artistas e intelectuales en torno a intereses similares a los de la CROM. Se nombró secretario general a Vicente Lombardo Toledano, un cuerpo consultivo integrado por Alfonso Caso, Diego Rivera, Julio Torri, Pedro Henríquez Ureña, J.H. Retinger y Daniel Cosío Villegas, más los vocales: Enrique Delhumeau, José Clemente Orozco, Palma Guillén, Ignacio Asúnsolo, Ciro Méndez, Carlos Pellicer y Salomón de la Selva.⁸⁰ A partir del Grupo Solidario en 1922 surgieron Grupos de Acción y Arte que propiciaron con fracaso la Exposición de los Independientes.⁸¹

En el mismo año (1922) se creó la primera organización sujeta a una disciplina artística para producir una expresión que, en general, (contenido y forma) fuera un aliado de las masas revolucionarias: el Sindicato de Obreros Técnicos Pintores y Escultores del que Siqueiros fue secretario general, Rivera primer vocal, Xavier Guerrero, segundo vocal y miembros responsables: Fermín Revueltas, José Clemente Orozco, Ramón Alva Guadarrama, Germán Cueto, así

el consumo turístico". Y el tercer grupo lo llama Schmeckeiber, los reaccionarios, que corren paralelos a la nueva generación que corresponde a aquellos jóvenes formados al margen de la publicidad revolucionaria que se inclinaban por las corrientes extranjeras y la forma estructural y consideraban a la Escuela Mexicana como de segunda categoría. Schmeckeiber, Laurence. *Modern Mexican Art*. USA, The University of Minnesota Press, 1939, pág. 156.

80 Tibol, Raquel. *Diego Rivera. Luces y Sombras*. México, Lumen, 2007, pág. 99.

81 Febronio Ortega comentarista de *El Universal Ilustrado* critica severamente la exposición que se lleva a cabo en la Academia San Carlos, en noviembre de 1922, destacando sólo la obra de Diego Rivera y José Clemente Orozco. Si bien pondera también el trabajo de Jean Charlot, Fermín Revueltas, y el Doctor Atl, así como de Leopoldo Méndez y Fernando Leal. Tímida resulta la presentación de David Alfaro Siqueiros, en su opinión, aunque es rescatable la producción escultórica de Carlos Bracho, Guillermo Ruiz y Fidias Elizondo. El resto lo califica de "mamarrachos". En cuanto a la museografía, advierte un orden escaso y la ausencia de catálogo.

como Carlos Mérida. En 1924 se convirtió el periódico “El Machete” en su órgano difusor (antes medio exclusivo del PCM), que atacó sistemáticamente a los ateneístas y a los modernistas, poetas, escritores, pintores, arquitectos y músicos.⁸² El sindicato tuvo corta vida al dejar de existir en 1925.

La necesidad política y filosófica de la mayoría de los artistas plásticos de la época fue evidente, marcando dos posturas que, a la vez, son ideologías históricas. La primera sustentada en la filosofía estética que promovió el Ateneo de la Juventud: el impulso lírico y emoción estética. En este supuesto, según palabras de Octavio Paz, estaba “un pueblo que acababa de descubrirse a sí mismo y que, no contento de reconocerse en su pasado, busca un proyecto histórico que lo inserte en la civilización contemporánea”⁸³ y la segunda: el marxismo que no tenía “[...] otro sentido que el de reemplazar por una filosofía revolucionaria internacional la ausencia de filosofía de la Revolución Mexicana”.⁸⁴

• • • •

82 Entre ellos Antonio Caso, José Juan Tablada, Jaime Torres Bodet, el Dr. Atl, Alfredo Ramos Martínez, German Gedovius, Federico Mariscal y todo aquel asociado a Vasconcelos. *Op. Cit.* Eder, Rita, pág. 347.

83 Paz, Octavio. “Tamayo en la pintura mexicana” en *Las peras del olmo*. Barcelona, Six Barral, 1974, pág. 192.

84 *Ibidem*, pág. 193.

b.2. La escultura

La escultura se basó en la iconografía colonial, representando un arte fundamentalmente mestizo —a diferencia de la pintura que exaltó más al indígena como pueblo originario de la nación— y compartiendo el sincretismo cultural que caracterizó la producción artística coordinada por Vasconcelos: “[...] materializar mediante estatuas un humanismo espiritualista que tiene su fuente tanto en la antigüedad griega como en el pensamiento de Nietzsche, a través de la oposición entre ‘lo apolíneo’ y ‘lo dionisiaco’, [...]”⁸⁵ y que permitan abrir la cultura nacional a lo universal.

En los edificios públicos construidos por el Departamento de Construcciones de la SEP, la escultura no se encontró aislada sino que, por el contrario, se integró por medio de los bajos y altorrelieves que compartieron el carácter cívico y educativo de la pintura mural. Sólo que a diferencia de la pintura mural, el artista no tuvo tanta libertad como el muralista para escoger el tema a desarrollar —por recibir encargos precisos y directos de José Vasconcelos— que principalmente, se circunscribieron a representar personajes icónicos de la ideología iberoamericana complemento del nacionalismo que se fomentó a partir de 1922.

En el credo estético y social del movimiento muralista desarrollado a partir de 1922 y expuesto con popularidad en el *Manifiesto del Sindicato de Obreros Técnicos Pintores y Escultores* de 1924 en el periódico *El Machete* (**Anexo 3**) los pintores manifestaron su complacencia ante el giro que también da la escultura apuntalando la expresión emanada del sentimiento nacionalista, permitiendo que abarcara todas las artes plásticas. Diego Rivera lo expuso y exigió premonitoriamente en un artículo de 1921: “Necesitamos amor, amor a la escultura mexicana, tanto la antigua como la colonial, que también es admirable, que los mexicanos —artistas y público profano— miren menos las revistas de ultramar y muchísimo más el admirable Museo Nacional y todas las manifestaciones de nuestro arte popular, que es moderno, porque vive con la raza a pesar de tantas cosas y que, un día, será revelación pasmosa para la gente sensible a la belleza que hay en el mundo. También —para no volverse estatuas de sal—

• • • •

⁸⁵ Vasconcelos, José. “Las esculturas del Ministerio”, *Diario El Universal*, México, 3 de abril de 1924.



Remate para la fachada de la Secretaría de Educación Pública (1922-1923). Fuente: Archivo Familia Asúnsolo.

admiremos las máquinas, admiremos organismos plásticos completos y llenos de vida. Que nuestros artistas sepan, crean y sientan que, en tanto no nos volvamos obreros y no nos identifiquemos con las aspiraciones de las masas que trabajan, para darles, en un plano superior a la anécdota, su expresión por la plástica pura, manteniendo constantemente lo más profundo de nuestra alma en comunicación íntima con la del pueblo, no produciremos más que abortos, cosas inútiles, por inanimadas.”⁸⁶

A la distancia, David Alfaro Siqueiros aseveró que en el trabajo de escultura posrevolucionaria sí se logró una suerte de simbiosis con la arquitectura siendo coherente con el momento histórico “Ya es, por lo menos, esa escultura, patrimonio para las masas trabajadoras, recordatorio para las mismas de que la revolución ha quedado cercenada, de que no ha cristalizado, de que el enorme sacrificio debe tener mejor recompensa. Es, también, un estímulo para provocar en ellas la necesidad de concluirla [...]”⁸⁷

• • • •

86 Rivera, Diego. “La exposición de la Escuela Nacional de Bellas Artes”, en *Revista Azulejos*, núm. 3, México, 1921, pág. 21.

87 *Revista Reforma Social*, núm. 2, octubre de 1935.

La escultura realizada en el Departamento de Construcciones no se alejó del todo de la producción académica decimonónica caracterizada por la copia de lo europeo, aun así los artistas lograron imprimir un sello original, gracias a un: “vigoroso temperamento de estilista [...] de un fuerte espíritu que sobrepone a la naturaleza su propio espíritu”.⁸⁸ Así como los pintores, los escultores discutieron sobre complementar el modelado académico con una talla directa—en bloques de piedra, barro, yeso o incluso cera—que expusiera el espíritu reformador del tiempo histórico que se vivía.

*El Problema de la Forma en las Bellas Artes*⁸⁹ de Adolf Hildebrand, fue un texto que los escultores tomaron de referencia para las discusiones sobre las transformaciones en el quehacer artístico:

“Modelar en barro tiene valor en el estudio de la naturaleza, en la adquisición de ideas kinestéticas, y en hacer avanzar el conocimiento de la forma en general, pero no desarrolla la unidad artística del todo como imagen. Para eso un proceso opuesto es preferible, uno que se inicia en lo visual y procede hacia lo kinestético, o, en otras palabras que se inicie en la idea evocada al observador por la escultura [...] Por lo tanto, un método claro y simple de presentación prueba su extensa experiencia práctica. Dicho método, una vez establecido, conduce a cada principiante a componer y clarificar su idea del trabajo en consecuencia, reduciéndolo así a su más simple modo de representación [...] En eso reside el gran significado de cortar directamente en la piedra.”

La propuesta de los escultores en México, no fue dar prioridad al modelado sobre la talla o a la inversa, sino la comprensión del proceso que comenzaba en el relieve.

Los escultores se esforzaron en alejarse del legado de la práctica académica adaptándose a la nueva situación, ya que reconocieron que los antiguos ta-

• • • •

88 Vera de Cordoba, Rafael. “Los nuevos pintores de la Academia”, *Diario El Universal Ilustrado*, México, 6 de octubre de 1921.

89 Hildebrand, Adolf. “The Problem of form in the Fine Arts”, 1893, en *Emphaty, Form and Space, problems in German Aesthetics 1873-1893*, Texts and Documents, a series of the Getty Center Publications Programs, Santa Mónica, California, Getty Center for the History of Art and the Humanities, 1994.

lles de escultura en la Escuela Nacional de Bellas Artes no impulsaron un arte genuinamente nacionalista y menos una colaboración entre escultores y arquitectos.

Según Ariel Zuñiga Laborde, una de las virtudes de la escultura moderna de la época, sobre todo en la obra de Ignacio Asúnsolo, fue la impresión de serenidad a la representación del hombre, que antaño careció de emoción. “La serenidad como desprendimiento se refiere también a un modo de comportamiento muy anclado en nuestro mestizaje [...]”⁹⁰

Por lo anterior, tampoco los escultores aplicaron un tejido de argumentación política a su obra pública y de manera gremial, no se pronunciaron ni unieron de manera evidente a los artistas que apoyó el Estado. Esta nula presencia en la vida política del país afectó a la popularidad de su trabajo, aunque compartieron la formación europea, el credo nacionalista y el virtuosísimo de obras originales con los muralistas.

Belisario Suárez Mora, apuntó que la escultura mexicana del periodo estudiado, ha sido “menospreciada en sus orígenes y víctima de la indiferencia en nuestros días, las obras de la Escuela Mexicana de Escultura poseen una fuerza y una monumentalidad que exigen una revaloración por parte de los mexicanos.”⁹¹

• • • •

90 Zuñiga Laborde, Ariel. “El oficio de escultor” en *Ignacio Asúnsolo. 1890-1965. México, INBA-MUNAL, 2013, pág. 43.*

91 Suárez Mora, Belisario. “Una aportación nacionalista relegada: la escultura”, en *Revista Centro núm. 19, México, 2005, pág. 72*



Sobre relieve en bronce "Alegoría de la Electricidad" de Manuel Centurión. Fuente: Archivo Histórico de la Escuela Superior de Ingeniería Mecánica y Eléctrica (ESIME) y Catálogo de Obra Artística del IPN.

b.3. La obra plástica más representativa en los edificios de educación pública de la Ciudad de México

Las pinturas y esculturas más notorias y prolíficas de la SEP, localizadas en el centro de la Ciudad de México, se realizaron en tres edificios similares al ser exponentes de una arquitectura “culta” virreinal del siglo XVIII —aunque las construcciones datan del siglo XVI— y haber sido espacios de educación impartida por órdenes religiosas: Colegio de San Ildefonso, Colegio de San Pedro y San Pablo y Convento de la Encarnación.

Las plantas arquitectónicas se distribuyeron según sistemas compositivos a base de patios interiores de diferentes dimensiones, rodeados por andadores porticados creando ámbitos exteriores en el interior del edificio. Los esquemas de trazo de estos espacios regularon la disposición de las áreas cerradas; así como las bóvedas o las viguerías de los claustros y andadores establecieron nexos entre espacios distintos.

En cuanto a las intervenciones pictóricas, estos edificios ofrecieron grandes superficies de muros, ya que las arcadas que circundaron perimetralmente los patios permitieron visibilidad. Sus muros de mampostería o ladrillo fueron de utilidad para los pintores, ya que los materiales permitieron que la argamasa se adhiriera y la cal apagada no modificara la intensidad del color, aunque no se obtuvieron colores brillantes. El ancho de los sillares y columnas también dieron opciones a los escultores para trabajar los bajos y sobre relieves.

El ex Colegio de San Ildefonso, Escuela Nacional Preparatoria en 1921 sólo fue intervenido artísticamente, sin embargo las otras dos edificaciones fueron remodeladas arquitectónicamente, tratando de respetar su planta y morfología virreinal.

1) Acondicionamiento en 1922 del ex Templo de San Pedro y San Pablo en Sala de Discusiones al aire libre de la SEP y del Colegio de San Pedro y San Pablo en anexo de la Escuela Nacional Preparatoria (ENP)

El 9 de junio de 1921, cuando Vasconcelos era rector de la Universidad, contrató a Jorge Enciso y Roberto Montenegro para realizar las intervenciones plásticas en la nueva Sala de Discusiones Libres, antiguo templo de San Pedro y San Pablo.⁹² Montenegro realizó un primer mural inspirado en un “Árbol de la Vida”⁹³ y lo ubicó en el muro norte, donde se encontró el ábside del templo, lugar que antes ocupaba el altar mayor.

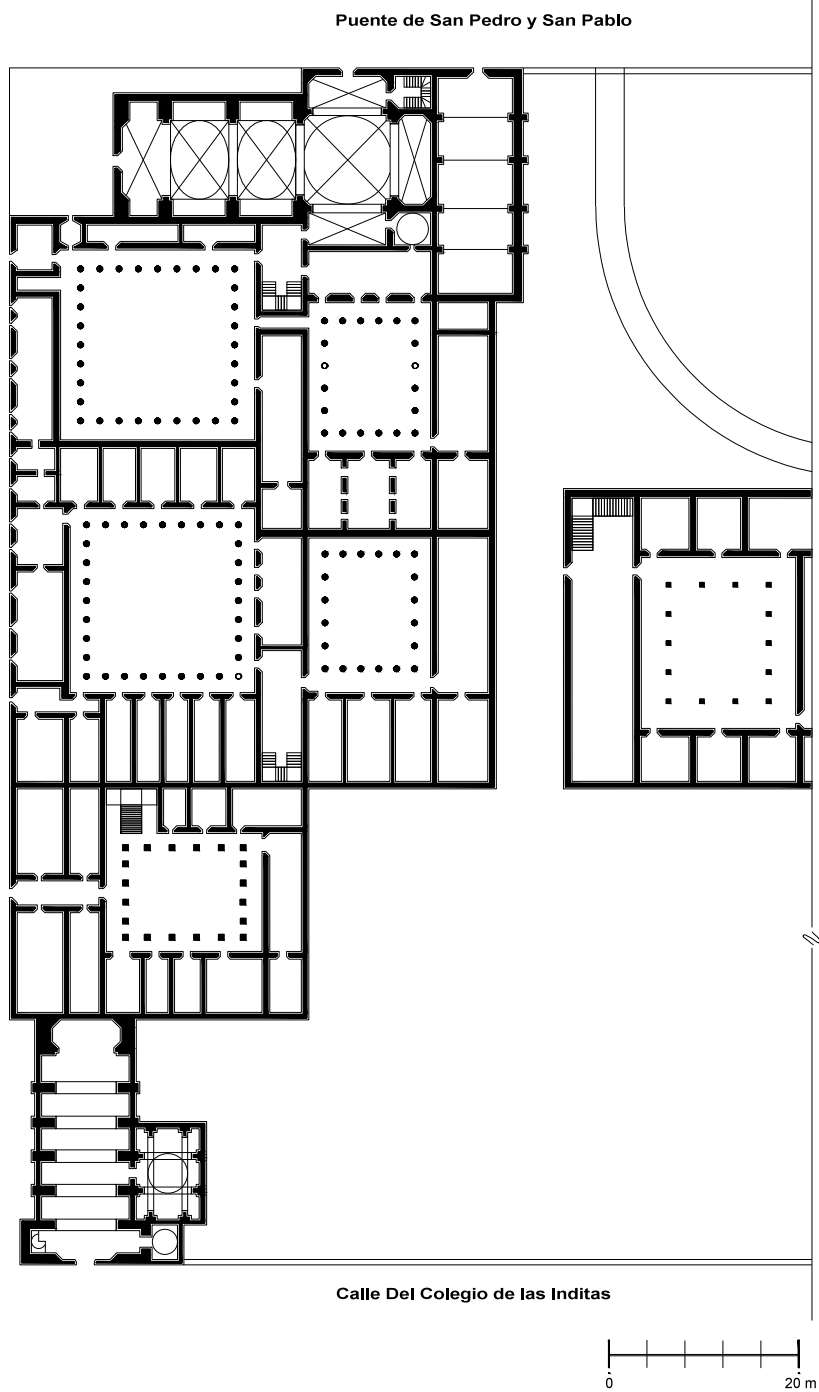
La obra de aproximadamente 100 m², se realizó en temple con una clara influencia *Art Nouveau* y aunque Vasconcelos aseguró haber definido el tema del mural con la frase goethiana: ¡Acción supera el destino: Vence!, Montenegro realizó un sincretismo entre fauna y flora local que integró un árbol de la vida del arte popular mexicano, entrelazando títulos y personajes teatrales de *Fausto*.

Montenegro también diseñó dos de los vitrales —ubicados en las ventanas del crucero, siguiendo la forma de cada arco de medio punto— de la Sala de Discusiones: *El jarabe tapatío* y *La vendedora de Pericos*, los cuáles ejecutó Enrique Villaseñor en vidriera emplomada cuidadosamente detallada por tonos distribuidos en numerosas piezas pintadas con tonos óxido de colbalto, bióxido de cobre (para los azules) y tonos de óxido de manganeso (para violetas) por ejemplo.

• • • •

92 “[...] se autoriza al C. Rector de la Universidad Nacional, para que celebre un contrato con los artistas Roberto Montenegro y Jorge Enciso, para la decoración de los arcos, columnas y *panneaux* de la Iglesia de San Pedro y San Pablo, a razón de \$6.50 (seis pesos cincuenta centavos) por metro cuadrado, y un total que se calcule aproximadamente en \$6 000.00 (seis mil pesos).” AGN, O-C, 121 E-I-10, 24 de junio de 1921.

93 Iconográficamente un árbol de la vida representa la génesis de la vida. En México, los artesanos crean árboles en alfarería y cerámica mediante una mezcla de tradiciones locales heredadas de la región montañosa central. El producto artístico resultado de la evangelización española y la técnica artesanal tiene ciertos parámetros característicos: la imagen de Dios en la parte superior, las ramas del árbol, el sol y la luna como la dualidad humana, animales, flores y frutos simbolismo del paraíso y el mal en la parte inferior representado la mayoría de las veces como una serpiente.



Templo del Colegio Máximo de San Pedro y San Pablo. Fuente: "Templo del Colegio Máximo de San Pedro y San Pablo. Museo de la Luz, 400 años de historia", México, UNAM, 2003. Dibujo de la autora



Mural *El Árbol de la Vida* de Roberto Montenegro, en la Sala de Discusiones, antes altar mayor. Fuente: Jean Charlot Collection, Biblioteca Manoa de la Universidad de Hawaii.



Mural La Luna del Dr. Atl, 1921-1923. Imagen publicada en Rosendo Salazar, *México en Pensamiento y acción*, Avante, México, 1926. Biblioteca Justino Fernández, IIE, UNAM.

Además de la técnica utilizada, como un ejemplo de búsqueda de integración plástica con los elementos arquitectónicos, los temas escogidos por Montenegro evocaron la realidad de la provincia mexicana, así como en Xavier Guerrero la artesanía jalisciense inspiró el temple *Signos Zodiacales* pintado en la cúpula, pechinas y arcos de la Sala de Discusiones, en 1921.

Jorge Enciso diseñó el Escudo Universitario, tercer vitral ubicado en la ventana del coro y también fue ejecutado por Enrique Villaseñor utilizando varias técnicas: empleo de vidrios transparentes, opalinos, planos y texturizados así como los de esmalte, esmalte a fuego y marmóreos.

En el ex Colegio Máximo, donde se adaptaron nuevos locales destinados sobre todo a la enseñanza secundaria,⁹⁴ Gerardo Murillo (Dr. Atl) realizó la decoración de la escalera y el claustro representando conceptos metafísicos del universo y alegorías de los principios pitagóricos que influyeron en la acción artística de la Secretaría de Educación Pública: *El sol, La luna, El viento, La lluvia, El hombre que salió del mar, El titán, El vampiro, La noche, La ola*, entre otras.

“Las composiciones diseñadas por Atl para La bella furia del mar pueden ser divididas en dos grupos. El primero es el correspondiente al conjunto de figuras alegóricas, representados por colosales anatomías de carácter escultórico, obtenidas mediante el facetado de los volúmenes y una vigorosa línea que encierra sus contornos[...]El segundo grupo de composiciones, la de los paisajes marinos, destaca por su fuerza expresiva[...]”⁹⁵

• • • •

94 “Hoy se inaugurará la Escuela de San Pedro y San Pablo”. *El Universal*, 7 de julio de 1923.

95 Briuolo Destéfano, Diana. “Dr. Atl (Gerardo Murillo Cornadó)” en Rodríguez Prampolini, Ida. *Muralismo mexicano. 1920-1940. Catálogo razonado I*. México, FCE, Universidad Veracruzana, UNAM, INBA, 2012.

2) Murales realizados en 1922 en el edificio de San Ildefonso, Escuela Nacional Preparatoria.

Desde 1867, la Escuela Nacional Preparatoria, se alojó en una construcción considerada joya de la arquitectura barroca y emblemática para la educación en México, por ser desde el siglo XVIII un recinto dedicado a la educación: el Colegio de San Ildefonso. A partir de 1902 Samuel Chávez y Manuel Torrija comenzaron las obras de ampliación del recinto para utilizarlo como rectoría de la Universidad Nacional, incluyendo un anfiteatro destinado para actos universitarios, eventos científicos, conferencias y conciertos.⁹⁶

Es en este Colegio donde se realizaron los primeros murales en 1922, ya que fueron las primeras paredes ofrecidas para que Diego Rivera, José Clemente Orozco, Jean Charlot, Fernando Leal y Fermín Revueltas intervinieran de manera artística al inmueble.

El primer conjunto pictórico incluye el mural a la encaústica *La Creación* (1922-1923) que Diego Rivera pintó en el llamado Anfiteatro Bolívar de la Preparatoria; el fresco *El desembarco de los españoles y la cruz plantada en tierras nuevas* de Ramón Alva de la Canal, así como la encaústica *Alegoría a la Virgen de Guadalupe* por Fermín Revueltas en los muros de la entrada a la Preparatoria entre 1922 y 1923. En la planta baja del patio grande, José Clemente Orozco realizó diversas obras. Igualmente forman parte de este conjunto los paneles pintados en encaústica de David Alfaro Siqueiros que se encuentran en los muros del patio chico: *Los elementos* y *Los mitos*.

Los primeros murales pintados ya sea por Diego Rivera o por José Clemente Orozco, en la que fue de 1867 a 1982, la Escuela Nacional Preparatoria refleja todavía la influencia de la pintura italiana del Renacimiento o de la estatuaria antigua. De hecho, *La Creación*, ejecutada entre 1922 y 1923, fue el primer mural de Diego Rivera en el que manifiesta la profunda influencia de

• • • •

⁹⁶ Katzman, Israel. "La arquitectura contemporánea mexicana" en González Gortázar, Fernando. *La arquitectura mexicana del siglo XX*. México, CNCA, 1994, pág. 45.



Proceso de realización del Mural "La Creación" por Diego Rivera. Fuente: Revista Centro México 2005

Italia⁹⁷ y en cierta medida, del francés Puvis de Chavannes⁹⁸ en sus primeros trazos en México.

"La pintura ha sido ejecutada a la encaústica, con los mismos elementos puros y el mismo proceso empleado en Grecia y en Italia en la antigüedad, este

• • • •

97 Villaurrutia, Xavier. "La pintura mexicana actual" *Nuestro México*, núm. 8 noviembre de 1932, pág. 75. "[...] pueden descubrirse rasgos que provienen tanto de Cimabue (los volúmenes tratados como bajorrelieves escultóricos), como de Masaccio o de Simone Martini (los espacios abiertos), de Giotto, Lorenzetti, Orcagna y, sobre todo, Gentile da Fabriano (el andamiaje geométrico cada vez más sólido y la organización de una multiplicidad de puntos de vista en una sola composición)" Debroise, Oliver. "Diego Rivera hoy", *México en el arte*, núm. 15, SEP/INBA, México, invierno de 1986, pág. 47.

98 . Diego Rivera admira, como Gauguin y Picasso, de Pedro Puvis de Chavannes (1824-1898) su fantasía, el uso libre del color y las formas expuestas en sus decoraciones de edificios públicos. Así también, estudia su trabajo en fresco por su composición armónica y tonalidades sobrias.

procedimiento que el autor restauró por su propio esfuerzo, gracias a búsquedas hechas durante unos diez años, es el más sólido de los procedimientos de pintura, salvo el esmalte de fuego.”⁹⁹

El mural, finalmente de forma irregular, de 109.64 m² de superficie, forma un gran nicho con un guardapolvo que sirve de base, limitado por un arco carpanel de tres centros. La composición de la pintura es clásica con evidente simetría. En los fragmentos laterales se encuentran figuras de hasta 4 metros de altura distribuidas en sección aurea.

No es extraño que los inicios del muralismo estuvieran tan marcados por la llamada “tradición italiana del fresco”, pues la mayoría de los pintores reconocieron que se integraron a edificios construidos según las reglas del “estilo arquitectónico occidental.”¹⁰⁰ José Gutiérrez en la introducción de su libro sobre técnicas y materiales del muralismo, comentó que Siqueiros manifestó su gran respeto por los pintores del Renacimiento italiano por inventar técnicas que se integraron a la arquitectura y sobre todo lograron que perdurara. “Los pintores del pasado y especialmente los del Renacimiento, tuvieron un conocimiento perfecto del oficio, de las propiedades físicas y químicas de los materiales que utilizaban. Conocían los materiales plásticos y los métodos que utilizaron sus predecesores, enriqueciendo tanto su conocimiento como su práctica con experimentos e investigaciones ulteriores [...]”¹⁰¹

Del 9 de julio de 1923 a 1924, José Clemente Orozco pintó en la planta baja de esta edificación una serie de cuatro murales, los cuales fueron destruidos: *Los elementos*; *Hombre cayendo*; *Cristo destruyendo su Cruz* y *La lucha del hombre con la naturaleza*. Sin embargo, se mantuvieron en el mismo nivel, los murales al fresco, realizados hasta 1923: *La trinchera*, bañada por un resplandor rojo dramático, al representar la sangre de los sacrificados; así como un conjunto de tono caricaturesco denominado *Falsedades sociales* y la *Trinidad revolucionaria*.¹⁰² El primer relato de Orozco fue una alegoría masónica sobre

• • • •

⁹⁹ *Boletín de la SEP*. V. I (3), enero de 1923. Diego Rivera. “Las pinturas decorativas del Anfiteatro de la Preparatoria”.

¹⁰⁰ *Op. Cit.* Hernández Araujo, Juan. 2 de agosto de 1923.

¹⁰¹ *Op. Cit.* Gutiérrez, José Luis. pág. 11.

¹⁰² En la planta baja del patio grande de la Antigua Escuela Nacional Preparatoria del Antiguo Colegio de San Ildefonso, Orozco realizó *El Banquete*, *Trinidad Revolucionaria*, *La huelga*, *La trinchera*, *La destrucción del viejo orden*, *Maternidad*, *Tributo a la Iglesia*, *Manos entrelazadas*, *Manos con libros*, *Hombres sedientos* y *Los ingenieros*.

la iniciación, donde se relató la historia simbólica del neófito que, tras pasar por un complejo proceso de purificación, renacía a una nueva vida espiritual. Esta purificación, una vez más remite a Plotino, en el que el observador se trastoca por medio de la contemplación del entorno natural (*Los elementos*). En cambio se percibe un cambio radical de óptica, de una ética a una social, al representar una nueva trinidad: campesino, al obrero y al soldado.¹⁰³ La temática revolucionaria se convirtió en el estandarte y *leit motiv* de la obra de Orozco que tanto en su posición política como en su quehacer artístico cada vez fue más radicalizado. Sus composiciones de un espíritu trágico trascendieron las convenciones propias de la pintura, aunque no se alejó del todo del género académico. Hay un doble mensaje, uno de ellos, explícito, abierto y público y un segundo de carácter esotérico, dirigido a los conocedores de las corrientes filosóficas aludidas.

En la composición de los tableros de la planta baja hay un juego de formas y analogías que generan un sentido emocional y psicológico al alejarse de los órdenes clásicos.¹⁰⁴ Orozco representó los cuerpos tensos, los miembros deformes y las expresiones hoscas o desesperadas convirtiéndose en característica de su quehacer plástico ya que repitió deliberadamente esta forma de pintar, en otros frescos ubicados en los corredores del primer piso de la ENP: *La ley y La justicia; Jehová entre los ricos y los pobres y La basura social*, entre otros, pintados también entre 1923 y 1924.¹⁰⁵

Los frescos en los muros de la escalera del segundo piso pertenecen a la segunda etapa, donde Orozco ejecutó una gigantesca alegoría que reflexiona sobre el nacionalismo y el mestizaje, ideas muy difundidas por José Vasconcelos (*Franciscanos, Hernán Cortés y la Malinche* dan fe de ello). Los murales

• • • •

103 La primera versión de esta obra representaba al obrero y al campesino trabajando, con sus herramientas en la mano, bajo la protección del soldado. Pero en el mural definitivo, el campesino apoya la cabeza en las manos, en una actitud de total desesperanza, el obrero tiene las manos cercenadas y el soldado la cabeza envuelta en los pliegues de una bandera que lo ciega.

104 Sobre la interpretación de la obra de José Clemente Orozco, ver Fernández, Justino. *José Clemente Orozco. Forma e idea*. México, Porrúa, 1942; Charlot, Jean. *El renacimiento del muralismo mexicano, 1920-1925*. México, Domés 1985; y Ramírez, Fausto. "Artistas e iniciados en la obra mural de Orozco", *Orozco una relectura*. México, IIE-UNAM, 1990.

105 En el primer piso del Antiguo Colegio de San Ildefonso, Orozco pintó *El Muladar de Símbolos, Acechanza, Tributo a la Iglesia, La ley y la justicia, El juicio final, Libertad, La basura social y los Aristócratas*. En el segundo piso: *Mujeres, El sepulturero, La bendición de la madre, Los trabajadores, La despedida de la madre, La familia y Revolucionarios*. Escalera: *La cruz y la serpiente*.

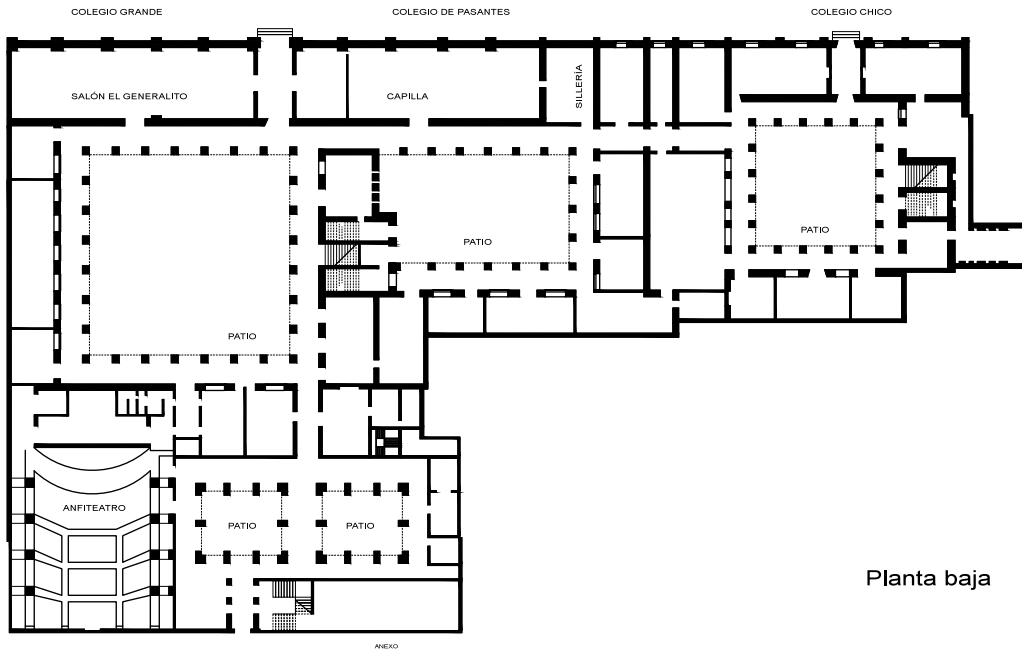
de Orozco¹⁰⁶ convivieron con *La Conquista de Tenochtitlán* o *La masacre en el Templo Mayor* de Jean Charlot— escenas de masacres, donde indios emplumados e inofensivos son descuartizados, molidos, lacerados por conquistadores transformados en seres criminales— y *La Fiesta del Señor de Chalma* de Fernando Leal (1922-1923). Aquí también se localizan los frescos de David Alfaro Siqueiros *El llamado a la Libertad* (1924) y *El entierro del obrero sacrificado* (1923), que es el último integrante del conjunto.

Algunos críticos descalifican los frescos realizados en la ENP, por encontrar que rayan en un primitivismo casi bizantino.¹⁰⁷ Con todo, y aun considerando que el comentario pudiera ser negativo, el Colegio de San Ildefonso se puede considerar el primer laboratorio del muralismo, en el que se intentó una afinidad entre la arquitectura y la plástica, gracias al uso predominante de estructuras arquitectónicas básicas, cúbicas, rectangulares, delimitadas por aristas filosas que chocan entre sí convirtiéndose en grandes lienzos.

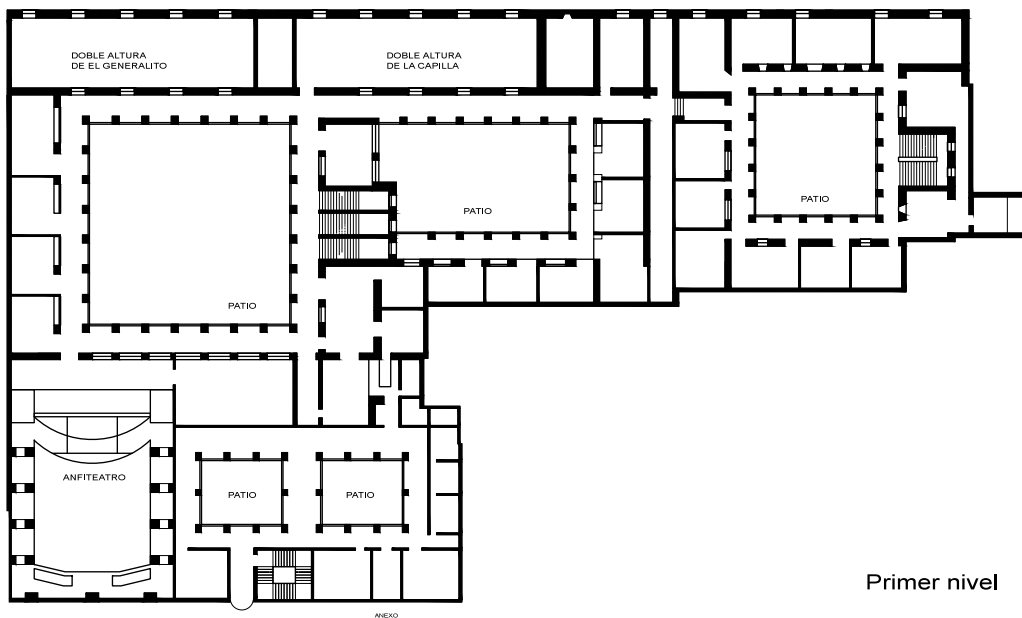


106 *La cruz y la serpiente, Alegoría, Juventud, Razas aborígenes, Franciscano, Constructores y Cortés y la Malinche.*

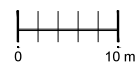
107 Molina Enríquez, R. "El fresco de Charlot en la Preparatoria", *Semanario El Universal Ilustrado*, México, 26 de abril de 1923.



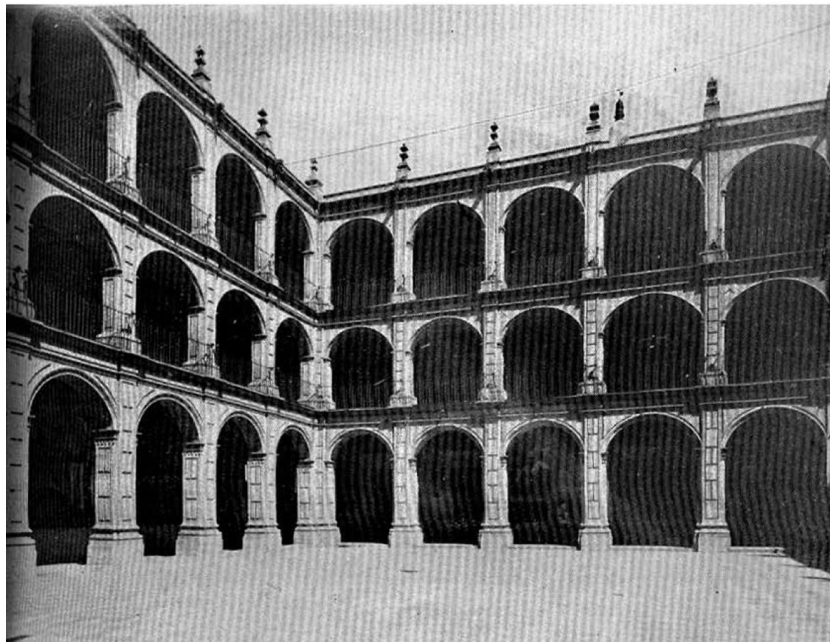
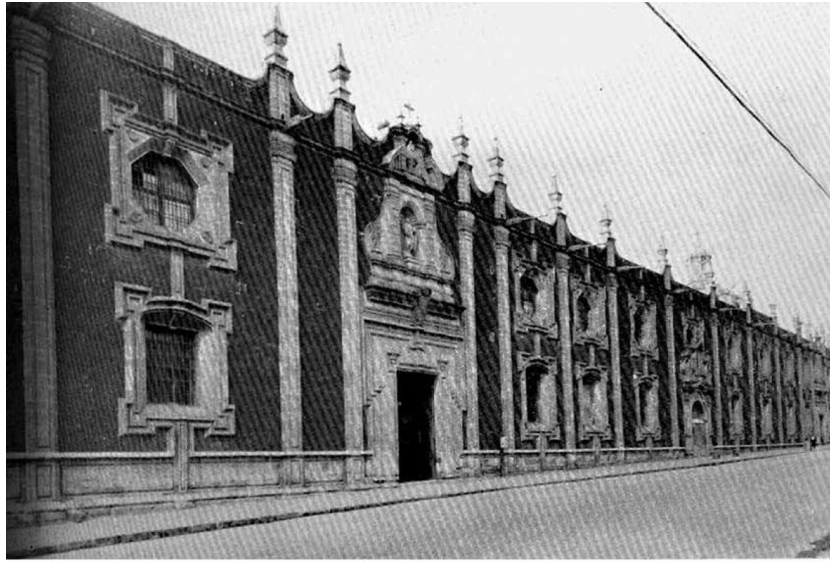
Planta baja



Primer nivel



Planos arquitectónicos. Fuente: "El Antiguo Colegio de San Ildefonso" Álvarez Noguera, José Rogelio. *Antiguo Colegio de San Ildefonso*. México, Nacional Financiera de la Ciudad de México, 1997. Dibujos de la autora.



Escuela Nacional Preparatoria (calle de San Idefonso). Fuente: *Atlas General del Distrito Federal. Geográfico, Histórico, Comercial, Estadístico, Agrario*. Tomo I, 1930.

3) Murales y esculturas realizadas en 1923 en el nuevo edificio de la Secretaría de Educación Pública.

Manuel Centurión tuvo a su cargo la ejecución de cuatro tableros en bajorrelieve —mismos que decoran las esquinas del patio pequeño de la SEP—, con el tema de las grandes culturas universales, diseñados en función de la idea de Vasconcelos:

“Grecia, Madre Ilustre de la Civilización europea de las que somos vástagos, ésta representada por una joven que danza y por el nombre de Platón que encierra toda su alma. España aparece en la carabela que unió este continente con el resto del mundo, la cruz de su misión cristiana y el nombre de Las Casas, El Civilizador. La figura azteca recuerda el arte refinado de los indígenas y el mito de Quetzalcóatl, el primer educador de esta zona del mundo. Finalmente en el cuarto tablero aparece Buda envuelto en su Flor de Loto, como una sugestión de que en esta tierra y en esta estirpe indoibérica se han de juntar el Oriente y el Occidente, el Norte y el Sur, no para chocar y destruirse sino para combinarse y confundirse en una nueva cultura amorosa y sintética.”¹⁰⁸ **(Anexo 4)**

Ignacio Asúnsolo, esculpió en piedra una alegoría de inspiración griega y fundamento nietzschiano para el remate de la fachada: la diosa Minerva flanqueada por Apolo y Dionisio. También realizó las estatuas de los poetas y educadores mexicanos: Justo Sierra, Amado Nervo, Sor Juana Inés de la Cruz, a los que añadió al poeta nicaragüense Ruben Darío. Toda esta estatuaria quedó situada en los nichos del patio chico. En otros puntos, se inmortalizaron a cuatro prosistas y educadores sudamericanos: el argentino Domingo Faustino Sarmiento, el ecuatoriano Juan Montalvo, el venezolano Andrés Bello y el urugua-

• • • •

108 *Boletín de la SEP*. V. I (2), septiembre de 1922. José Vasconcelos. “Discurso pronunciado en la inauguración del edificio de la S.E.P.”



Esquina de patio pequeño con bajorelieve de la cultura oriental. Fotografía: Aldonza González Calderón.

yo José Enrique Rodó. Años más tarde, se decoraron las cuatro esquinas del patio grande con relieves representativos de las artes prehispánicas: música, cerámica, escultura y arquitectura.

“[...] Y al hablar de los artistas que han contribuido a levantar esta obra sería injusto no mencionar a los canteros que han labrado las columnas y las cornisas, las estatuas y las arcadas, puliendo cada piedra con esmero que da al conjunto una especie de unción como de Templo [...] recuerdo también a los albañiles y a los peones y a los carpinteros y a los útiles plomeros, a todos los seiscientos y tantos hombres que durante un año han puesto aquí sus manos impregnadas de un ansia creadora y me parece que sus almas se elevan a la región del espíritu y nos ofrendan esta obra que ellos ya concluyeron y presentan su ejemplo de tenacidad y abnegación para que se les imite en esa otra obra de los que van a trabajar.”¹⁰⁹

Diego Rivera pintó en 1923 la mayoría de los murales del edificio de la SEP. Son 124 tableros en fresco—adolecen de cronología y de una secuencia rigurosamente establecida—que forman un gran mural, un relato “poético” que

• • • •

109 *Ibidem*.



Detalle bajorrelieve edificio Secretaría de Educación Pública. Fotografía: Aldonza González Calderón.

comienza en la planta baja (en el Patio del Trabajo y Patio de las Fiestas)¹¹⁰ con el sufrimiento de los trabajadores en la mina y la explotación de obreros y campesinos. “[...] Más allá presenta el sacrificio de los mártires, se sublima en la resurrección de los héroes y alcanza el clímax en la confraternización de los que trabajan bajo la égida de una divinidad protectora, simbolizada por Apolo, dios del sol, de la belleza y de la vida”.¹¹¹ Rivera también realizó los 11 murales que decoran la escalera (*El nacimiento del mar, Marina, El buzo o La noche, México tropical, Xochipili, La hacienda, Campesino afilando el machete, El entierro, La justicia proletaria o Mecanización del campo, La maestra y El pintor, El escultor y El arquitecto*) destacando el friso ascendente con su vegetación tropical, simula partir del nivel del mar, para después transformarse en el paisaje de la altiplanicie, culminando con los volcanes. Remata el conjunto un vitral de Roberto Montenegro, en que la flecha del indio se lanza a las estrellas. En la planta baja también colaboraron Amado de la Cueva con los frescos *El Torito y Los Santiagos*, así como Jean Charlot con *La Danza de los Listones, Cargadores y Lavanderas* y Xavier Guerrero con *La fiesta de la Santa Cruz*.

En 1923 Diego Rivera realizó en el primer piso del Patio del Trabajo, un conjunto de 20 grisallas¹¹² con temas relacionados a la ciencia y a la técnica. “Sirven así de transición y enlace entre los murales de la planta baja, centrados en la representación de trabajos y oficios manuales circunscritos a regiones específicas del país, y los apoteóticos murales del segundo piso, con sus referencias a las artes y a las actividades de la mente y del espíritu. Las grisallas suponen

• • • •

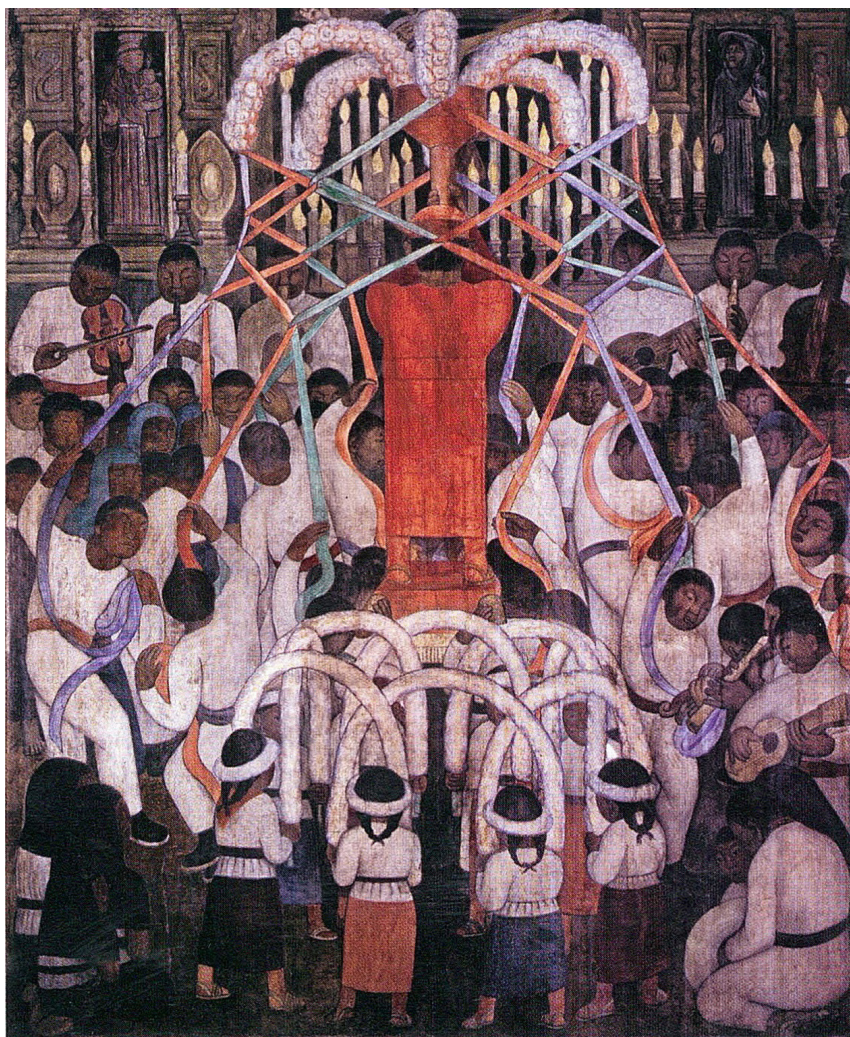
110 En el Patio del Trabajo se localizan 18 tableros: *Los hilanderos, Los tintoreros, Mujeres tehuanas, La zafira, El ingenio, Entrada a la mina, Salida a la mina, El abrazo, El caserío, Paisaje de cerros, Capataz, Alfareros, La fundición, La minería, La liberación del peón, La maestra rural, Campesino y La fundición*. En el Patio de las Fiestas hay 13 tableros estrechos de 1.60 mts. promedio de longitud cada uno: *La danza del venadito, La cosecha, La fiesta del maíz, Dotación de tierras, La ofrenda, La cena, Día de muertos, La quema de los judas, La fiesta del trabajo, Viernes de Dolores en Santa Anita, Danza de los listones, Procesión y feria y La zandunga*.

111 Rodríguez, Antonio. *Guía de los murales de Diego Rivera en la Secretaría de Educación Pública*. México, SEP, 1984, pág.12.

112 Diego Rivera nombra grisallas a estas obras por realizarlas en claroscuro tratando de imitar los sobrerrelieves de la SEP. El conjunto lo conformaba *Rayos X, La geología, Productos del trabajo, El trabajo (2), Productos del trabajo, La operación, Símbolo del infinito, La investigación, Cactácea, La guerra, La ciencia, Investigadores, La agrimensura, La medicina (2), La química (2), Máquina eléctrica y Arco eléctrico*.



Mural *Los Santiagos* de Amado de la Cueva. Fuente: Postales, visitas guiadas SEP. *El muralismo: Una puerta a la Historia, Arte y Cultura*.



Mural *La Danza de los Listones* de Diego Rivera y Jean Charlot. Fuente: Postales, visitas guiadas SEP. *El muralismo: Una puerta a la Historia, Arte y Cultura.*

también una pausa de alivio cromático en el recorrido ascendente, antes del estallido de los cálidos colores predominantes en las pinturas del piso superior.”¹¹³

El despacho del Secretario fue decorado por Roberto Montenegro con temas filosóficos que inquietaron a Vasconcelos, por lo que en 1923 representó en encaústica *La Sabiduría* con temas orientales ubicado en el muro norte y en el muro sur *La Poesía*, donde el sentido cosmogónico está presente. También hubo una labor de ebanistería destinada a esta oficina: los carpinteros trabajaron muebles diseñados por artistas plásticos que revivieron muebles de tradición colonial como parte de la consigna de reavivar la artesanía o arte popular en México, al impregnar el espacio de un “sello innato y hondo sentimiento estético.”¹¹⁴



113 *Op. Cit.*, Rodríguez Prampolini, Ida, pág. 98.

114 *Op. Cit.* Tibol, Raquel, pág. 54.

**La obra arquitectónica Neocolonial
realizada por el Departamento de
Construcción Escolar de la SEP**

CAPÍTULO IV

“[...]necesitábamos salas muy amplias para discurrir libremente, y techos muy altos para que las ideas puedan expandirse sin estorbo. ¡Sólo las razas que no piensan ponen el techo a la altura de la cabeza!”.

José Vasconcelos, “Discurso inaugural del edificio de la SEP”.

La obra construida a partir del programa educativo se centró en las tres líneas de acción que conformaron la estructura de la Secretaría de Educación Pública: Departamento Escolar, que a su vez se dividía en enseñanza técnica y enseñanza nivel medio superior y superior, Departamento de Bibliotecas y Departamento de Bellas Artes:

a) Departamento Escolar

a. 1) Escuelas de la Dirección de Enseñanza Técnica e Industrial

La educación técnica en México se remonta —sin pasar por alto el antecedente prehispánico basado en la actividad de la artesanía y la agricultura— a las escuelas de Artes y Oficios fundadas por misioneros españoles, como Fray Pedro de Gante, con la finalidad de enseñar a los indígenas artes y trabajos como la cantería, herrería, carpintería, albañilería, zapatería y sastrería para apoyar las reformas económicas tendientes a incrementar la productividad de la Nueva España; “[...] los viejos cánones universitarios, de orientación fundamentalmente humanista, tuvieron que ser reforzados con la creación de cursos que ampliaban el conocimiento hacia otros aspectos técnicos y científicos de tipo empirista y que se impartieron en nuevas instituciones fundadas para ese efecto. El Jardín Botánico se dedicaría al estudio de especies americanas; la Escuela de Minas al fomento de la minería; y la Academia de Bellas Artes al desarrollo de las artes y los oficios.”¹

• • • •

¹ Fierro Gossman, Rafael. *Templo del Colegio Máximo de San Pedro y San Pablo. Museo de la Luz. 400 años de historia*. México, DGDC-UNAM, 2003.

Fue hasta el siglo XVIII, todavía en un México dependiente de España, que se creó el Real Seminario de Minería² (considerado la primera “casa de las ciencias”) debido a la incorporación tardía a las transformaciones económicas y sociales europeas generadas por la revolución industrial, por medio de las Reales Ordenanzas para la dirección régimen y gobierno del Cuerpo de la Minería en Nueva España y de su Real Tribunal General.

A partir de la Independencia, sobre todo en la mitad del siglo XIX, tanto conservadores como liberales intentaron aumentar la educación en los nuevos campos de producción. Por lo que en 1838 fue fundado el Colegio Militar para impartir ingeniería en mecánica bélica, hidráulica y construcción y en 1856 la Escuela de Artes y Oficios. Los institutos de ciencia en los estados, así como las Escuelas Salesianas para obreros y campesinos en las ciudades de México, Puebla, Monterrey y Guadalajara aparecieron durante el Porfirismo; y casi al concluir este periodo, Justo Sierra creó en 1905 la primera Secretaría de Instrucción Pública y Bellas Artes y dentro de ella la primera sección destinada a la enseñanza técnica, en 1907.³

Fue en la administración de Vasconcelos que se oficializó la Enseñanza Técnica al integrarlo como parte fundamental en la estructura de la Secretaría de Educación Pública y así justificar la construcción de escuelas técnicas-artesanales, sobre todo en la capital del país. Las clases humildes, serían regeneradas mediante la educación, entendida como incorporadas al proyecto modernizador-revolucionario nacionalista. “Resalta entre estas medidas de regeneración

• • • •

2 El Real Seminario de Minería creado en 1783, se convirtió durante el gobierno de Benito Juárez en Escuela Especial de Ingenieros transformándose en nacional en 1883. En su currícula de nuevos estudios se incorporó Ingeniero topógrafo, hidrógrafo, de caminos, puentes y canales, industrial, minas, metalurgista e ingeniero geógrafo.

3 Recientemente se han empezado a generar trabajos más sistemáticos y formales por parte de historiadores, de ellos se destacan los trabajos de Federico Lazarín sobre las *Escuelas Técnicas de las décadas de 1920-1930*, de María de Ibarrola *Industria y Escuela Técnica*, donde realiza un relato histórico muy genérico de este tipo de enseñanza y se basa en las entidades educativas técnicas actuales, surgidas de 1960 en adelante; también están las obras de grupos especializados en Historia de la Educación, quienes han comenzado a incluirla en estudios generales como el vasto trabajo de Ernesto Meneses Morales *Tendencias educativas oficiales en México*, en cinco tomos que cubren todo el ámbito educativo de 1821 a 1988, donde incluye la educación técnica en varios momentos de este largo periodo, en especial, a partir de la creación de la Secretaría de Educación Pública. El trabajo de Milada Bazant *Historia de la educación durante el porfiriato* introduce un capítulo especial sobre la educación de los oficios, así mismo Pedro Latapí en su obra *Un siglo de educación en México*, menciona brevemente del desarrollo de este sector educativo.

mental, que hoy mueven las actividades de aquella Secretaría, la fundación de escuelas nocturnas, técnicas para obreros, en las que recibirían enseñanzas prácticas para perfeccionar las artes y los oficios a que se dedican.”⁴

Vasconcelos expuso a nivel internacional, el nuevo interés por la educación técnica en la Conferencia de Washington de 1922 presentada en el “Continental Memorial Hall”⁵; manifestando la necesidad de transformar las antiguas escuelas de artes y oficios en modernos institutos técnicos con el fin de “[...] reducir de esta manera la carga del proletariado profesionalista [...]”⁶

Con este reposicionamiento del concepto de escuela técnica se buscó seguir el doble principio que en adelante regiría como base en todo el sistema educativo: “enseñanza elemental y educación técnica” que permitiese desempeñar un papel activo y productivo en la sociedad, por lo que, pareció lógica la meta de Vasconcelos de establecer una escuela técnica en cada uno de los grandes centros de población.

El responsable de congregar a las escuelas técnicas para imprimirles un nuevo destino, fue el Oficial Mayor de la Secretaría de Educación Pública, Roberto Medellín, quien manifestó que: “[...] el ideal de esta Dirección es convertir a las escuelas técnicas en centros de cultura y centros de producción pues estas dos fuerzas sumadas deben dar como resultado único, el éxito, como puede comprobarse en países como Alemania, donde la educación técnica ha sido preferentemente atendida.”⁷

A lo que se refirió Roberto Medellín fue a la organización de la enseñanza técnica alemana que comenzó en septiembre de 1884 en el primer Imperio alemán, en que quedaron establecidos Institutos de Altos Estudios, Escuelas Técnicas Superiores, Escuelas industriales Medias, Escuelas Industriales Menores, Escuelas de perfeccionamiento, Cursos y Escuelas establecidos por la iniciativa

• • • •

4 “Inauguración de la Facultad de Ciencias Químicas. El señor Licenciado José Vasconcelos se dirige al profesor Juan Salvador Agraz”. *Diario El Heraldo de México*, 27 de febrero de 1923.

5 Estados Unidos convocó en Washington a varios países (Inglaterra, Francia, Italia, Japón, Bélgica, China, Países Bajos y Portugal) para realizar acuerdos como limitar el armamento naval y mejorar las relaciones internacionales. México asistió con el objetivo de promocionar el nuevo gobierno posrevolucionario ante naciones poderosas.

6 *Boletín de la SEP*, V.1 (3), 1923. “Conferencia leída en el Continental Memorial Hall de Washington, México, s.e.1922.”

7 *Boletín de la SEP*, V. I (4), 1er. semestre de 1923. Roberto Medellín. “Iniciativa para la creación de las escuelas Técnicas 1921”.

privada, asociaciones y gremios, designadas comúnmente con el nombre de *Technicums*, extendido después a todos los establecimientos de enseñanza de grado medio. El progreso formidable realizado en tan breve plazo por el Imperio alemán despertó la emulación de todos los pueblos con voluntad de futuro, con ideal nacional concreto, y atrajo la atención de todos los estudiosos.

Alemania, en este rubro adelantó a Inglaterra y a Francia —los países más involucrados en los avances industriales e impulsores de la burguesía capitalista— ya que se vislumbró en la enseñanza técnica, la base de las nuevas fortunas de los comerciantes que representaban el motor de la revolución económica. “[...] Esta enseñanza se encuentra bien desarrollada sólo en Alemania, donde en 1880 hay 25.000 estudiantes, 22 universidades, numerosas escuelas politécnicas, de las que se está creando una en Charlottenburgo. Con 3.050 estudiantes, la Universidad de Leipzig, la más importante, parece entonces gigantesca, mientras que Berlín, con 2.140 estudiantes, posee las mejores instalaciones. Los extranjeros acuden a esas universidades modelo no sólo de la cercana Austria-Hungría, sino incluso de los Estados Unidos de América: de los 766 estudiantes de Heidelberg, 494 son extranjeros.”⁸

Fue así que, tomando el ejemplo de Alemania, el Departamento de Enseñanza Técnica expuso en uno de los *Boletines de la SEP*, el enfoque que debía tener la educación técnica en el desarrollo nacional: “[...] el Departamento ha creído necesario orientar la educación en el sentido de las necesidades industriales, comerciales o agrícolas de cada región [...] La educación que imparte el Departamento no es simple base de alfabeto, sino que se levanta sobre las dos firmes columnas de la instrucción inteligente y el trabajo productivo.”⁹

Para Vasconcelos la regeneración nacional y el desarrollo productivo se alcanzarían formando ingenieros. El Ingeniero sería el hombre clave de la posrevolución, pues se convertiría en “[...] aquel que organiza industrias, que construye fábricas, que doma las energías benéficas para la humanidad, el ‘constructor’ por excelencia [...]”¹⁰ y, para lograr este objetivo, urgían escuelas especializadas.



8 Palmade, Guy. *La época de la burguesía*. México, Siglo XXI editores, 1976, pág. 183.

9 *Boletín de la SEP*, V. II (5-6), 1923-1924.

10 Fell, Claude. *Los años del águila*. México, D.F., Universidad Autónoma de México, 1989, pág. 121.

De esta forma, la escuela “activa”,¹¹ tendría un papel preponderante en la adquisición de conocimientos técnicos y prácticos, pero no únicamente para el aprendizaje de oficios sino para cursar carreras profesionales completas, por lo que se dio prioridad a las escuelas superiores dedicadas a la enseñanza técnica que formarían ingenieros químicos, electricistas, mecánicos, etcétera.

Vasconcelos, en su Conferencia en Washington (1922), afirmó que: “[...] la verdadera ciencia reside en la antigua, profunda y venerable sabiduría cristiana que proclama la igualdad de todos los hombres y el derecho pleno de todos los seres a la libertad, a la dicha y a la vida, cualesquiera que sean sus respectivas capacidades[...]”.¹² La preocupación de Vasconcelos se centró en la reforma y actualización de las escuelas superiores y su prolongación socioeconómica inmediata, también se extendió al desarrollo de escuelas formales de ingeniería tan olvidadas hasta ese momento.

“De los técnicos ha de ser cada vez más la escuela y la cátedra” señaló Vasconcelos en mayo de 1923, en su discurso del Día del Maestro, “porque si la educación ha de ser efectiva y ha de servir para que el hombre mejore su condición material y su ingenio, es menester que el hombre de ciencia imparta conocimientos aplicados y nos lleve al taller y nos acerque a la naturaleza que vamos a domeñar.”¹³

En el mes de enero de 1921 se creó el Departamento de Enseñanza Técnica, que se encargó de las escuelas que proporcionaban oficios, como: la Escuela Práctica de Ingeniería Mecánica y Eléctrica; Escuela de Ferrocarriles; Escuelas de Textiles; Escuela Normal de Tecnología; Escuela de Artes y Oficios para Hombres; Escuela de Maestros Instructores; Escuela de Artes Gráficas; Escuela de Taquimecanografía y Escuela de Enseñanza Doméstica. Posterior al análisis de factibilidad de oficios y profesiones, desaparecieron algunas escuelas y se crearon otras. Y finalmente, el Departamento se hizo cargo de:

• • • •

11 Con escuela activa nos referimos a la escuela de la acción basada en los principios de Celestin Freinet. Bajo estos principios los alumnos son los que tienen la responsabilidad de investigar y procesar la información, responsabilizándolos conjuntamente del proceso de enseñanza-aprendizaje.

12 *Boletín de la SEP*, V.1 (3), 1923. “Conferencia leída en el Continental Memorial Hall de Washington, México, s.e.1922.”

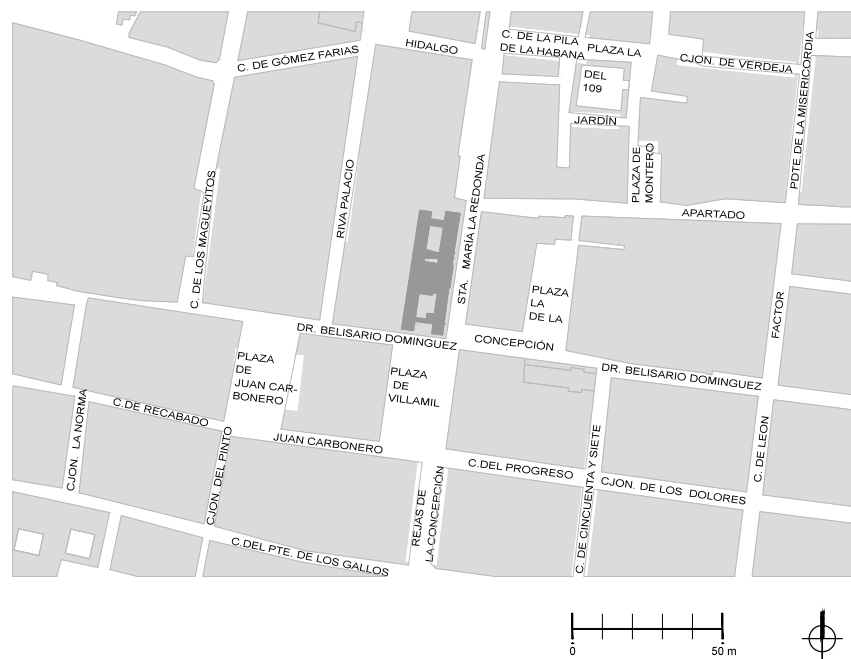
13 *Boletín de la Universidad*, V. III, 6 de agosto de 1921. “La Escuela de Ingenieros Prácticos Electricistas”.

- La Facultad de Ciencias Químicas, anteriormente dependiente de la Universidad Nacional de México.
- La Escuela de Ingeniería Mecánica y Eléctrica.
- La Escuela Superior de Comercio y Administración
- Las Escuelas de Comercio “Miguel Lerdo de Tejada” y “Doctor Mora”
- La Escuela Técnica de Taquimecanógrafos
- La Escuela mixta industrial “Dr. Balmis”
- La Escuela femenil de Arte Industrial “Corregidora de Querétaro”
- Las escuelas de Artes y Oficios.
- La Escuela Técnica Industrial
- La Escuela Técnica de Constructores
- La Escuela Nacional de Enseñanza Doméstica.
- La Escuela Hogar para señoritas “Gabriela Mistral”

En 1923, 17 escuelas técnicas entraron en funcionamiento, de las que diez fueron creadas por la gestión de Vasconcelos y las otras fueron proyectos de antiguos gobiernos (Porfirio Díaz y Venustiano Carranza); como el Centro Industrial Nocturno de Cultura Popular N° 1, la Escuela Industrial Popular Nocturna N° 2 y los Centros Industriales Nocturnos N° 3 y N° 4.

Escuela Femenil de Arte Industrial “Corregidora de Querétaro”

La Escuela de Arte Industrial “Corregidora de Querétaro”, se ubicó en lo que se conocía como Plaza Villamil, en la esquina de las calles Santa María la Redonda y primera de Mina, en la Ciudad de México. El edificio virreinal alojó la Escuela de las “Hermanitas de la Caridad” y, después de la Reforma, a una escuela de Artes y Oficios exclusivo para mujeres, por lo que se conoció como el Colegio de “Las Bonitas.”¹⁴



La Escuela Industrial “Corregidora de Querétaro” se ubicaba en las calles de Santa María la Redonda y primera de Mina, en la Ciudad de México. Dibujo de la autora.

14 Memoria Centro de Estudios Tecnológicos Industrial y de Servicios “Josefa Ortiz de Domínguez” Cetus No. 9. 100 aniversario. 1910-2010. México, SEP-SEMS, 2010.



Colonia Guerrero. La 5ta. Calle de Galeana vista desde el interior. Al fondo la calle de Mosqueta. Fuente: Fototeca Instituto Nacional de Antropología e Historia.

Aunque la escuela fue fundada en 1910 —con el nombre de Escuela Nacional Primaria Industrial para niñas “La Corregidora de Querétaro”—, el edificio de dos pisos se intervino en 1922 en estilo Neocolonial, adecuando los espacios para conferirle condiciones que exigían la higiene y enseñanza modernas. Por lo anterior, la fachada resultó un tanto ecléctica por la combinación del almohadillado de las columnas y columnatas, con la austeridad de los coronamientos de los vanos de las amplias ventanas, que en el caso de la planta baja fueron de arco rebajado, necesarias para la iluminación natural de los salones.

La planta siguió la distribución de algunos edificios conventuales coloniales —basado en varios patios, siendo el principal el claustro, por ser el más ataviado— por lo que se adecuaron dos patios, uno de ellos con jardín, a los que circundaban 45 salones acondicionados. Entre los nuevos espacios se destacó un estadio anexo, dotado de un baño con dos regaderas, un vestidor y un extenso estanque, ya que la gimnasia, en el caso de las menores de edad era una práctica obligatoria por ser parte del cuidado y desarrollo físico.

En el siglo XVIII, la educación para niñas en México fue impartida por religiosas en conventos, por lo que la escuela y la iglesia fueron cuerpos principales



Fachada Escuela de Arte Industrial Corregidora Querétaro. Fuente: Fototeca Archivo Histórico del Instituto Politécnico Nacional.

del conjunto.¹⁵ “[...] La iglesia, que ocupa un lugar central en la edificación, actúa como elemento divisorio y, a la vez, unificador entre los otros dos cuerpos esenciales en la estructuración del edificio: el convento y el edificio escolar.”¹⁶ La biblioteca en las construcciones escolares Neocoloniales tomó el lugar de la iglesia, y en la Escuela de Arte Industrial “Corregidora de Querétaro” se contó con la primera realizada por la Secretaría de Educación Pública,¹⁷ aunque los planos reelaborados con información obtenida del CETIS 9 (Centro de Estudios

• • • •

15 “Así, el proyecto arquitectónico del convento que tan escrupulosamente impedía el contacto con el mundo exterior, amparaba también a las niñas que se incorporaban a él. Al no ser parte esencial de su programa, los establecimientos no planteaban espacios exclusivos para la educación de las niñas, sino que éstas se adaptaban a las actividades de las religiosas. Como veremos más adelante, de todos los conventos de monjas, únicamente el del Pilar y Enseñanza de México, de la Compañía de María, contemplaba de manera expresa en sus ordenanzas la misión educativa, que se traduce claramente en su disposición arquitectónica.” Ripol, Mirta (coord.). *Historia de la arquitectura y el urbanismo mexicanos*. Volumen II El periodo Virreinal. Tomo III, El surgimiento de una identidad. México, FCE, FAI UNAM, 2004, pág. 354.

16 Gonzalbo Aizpuru, Pilar. *Historia de la educación en la época colonial*. México, El Colegio de México, 1990, pág. 123.

17 *Boletín SEP*, V. 1 (2), 1922. “Escuela de Arte Industrial”.



Foto Salón Bordado. Fuente: Fototeca Archivo Histórico del Instituto Politécnico Nacional.

Tecnológicos Industrial y de Servicios) “Josefa Ortiz de Domínguez” no permiten localizar su antigua ubicación.¹⁸

A principios de 1921, se abrieron talleres de perfumería, de confección en cuero, de pintura sobre porcelana, fotografía, dibujo y modelado, por mencionar los más relevantes, con el objetivo de que las alumnas pudieran trabajar para particulares y así, conquistar su independencia económica. Los talleres tuvieron gran éxito por lo que se mejoraron los espacios para alojar a las alumnas interesadas, tomando en cuenta las necesidades de cada una de las actividades.

La enseñanza para manufacturar artículos en taller o caseros se complementaba con el conocimiento teórico-práctico de la parte comercial¹⁹—realizar presupuestos y fijar el porcentaje de utilidad que sobre la mano de obra—, por lo que la Escuela de Arte Industrial “Corregidora de Querétaro” llegó a ser atractiva para la población femenina. La escuela en la época referida tuvo una matrícula de mil 63 alumnas en los cursos diurnos y de 827 en los nocturnos.²⁰

• • • •

18 El movimiento telúrico de 1985 afectó severamente la estructura física del plantel y el archivo histórico se perdió, por lo que los planos con los que se cuentan son contados y la mayoría fueron realizados por el CAPFCE después del sismo.

19 *Folleto SEP* 14, Tomo XII, 1927.

20 Sametz de Walerstein, Linda. *Vasconcelos, El Hombre del libro. La época de oro de las bibliotecas*. México, UNAM, 1990, pág. 128.

La Escuela Industrial Femenil “Gabriela Mistral”

La Escuela Industrial Femenil “Gabriela Mistral” abrió sus puertas, como tal, desde el 8 de julio de 1922,²¹ según la prensa local; sin embargo la inauguración oficial se llevó a cabo hasta 1924,²² siendo el último evento de José Vasconcelos como Secretario de Educación Pública. La Escuela Industrial fue considerada la segunda escuela de economía doméstica en México donde la finalidad principal fue la impartición de conocimiento técnico en diversas industrias y oficios, así como mejorar el desarrollo intelectual.

El edificio donde se alojó esta escuela fue un antiguo edificio colonial que antaño sirvió como almacén transitorio de mercancías de la Aduana del Pulque y servicios de garita de cuartel en Avenida Peralvillo número 124 y que para sus nuevas funciones fue intervenido por los arquitectos Edmundo Zamudio y Arnulfo Cantú.

El edificio original (Aduana) contó con una superficie de 4 800 metros cuadrados aproximadamente, del que no se conservó más que la fachada, ya que todo el edificio fue echado abajo. Sólo se grabó en la parte alta la fachada, en relieve, y en dirección de la puerta de entrada, el Escudo de la Secretaría de Educación Pública.²³ Aunque este elemento no se puede llamar *revival* por ser básicamente una restauración se identifican elementos coloniales: arcos rebajados, ventanas de jamba prolongada, bajadas de aguas pluviales en forma de cañón, cambio de nivel por medio de recortes galibateados y cornisa coronada por torrecillas todos característicos de la arquitectura realizada en las haciendas y edificios públicos del interior de la República Mexicana.

José Vasconcelos comentó que en el cuartel de Peralvillo, una de las propiedades del Ministerio de Guerra cedida a la Secretaría de Educación Pública “[...] metimos albañiles y artistas, y lentamente, reconstruyendo sala por sala, lo fuimos ocupando [...] la escasez hizo que la obra demorara, y apenas si a los

• • • •

21 “Fundación de una escuela técnica”. Diario *Excelsior*, México, 21 de enero de 1922.

22 *Folleto SEP* 15, TOMO VIII, 1926. Escuela Industrial “Gabriela Mistral”. Me inclino más a esta información ya que en el informe “Relación de los edificios y terrenos ocupados por dependencias de la Dirección de Enseñanza Técnica Industrial y Comercial” realizado por Luis V. Massieu, el 13 de febrero de 1922, se menciona sólo la existencia de la Escuela Hogar para Señoritas “Gabriela Mistral” en un edificio en renta ubicado en la calle Sadi Carnot, núm. 63.

23 *Folleto SEP* 15, TOMO VIII, 1926, Escuela Industrial “Gabriela Mistral”.



La Escuela Industrial Femenil "Gabriela Mistral" se alojaba en Avenida Peralvillo número 124. Dibujo de la autora.



Trazo actual y ampliación de la Avenida Reforma, por lo que se destruyó parte del edificio de la Escuela Industrial Femenil "Gabriela Mistral". Dibujo de la autora.



Escuela Industrial Gabriela Mistral. Fuente: Fototeca Archivo Histórico del Instituto Politécnico Nacional.

cuatro años, al salir yo del Ministerio, pude celebrar la inauguración de lo que es hoy la Escuela Industrial Gabriela Mistral.”²⁴

En el interior se tomó una vez más el patio como espacio vinculante y aunque pasillos lo circundaban perimetralmente, no se utilizó el arco sino columnas separadas a ejes simétricos creando el mismo ambiente y permitiendo sostener un pasillo al exterior en la segunda planta. Al patio se accedía mediante escaleras en concreto armado, las cuales generaban un nicho que albergó la escultura de “Gabriela Mistral” realizada por el escultor Ignacio Asúnsolo.

Este edificio fue de los primeros en contar dentro de su programa arquitectónico con tanque, regaderas y gimnasio. En el mismo, funcionó un centro nocturno de Cultura Popular para señoritas, un jardín de niños y la biblioteca “Francisco I. Madero” la que, inmediatamente de ser abierta, ya contaba con 100 lectores diarios atraídos por el catálogo de sus obras gracias a la “[...]”

• • • •

²⁴ Cárdenas Noriega, Joaquín. *José Vasconcelos, Caudillo cultural*. México, Conaculta, 2008, pág.88.



Detalles fachada principal (arcos rebajados y ventanas de jamba prolongada). Fotografía: Rafael López Castro.



Detalle torrecillas, recortes galibateados y bajadas de agua en forma de cañón. Fotografía: Rafael López Castro.



Detalle escudo de la Universidad tallado en sobrerrelieve. Fotografía: Rafael López Castro.



Foto de alumnos en patio de escuela. Fuente: Fototeca Archivo Histórico del Instituto Politécnico Nacional.

compra especial de libros que asciende poco más o menos a la cantidad de 2 mil 500 volúmenes.”²⁵

Actualmente sólo se conserva la fachada principal, ya que al ensachar la Avenida Reforma el predio perdió área siendo el patio interior el más afectado. Aún se conserva el cuerpo principal, antes destinado para aulas y ahora convertido en galerías del Museo Indígena.

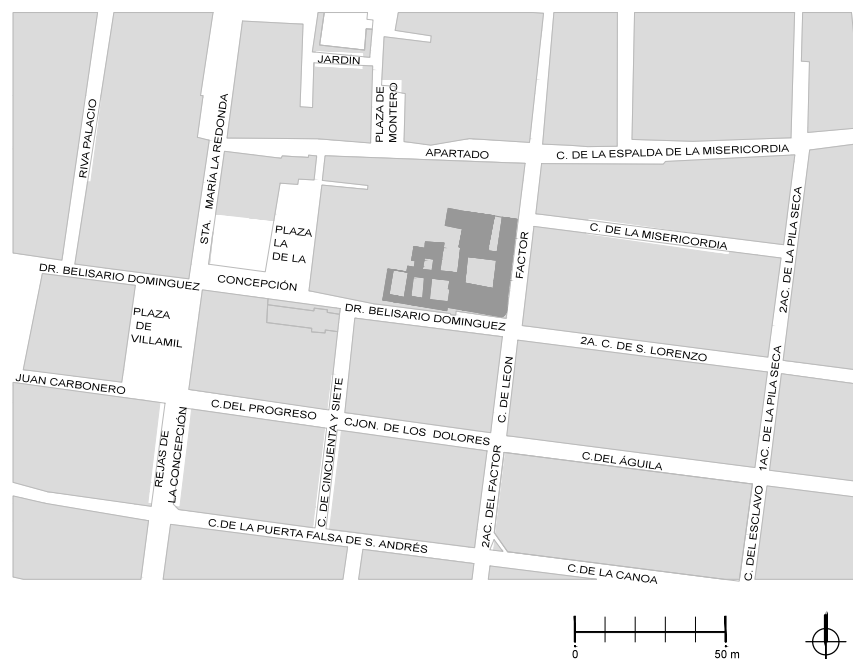
• • • •

²⁵ *Boletín SEP*, V.II (5-6), 1923. Jaime Torres Bodet. “Departamento de bibliotecas. Oficio que se remite informe de labores”.

Escuela de Ingeniería Mecánica y Eléctrica

La antigua Escuela Práctica de Ingeniería Mecánica y Eléctrica (EPIME) —con el significativo antecedente de la Escuela de Técnicos en Mecánica y Electricidad fundada durante el gobierno de Venustiano Carranza— se ubicó en la antigua Escuela de Artes y Oficios,²⁶ en la calle Allende número 38 de la Ciudad de México. En julio de 1921 la EPIME se transformó en la Escuela de Ingeniería Mecánica y Eléctrica (EIME), suprimiendo de su denominación el vocable “Práctica”, pues se consideraba un exceso, ya que no se concibe a un profesional de la ingeniería sin la práctica en talleres y laboratorios adecuados.

Una vez más la fachada no se intervino ni se adecuó al estilo Neocolonial, lo cual demuestra un cierto respeto al patrimonio artístico del país; sin embargo como otros inmuebles el edificio fue remodelado en su interior, modernizando sus espacios y aulas siguiendo los ejes que fundamentaban el nuevo proyecto



La Escuela de Ingeniería Mecánica y Eléctrica se ubicaba en la calle Allende número 38. Dibujo de la autora.

26 La Escuela de Artes y Oficios para Hombres, al ser sustituida, no se le otorgó ningún establecimiento.

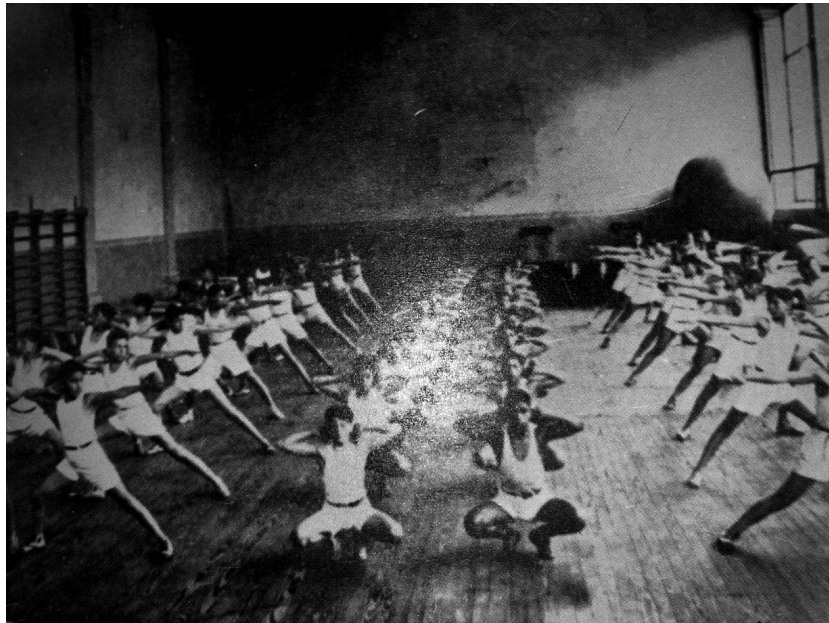
La obra arquitectónica Neocolonial realizada por el Departamento de Construcción Escolar de la SEP



Fachada de Escuela de Ingeniería Mecánica y Eléctrica, 1922. Fuente: Archivo Histórico de la Escuela Superior de Ingeniería Mecánica y Eléctrica.



Alberca elevada en la EIME, 1923. Fuente: Archivo Histórico de la Escuela Superior de Ingeniería Mecánica y Eléctrica.



Clase de gimnasia EIME, 1923. Fuente: Archivo Histórico de la Escuela Superior de Ingeniería Mecánica y Eléctrica.



Salón de actos con el tríptico mural de Saturnino Herrán, 1923. Fuente: Archivo Histórico de la Escuela Superior de Ingeniería Mecánica y Eléctrica.



Murales Alegoría del Trabajo de Saturnino Herrán. Fuente: Catálogo de Obra Artística del Instituto Politécnico Nacional.

educativo así como las necesidades de una capacitación relativamente compleja.²⁷ Entre las innovaciones más representativas se construyó un gimnasio y una alberca elevada para realizar actividades deportivas; laboratorios y talleres para un mejor aprendizaje técnico, como también un salón de actos en el que se tendría exposición artística y cívica.

En el salón de actos colocaron el tríptico mural de Saturnino Herrán (1887-1918), considerados según Raquel Tibol como la primera obra muralista en México, antecedente del muralismo nacionalista. Los paneles sobre el trabajo en la Escuela de Artes y Oficios se pintaron en 1910, por encargo de Justo Sierra, ministro de Instrucción Pública y Bellas Artes, demostrando que sí hubo decoraciones en los muros en los últimos años del Porfiriato, aunque no eran muy frecuentes.

“[...] Los tablero al óleo (274 x 185 cm cada uno) llevan ahora los nombres de *Alegoría del trabajo* y *Alegoría de la construcción*; en ellos Saturnino Herrán se muestra sensible a las condiciones de la clase trabajadora, representada no sólo en sus esfuerzos, sino enaltecida a través de la alegoría [...]”²⁸

• • •

27 *Boletín de la Universidad* V. III, 6 de agosto de 1921. “La Escuela de Ingeniero Prácticos y Electricistas”.

28 Tibol, Raquel. *Diego Rivera. Luces y Sombras*. México D.F., Edit. Lumen, 2007, pág. 17-18.

La obra arquitectónica Neocolonial realizada por el Departamento de Construcción Escolar de la SEP

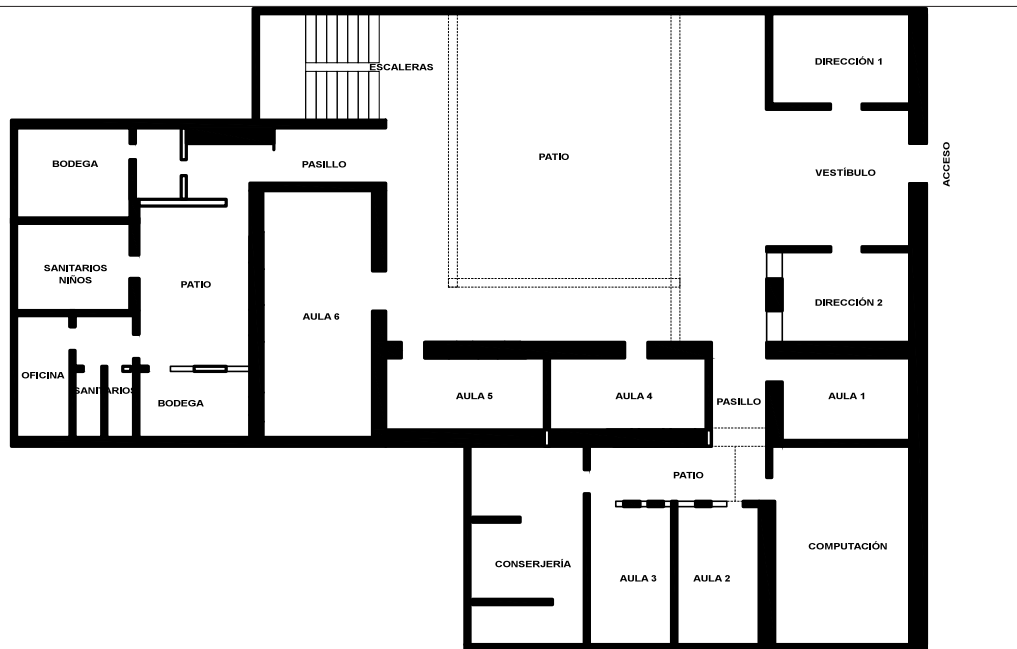


Fachada Escuela Vocacional Industrial "Doctor Balmis", 1926. Fuente: Fototeca Archivo Histórico del Instituto Politécnico Nacional.

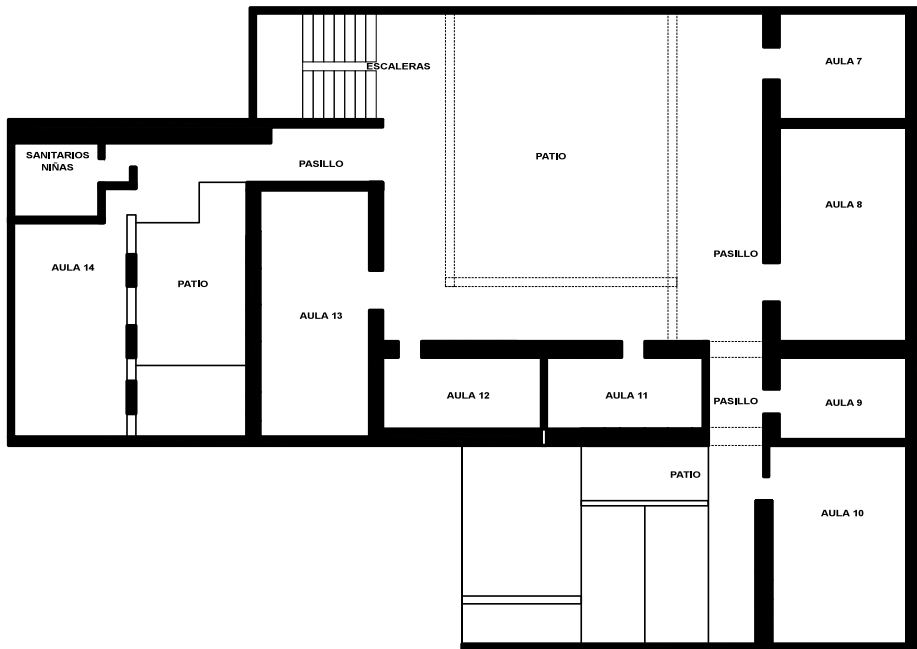


Perspectiva aérea de la zona céntrica de la Ciudad de México en 1920.. Fuente: *Atlas General del Distrito Federal. Geográfico, Histórico, Comercial, Estadístico, Agrario*. Tomo I.

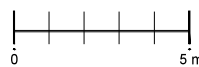
La obra arquitectónica Neocolonial realizada por el Departamento de Construcción Escolar de la SEP



Planta baja



Planta alta



Planta arquitectónica de la Escuela Primaria "Lic. Miguel Serrano", antigua Escuela Vocacional Industrial "Doctor. Balmis".
Fuente: Escuela Primaria "Lic. Miguel Serrano". Dibujo de la autora.

La obra arquitectónica Neocolonial realizada por el Departamento de Construcción Escolar de la SEP



Interior actual de Escuela Primaria "Lic. Miguel Serrano". Fotografía de la autora



Detalle de arcos de medio punto. Fotografía de la autora

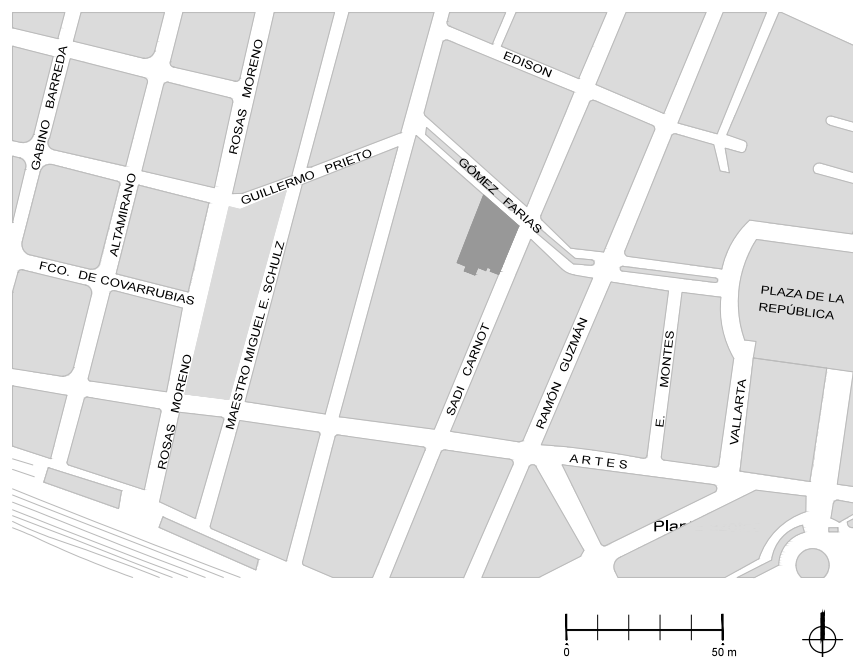
El objetivo de la escuela fue proporcionar educación de nivel medio superior y una profesión manual, al mismo tiempo proporcionar cultura general, orientada siempre en el sentido de las aplicaciones industriales y suministrar los conocimientos en consonancia con las tendencias naturales.

“Dignificar desde los primeros años de estudio y dentro del medio social actual, el trabajo manual, haciendo comprender la elevación del trabajo en cualquier forma y la importancia de las clases obreras como factores esenciales para el desenvolvimiento y progreso económico del país.”²⁹

Escuela Hogar “Sor Juana Inés de la Cruz”

La Escuela Hogar se inauguró el 6 de marzo de 1922 en la casa número 63 de la tercera calle de Sadi Carnot, y fue concurrida por grupos de mujeres de todas las clases sociales.

La casa mantuvo su esencia estilística Neoclásica evidente en el uso de balastradas y simetría en su composición, así como los detalles orgánicos de su herrería emulando al *Art Nouveau*. En este caso, por ser una escuela —como los otros centros educativos femeninos que se abrieron en la época— donde se desarrolló un plan de estudio con cursos teóricos y prácticos para las labores en el hogar y la posibilidad de generar su propia manutención, no se necesitó adecuar tanto los espacios de una casa habitación.



Escuela Hogar “Sor Juana Inés de la Cruz” ubicada en la calle de Sadi Carnot número 63, colonia San Rafael. Dibujo de la autora



Vista Panorámica de la Colonia San Rafael, 1931. Fuente: Fototeca Instituto Nacional de Antropología e Historia.



Fachada Escuela Hogar "Sor Juana Inés de la Cruz", 1926. Fuente: Fototeca Archivo Histórico del Instituto Politécnico Nacional.

Además de la escuela doméstica, el edificio albergó un jardín de infancia y una biblioteca. El jardín de niños tuvo la función de completar el programa de la escuela: las señoras concurrentes al plantel podían dejar a sus hijos y las señoritas hacían sus estudios en infancia.

La instauración de los jardines de niños dentro de la práctica escolar fue novedoso —más no la enseñanza a infantes de cuatro años en adelante que en época de Justo Sierra se crearon en la Ciudad de México— y se llevaron a cabo al aire libre con el objetivo de que los párvulos observaran libremente y esto, les generara interés para instruirse.³⁰ La pretensión fue adosar estos establecimientos a los centros escolares para lograr una simbiosis que permitiera aprovechar las enseñanzas domésticas y los espacios para sus trabajos manuales y juegos.

La biblioteca fue exclusivamente de arte, con revistas y magazines de los principales centros europeos y de Estados Unidos,³¹ que sirvieron a las diferentes profesoras de las clases industriales. En esta biblioteca se impartieron también conferencias sobre la historia del arte.

La fundación de esta escuela respondió a una de las más urgentes necesidades de la sociedad: mujeres aptas para “[...] gobernar con acierto el hogar y que sepa [n], al mismo tiempo adquirir medios honestos de vida.³²

La preocupación de la educación de la mujer en México fue una acción innovadora y progresista que demostró el interés del gobierno posrevolucionario, o de ciertos funcionarios, en mejorar la situación económica o al menos de incorporar a las minorías sociales de México en un nuevo proyecto de país.

• • • •

30 *Boletín SEP*, V.I (1), mayo de 1922, pág. 156-157. “Programas para los jardines de niños dependientes de la Dirección de Educación Primaria y Normas del Distrito Federal “ (1° de febrero de 1922).

31 *Folleto SEP* 3, TOMO XII, 1926, Escuela Hogar “Sor Juana Inés de la Cruz”.

32 *Ibidem*.



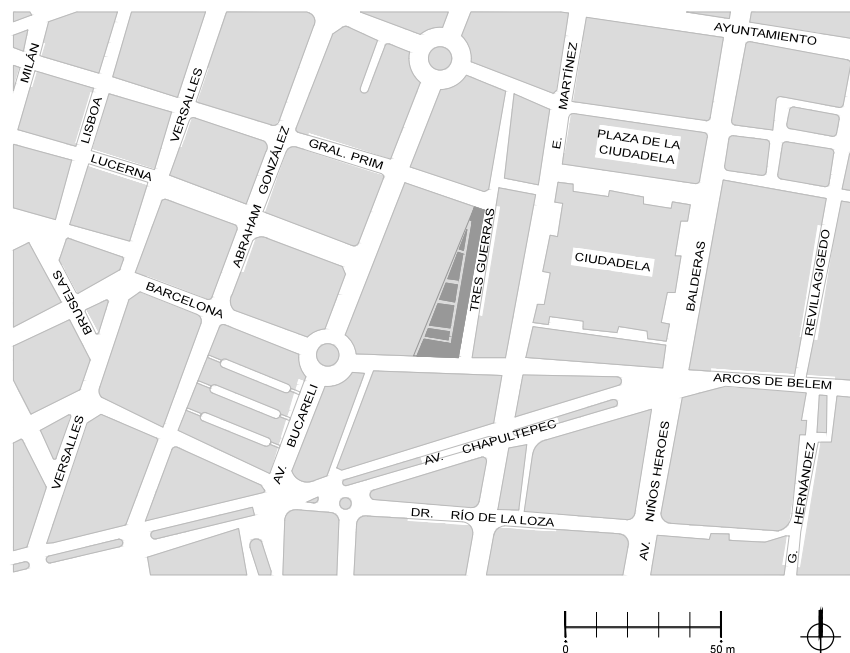
Clase de enseñanza doméstica en la Escuela Hogar "Sor Juana Inés de la Cruz", 1926. Fuente: Fototeca Archivo Histórico del Instituto Politécnico Nacional.



Jardín de niños, Escuela Hogar "Sor Juana Inés de la Cruz", 1926. Fuente: Fototeca Archivo Histórico del Instituto Politécnico Nacional.

Escuela Técnica de Constructores (ETC) o Escuela Técnica de Maestros Constructores

Ubicada en la calle de Tres Guerras, con el número 27, al costado de la Ciudadela, la Escuela Técnica de Constructores, emuló también a las alhóndigas coloniales por la austeridad de su morfología. Las ventanas se distribuyeron tomando en cuenta los espacios que más necesitaron iluminación y su fachada principal fue enmarcada por dos bloques tipo campanario. Es importante mencionar, que las columnas superpuestas estriadas con capitel y base claramente neoclásicas ponen de manifiesto la resistencia de los arquitectos a alejarse totalmente de lo aprendido en la Escuela de Bellas Artes.



La Escuela Técnica de Constructores se ubicaba en la calle de Tres Guerras número 27. Dibujo de la autora.

La obra arquitectónica Neocolonial realizada por el Departamento de Construcción Escolar de la SEP



Fachada Escuela Técnica de Constructores, 1926. Fuente: Fototeca Archivo Histórico del Instituto Politécnico Nacional.



Talleres Escuela Técnica de Constructores, 1926. Fuente: Fototeca Archivo Histórico del Instituto Politécnico Nacional.

La escuela tuvo como misión “preparar en el menor tiempo posible para las vocaciones siguientes: constructor maestro de obras, electricista, instalador, decorador en vidrio, pintor decorador rotulista, pintor, escenógrafo, modelador, estucador y dorador, plomero constructor de obras en lámina, herrero constructor, fundidor, carpintero constructor, ebanista, cantero marmolista y maestro en albañilería, cemento y piedra artificial.”³³ Las enseñanzas fueron de carácter teórico y práctico.

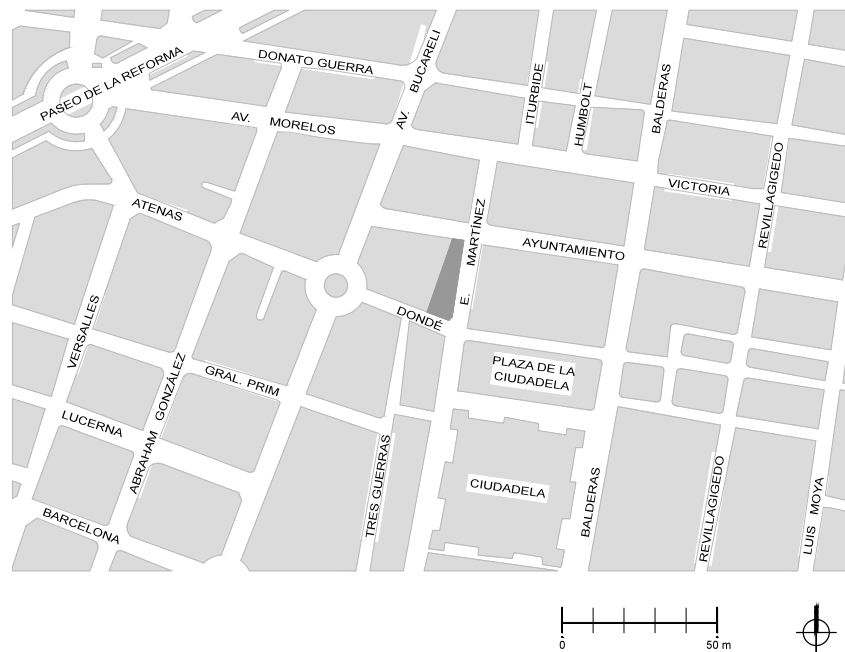
Los talleres fueron acondicionados siguiendo los lineamientos de amplitud, iluminación y ventilación obtenidos por techos altos, ventanas y muros con oquedades. En este tipo de espacio no se antepuso lo decorativo a la función.



33 *Prospecto SEP 9*, Tomo VII, 1926, “Escuela Técnica de Constructores”.

Escuela Superior de Comercio y Administración

La Escuela Superior de Comercio y Administración fue de las primeras escuelas técnicas en fundarse (el 6 de octubre de 1845) con el nombre de Escuela Nacional de Comercio, para en 1869 obtener el nombre que perdura hasta la fecha. Así también innovó en 1899 al permitir a las mujeres ingresar a las aulas y obtener reconocimiento internacional al ser premiada por los trabajos enviados a la Exposición Universal de Comercio realizada en París, Francia.



La Escuela Superior de Comercio y Administración se ubicaba al frente de la calle de Emilio Dondé, esquina calle Enrico Martínez. Dibujo de la autora.

La obra arquitectónica Neocolonial realizada por el Departamento de Construcción Escolar de la SEP



Fachada Escuela Superior de Comercio y Administración, 1926. Fuente: Fototeca Archivo Histórico del Instituto Politécnico Nacional.



Foto de la clase de prácticas comerciales y bancarias, 1926. Fuente: Fototeca Archivo Histórico del Instituto Politécnico Nacional.



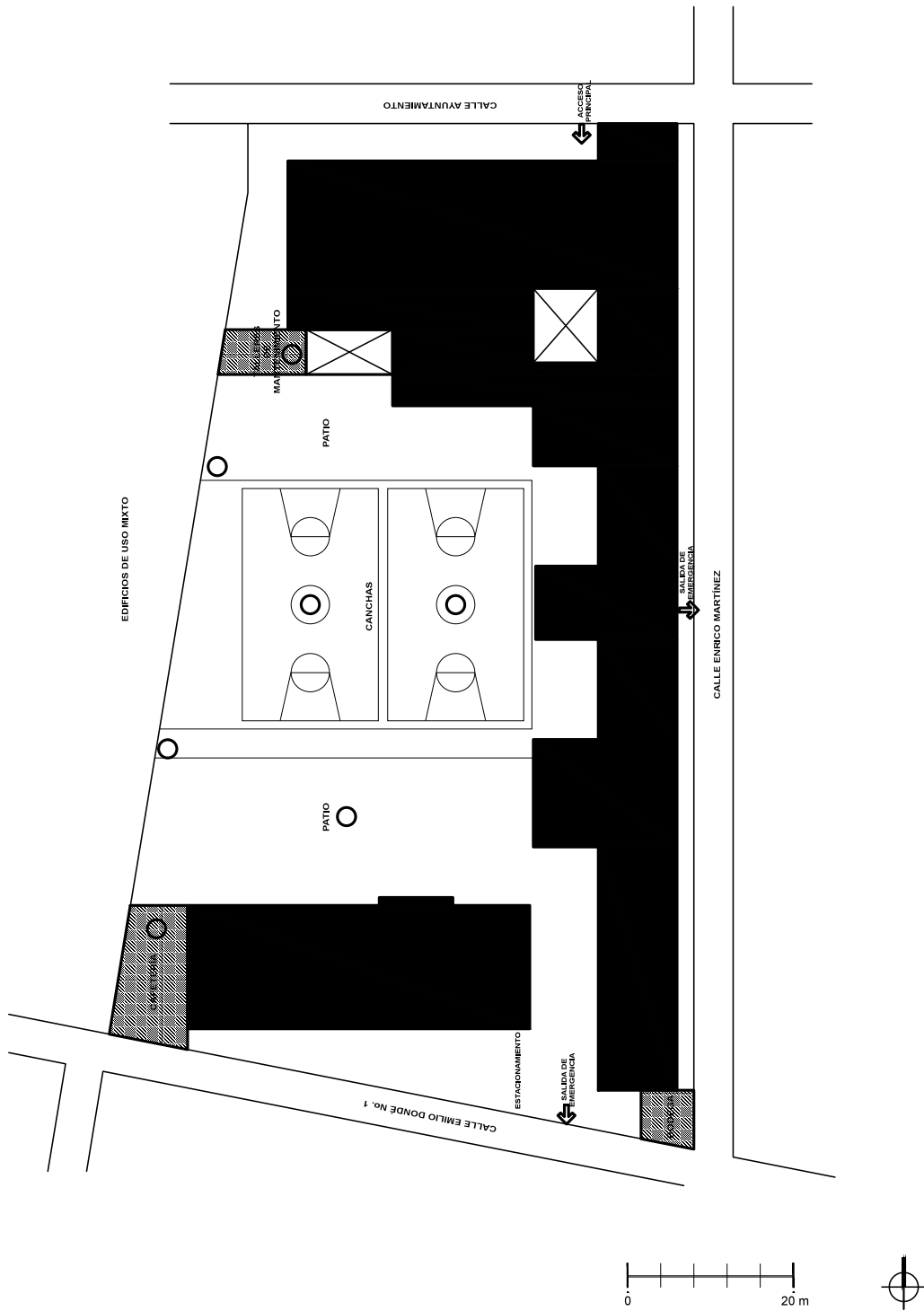
Foto de la clase de mecanografía, 1926. Fuente: Fototeca Archivo Histórico del Instituto Politécnico Nacional.

“La Escuela Superior de Comercio y Administración ocupa un edificio propiedad de la Nación, de 3 820 metros cuadrados con ubicación, al frente y con vista al Sur, 34.20 m de la calle de Emilio Dondé, al oriente 97. 5 m de la calle de Enrico Martínez, y al norte 15.30 metros de la calle de Ayuntamiento. Por el poniente tiene una barda de 100 metros que colinda con la Escuela Nacional Primaria para Niñas ‘Víctor María Flores’. La construcción es de tabique, cemento armado y mampostería y consta de dos pisos.”³⁴

En el año de 1906, la Escuela de Comercio ocupó sólo una parte del edificio, pues la otra se dedicó a una escuela primaria. Desde 1907, todo el edificio fue ocupado por la Escuela de Comercio, por lo que las necesidades espaciales poco a poco fueron transformando el establecimiento, hasta que en 1923, ya contó con 16 salones de clases; un salón de actos artísticamente decorado con foro, camerinos y 300 butacas; una biblioteca con cafetería para 60 lectores; un salón de archivo; dos guardarropas; cinco salones distribuidos entre la Dirección, la Secretaría y la Prefectura; dos salones ocupados por la sociedad de alumnos y un periódico editado por ellos mismos; un pequeño baño con re-

• • • •

34 *Folleto SEP 1*, Tomo VIII, 1926, “Escuela Superior de Comercio y Administración”.



Planta de conjunto CECyT 5, "Benito Juárez". Antigua Escuela Superior de Comercio. Dibujo de la autora.

gaderas; dos departamentos modernos de “toilette”, una bodega; tres salones para habitación del conserje y dos patios.

La enseñanza también se transformó, de teórica y carente de relación práctica con el comercio del país —impartida en la época del gobierno de Venustiano Carranza— a una educación que puso en condiciones a los alumnos, al abandonar las aulas, de encontrarse eficientemente preparados para la lucha en la vida práctica, quedando sujetos sólo en parte mínima a las penalidades del principiante.

La escuela, además de tener el objetivo de educar a los jóvenes de uno y otros sexos en el importante ramo del comercio, impartió—como las demás escuelas técnicas— gimnasia diariamente como parte del plan de estudios.

Facultad de Ciencias Químicas

La Facultad, considerada por Vasconcelos como uno de los grandes logros del presidente Álvaro Obregón³⁵, se incorporó al edificio de la Dirección de Enseñanza Técnica, Industrial y Comercial, instaurada en enero de 1921.



Facultad de Ciencias Químicas ubicado en Tacuba, calle Mar del Norte. Dibujo de la autora.

• • • •

35 *Boletín de la SEP*, V. I (4). José Vasconcelos. "Hay que construir".



Fachada y edificio pabellones de la Facultad de Ciencias Químicas. Fuente: Archivo Patronato Facultad de Ciencias Químicas, Universidad Nacional Autónoma de México.

La escuela fundada desde 1916 y que originalmente sólo impartió farmaceutica³⁶ con 40 alumnos, se ubicó en una modesta casa, que en 1921 ya se encontraba en pésimo estado. El nuevo proyecto se concibió y construyó entorno de lo que originalmente era la pequeña escuela establecida en los alrededores de Tacuba. La Facultad de Ciencias Químicas se reinauguró oficialmente el 24 de febrero de 1923³⁷ y albergó a 700 alumnos.³⁸

Al nombrarse como director de la escuela al ingeniero Julián Sierra, se inició una verdadera transformación. Se construyeron nuevos pabellones y se establecieron en ellos departamentos para la industria del vidrio, jabonería, destilación de aceite, curtiduría y laboratorios químicos, que se pusieron a disposición de la juventud. La facultad, comprendió 17 pabellones, un jardín botánico de variedades medicinales, una piscina, un gimnasio y diferentes talleres para capacitación industrial. Sobre sus actividades, el Boletín de la SEP precisa: “[...] Desde luego se procedió a la construcción de varios pabellones destinados a la enseñanza práctica de la química en diversas industrias. Así se construyeron los pabellones para la industria de los perfumes sintéticos, el curtido de las pieles, la fabricación de jabones, la cerámica y otras muchas industrias aplicadas a la química.”³⁹

La Facultad de Ciencias Químicas y la sección de Ingeniería Industrial de la escuela, se fusionaron en una escuela Técnica Industrial, cuyo objetivo no fue solamente formar ingenieros químicos, electricistas, mecánicos, etcétera, sino también maestros de obra y personal intermedio que tanta falta hacían a la industria y la economía mexicanas.⁴⁰

• • • •

36 Aunque la primera iniciativa para crear una escuela de química la presentó en 1913 Juan Salvador Agraz al presidente Francisco I. Madero, no es hasta el 23 de septiembre de 1916 cuando por Decreto Presidencial del entonces Presidente de la República, General Venustiano Carranza, se fundó la Escuela Nacional de Química Industrial en el pueblo de Tacuba. Después del año crítico de 1918, en que se pensó seriamente en cerrarla, hacia 1919 se anexa a esta Escuela la carrera de farmacia, que hasta entonces se realizaba en la Escuela Nacional de Medicina.

37 *Boletín de la SEP*, V. I (4), 1923. “Alocución pronunciada por el director de la Escuela de Ciencias Químicas, profesor Julián Sierra, en el acto de inauguración de los nuevos departamentos industriales, llevada a cabo por el señor presidente de la República, don Álvaro Obregón, el día 24 de febrero de 1923”.

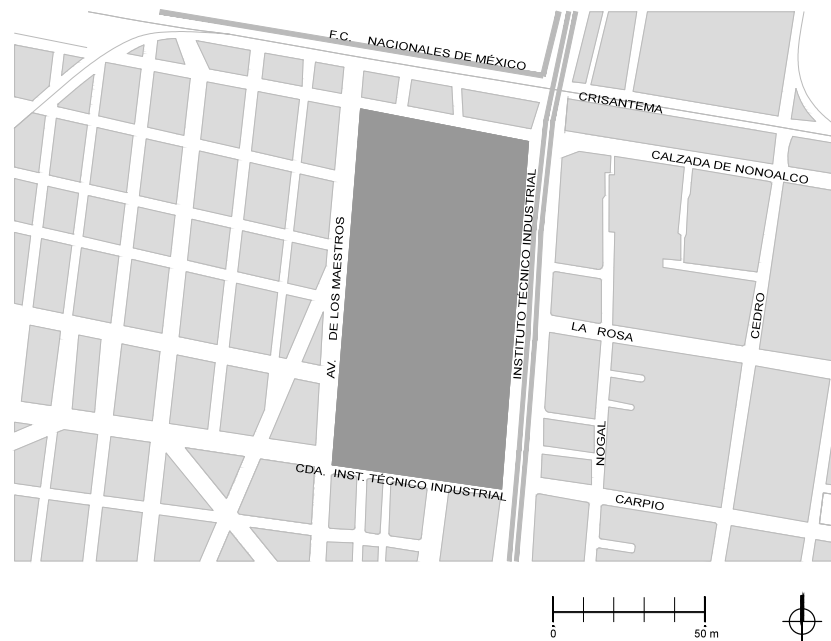
38 “Inauguración de la Facultad de Ciencias Químicas. El señor Licenciado José Vasconcelos se dirige al profesor Juan Salvador Agraz”. Diario *El Heraldo de México*, 27 de febrero de 1923.

39 *Boletín de la SEP*, V. II (5-6), 1924.

40 *Op.Cit.* Fell, Claude, pág. 297.

El Instituto Técnico Industrial (ITI)

La Escuela Técnica Industrial —o Instituto Técnico Industrial (ITI)— se ubicó en la municipalidad de Tacuba colindando por el norte con la calzada de Nonoalco y, al sur, con el barrio de Santo Tomás; al este limitaba con el Río Consulado y, al oeste, con el campo de cultivo de la antigua Escuela de Agricultura. Los terrenos para este proyecto fueron cedidos por la Secretaría de Agricultura y Fomento.



Dibujo de la autora.

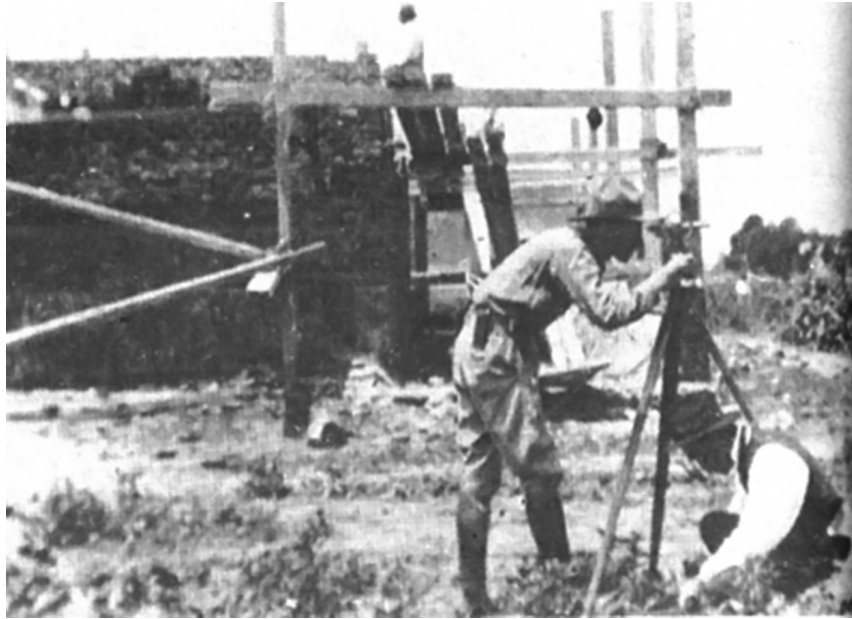
El ITI se empezó a edificar en 1922, bajo la vigilancia de su director, el ingeniero Wilfrido Massieu, quien igualmente supervisó la instalación de la maquinaria y equipo adquirido.

La nueva institución reunió a: la Escuela de Ferrocarrileros; la Escuela de Artes y Oficios para Hombres y la Escuela de Electricistas⁴¹ siendo su objetivo principal

• • • •

41 *Boletín SEP*, V. II, (5-6), 1923-1924. "Informe Presidencial, año de 1922".

La obra arquitectónica Neocolonial realizada por el Departamento de Construcción Escolar de la SEP



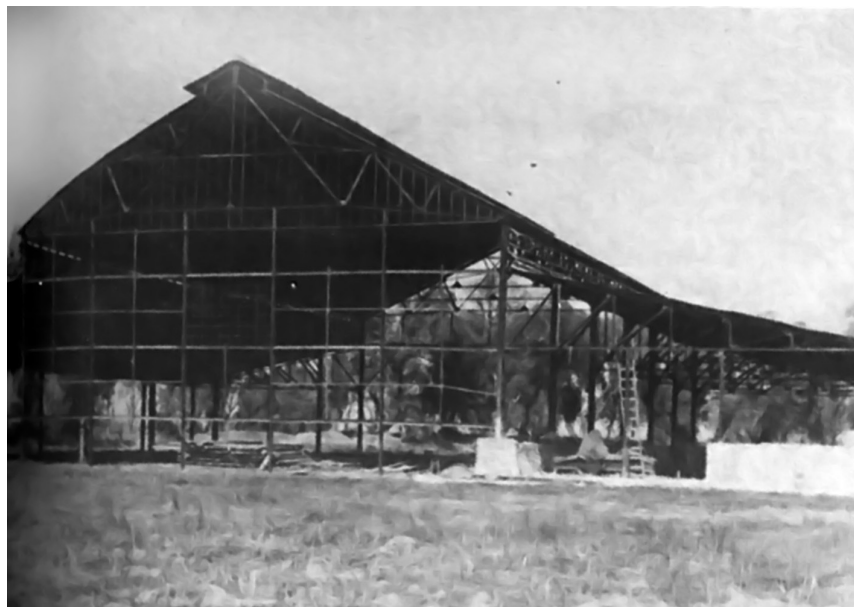
Trabajos topográficos en los terrenos del Casco de Santo Tomás para la construcción del Instituto Técnico Industrial, 1922.
Fuente: Fototeca Archivo Histórico del Instituto Politécnico Nacional.



Perspectiva y ubicación del Instituto Técnico Industrial, 1922. Fuente: Fototeca Archivo Histórico del Instituto Politécnico Nacional.



Foto de clase, 1924. Fuente: Fototeca Archivo Histórico del Instituto Politécnico Nacional.



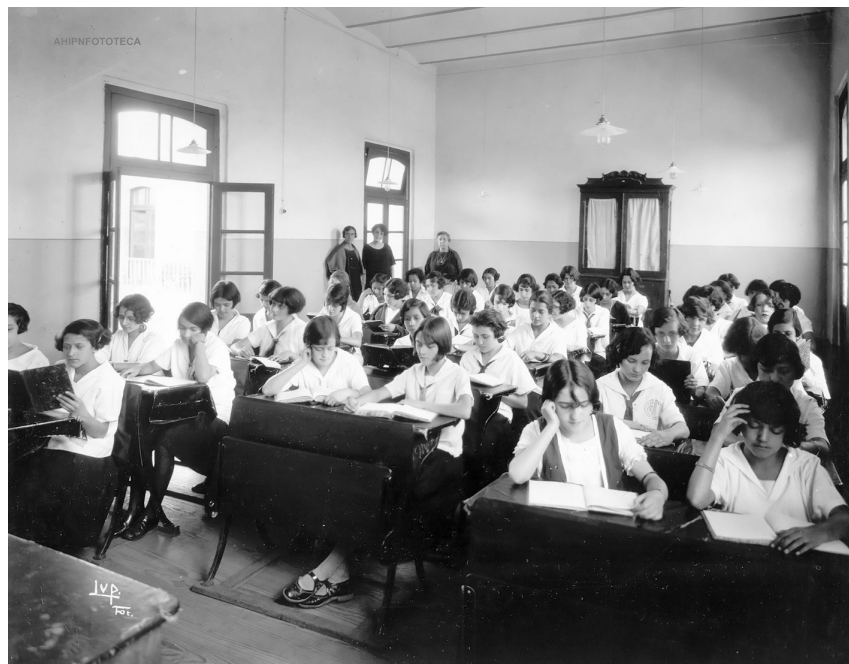
Aspecto que presentaba en 1922 la construcción del gimnasio del ITI. Fuente: Fototeca Archivo Histórico del Instituto Politécnico Nacional.

el ofrecer a jóvenes y obreros adultos la oportunidad de prepararse como mecánicos, electricistas, técnicos automovilistas; carpinteros, relojeros y joyeros.

El Instituto, por su aspecto general, así como por la distribución de sus cinco pabellones, remitió a las alhóndigas coloniales. Los espacios con los que contó en 1924 eran: 23 salas de clase de las cuales 20 tuvieron capacidad para 48 alumnos; oficinas y almacenes; ocho talleres y un gimnasio.

Al ser construcción nueva se siguió un programa de necesidades y el resultado fueron espacios más adecuados para las actividades del estudiante. Ejemplo de esto fue el gimnasio levantado sobre una estructura modulada y ligera que permitía una ventilación e iluminación correspondiente a medidas de higiene antes no consideradas.

Otros edificios representativos del Neocolonial, fueron escuelas técnicas y profesionales como la Casa del Papelero;⁴² Escuela de Electricistas; la Escuela Industrial en Orizaba Veracruz; así como las Escuela Modelo Zarco y Héroe y la Escuela Comercial para señoritas “Miguel Lerdo de Tejada.”



Salón de Clases Escuela Comercial para señoritas “Miguel Lerdo de Tejada”, 1926. Fuente: Fototeca Archivo Histórico del Instituto Politécnico Nacional.

• • • •

42 Ver el informe presidencial de Álvaro Obregón 1° de septiembre de 1921.



AHIPNFOTECA

Escuela Comercial para señoritas "Miguel Lerdo de Tejada" en la esquina de las Calles 1ª. del Carmen Av. República de Guatemala", 1926. Fuente: Fototeca Archivo Histórico del Instituto Politécnico Nacional.

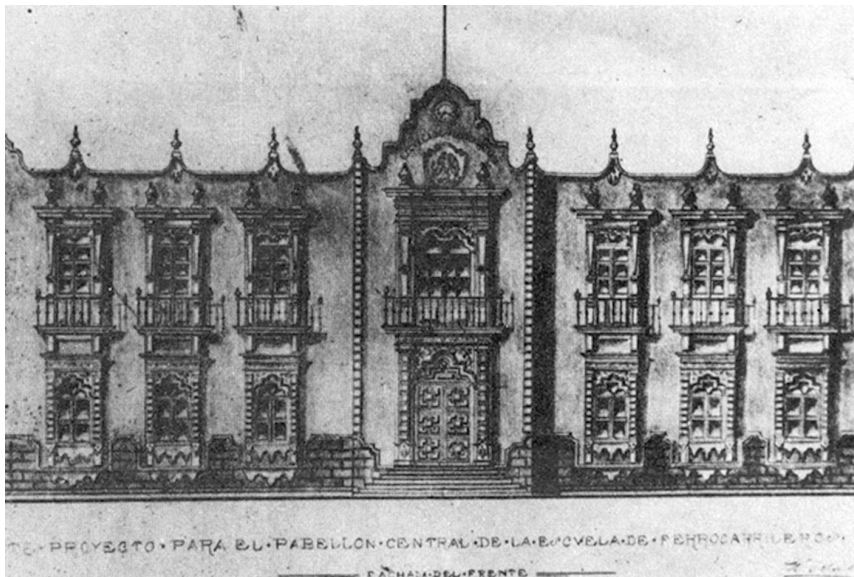
Roberto Medellín presentó proyectos de creación de nuevos establecimientos que no llegaron a construirse en esa época; entre estos destacan: la Escuela de Ferrocarriles y la Escuela de Textiles; la escuela de Artes y Oficios para Hombres; la Escuela de Maestros Constructores y la Escuela de Artes Gráficas, destinadas a formar impresores, linotipistas, tipógrafos, encuadernadores, etcétera. También se consideró remodelar edificaciones para la Escuela de Taquimecanógrafos y para la Escuela Tecnológica para Maestros donde se formaría a los futuros profesores de materias técnicas.

Es importante hacer notar, que todos los edificios expuestos, incluyendo los proyectos integraron gimnasios, bibliotecas, salones de actos, talleres, laboratorios y otros espacios vinculados a lo impartido en cada una de las escuelas. La arquitectura escolar se transformó a la par de la educación y los arquitectos comenzaron a investigar actividades desconocidas para ellos con la consigna de crear espacios adecuados para los aspirantes a técnicos.

La obra arquitectónica Neocolonial realizada por el Departamento de Construcción Escolar de la SEP



Escuela Industrial en Orizaba, estado de Veracruz, 1926. Fuente: Fototeca Archivo Histórico del Instituto Politécnico Nacional.



Escuela Industrial en Orizaba, estado de Veracruz, 1926. Fuente: Fototeca Archivo Histórico del Instituto Politécnico Nacional.

a.2) Universidades y Centros Escolares.

El Departamento Escolar del que fue responsable Roberto Medellín — hasta marzo de 1923 para ser reemplazado por Luis Victor Massieu—⁴³ se dedicó a la impartición de instrucción y educación de enseñanza básica, nivel medio superior y universidades en la Ciudad de México, Guadalajara, Mérida y Monterrey. Así también escuelas especiales para la educación de los indígenas, escuelas rurales, industriales y comerciales en todo el país.

Con respecto a las universidades, se crearon tres con carácter nacional: la del Norte, con sede en Monterrey; la del Poniente, en Guadalajara, y la del Sureste en Mérida.

El Departamento de Construcciones proyectó los espacios de los centros escolares siguiendo la nueva estructura organizacional de la SEP. Desde la escuela primaria operó de manera transversal el Departamento Escolar con el Departamento de Bellas Artes y Bibliotecas, ya que se impartió gimnasia, canto y dibujo a cargo de especialistas y albergó una Biblioteca al servicio de todos, en sus diversos departamentos: infantil, técnico, literario, entre otros.

Las universidades y centros escolares en el interior de la República Mexicana, construidas entre el periodo de 1921 a 1924, fueron contadas. Las manifestaciones de la arquitectura Neocolonial y de la acción del Departamento Construcciones de la SEP se concentraron en la Ciudad de México, al encontrarse los existentes en estado de franco deterioro y por la carencia en general de los espacios de enseñanza media y superior.

• • • •

43 Luis Víctor Massieu Pérez (1876) estudió ingeniería en el Colegio Militar, fue profesor en la Escuela Nacional de Artes y Oficios de Varones (1907-1915), al reorganizarse la escuela continuó como profesor y jefe de talleres hasta 1920. A partir de 1920, se integró al equipo de trabajo de Roberto Medellín. “Para la enseñanza técnica, Medellín se rodeó de Ingenieros y hombres de ciencia mexicanos: Mancera, Massieu, procedentes de la Escuela de Minas o del antiguo Colegio Militar, eran cada uno, personalidades en su ramo; además, caracteres ejecutivos, creadores que dejaron obra, como en la escuela de Industrias Químicas y sus dieciséis industrias instaladas en pabellones construidos exprofeso, o como el Instituto Técnico de Tacuba que se quedó sin terminar y aún así, ha estado produciendo resultados...”, Vasconcelos, José. *El Desastre*. México, Editorial Trillas, 1998, pág. 90.

La Escuela Normal de Maestros

La intención de generar un edificio que cumpliera con la urgente necesidad de formar modernos maestros de educación primaria fue manifiesta por pedagogos como Lauro Aguirre, que en octubre de 1923 sostiene que sería deseable establecer escuelas normales fuera de las ciudades en instalaciones amplias que permitiesen contar con campos de deportes y áreas de recreos para los niños para los futuros maestros.⁴⁴

La falta de recursos no permite realizar un nuevo proyecto, sin embargo se intervino en 1923, la vieja Escuela Normal de profesores y locales de la escuela de agricultura de San Jacinto⁴⁵ —actual Calzada México Tacuba— en San Cosme. El edificio original, según Amacy Amaral⁴⁶ fue obra de Ildelfonso Iniesta Bejarano.⁴⁷

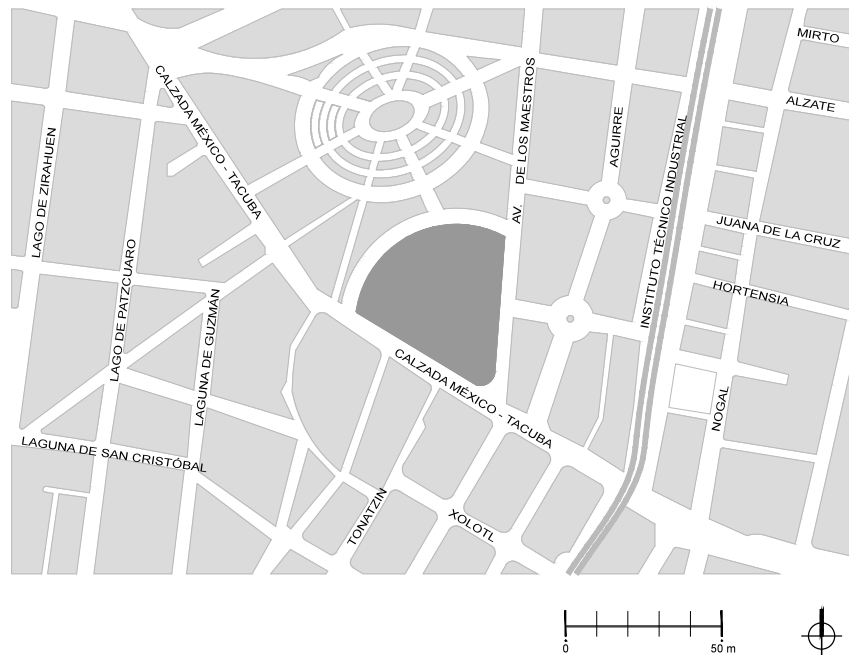


44 Cfr. *Boletín de la SEP*, V. I (3), 1923, pág. 191-192.

45 “Además se emprendieron reparaciones en la Escuela Nacional Preparatoria, en la Ignacio M. Altamirano, Gabriela Mistral, Escuela Nacional de Medicina, Escuela Normal para Maestros, en la Facultad de Odontología de la Universidad Nacional, Talleres Gráficos de la Nación, Instituto de Ciencias Sociales, de Ingenieros Mecánicos y en la Biblioteca Nacional... “Informe presidencial de 1924, Álvaro Obregón” *El Universal*, 2 de septiembre de 1924.

46 Amaral, Aracy (coord.). *Arquitectura Neocolonial. América Latina, Caribe y Estados Unidos*. Sao Paulo, Memorial, Fondo de Cultura Económica, 1994, pág. 38.

47 Ildelfonso de Iniesta Bejarano y Durán fue uno de los más importantes exponentes de la arquitectura barroca novohispana, nació en la ciudad de México en 1716. Se desempeñó como alférez de las milicias reales; alarife mayor de la ciudad de México; maestro mayor de las obras de esta noble ciudad y del Real Desagüe y agrimensor de la Real Audiencia; maestro examinado en arquitectura, medidor y apreciador de tierras y aguas; maestro examinado en el arte de arquitectura y maestro de las obras del convento Real de Jesús María, y veedor en el arte de arquitectura y perito de oficio. En 1737, al inicio de su actividad profesional, trabajó como sobrestante bajo la dirección de Pedro de Arrieta, en las obras del Hospital de Jesús. Fue examinado como maestro en el arte de arquitectura en 1744. Formó parte del poderoso grupo de arquitectos criollos de la primera mitad del siglo XVIII, con quienes presentó unas reformas y adiciones a las Ordenanzas de Arquitectura, en 1746. Fue contratado por las religiosas de los conventos de La Concepción, La Encarnación, San José de Gracia, Santa Teresa la Antigua y Jesús María, para llevar a cabo avalúos, vistas de ojos, ejecución y dirección de obras en templos y conventos, así como en diversas propiedades ubicadas en distintos rumbos de la ciudad de México. Desde 1748 se le encuentra relacionado con diversas obras que se efectuaron en la Catedral Metropolitana. El 30 de enero de 1749 concursó para la construcción del Sagrario; la iglesia que propuso era más larga y de tres naves con su eje paralelo a la catedral; sin embargo, su proyecto fue rechazado y el proyecto de Lorenzo Rodríguez fue el que se llevó a cabo. En 1765, por encargo de los padres filipenses elaboró la planta y dirigió la construcción del templo de San Felipe Neri el Nuevo, una de las obras churriguerescas más importantes que todavía se conservan en la ciudad de México; sin embargo, nunca pudo concluirlo



La Escuela Normal para Maestros se ubicó en 1923 en los antiguos locales de la escuela de agricultura de San Jacinto, en San Cosme, sobre la avenida México-Tacuba, (actualmente esta el Metro Normal). Dibujo de la autora.

debido a varios problemas, entre éstos el de la expulsión en 1767 de los padres jesuitas de todos los dominios españoles.

Fue autor del templo de la Santísima Trinidad (1755-1781). De 1759 a 1761 intervino en las obras que se realizaban en la Real y Pontificia Universidad de México con el diseño de sus portadas barrocas y su escalera. En el antiguo colegio de San Pedro y San Pablo se conserva actualmente sólo una de las portadas que diseñó entre los años de 1759 a 1761 y que correspondió al Salón de Actos o "General".

Fue autor de la fachada y la torre del templo de San Francisco Xavier, en Tepotzotlán (1754-1758). En 1768 elaboró el "plano o diseño" para el edificio del colegio de Niñas de la Caridad. En 1771, en compañía del ingeniero Lafora, practicó el reconocimiento del sitio destinado para la ampliación de la Casa de Moneda, en el parque del Real Palacio y, al año siguiente, realizó una inspección de los Cuarteles Antiguos de Infantería y Cuerpo de Inválidos del palacio. En 1776 estuvo a cargo de las portadas y la reedificación de la parroquia de La Santa Veracruz. Fue autor de un plano de la ciudad de México, que se elaboró con el objeto de reglamentar la división de la ciudad en cuarteles. Su actividad fue constante en lo que respecta a los inmuebles civiles; intervino en avalúos, inspecciones, reparaciones, elaboración de planos y presupuestos por diversos rumbos de la ciudad de México. Con Cayetano José de Sigüenza, a partir de 1773, emprendió el proyecto para la reedificación del templo de La Santa Cruz y Soledad de Nuestra Señora. Falleció el 6 de octubre de 1781 cuando dirigía las obras de este templo, a partir de entonces, los arquitectos José Álvarez e Ignacio Castera continuaron con esta obra. *Cfr.* Ripol, Mirta (coord.), pág. 248.



La fachada de la antigua Escuela Nacional de Maestros, ubicada en la esquina de la Calzada México-Tacuba y la Avenida de los Maestros. Fuente: Colección Villasana-Torres

La Escuela Normal de Maestros conocida como Santo Tomás, fue remodelada bajo la dirección del Ingeniero Federico Méndez Rivas, realizando una combinación de los tradicionales materiales barrocos de la Ciudad de México: la piedra chiluca y el tezontle, “mostraban torreoncillos en las esquinas, claraboyas”⁴⁸, asimismo presentó una serie de elementos del estilo Neocolonial, como la ventana derramada de marco multilobulado, intentando copiar la portada de la antigua Universidad. La superficie construida en la nueva escuela fue de once mil metros cuadrados, empleados en salones de clase, amplios corredores, bibliotecas, salones especiales de conciertos y conferencias.

El edificio fue demolido parcialmente en 1946 para adaptarse a la nueva construcción diseñada por el Arquitecto Mario Pani.

• • • •

48 *Op. Cit.* Amaral, Aracy (coord.).

Tras la expulsión de los jesuitas de México en 1767, la iglesia de San Pedro y San Pablo cerró y sus bienes los administró tanto el virrey como el arzobispo de la Catedral de la Ciudad de México, mediante una Junta Superior de Temporalidades, que en 1775 permitió abrir el edificio para alojar el Sacro y Real Monte de Piedad de Ánimas.

En el México independiente pocos edificios sufrieron tantas transformaciones como el inicial Colegio de San Pedro y San Pablo, ya que se ocupó como sede del Congreso Constituyente y la Asamblea Legislativa para después dedicarse otra vez al culto (entre 1832 a 1850) como templo y santuario de Nuestra Señora de Loreto en sala de actos y biblioteca del Colegio de San Gregorio (1851 a 1860). Durante la ocupación francesa (1862) se destinó a almacén y depósito de víveres del ejército francés. En el gobierno del emperador Maximiliano de Habsburgo (1864) pasó de Colegio Militar a cuartel, de almacén de forrajes a bodega de la aduana y se instalaron los talleres de la Escuela Correccional para convertirse en casa para dementes.⁵⁰

En 1883 el templo se convirtió en el café cantante “El Paraíso” y en los primeros años del siglo XX albergó primero un taller tipográfico y después una caballeriza. En 1906 se utilizó como oficinas de pesado del Sistema de Unificación Monetaria Nacional. En la época revolucionaria se utilizó una vez más como caballeriza y “Casa de Detención y Adiestramiento para Jóvenes”.

Aunado a las modificaciones interiores, durante el siglo XIX, la fachada también sufrió alteraciones y “[...] entrado el siglo XX, se le adosó una portada de la antigua universidad; este vano da acceso al resto de la vieja edificación: dos patios y los vestigios de otro. Los dos claustros porticados en la planta baja y cerrados con ventanas en el primer piso revelan la solución jesuita dada a los colegios [...]”⁵¹

Para 1920, la Secretaría de Guerra lo cedió a la Universidad Nacional, y es cuando José Vasconcelos ordenó su reparación y adaptación como sala de Conferencias y Discusiones Libres en 1921. La ceremonia de inauguración se realizó el 16 de noviembre de 1921 —al cumplirse 600 años del fallecimiento de Dante—⁵² aunque los trabajos concluyeron en 1923 y consistieron en la

• • • •

50 *Ibidem*, pág. 92.

51 *Cfr.* Ripol, Mirta, pág. 365-366.

52 El gobierno de Italia, por conducto del ministro Estéfano Carrara, entregó un busto del poeta en la ceremonia presidida por el Presidente de México y el recién nombrado Secretario de Educación Pública. Hay una confusión en la fecha de inauguración de la obra arquitectónica construida por el Departamento de Construcciones, ya que se realizó una ceremonia de inauguración el 16 de noviembre de 1921, con un discurso publicado que lo avala, sin embargo la prensa establece como el 7 de no-



Interior del Ex Colegio de San Pedro y San Pablo, 1921. Fuente: Fototeca Nacional-Conaculta-INAH-SINAFO.

intervención de la nave eclesiástica dotándola de aforos, una isóptica precaria dirigida hacia el viejo altar, la renovación del piso e instalación de un estrado decorado con lambrín de azulejo a la manera colonial, diseñado por Roberto Montenegro y Gabriel Fernández Ledesma. Los aplanados se repusieron y, en arcos y bóvedas, Xavier Guerrero, auxiliado por Herminio Jiménez, pintó orlas decorativas de aves, flores y vegetación en oro, rosa, azul y verde, al estilo de las bateas michoacanas y la alfarería de Tonalá. Así como se realizó la obra mural de Roberto Montenegro en la pared norte del templo,⁵³ cuatro atlantes de estilo vanguardista que sostuvieron bateas para la iluminación y un bello trabajo de vitrales que, aunque ajenos a la tradición colonial mexicana, se usaron e integraron dentro del imaginario popular como herencia arquitectónica.

Vasconcelos también decidió mejorar el antiguo convento de San Pedro y San Pablo para fungir como anexo de la Escuela Nacional Preparatoria que en ese momento sólo contó con las instalaciones del Colegio de San Ildefonso que, según Antonio Caso, se convirtió en “[...] un antiguo convento inadecuado para el caso, y no sólo inadecuado, sino también estrecho en demasía.”⁵⁴ Lo que fue más notorio al haber un aumento considerable de alumnos en los dos últimos años, en que pasó de 800 educandos en 1920 a 1,800 en 1921.⁵⁵

Para 1922 el Colegio de San Ildefonso ya tuvo un serio problema de espacio por sus locales insuficientes y mal adaptados. Para impartir una enseñanza masiva y moderna se comenzó a acondicionar el antiguo seminario de San Pedro y San Pablo donde se proyectó instalar salones de clase, talleres, un refectorio y una piscina.

Es el mismo Vasconcelos quien, en su autobiografía, relató la intervención: “[...] en los viejos patios que estaban a medio derruir y obstruccionados de escombros, levantamos el actual anexo de la Preparatoria. En el centro levantamos un monumento a Las Casas. De haber sabido yo entonces un poco más de historia patria, dedico el monumento a Pedro de Gante o a Vasco de Quiroga, los educadores eximios. En lo de Las Casas ha habido ya demasiada influencia antiespañola, o sea antimexicana [...]”⁵⁶

viembre de 1923 como la verdadera fecha por estar concluidos obra pictórica, escultórica e intervención arquitectónica.

53 “Hoy se inaugurará la Escuela de San Pedro y San Pablo”. Diario *El Universal*, México, 7 de julio de 1923.

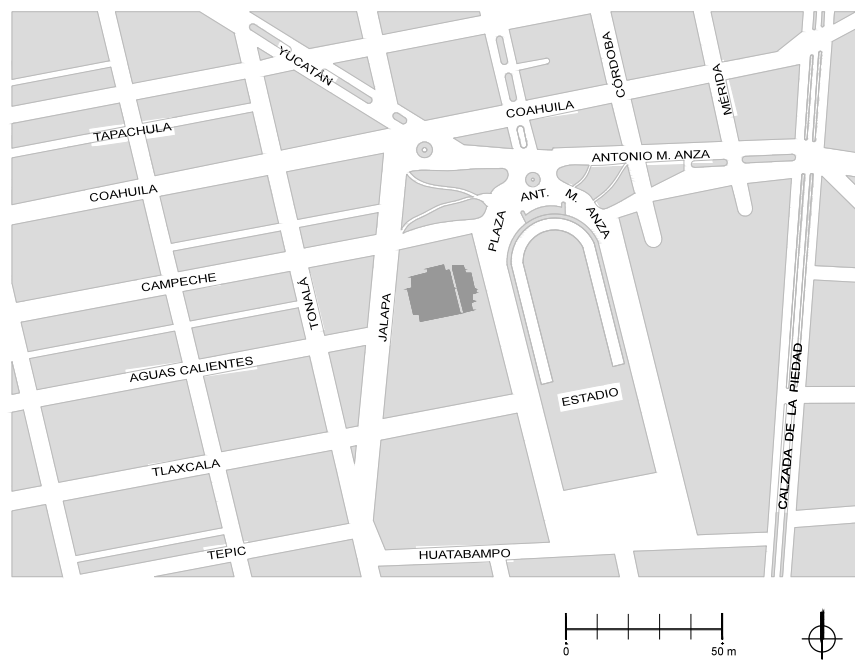
54 “Plebiscito para director de la Escuela Preparatoria”. Diario *El Universal*, México, 17 de enero de 1922.

55 *Boletín de la Universidad* V. I (1), agosto de 1920.

56 *Op. Cit.* Vasconcelos, José. *El Desastre*, pág. 64.

Centro Escolar “La Piedad” o “Benito Juárez”

El Centro Escolar “Benito Juárez” formó parte de los edificios realizados totalmente en estilo Neocolonial y que conformaron la imagen urbana de zonas nuevas como Roma Sur, colonia del Valle o Polanco en la Ciudad de México.



El Centro Escolar “Benito Juárez” ubicado en prolongación de Jalapa número 272, en la colonia Roma. Dibujo de la autora.

La obra arquitectónica Neocolonial realizada por el Departamento de Construcción Escolar de la SEP



Localización del Centro Escolar "Benito Juárez" en los terrenos que conformarían la zona residencial Roma, 1924. Fuente: Archivo Carlos Obregón Santacilia, Dirección de Arquitectura y Conservación del Patrimonio Artístico Inmueble, DACPAI, Instituto Nacional de Bellas Artes México.



Foto Colonia Roma. Construcción de pavimento de macadam bituminoso frente al Centro Escolar "Benito Juárez", 1936. Fuente: Fototeca Instituto Nacional de Antropología e Historia.

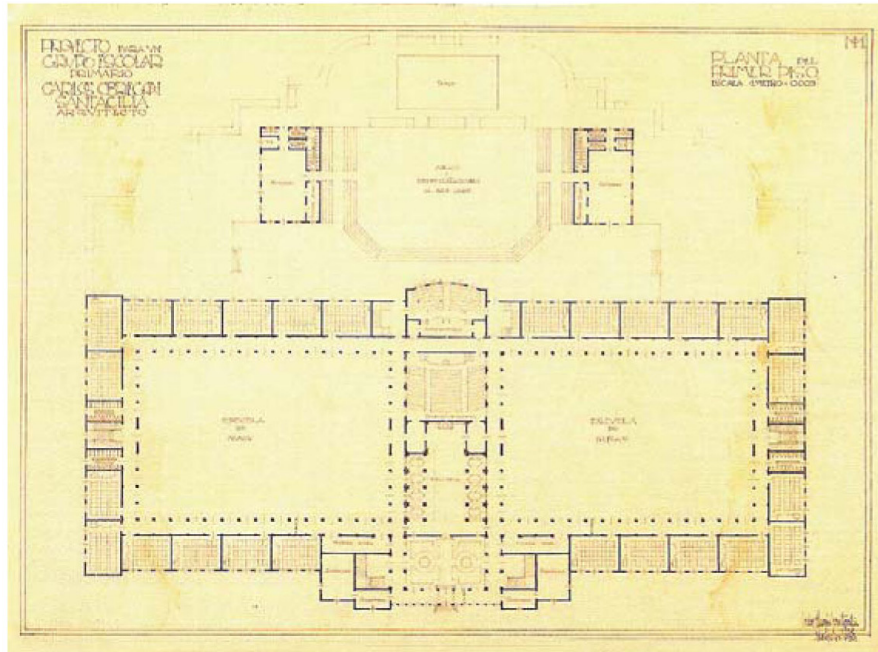
La obra arquitectónica Neocolonial realizada por el Departamento de Construcción Escolar de la SEP



Patio del Centro Escolar "Benito Juárez" 1924. Fuente: Archivo Carlos Obregón Santacilia, Dirección de Arquitectura y Conservación del Patrimonio Artístico Inmueble, DACPAI, Instituto Nacional de Bellas Artes México.



Acceso actual Centro Escolar "Benito Juárez". Fuente: Víctor Jiménez. *Carlos Obregón Santacilia, pionero de la arquitectura mexicana.*



Planta Centro Escolar "Benito Juárez". Fuente: Archivo Carlos Obregón Santacilia, Dirección de Arquitectura y Conservación del Patrimonio Artístico Inmueble, DACPAI, Instituto Nacional de Bellas Artes México.

El edificio escolar fue construido en 1924 por Carlos Obregón Santacilia (1896-1961)⁵⁷ —en colaboración con el ingeniero Alberto Álvarez M.— quien se incorporó al cuerpo de arquitectos del Departamento de Construcción Escolar de la SEP, después de exponer el Pabellón de Río de Janeiro. El Centro Escolar "Benito Juárez" lo presentó como su tesis para titularse de arquitecto, dando por atinados ciertos aspectos de la obra, como el que la escuela se construyó en su mayoría en hormigón armado, material que se comenzó a utilizar y representó progreso y modernidad, aunque posteriormente fue ocultado en los muros por un aplacado de piedra.

• • • •

57 Obregón Santacilia pasó su primera infancia en una familia de la aristocracia porfiriana y realizó sus estudios en la Escuela de Bellas Artes de San Carlos. Al principio fue un gran promotor de la recuperación colonialista en México, inspirado por Jesús T. Acevedo, por lo que resultaba lógico que, posteriormente, siguiera las enseñanzas de Federico E. Mariscal. Con el edificio que realizó para la exposición de Brasil de 1922, y gracias a su amistad con Alberto J. Pani (Secretario de Hacienda en México de 1923 a 1927 y de 1932 a 1933), comenzó su próspera carrera como uno de los principales arquitectos de los gobiernos posrevolucionarios. Entre sus obras principales se cuentan: la transformación del Palacio Legislativo— iniciado en el Porfiriato y hoy convertido en el Monumento a la Revolución—; el edificio de la Secretaría de Salubridad y Asistencia; los hoteles Reforma y Prado, y las oficinas del anexo Guardiola del Banco de México.



Fachada y patio interior actuales del Centro Escolar "Benito Juárez". Fuente: Víctor Jiménez. *Carlos Obregón Santacilia, pionero de la arquitectura mexicana*

La distribución espacial de una escuela con dos gimnasios, biblioteca, estadio y piscina destinada para 4000 alumnos, se realizó retomando los modelos conventuales virreinales, sustituyendo el cuerpo de la iglesia por la biblioteca y comunicando los patios interiores.⁵⁸ “Es uno de los ejemplos en los que la biblioteca remeda una iglesia y a sus lados los dos patios grandes con las aulas de las clases y corredores dan la impresión de ser dos conventos antiguos, anexos a la iglesia.”⁵⁹

Sin embargo, el esquema del proyecto se ciñó, paradójicamente, a la arquitectura impartida por la Academia de San Carlos, la cual se basó en los principios compositivos de Jean-Nicolas-Louis Durand y Julián Guadet.⁶⁰ Se detecta la tradición compositiva de plantas de la escuela de *Beaux Arts* al localizar una construcción dominante en el eje de simetría, un eje central en que se ubica la dirección y biblioteca, flanqueado por dos patios gemelos circundados por corredores —dos claustros coloniales y modernos, uno para niños y una para niñas— así como el esquema de los volúmenes que enmarcan el acceso principal y la *loggia* de los corredores de la planta alta con columnillas apareadas.

En el Centro Escolar “Benito Juárez,” el ornamento decorativo y modelos historicistas sobresalieron como rasgos estilísticos del Neocolonial, ejemplo de

• • • •

58 Las normas sobre el trazado de los colegios, de acuerdo con los documentos fundacionales de la Compañía de María que cita la historiadora Foz y Foz, se refieren a la disposición de los cuerpos principales del conjunto, como son el convento, la escuela y la iglesia, así como su distribución... “En el caso del templo, como hemos visto, su posición es central en el conjunto y su función exige la misma separación. Con respecto al convento se recomienda la sencillez, funcionalidad y un tipo de construcción que contribuya a evitar ruidos y favorezca el silencio. La enfermería y salas de comunidad exigen, entre las demás dependencias conventuales, emplazamiento y orientación especiales. Todo se reglamenta con minuciosidad, desde el grosor de los muros y tabiques, dimensiones de las habitaciones, corredores, puertas y ventanas, hasta los materiales de construcción y techumbres más convenientes para la solidez del edificio, higiene y silencio de la casa”. Cfr. Gonzalbo Aizpuru, Pilar. *Historia de la educación en la época colonial*. México, El Colegio de México, 1990, pág. 123.

59 Luna Arroyo, Antonio y Juan O’Gorman. *Juan O’Gorman: Autobiografía, antología, juicios críticos y documentación exhaustiva de su obra*. México, Cuadernos Populares de Pintura Moderna, 1973, pág. 118.

60 En 1916, Carlos Obregón Santacilia ingresaba a la Academia de San Carlos donde la asignatura primordial era composición, designación proveniente de la *École de Beaux Arts* francesa del método establecido por Durand, considerado la máxima autoridad en San Carlos, a finales del siglo XVIII y principios del siglo XIX. “Toda la esencia del procedimiento Durand-Guadet consistía en una reordenación de lo que los arquitectos italianos de los siglos XV a XVII habían sistematizado sobre la arquitectura de la Antigüedad, que conocían muy bien, o realizado por sí mismos como los grandes proyectos de lo que hoy conocemos bajo los nombres de Renacimiento y Edad Barroca.” Jiménez, Víctor. *Carlos Obregón Santacilia, pionero de la arquitectura mexicana*. México, Conaculta-INBA, 2001, pág. 21.

esto son sus cubiertas a dos aguas con una clara reminiscencia pintoresca, por lo que se denota que “[...] toma sus modelos de un barroco popular de hacienda rural, lo que es acorde con las modernas ideas de una educación más abierta y más libre.”⁶¹

Por lo tanto, tradición y formación académica de la *École des Beaux Arts* francesa —en cuanto al proceso de proyección— convivieron en la creación del inmueble escolar. Las aportaciones modernas en la obra como: sanitarios y agua corriente, así como la incorporación de los patios para deportes y ejercitación física, modernizaron el inmueble y lo ajustaron a las aspiraciones del nuevo programa educativo.

Esta escuela también representa una de las primeras obras arquitectónicas en que la pintura muralista es parte indisoluble y esencial de la tectónica misma del cuerpo edificado. Carlos Obregón Santacilia invitó al pintor Roberto Montenegro, *a priori* de la ejecución morfológica, para que vitalizara el espacio que funcionaría como biblioteca. La biblioteca Lincoln, columna vertebral del conjunto, fue decorada con un mural con uno de los episodios de Las mil y una noches: “Aladino y la lámpara maravillosa”.

Obregón Santacilia posterior a su participación en el Departamento de Construcción Escolar de la SEP ya no construyó edificios Neocoloniales, aún así su quehacer arquitectónico mantuvo los principios conjuntivos y formales que tomó en cuenta entre 1922 y 1924. Por ejemplo, las bases de lo que Enrique de Anda denomina “la arquitectura nacionalista,”⁶² fueron preceptos que acompañaron a Obregón Santacilia durante todo su devenir arquitectónico y su aportación a la arquitectura moderna mexicana.

[...] Carlos Obregón no compartiría el entusiasmo ilimitado de los jóvenes que se formaron profesionalmente dentro del Movimiento Moderno, apenas una generación después que él, y no sentiría por tanto la urgencia de adoptar el lenguaje más radical desde sus primeras construcciones, lo que le permitió encontrar una expresión que pudo evolucionar de manera progresiva hacia una modernidad que no se convertiría en callejón sin salida [...]”⁶³

• • • •

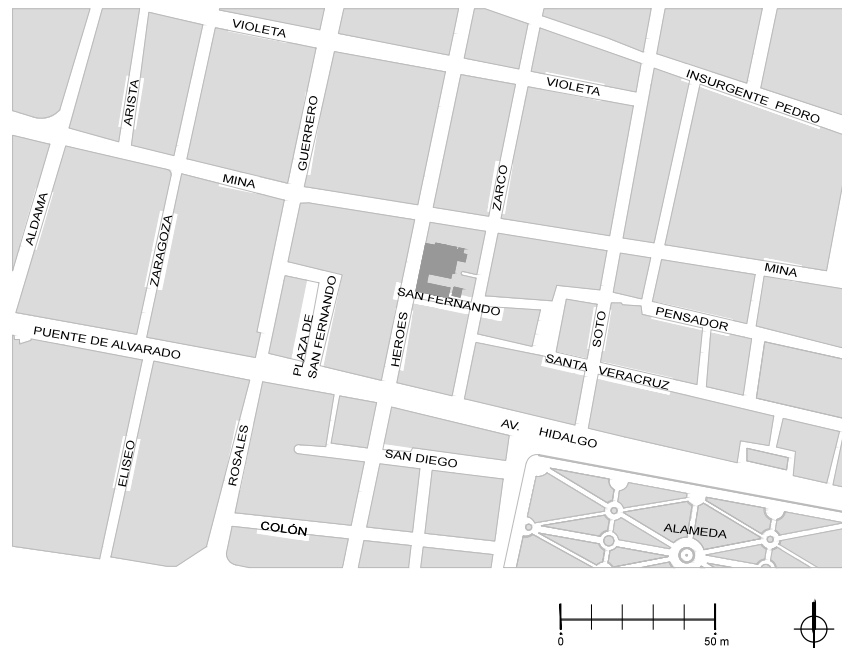
61 *Op. Cit.* Amaral, Aracy, pág. 40.

62 Enrique X. De Anda Alanís denomina en su libro *Arquitectura de la Revolución Mexicana*, la arquitectura del período vasconceliano, como “arquitectura nacional”: “Debe quedar claro que no fue Vasconcelos el único constructor de arquitectura nacionalista en el periodo”, pág. 69.

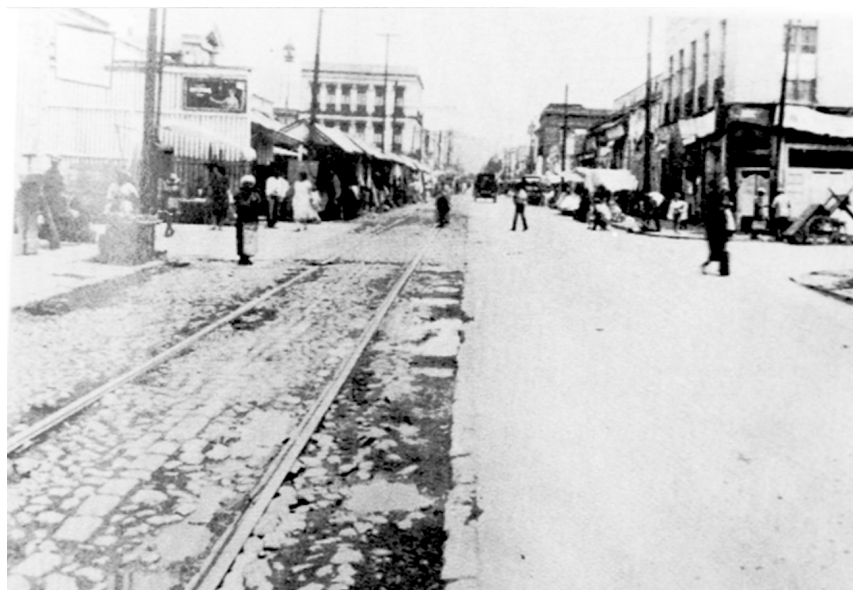
63 *Op. Cit.* Jiménez, Víctor, pág. 32.

Centro Escolar “Belisario Domínguez”

El Centro “Belisario Domínguez” situado en el barrio de Santa Julia de la Ciudad de México—realizado por los arquitectos Edmundo Zamudio y el ingeniero Alberto Álvarez—fue inaugurado en junio de 1923. El edificio de dos plantas de 3400 m², se distribuyó en 19 amplios salones de clase y dos salas de trabajos manuales bien iluminados y ventilados gracias a grandes ventanales. La fachada dio al occidente y de ésta se desprendió al este tres alas paralelas (una de cada extremo y otra del centro): entre el ala central y la del sur se extendió el patio de recreo que continuó al oriente en un estadio en forma de hemiciclo con capacidad para 2000 espectadores y entre el ala central y la del norte se ubicó un estanque para natación de 20 metros de largo por 7.50 de ancho y 1.90 de profundidad, separado sólo por un cristal del gimnasio que contaba con baños y regaderas.



El Centro Escolar Belisario Domínguez se ubica en la calle Héroes y San Fernando, Col. Guerrero. Dibujo de la autora.



Colonia Guerrero. Vista sur del mercado Martínez de la Torre desde el cruce de las calles de Mosqueta y Zarco. Fuente: Fototeca Instituto Nacional de Antropología e Historia.

En la planta alta se ubicó un espacioso hall en el centro que comunicaba a la Dirección General al sur y al gran Salón de Actos al norte.⁶⁴ En el proyecto original se incluyó un museo que nunca se construyó; así como un campo de experimentación que derivó en un campo de cultivo para la experimentación agrícola.

Fue uno de los edificios más representativos del regreso a la tradición arquitectónica mexicana. La arquitectura es, en lo exterior, una derivación del estilo Colonial mexicano del siglo XVII, como lo demuestra la ajaraca de la ornamentación externa, los nichos y cornisas.

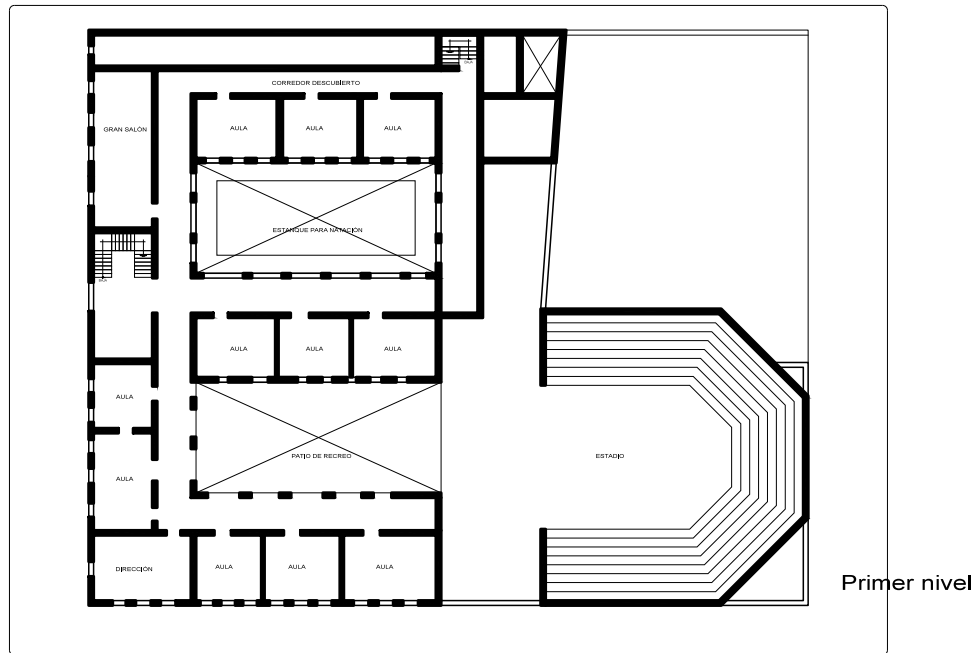
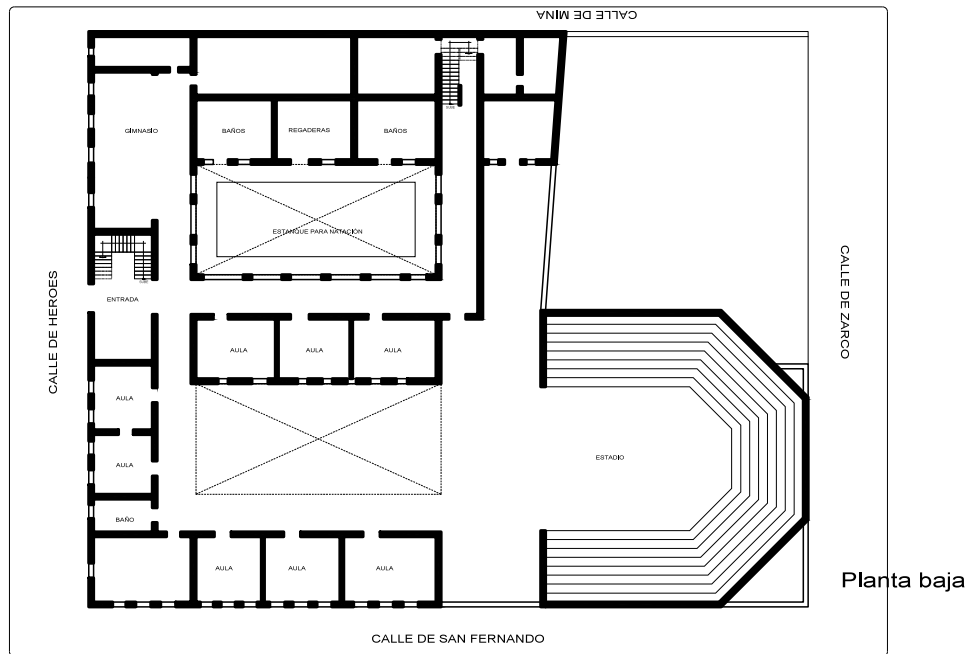
En Boletín de la SEP se mencionó que “[...] se optó por este estilo alegre de ornamentación que tan común es en Puebla, en Querétaro y en otras ciudades de tierra caliente, porque en la capital se abusó mucho del tono sombrío del Tezontle y queremos que los niños disfruten de un ambiente claro”⁶⁵ Los

• • • •

64 *Monografía El Centro Escolar Belisario Domínguez*, agosto de 1925. Archivo Escuela Primaria Dr. Belisario Domínguez.

65 *Boletín SEP* V. I (4), 1er semestre de 1923. José Vasconcelos. “Inauguración de la Escuela Belisario Domínguez”.

La obra arquitectónica Neocolonial realizada por el Departamento de Construcción Escolar de la SEP



Interpretación de plantas arquitectónicas del Centro Escolar "Belisario Domínguez", a partir de las plantas actuales del Archivo Escuela Primaria "Dr. Belisario Domínguez". Dibujo de la autora.

La obra arquitectónica Neocolonial realizada por el Departamento de Construcción Escolar de la SEP



Fachada principal Centro Escolar "Belisario Domínguez". Fotografía: Rafael López Castro.

La obra arquitectónica Neocolonial realizada por el Departamento de Construcción Escolar de la SEP



Detalle de hornacina, remates y ajaracas del Centro Escolar "Belisario Domínguez". Fotografía: Rafael López Castro.



Anónimo. Fotografía vista general de los murales de Carlos Mérida y Emilio Amero, 1923. Fuente: Archivo Carlos Mérida/ SOOMAP/México/ 2010.

murales estuvieron a cargo de Carlos Mérida y Emilio Amero, quienes pintaron los cuentos de Las mil y unas noches, en los corredores de la planta alta y planta baja. Carlos Mérida adornó los modernos capiteles del primer piso y el plafón de uno de los techos, así también las pocas evidencias de la obra hoy inexistente nos permiten detectar un mural de *Escenas infantiles*” dividido en tres secciones. Emilio Amero realizó otros dos murales: *Sentencia bolivariana* y *Razas*. Los murales que actualmente están desaparecidos tuvieron una estética simbolista y modernista. Los dos temas impresos con la ideología mesiánica de Vasconcelos, en las que el iberoamericanismo tuvo un papel fundamental.

El Centro Escolar tuvo un carácter de escuela experimental; los programas fueron esencialmente prácticos, conferencias públicas giraban alrededor de un tema concreto, en las que participaban las familias de los niños.

En las mismas palabras de Vasconcelos se consideró que la escuela “[...] es auténticamente mexicana, porque para hacerla no hemos seguido modelos extraños, ni en la arquitectura ni en el decorado, ni en la organización, ni en el espíritu de su enseñanza”⁶⁶ Para el Secretario esta escuela representó un modelo de escuela moderna típicamente mexicana y es por esto que la edificación fue la primera de las llamadas “escuela-tipo” en ser puesta en funciones.

Otro centro escolar que erigió el Departamento de Construcciones por encargo del Departamento Escolar de la SEP fue el Centro Educativo “Morelos”⁶⁷ ubicado en el barrio de Santo Tomás, considerado el mayor establecimiento de educación que existía en América por ser una escuela primaria con capacidad para más de 5 mil alumnos, contar con gimnasios, campos deportivos, baños, biblioteca, salón de actos y de conferencias, sin embargo no se llegó a inaugurar oficialmente. Así también, algunos trabajos se circunscribieron a sólo intervenciones o alteraciones de elementos decorativos, como las columnas “panzonas” excesivamente galibateadas del Centro Escolar “Revolución”.

• • • •

66 *Boletín SEP* V. II (5-6), 1924.

67 *Boletín de la SEP* V. II (5-6), 1923-1924. “Centro Educativo de la Piedad y el Estadio Nacional”.

Universidad Nacional del Sureste.

La Universidad Nacional del Sureste se ubicó en la en la esquina que forman el cruce de las calles Progreso y Cosgaya, actuales calles 60 y 57, en la ciudad de Mérida, en el estado de Yucatán. Durante la época hispánica, albergó el Colegio de San Pedro de la Real y Pontificia Universidad de San Francisco Javier, edificio Colonial del siglo XVIII, ya que se terminó de construir en 1711. El edificio siempre se destinó a fines educativos, ya que el 18 de julio de 1867 alojó al Instituto Literario.

José Vasconcelos realizó una visita oficial del 26 de noviembre al 3 de diciembre de 1921, acompañado de Jaime Torres Bodet, Diego Rivera y Adolf Best Maugard, donde se convino la creación de la Universidad Nacional del Sureste, la cual por “Decreto de creación” del gobernador Felipe Carrillo Puerto, inició sus labores el 25 de febrero de 1922.

La Universidad sustituyó al antiguo Instituto Literario y a las escuelas especiales del estado. Fue designado como primer rector el doctor Eduardo Urzaiz Rodríguez — quien se separó de su cargo en el Departamento de Educación para iniciar sus nuevas funciones y dedicarse completamente a organizar la estructura administrativa de la universidad —y como primer secretario general, el profesor David Vivas Romero.⁶⁸

Las escuelas que integraron la Universidad al ser fundada, fueron las siguientes: Facultad de Medicina, Facultad de Jurisprudencia, Facultad de Ingeniería, Preparatoria o Instituto Literario, Escuela Normal Mixta, Escuela de Música y Escuela de Bellas Artes.

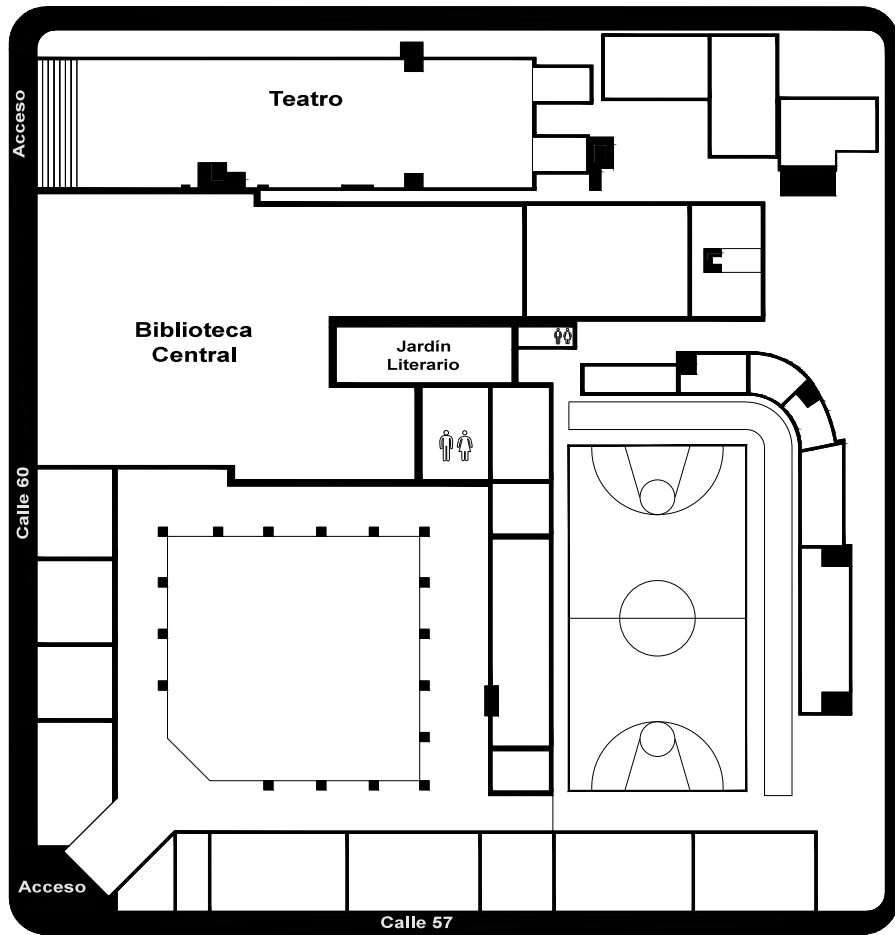
El edificio vetusto fue intervenido en estilo neocolonial, centrado en un patio cuadrado con una fuente central y circundado por arcadas mixtas y ornamentos, inspirados en el pasado árabe hispánico. Se hicieron grandes mejoras materiales en casi todas las áreas escolares, especialmente en la Preparatoria, ya que se instalaron talleres y laboratorios, como el de la Facultad de Ingeniería en la planta baja del edificio. En la fachada principal, se colocó una antorcha encendida, realizada en bronce por el escultor Enrique Gottdiener Soto.

• • • •

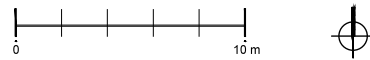
68 Ruz Menéndez, Rodolfo. *Por los viejos caminos del Mayab*. México, Librería Burrel, 1977, pág. 51

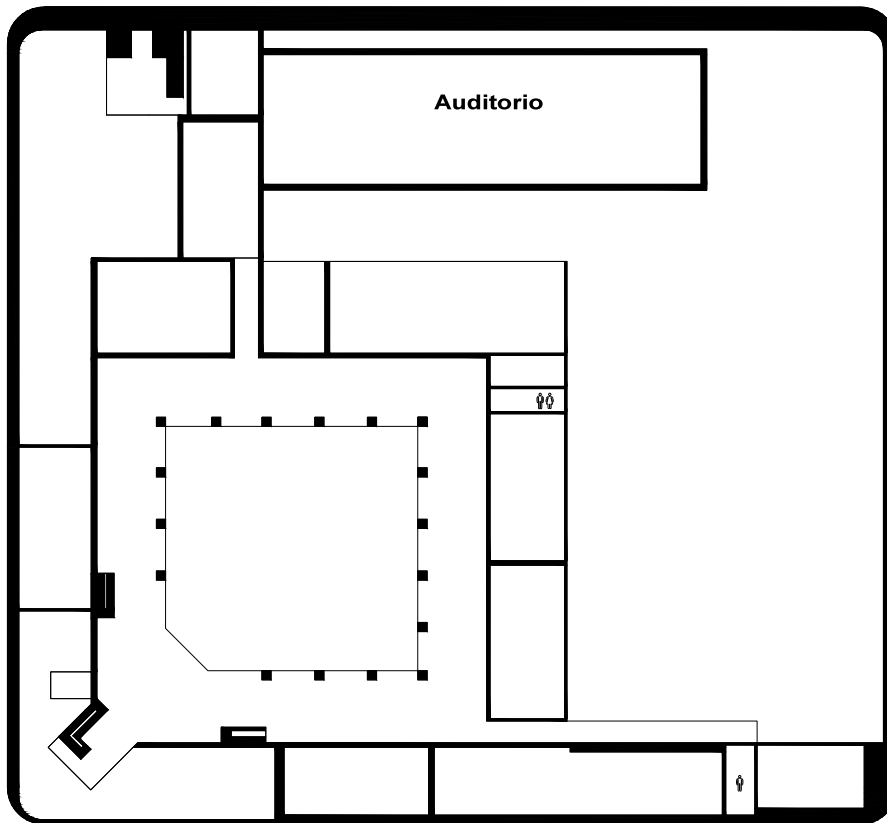


Interior y fachada de la Universidad Nacional del Sureste. Fotografía de la autora.

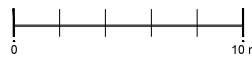


Planta baja





Primer nivel



b) Departamento de Bibliotecas y Archivos

Otra área del Departamento de Construcción Escolar de la SEP se dedicó a la atención inmediata de las bibliotecas, casi inexistentes en el país. En palabras de José Vasconcelos, no se poseía ni “ [...] una sola biblioteca moderna, eficaz, digna de su misión.”⁶⁹ Es por esto que se creó, en enero de 1921, el Departamento de Bibliotecas y Archivos, que tuvo a su cargo la creación de un sistema de expansión de acervo bibliotecario por todo el territorio nacional.

Dentro de las actividades del Departamento estuvo el plantear la reconstrucción, organización y fortalecimiento de las bibliotecas ya existentes, lo cual se realizó con presteza al efectuar convenios con los municipios correspondientes. Las bibliotecas públicas que ya existían fueron las escuelas de: Jurisprudencia, Ingenieros, Medicina, Bellas Artes, Museo Nacional y varias particulares puestas también al servicio público, como fueron las de la Sociedad de Alzate; la de Asociación de Ingenieros y Arquitectos; de la Sociedad Mexicana de Geografía y Estadística, así también la del Instituto Geológico.⁷⁰

Una de las deficiencias que presentaron dichas bibliotecas era la escasez de material bibliográfico, por lo que el Departamento de Bibliotecas se dio a la tarea de revisar los catálogos de libros y suministrar de nueva obra. Siguiendo el modelo de Eugenio D’Ors y sus bibliotecas de la Mancomunidad Catalana⁷¹, se procedió a la compra de libros para las bibliotecas de la Escuela Nacional Preparatoria y facultades dependientes de la Universidad, así como se organizó el compendio de libros que conformaron las bibliotecas populares y circulantes en todo el territorio nacional. De igual manera, se adquirieron libros en México y se pidieron otros a las principales editoriales de España, con el objetivo de poner al día a las bibliotecas mediante las más importantes corrientes del pensamiento moderno, científico, cultural y técnico.

• • • •

69 *Op. Cit.* Fell, Claude, pág. 513.

70 *Boletín de la Universidad* V. I (1), 1920.

71 La Mancomunidad Catalana creó en 1918 las cuatro primeras bibliotecas públicas en Cataluña siguiendo el modelo de biblioteca diseñado para Eugeni D’Ors. Se instaló una biblioteca popular por provincia: Sallent, Valls, Borges Blanques y Olot.

Las bibliotecas antiguas también resultaron ineficientes al hallarse “[...] instaladas en iglesias o edificios adaptados, pero siempre inadecuados al nuevo objeto a que se les había destinado. Debido a estas causas, que necesariamente tenemos que reconocer, la generalidad de las bibliotecas de antigua creación en la provincia, casi pueden considerarse como depósitos más o menos ordenados de vetusteces bibliográficas, que de ninguna manera corresponden a las necesidades del público ni a las exigencias de la época.”⁷²

Para José Vasconcelos, las bibliotecas tenían la misma importancia que las escuelas. “La biblioteca complementa a la escuela; en muchos casos la sustituye y en todos los casos la supera”⁷³ Así, al crear bibliotecas, se ofrecía el pensamiento universal a la población entera. La biblioteca era, en sí, la escuela⁷⁴. Antes de 1920 solamente se contó con 39 bibliotecas en todo el país, una tercera parte de las cuales se concentró en el Distrito Federal.⁷⁵ Para el mismo año, contando con la Ciudad de México, se tuvo un total de 70 bibliotecas en todo el país y, según las estadísticas del 31 de diciembre de 1923, el número ascendió a 1916 bibliotecas de todo tipo: públicas, obreras, escolares, diversas, ambulantes y circulantes.

A pesar del esfuerzo, el Departamento de Bibliotecas no estuvo totalmente satisfecho con las cifras mencionadas, ya que pretendió extender su radio de acción hasta lograr que se estableciera una biblioteca en cada población de más de 3 mil habitantes, tal como lo especifica su proyecto de ley, el cual dedicó siete artículos a la organización de estas casas de libro. Las pequeñas bibliotecas que sirvieron a las comunidades regionales de pocos habitantes, se llamaron “bibliotecas populares”, y en el primer semestre de 1921 ya sumaban un total de 165 con 13,362 volúmenes distribuidos.⁷⁶ En cambio, las bibliotecas públicas se instalaron en los barrios populares de la capital y de

• • • •

72 Cruzado, Manuel. *Discurso sobre el origen de las bibliotecas públicas*. México, Secretaría de Fomento, 1890, pág.15.

73 “Proyecto de Ley para la creación de una SEP Federal”, presentado por el ejecutivo de la Unión a la XXIX Legislatura, 1920.

74 *Op. Cit.* Sametz de Walerstein, Linda, pág. 97.

75 *Op. Cit.* Fell, Claude, pág. 513.

76 *Boletín SEP* V. I (4), 1923. “Memoria que a la conferencia de la ‘American Library Association’ y la ‘Southern Library Association’, celebrada en Hot Springs, Arkansas, en abril de 1923, presenta la señorita Luz García Nuñez, delegada del Departamento de Bibliotecas de la SEP”.

su periferia como: Tacubaya, Tizapán,⁷⁷ Mixcoac, San Ángel, Santa Julia y Magdalena Mixhuca.

Las bibliotecas tuvieron un horario de 16:00 a 21:00 horas; de todas, la más frecuentada fue la Amado Nervo, donde en ocasiones se reunieron hasta 300 lectores por día, sobre todo niños de las escuelas, ya que cada biblioteca contó con una sección de libros para menores. Justamente, una de las disposiciones en la proyección y adecuación de las nuevas bibliotecas fue la fundación de un anexo infantil pues nunca se había tomado en cuenta al pequeño lector.

La intención fue multiplicar estas pequeñas bibliotecas públicas que tuvieron libros destinados a enriquecer el intelecto del obrero, el campesino y el niño. En provincia hubo algunos establecimientos citados como modelos: la biblioteca pública Porfirio Parra —abierta en el antiguo arzobispado de Puebla—, y la biblioteca de San Luis Potosí, situada en el anexo de la Escuela Normal. Se crearon otras importantes bibliotecas en los Estados de Puebla, Orizaba, Aguascalientes, Torreón y Dolores Hidalgo.⁷⁸

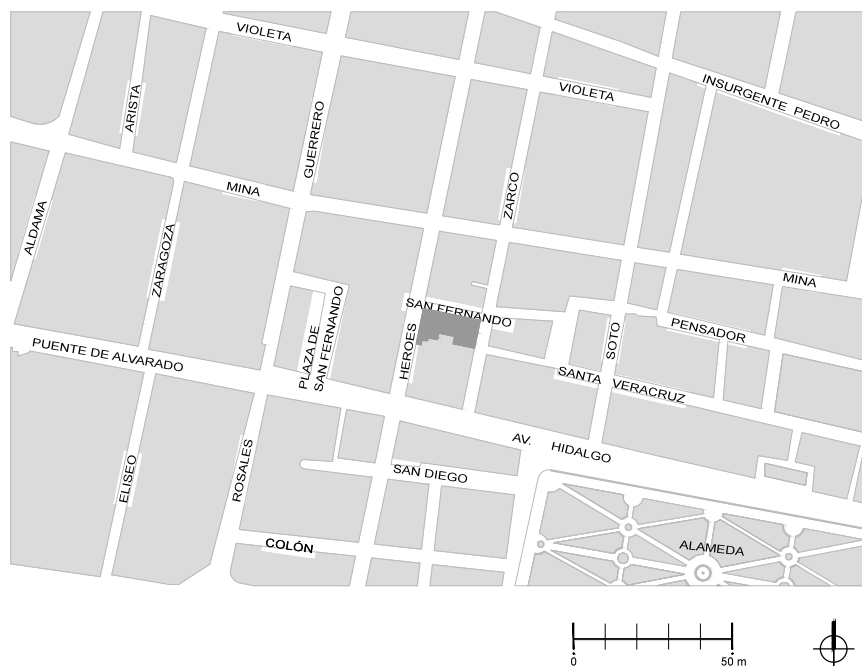
• • • •

77 Tizapán es un ejemplo de biblioteca pública fundada cerca de un Centro Obrero, donde había alrededor de 400 volúmenes y donde el promedio de asistencia diario fluctuaba entre 100 y 130 lectores.

78 Cfr. *Boletín de la SEP* V.I (4), abril de 1923. “Informe del movimiento de lectores habido en las bibliotecas públicas del DF” y “Las bibliotecas públicas en México” *El Universal*, México, 9 de agosto de 1923.

Biblioteca “Miguel Cervantes y Saavedra”

El 28 de enero de 1924 se abrió la Biblioteca “Miguel de Cervantes y Saavedra,”⁷⁹ como una biblioteca modelo, en la calle Zarco, separada sólo por una calle del Centro Escolar “Belisario Domínguez”. El inmueble revistió especial importancia por haber sido proyectado y construido ex profeso para ser una biblioteca.



La Biblioteca “Miguel de Cervantes y Saavedra” estaba ubicada en la calle San Fernando, separada sólo por una calle del Centro Escolar Belisario Domínguez. Dibujo de la autora

79 “Inauguración de la Biblioteca Pública Miguel Cervantes”, *Excelsior*, 29 de enero de 1924.

El arquitecto Francisco Centeno y/o Vicente Mendiola⁸⁰ —al cual también se le adjudicó la autoría— seguramente retomó como referencia el partido de la fachada principal del Pabellón de México en Río de Janeiro⁸¹, de Carlos Obregón Santacilia, aunque enfatizó la escultura de Miguel de Cervantes, al coronarlo con un nicho de cantera, magníficamente trabajado.

Aunado al trabajo decorativo y formal de la edificación, es importante resaltar que esta construcción se convirtió en ejemplo “de un buen programa para que los arquitectos, puedan formar sus proyectos para la construcción de bibliotecas tales como exigen las necesidades modernas”⁸² debido a que la composición de edificio se basó en su aspecto funcional.

La Biblioteca “Cervantes Saavedra” fue uno de los primeros experimentos con concreto armado y muros de tabique, su planta fue libre con entre ejes generosos y amplios ventanales para permitir con ambos recursos el mayor paso de luz. Se diseñó además un complejo desnivel de losas en su interior.

La Biblioteca ofreció 180 lugares para los lectores adultos, puso a disposición del público más de 10 mil volúmenes; y contó con una capacidad máxima para 100 mil libros, almacenados en una distribución cómoda. Tuvo, además, una sala infantil anexa con capacidad para 150 infantes, dotada de otros 3 mil ejemplares,⁸³ con un salón bien ventilado decorado, especialmente con murales

• • • •

80 El arquitecto Vicente Mendiola Quezada nació en la provincia mexicana, y se formó como pintor y arquitecto. En su desarrollo intervinieron diferentes corrientes de pensamiento que influyeron de forma definitiva en las características de su obra arquitectónica. Destacó por el conocimiento, dominio de la historia y obras arquitectónicas del periodo colonial mexicano. De Mendiola encontramos diseños que amalgaman formas tradicionales de lo colonial con conceptos modernos y nos legó, algunas iglesias construidas para las zonas habitacionales como la del Empleado Federal, obra que eligió para tema de su tesis profesional en 1924. Con algunas reminiscencias barrocas, pero con una interpretación vanguardista que logra una simbiosis ecléctica entre el *Art Nouveau* y *Art Decó*, tenemos algunos proyectos —desgraciadamente ninguno realizado— como: la *Feria de la Ciudad de México* (1924) y el *Pabellón Mexicano de la Feria de Sevilla* (1922). Sin embargo, Mendiola proyectó y construyó un buen número de monumentos en México como el monumento a la *Fundación de Puebla*, erigido en 1922. Posteriormente destacó en el rescate y conservación del patrimonio arquitectónico mexicano. “Su formación nos permite entender que todo proyecto lo trabajó siempre desde un punto de vista artístico y académico, aunando el periodo de transición y consolidación de un nuevo país que le tocó vivir [...] las obras y proyectos que realizó, son el resultado, además de un cúmulo de conocimiento, de un nacionalismo”. Mendiola, María Luisa. *Vicente Mendiola, un hombre con espíritu de renacimiento que vivió en el siglo XX*. México, Instituto Mexiquense de Cultura, 1993.

81 *Op. Cit.* De Anda, Enrique, pág. 72.

82 *Boletín SEP* V. I (4), 1923.

83 *Op. Cit.* Sametz de Walerstein, Linda, pág. 133.

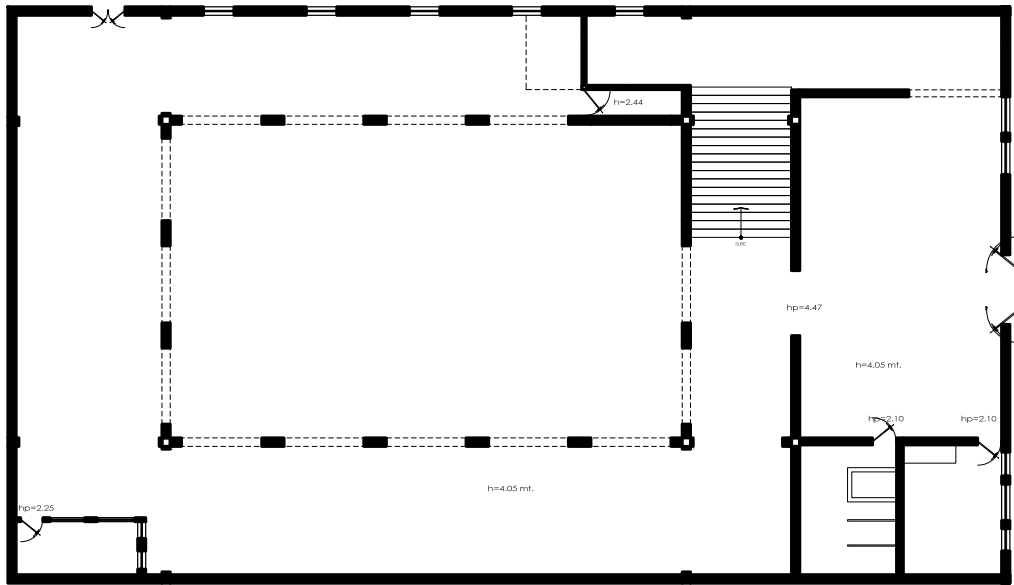


Fachada principal Biblioteca "Miguel Cervantes y Saavedra". Fotografía: Rafael López Castro.

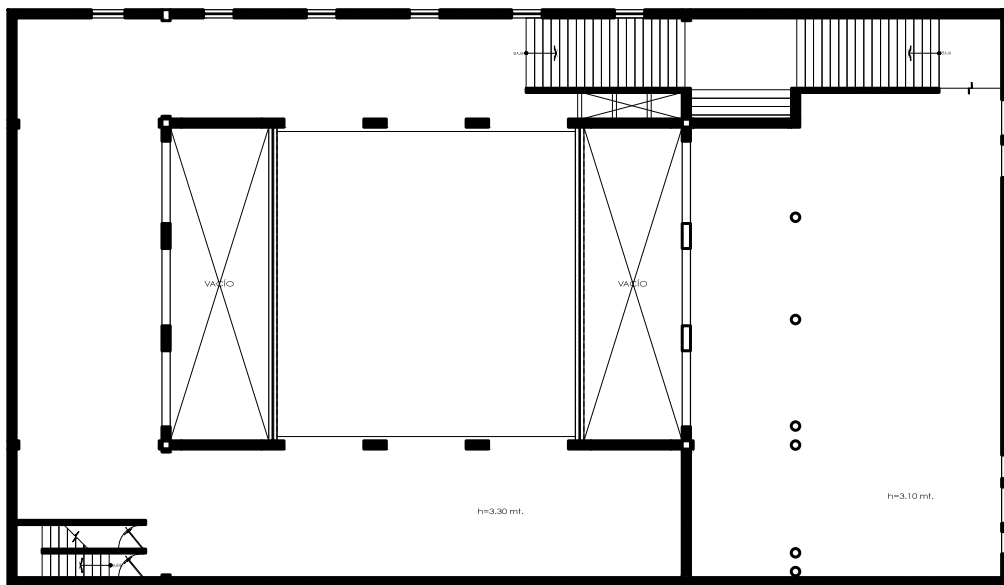
La obra arquitectónica Neocolonial realizada por el Departamento de Construcción Escolar de la SEP



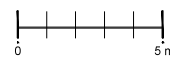
Detalle del trabajo de cantería en la portada. Fotografía: Rafael López Castro.



Planta baja



Planta alta



La obra arquitectónica Neocolonial realizada por el Departamento de Construcción Escolar de la SEP



Fachada Biblioteca Pública "Cervantes Saavedra", 1923. Fuente: Fototeca Nacional del Instituto Nacional de Antropología e Historia.



Interior de la Biblioteca "Cervantes Saavedra" y los murales de Carlos Mérida, 1924. Fuente: Archivo Histórico de la Secretaría de Educación Pública de México, SEP.

de Carlos Mérida, en los que se inscribió un poema de Gabriela Mistral sobre la Caperucita Roja.⁸⁴ Todos los viernes se convocó a “la hora del cuento”, a la que asistieron alrededor de 200 niños.

Para atraer lectores se realizaron conferencias con intelectuales mexicanos connotados, siguiendo el programa de actividades de extensión que comprendieron: lecturas públicas, pláticas y por supuesto, conferencias.

Biblioteca “Iberoamericana”

Desde sus viajes por América del Sur, José Vasconcelos concibió la idea de una biblioteca “[...] a la que afluyeran, como un río hervoroso de la cultura, todas las aguas de nuestra mentalidad; y esa idea se fue haciendo a propósito obstinado y el propósito fue ampliando y purificando la obsesión”⁸⁵, por lo que finalmente logró materializar su proyecto estableciendo la Biblioteca Iberoamericana, en el antiguo templo de la Encarnación, misma que fue inaugurada el 25 de abril de 1924.

“Inauguramos —escribiría años después, en su exilio de los años 30— una biblioteca al costado de la Secretaría, en la antigua y hermosa nave de un templo que de otro modo hubiese ido a parar a manos de los militares”⁸⁶.

En el Discurso que ofreció el Secretario el día de la inauguración, reafirmó la necesidad de contar con un establecimiento de consulta donde se pudiera encontrar material antes inaccesible y que, por su valor cultural, se convirtiera en el “Museo del Continente”: “Todo el que en México lee, conoce por triste experiencia lo difícil que es encontrar libros que leer...y sólo ahora comenzamos a gozar las ventajas de la biblioteca moderna que posee libros buenos y útiles a disposición de toda clase de personas —expresaba— pero los libros de la América del Sur, que contiene el pensamiento de nuestros hermanos, no nos llegan sino por excepción y no ha habido sitios donde encontrarlos. Para remediar esta dolorosa, por no decir vergonzosa situación, se funda esta biblioteca, que por lo dicho, responde a una verdadera necesidad nacional.”⁸⁷

La antigua nave del templo fue adecuada para recibir 10,000 libros iberoamericanos y donde antes se encontró el altar mayor —tras la expulsión de los jesuitas fue trasladado al Templo de San Andrés Tetepilco— Roberto Montenegro pintó un mural con el tema *La unión de los pueblos latinoamericanos*, dedicado a Simón Bolívar.

• • • •

85 *Boletín El Libro y el Pueblo* V. III (4-6), 1924.

86 Krauze, Enrique. *Diego Rivera y los Murales de la Secretaría de Educación Pública*. México, SEP, 2002, pág. 25.

87 *Boletín SEP* V. II (5-6), 1923. “Tiene hogar en México el pensamiento y las banderas latinoamericanas”.



Fotografía del interior de la Biblioteca Iberoamericana, 1924. Fuente: Archivo Histórico de la Secretaría de Educación Pública de México, SEP.

Montenegro utilizó la pared vertical y alargada, redondeada en su parte superior y dividida en tres secciones, como un lienzo para pintar un mapa de América Latina al que arriban carabelas. Los muros restantes los llena con alegorías de personajes indígenas y españoles; héroes como Cuauhtémoc, Coupolicán y Atahualpa; sin dejar a un lado el aspecto hispanista representado por monjes; virreyes y soldados, con los libertadores y fundadores de las nacionalidades. Miguel Covarrubias colaboró en la realización de detalles como el oleaje, la rosa náutica y /o los dioses de los vientos.

En uno de los ángulos de las pinturas de Montenegro figura la siguiente inscripción: “En el año de 1924, siendo presidente de la República el señor general don Álvaro Obregón y secretario de Educación Federal el licenciado José Vasconcelos, se decoró esta nave y se fundó en ella una Biblioteca y Sala de Banderas Hispanoamericanas y se reprodujo el discurso del doctor Servando Teresa de Mier, como homenaje al primer esfuerzo realizado en México por la unión de la América Latina”. La sala también contó con bustos y retratos de Bolívar, Martí, Juárez, Hidalgo, Sucre, Sarmiento, José Asunción Silva, entre otros personajes ilustres.

Otras bibliotecas que sufrieron remodelaciones y adecuaciones fueron la Biblioteca Pública “Gabriela Mistral”⁸⁸ y dentro de los centros escolares la biblioteca de la Escuela de Arte Industrial “Corregidora Querétaro”; la biblioteca “Francisco I. Madero” en la Escuela Industrial Gabriela Mistral; la biblioteca de la Escuela Superior de Comercio y Administración; las bibliotecas de la Escuela Normal de Maestros, así como las nuevas bibliotecas del Centro Escolar Benito Juárez y Belisario Domínguez.

Lamentablemente, en esos momentos, un proyecto que no llegó a construirse fue el de la Biblioteca Nacional.

• • • •

88 *Boletín SEP* V. I (2), 1922. “Palabras pronunciadas por Gabriela Mistral en la inauguración de la Biblioteca Pública Gabriela Mistral, el 4 de agosto de 1922”,

c) Departamento de Bellas Artes y los espacios destinados a la enseñanza estética

A partir de 1921, el Departamento de Bellas Artes, tuvo a su cargo el desarrollo y fomento artístico en todo el territorio del país, consistente en la impartición de educación basada en la lectura, música, artes plásticas, danza y teatro. Las conferencias, conciertos, representaciones teatrales, audiciones o actividades de cualquier otro género, necesitaron espacios adecuados para cumplir su tarea: difundir y acercar al pueblo las manifestaciones “espirituales” que lograrían armonía y por ende, un movimiento nacional.

Vasconcelos puso en práctica, una vez más, la teoría pitagórica, en la que planteó a la poesía y a la arquitectura en vínculo estrecho con la música, logrando el ritmo que permitiría la armonía: “el ser y las cosas se ajustan al ritmo igual e infinito”.

Para Vasconcelos, el surgimiento de la emoción depende tanto del individuo como de su ambiente; pero es igualmente evidente que el individuo puede ser educado y el medio controlado, con el fin de favorecer el nacimiento y el desarrollo del sentimiento estético. La estrategia fue clara: acondicionar el medio, exaltando los rasgos naturales y culturales autóctonos —paisajes y monumentos— e introducir objetos culturales alógenos, como una escultura de Fidias; el texto de la Iliada de Homero; una sinfonía de Tchaikovsky, etcétera. “El acto estético es el primer eslabón de una cadena que diverge progresiva, pero radicalmente del devenir cósmico, ya que es del orden *espiritual*.”⁸⁹

Alentados por tal visión cultural se llevaron a cabo los grandes festivales populares de danza y teatro al aire libre que la SEP impulsó. Según De los Reyes,⁹⁰ estos festivales también se realizaron en cines y teatros con el apoyo de empresarios y de los mismos dueños de las salas, quienes patrocinaron pe-

• • • •

89 .*Op. Cit.* Fell, Claude, pág. 385.

90 Crespo, Regina. *Itinerarios Intelectuales: Vasconcelos, Lobato y sus proyectos para la nación*. México, Centro Coordinador y Difusor de Estudios Latinoamericanos, Universidad Nacional Autónoma de México, 2004, pág.144.

lículas, orquestas y el uso de pianos. Entre febrero y junio de 1922, se celebraron 97 festivales culturales en el Distrito Federal y 30 en los municipios vecinos.

Los espacios destinados a estas funciones no existían, hasta que se realizaron las remodelaciones de las escuelas en las que se adaptaron espacios para la educación estética y física. Un ejemplo fue el Anfiteatro “Simón Bolívar”, una gran sala de actos adecuada dentro del Colegio de San Ildefonso donde se eligió un gran claro de concreto armado que se decoró con un mural y elementos labrados en piedra, para integrar el espacio a la morfología del inmueble. Igualmente, en las nuevas construcciones ya fueron incluidos los espacios culturales, cívicos y deportivos dentro del programa arquitectónico; pero a Vasconcelos le hacía falta un estadio para la Ciudad de México.

“[...] cada una de mis nuevas escuelas tenía un estadio modesto; el de la escuela de por Tacaba tiene capacidad para seis mil personas. En la Escuela Industrial <<Corregidora de Querétaro>> se había inaugurado con pompa un gimnasio femenino, con baños y pista con gradería para unas dos mil personas. Y hacía falta el Estadio de la Ciudad, del país.”⁹¹

• • • •

91 *Op. Cit.* Vasconcelos, José. *El Desastre*, pág. 252.

El Estadio Nacional

“[...] Se verán danzas colectivas, derroches de vida y amor, bailables patrióticos, religiosos, ritos simbólicos, suntuosos, acompañados de músicas cósmicas”.

José Vasconcelos⁹²

Para Vasconcelos éste sería: “[...] el coronamiento de la obra realizada en Educación Física y de la sección de Bellas Artes en la rama del canto y del baile [...] la apoteosis de la obra educacional obregonista.”⁹³ El Estadio Nacional fue la única obra hecha ex profeso para realizar festivales y presentaciones de índole artística y cívica.

Las obras de construcción de un estadio para juegos deportivos y fiestas escolares, que más bien fungiría espacialmente como un teatro al aire libre con capacidad para 60,000 espectadores, comenzaron en marzo de 1923, representando un gasto total de \$500,000, gracias a fondos recaudados por donaciones en las escuelas, particulares e instituciones deportivas⁹⁴. Para los trabajos de edificación se utilizaron los terrenos del antiguo Panteón de la Piedad, ubicado en la calle de Orizaba, colonia Roma Sur, paralelo al Centro Escolar “Benito Juárez”.

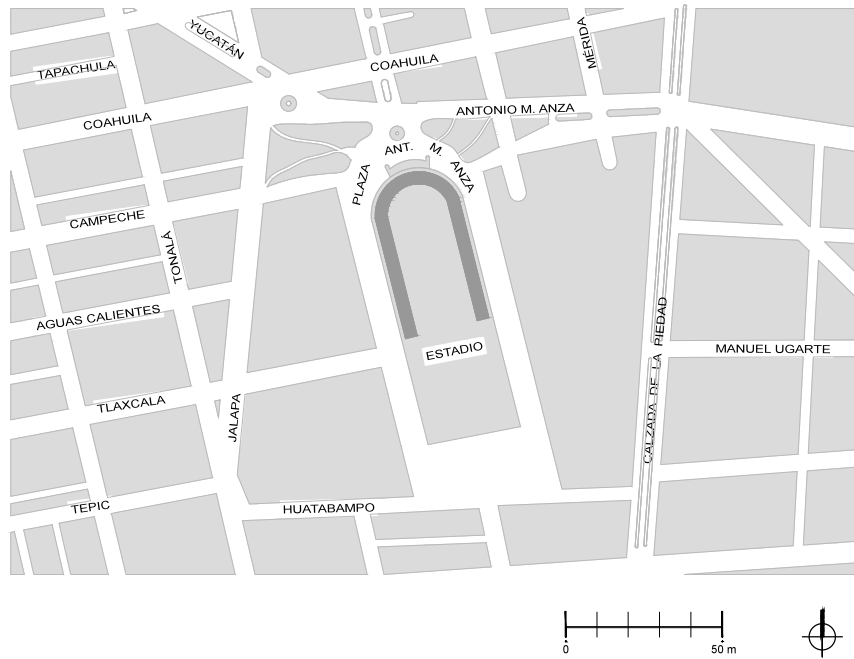
• • • •

92 *Boletín de la SEP* V. III (5-6), 1924. “Inauguración del Estadio (4 de mayo de 1924)”, pág. 65.

93 *Op. Cit.* Vasconcelos, José. *El Desastre*, pág. 252.

94 *Ibidem*. En principio había \$145,000 “en caja” y unos \$200,000 de “un día de labor que ofrecieron los empleados todos de la Secretaría”. El resto se obtendría de “donativos particulares y de instituciones deportivas que espontáneamente la han ofrecido, más “cuantos medios lícitos estén al alcance como espectáculos públicos de manera principal” “La Educación Pública ya está encauzada”, *Excelsior*, 12 de marzo de 1923 ; “El pago de las cuotas en las escuelas”, *Diario El Universal*, México, 30 de enero de 1923.

La obra arquitectónica Neocolonial realizada por el Departamento de Construcción Escolar de la SEP



El Estadio Nacional se ubicaba en el antiguo Panteón de la Piedad, en la calle Orizaba, colonia Roma Sur, paralelo al Centro Escolar "Benito Juárez". Dibujo de la autora.



Foto Colonia Roma. Trabajos de urbanización en la calle Reforma 7. Fuente: Colección particular.

El Departamento de Construcciones Escolares de la SEP, le encargó el proyecto del Estadio Nacional al destacado estudiante de arquitectura José Villagrán García,⁹⁵ quién se tituló durante el proceso (5 de octubre de 1923). La planta arquitectónica fue inspirada en los antiguos griegos, su forma fue de herradura de cabeza hemicíclica, abierta en su parte posterior, cuya “arena” midió 172 metros de largo por 60 de ancho. A su alrededor se marcó una pista para carreras con tezontle y polvo fino de 6 metros de ancho por 400 de longitud. Las graderías que circundaron este espacio agregaron 30.50 metros más al perímetro de la herradura. La longitud fue dividida en 28 gradas, de las cuales sólo tres, las más altas, fueron cubiertas por un techo. El frente alojó la entrada principal, además de 12 accesos distribuidos a lo largo de sus laterales.

El proyecto original no fue respetado,⁹⁶ debido a las intervenciones recurrentes del ingeniero Federico Méndez Rivas, quien modificó todas las proporciones del inmueble. También intervinieron: Manuel Centurión, Diego Rivera y, obviamente José Vasconcelos.⁹⁷

La obra generó una confrontación entre el arquitecto Villagrán y la comisión de expertos —nombrados por el Departamento de Construcciones para evaluar

• • • •

95 El llamado Maestro de la *Escuela Mexicana de Arquitectura*, estudió también en la Escuela Nacional de Bellas Artes en San Carlos, aprendiendo con el plan de estudio academicista imperante, impartido por los maestros franceses Adamo Boari y Paul Dubois; aunque el primer acercamiento académico de Villagrán a los cuestionamientos del futuro de la arquitectura y su integración en la modernidad, se generó con la cátedra de Carlos Lazo y Federico Mariscal. José Villagrán fue parte de una generación de estudiantes a los que se les permitió reflexionar y tomar en cuenta la realidad con el fin de participar en la creación de una verdadera arquitectura nacional. El contexto circundante también permitió que pasará de la simple disertación a llevar a la práctica su *nuevo hacer* en la arquitectura. *Boletín de la Universidad*, V. III (6), agosto de 1921, pág. 93-100. “La nueva orientación de la Academia Nacional de Bellas Artes”. A partir de 1924, José Villagrán comenzará su labor como profesor en la Escuela Nacional de Arquitectura, misma que durará 50 años, enseñando una nueva forma de pensar la arquitectura y su papel en un México moderno. Al paso del tiempo, podemos resumir que “[...] José Villagrán García comienza la sistematización de esa ansia renovadora en una serie de estudios tendientes a clarificar lo arquitectónico y conformar una teoría que fuera lo suficientemente sólida para refutar, ya no sólo por la intuición personal concretada en la obra misma, la anacrónica manera de hacer y entender el arte de la arquitectura”. Pinocelly, Salvador. *José Villagrán García*. México, Conaculta, 2004, pág. 12.

96 *Boletín SEP* V. II (5-6), 1923-1924. “Centro Educativo de la Piedad y el Estadio Nacional”.

97 Vasconcelos declaró que José Villagrán realizó el proyecto basado en fotos o dibujos sugeridos por él mismo (se refiere a los trabajos sobre arquitectura civil y religiosa española del historiador y arquitecto Vicente Lampérez y Romea. “Los pintores y la arquitectura. Declaraciones del señor Secretario de Educación”, *El Universal*, 3 de mayo de 1924, pág. 3; Vasconcelos, José. “Los pintores y la arquitectura”, *El Demócrata*, 3 de mayo de 1924, pág. 3.



Foto Estadio Nacional al final de la calle de Orizaba. Fuente: Atlas General del Distrito Federal. Talleres Gráficos de la Penitenciaría, México, 1931.

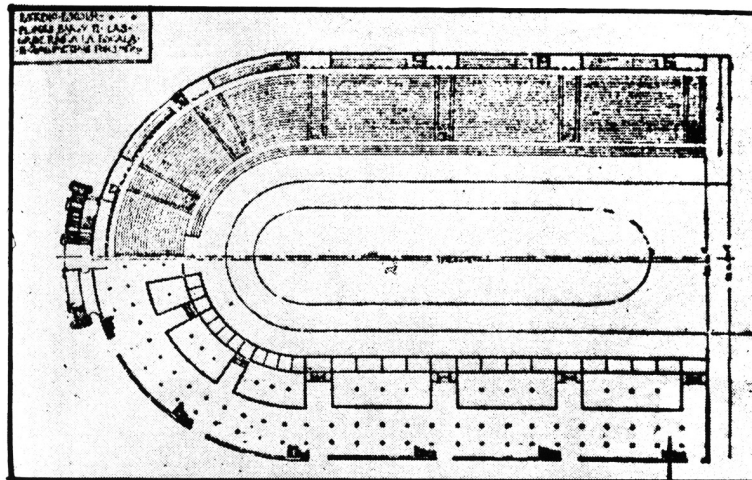
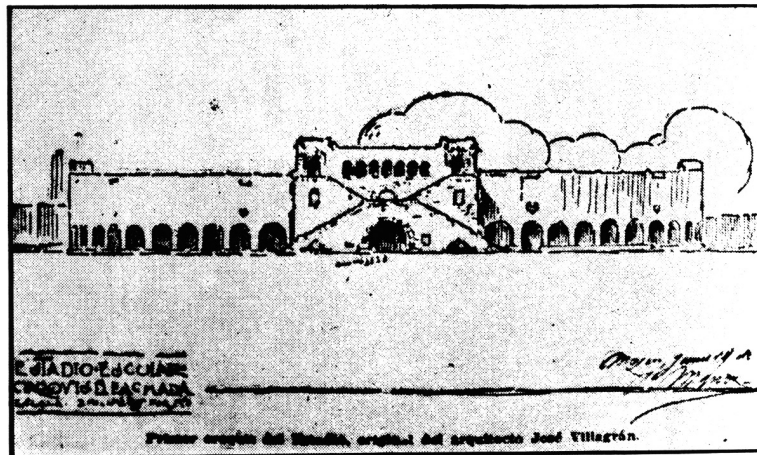
el proyecto—, integrado por los arquitectos Manuel Ituarte; Eduardo Macedo y Arbeu; Ricardo Gómez Robelo (profesor de historia del arte en la Escuela de Bellas Artes) y los pintores Roberto Montenegro y Jorge Enciso.⁹⁸

Esencialmente el debate giró alrededor de un detalle técnico: la concepción y la ejecución de la escalera de acceso al estadio. La fachada principal, recubierta de cantera, quedó conformada por tres planos en forma de pirámide truncada que alternaron e invirtieron su posición de acuerdo con una combinación “lleno contra vacío” generando su propia profundidad. Entre cada plano se generó el acceso para las escaleras ubicadas en el lateral izquierdo, ya que el lateral derecho estaba cegado. La disposición proyectada por José Villagrán se mantuvo pero la primera pirámide, correspondiente al primer piso fue modificada a más del doble de longitud, ocasionando que la escalera tuviera una pendiente demasiado erguida y una desproporción volumétrica con la arquería superior.⁹⁹

• • • •

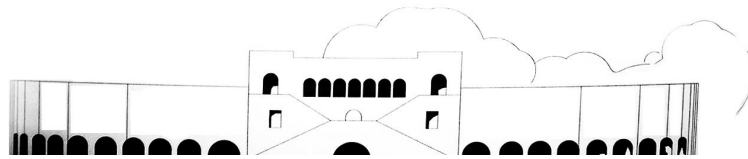
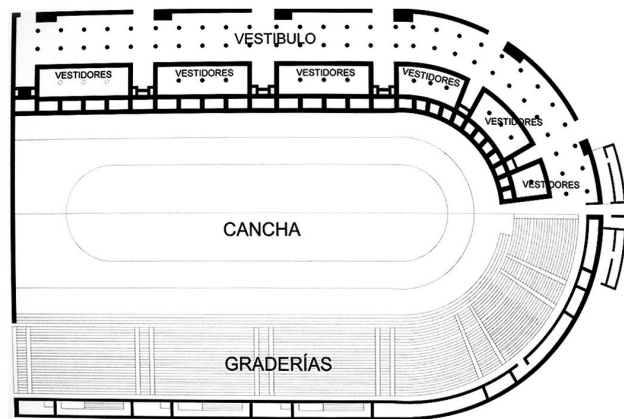
98 “La obra del Stadium Nacional emprendida por la SEP en la Piedad”. Diario *Excelsior*, México, 20 de abril de 1924.

99 Sobre el conflicto ver la explicación detallada en “El Estadio Nacional: escenario de la raza cósmica” Diana Briulo Estéfano. Rodríguez Prampolini, Ida. *Muralismo mexicano 1920-1940. Crónicas*. México, FCE, Universidad Veracruzana, UNAM, INBA, 2012.

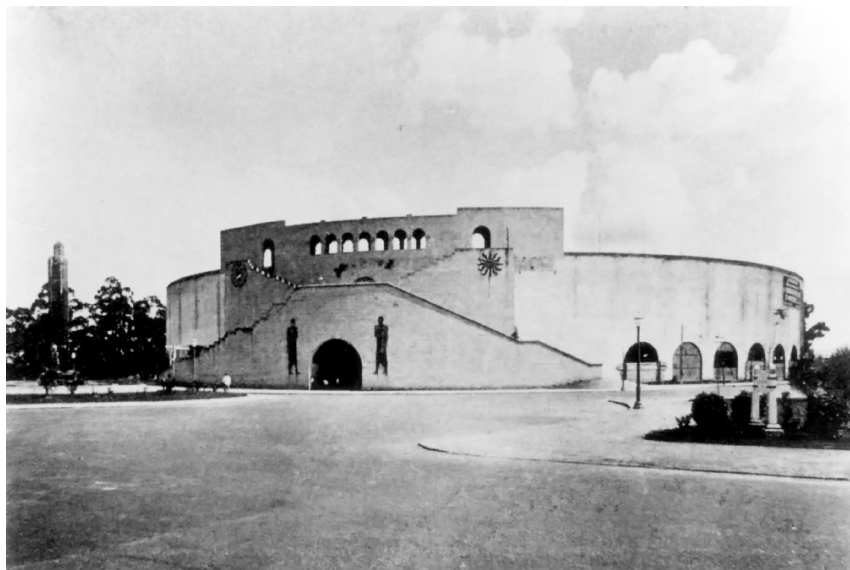


Planos y dibujos del Estadio Nacional por José Villagrán. Fuente: Archivo Dirección de Arquitectura y Conservación del Patrimonio Artístico Inmueble.

La obra arquitectónica Neocolonial realizada por el Departamento de Construcción Escolar de la SEP



Planta baja esquemática y graderías, 1924. Calles de Orizaba y Antonio M. Anza. Colonia Roma. Fuente: Archivo Dirección de Arquitectura y Conservación del Patrimonio Artístico Inmueble.



Fachada Estadio Nacional, 1924. Fuente: Archivo Dirección de Arquitectura y Conservación del Patrimonio Artístico Inmueble.

Según los diarios de la época, con declaraciones de Vasconcelos y Manuel Centurión, al parecer el problema lo ocasionó un mal cálculo de la estructura de fierro de la escalera,¹⁰⁰ ya que el edificio no se concibió para realizarse sobre una estructura metálica sino en cemento armado; pero debido a un convenio de bajos precios de la Compañía Fundidora de Fierro y Acero de Monterrey se tuvo que replantear el diseño en base al sistema constructivo.

La escalera, al integrar la fachada, también afectó el proyecto plástico por lo que fue modificándose conforme a las correcciones. En el proyecto original, la fachada sería decorada con, por los menos, 11 relieves de Manuel Centurión,¹⁰¹ sin embargo no se realizó debido al gran costo que representaría, amén de las modificaciones que debían hacerse por el mal diseño del acceso. Vasconcelos decidió convocar a los muralistas a un concurso rápido y el ganador fue Diego Rivera quien realizó los bocetos en base al tema determinado por el Secretario de Educación Pública: “Voluntad y Videncia”. Al no haber armonía entre barandal y decoraciones, Vasconcelos permitió al pintor proponer una solución, lo que ocasionó que el barandal no siguiera la línea de la escalera como debió.

“Voluntad y Videncia”, dos cualidades fundamentales de la naturaleza humana, se esculpieron flanqueando la puerta de acceso teniendo una altura aproximada de un tercio más que la altura del arco y evitando que el contorno quedara grabado con un marco. Diego Rivera también realizó dos imágenes que se agregaron en la fachada: un Sol y un Sello salomónico (una estrella de seis puntas compuesta por dos triángulos equiláteros entrecruzados), ubicadas en las esquinas del segundo cuerpo con dos metros de diámetro.

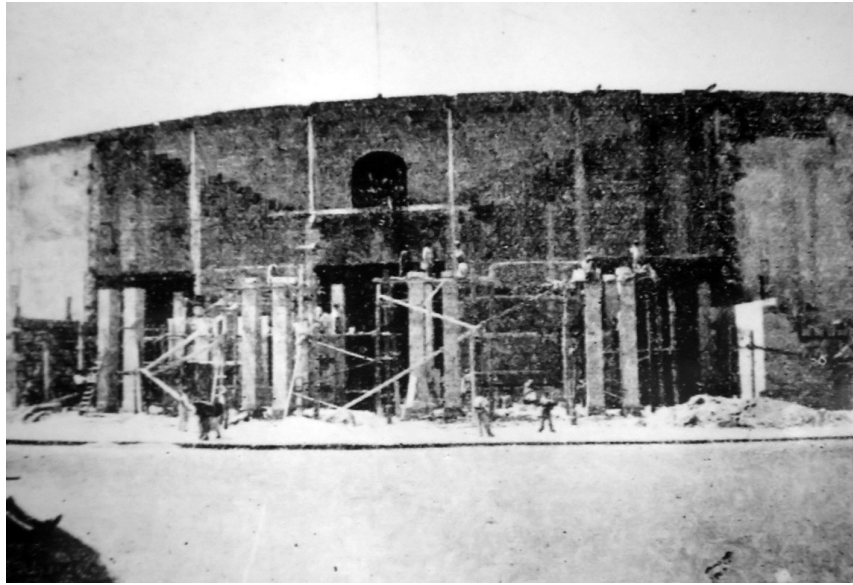
El proyecto original del Estadio Nacional sufrió otros cambios como el ancho del escenario que el arquitecto José Villagrán propuso de 90 metros, y Vasconcelos cambió a 60 metros por asumir que sería la medida idónea para la acústica. José Vasconcelos insistió en modificar orientaciones y dimensiones de acuerdo a exigencias que se limitaron sólo a las presentaciones artísticas, sacrificando los espacios deportivos (pistas y canchas).

Debido a lo anterior es comprensible que Villagrán, a la distancia, no se sintiera orgulloso de este inmueble y quizás también, por la adjudicación indebida de

• • • •

100 “Carta del escultor Manuel Centurión”, *Excélsior*, 27 de abril de 1924. “Los pintores y la arquitectura. Declaraciones del señor Secretario de Educación”, *El Universal*, 3 de mayo de 1924. *Boletín SEP*, V.I (3), 1923. “La construcción del Estadio”.

101 La maqueta fue publicada en *Excélsior*, 30 de septiembre de 1923, sección Retrograbado.



Fachada Estadio Nacional, 1924. Fuente: Archivo Dirección de Arquitectura y Conservación del Patrimonio Artístico Inmueble.



Inauguración del Estadio Nacional 1924. Fuente: Archivo Dirección de Arquitectura y Conservación del Patrimonio Artístico Inmueble.

la autoría, según Ramón Vargas Salguero,¹⁰² del jefe de Departamento de Proyectos de la Secretaría de Educación Pública, ingeniero Federico Méndez Rivas.

El Estadio Nacional representó para Vasconcelos el ideal de acción estética, por lo que la falta de definición sobre su funcionalidad puso en problemas al Departamento de Construcciones y obviamente al encomendado por realizar el proyecto. Previo a la concepción del proyecto, no se tuvo claro si sería un “stadium”, “teatro al aire libre”, “teatro universitario” o “estadio deportivo” y las indicaciones del Secretario de Educación Pública no clarificaron la dirección del complejo: “[...] será esta grandiosa obra relevante de la cultura positiva y estimulante para el mejoramiento físico, cultural, estético y artístico de nuestra juventud”¹⁰³, un “escenario para la raza cósmica”. Esto aunado a la intervención de artistas y funcionarios como arquitectos generó una edificación híbrida muy criticada por la Sociedad de Arquitectos de la época.¹⁰⁴ Si bien el Estadio Nacional fue proyectado en estilo Neocolonial, las constantes modificaciones lo alejaron del estilo.

El Estadio Nacional, inaugurado solemnemente en mayo de 1924, por el presidente Álvaro Obregón y José Vasconcelos, cumplió por largo tiempo con su cometido de albergar representaciones al aire libre, con masas corales y bailables y celebrar encuentros atléticos. En 1948, fue demolido para construir el multifamiliar Juárez de Mario Pani.

La actividad febril de la SEP en materia de construcción demuestra el intento de buscar alternativas en el quehacer arquitectónico, no sólo en su exterior evidente sino en el desarrollo de plantas y uso de materiales; “[...] así en la Ciudad

• • • •

102 Vargas Salguero, Ramón (comp.). *José Villagrán García (1901-2001)*. México, INBA, 2001.

103 “Iniciáronse las obras del gran Estadio Escolar”, *Excélsior*, 13 de marzo de 1923, pág. 1, 4.

104 Juan Galindo realizó un ataque mediático contra Vasconcelos y el equipo de artistas y arquitectos que intervinieron el proyecto original de José Villagrán. Galindo, Juan. “Justa rectificación de una falsa noticia”, *Excélsior*, 16 de marzo de 1924. Galindo, Juan. “La obra realizada por la SEP y la etapa actual de la arquitectura nacional”, *Excélsior*, 13 de abril de 1924. Galindo, Juan Jr. “La falta de la unidad de la composición se debe a la intervención de hombres sin conocimientos arquitectónicos”, *Excélsior*, 20 de abril de 1924. Galindo, Juan Jr. “El enredo ocasionado por la intervención de multitud de manos en la obra del Estadio Nacional”, *Excélsior*, 27 de abril de 1924. Galindo Juan Jr. “Su majestad está en cueros” *Excélsior*, 27 de abril de 1924. Vasconcelos se defiende calificando de ineficientes al grupo de arquitectos encargados y colocando a los artistas plásticos en superioridad. “Los pintores y la arquitectura. Declaraciones del señor Secretario de Educación”, *El Universal*, 3 de mayo de 1924. Diego Rivera defiende su intervención y responsabiliza a los arquitectos del Departamento de Construcciones, sobre todo a su Jefe, el Ing. Méndez Rivas. Rivera, Diego. “Diego Rivera arremete contra los ‘Galindos’ de las Bellas Artes a propósito del Estadio”, *El Demócrata*, 28 de abril de 1924.

de México predominaron la combinación de la piedra chiluca y el tezontle como materiales exteriores, la característica combinación de las jambas de los vanos hasta la corniseta, los nichos en las esquinas, los perfiles recortados de los antepechos o los detalles de azulejo.”¹⁰⁵

En general, todos los edificios que se han expuesto tienen en común la representación y regreso a las tradiciones, de crear lo propio, mediante una nueva estética que ensayó mantener la unidad armónica de los proyectos. A manera de síntesis podemos señalar que, definitivamente, fue una arquitectura que intentó “transitar de una corte eminentemente individual y oligárquica —arquitectura porfiriana de finales del siglo XIX— a otra de masas y democrático burguesa.”¹⁰⁶



105 *Op. Cit.* Amaral, Aracy, pág. 38.

106 *Op. Cit.* De Anda, Enrique, pág. 23

Conclusiones

Afirmemos valientemente, con todo aplomo, que los edificios de la época virreinal, como los de la aborígen, son arquitectura MEXICANA, pues mientras más los estudiemos y los comparemos con los de la Madre Patria, más comprobaremos la verdad de este aserto. Tengamos el orgullo, de igual manera que lo tenemos al proclamar como madre de nuestro país a España, de afirmar que nuestras formas arquitectónicas derivan de las españolas, pero que la fisonomía arquitectónica de México, su personalidad en arquitectura, es tan típica en las épocas aborígenes y virreinales, como lo es el hombre mexicano, su cuerpo, su mente, su voluntad.

Federico Mariscal, 1923.

Al comenzar la investigación sobre el estilo Neocolonial que la Secretaría de Educación Pública (SEP) escogió para representar los idearios nacionalistas entre 1920 a 1924, me cuestioné de la certeza de etiquetarla o no —por algunos investigadores, los pocos interesados en el tema, como Enrique X. De Anda— como exponente de la “arquitectura posrevolucionaria”, por contener aspiraciones revolucionarias como una conciencia democrática y social.

La estabilidad en general, económica, política y social, fue punto fundamental para un nuevo quehacer en la construcción y la delimitación temporal (1920) hace válido el apelativo; así también al concentrarse el estilo Neocolonial, fundamentalmente, en la edificación escolar por la búsqueda de una integración social que repercutiera en progreso personal y nacional, lo convierte en una arquitectura emanada de los preceptos revolucionarios básicos.

El lenguaje Neocolonial de estos cuatro años (1921-1924) representa un interés por valorar y delinear la tradición arquitectónica en México, que a principios del siglo XX todavía no se tenía claro y para ser más precisa, se estaba construyendo. Historiadores de la época como Francisco Diez Barroso y Manuel G. Revilla, no lograban definir el concepto de arquitectura Virreinal o Colonial (nombre con carga peyorativa hasta el siglo XX), ya que tanto las edificaciones monásticas, las seculares (salud y educativos) con partidos arquitectónicos basados en la función determinada por su orden religiosa hasta las barrocos, se fusionaban por medio de la intervención arquitectónica de tres siglos de Colonia. Así en el siglo XIX se encontraban edificios que databan del siglo XVI, con patios interiores

que comunicaban o aislaban espacios, fachadas barrocas o churriguerescas, levantados en materiales autóctonos como el tezontle, con ingeniería española y una original mano de obra indígena. Finalmente lo Virreinal, como lo explica Juana Gutiérrez Haces¹, fue una forma ecléctica que une todos los estilos erigidos en la época de la Colonia y sobretudo un estilo que por la transformación endémica se convirtió en representante de la arquitectura mexicana.

Fueron los arquitectos de finales del siglo XIX quienes, tomando como experiencia los *revivals* europeos reproducidos en México —gracias al desarrollo dentro de la academia de teorías innovadoras y cuyos exponentes son palpables en el perímetro más antiguo de la Ciudad de México²— los que comenzaron a seleccionar los elementos más característicos de la tradición hispana en México para generar una arquitectura diferente y original, sustentada por una justificación teórica que aportaba a la construcción del imaginario identitario mexicano. El naciente patriotismo de un sector de la sociedad durante los últimos años del Porfirismo se intentará expresar a través de esta arquitectura.

El estilo Neocolonial no se circunscribió al ámbito mexicano, sino que representó una alternativa a inquietudes culturales coincidentes en naciones latinoamericanas y el suroeste de Estados Unidos. En Latinoamérica, el interés por generar una arquitectura propia se intensificó al difundirse y popularizarse, a principios del siglo XX, la corriente ideológica iberoamericanista. Los arquitectos latinoamericanos promotores del estilo Neocolonial aspiraron a que la obra realizada promoviera una arquitectura auténtica inspirada en su historia artística Colonial, es decir, no sería una copia burda del pasado, sino por medio de ella se buscaría recrear, como España se recreó así misma en América. En esta posición, por primera vez, se reconoció la influencia del hombre americano en el arte y la arquitectura Colonial, localizando detalles ornamentales de tipo indígena, resultado de su necesidad expresiva: la cenefa, la greca y las flores labradas sobre el arco español. La arquitectura debía representar mestizaje, lo cual ya representaba un reto y polémica debido a una mezcla que no era del todo evidente y que se basaba en teorías en construcción.

• • • •

1 Eder, Rita (coord.) *El Arte en México: autores, temas, problemas*. México, FCE, 2001, pág. 133.

2 El Teatro Nacional (1904), actual Palacio de Bellas Artes y el Edificio de Correos (1907) realizados por Adamo Boari; y el edificio de la Secretaría de Comunicaciones (1906), actual Museo Nacional, por Silvio Contri, son los ejemplos más destacados.

Arquitectos como los argentinos Ángel Guido y Martín Noel, manifestaron la necesidad de legitimar la memoria americana basada en el sincretismo que se logró en la obra arquitectónica Colonial, la cual contiene simultáneamente un carácter hispano e indígena. Guido en sus teorías asegura que “[...] esta arquitectura constituye para nosotros la fuente principal para la interpretación americanista moderna”.³

El estilo Neocolonial realizado en México a principios de los años veinte compartió el sentimiento iberoamericano y el modo de hacer del *revival*, sólo que en México se explotó el Neoplateresco y el Neobarroco, como una evolución de lo ideado antes de la revolución y materializado después de ella. La obra realizada por la SEP se integra a la arquitectura representante o egida del movimiento iberoamericano del siglo XX, la cual rememora a la arquitectura Colonial, resultado de la trasculturación de España en los pueblos prehispánicos y selección de elementos del estilo histórico.

El espíritu iberoamericano y nacional socialista de la época influyó determinante para que el primer Secretario de Educación Pública, José Vasconcelos, escogiera al estilo Neocolonial como el lenguaje que representaría la arquitectura posrevolucionaria y la construcción escolar como acción de su política cultural.

Por lo anterior, Vasconcelos creó un Departamento de Construcción Escolar y tuvo gran injerencia en el mismo, no sólo por ser la figura que gestionó el traspaso de terrenos o edificaciones con la Secretaría de Agricultura y Guerra o autorizó las construcciones escolares, sino también por marcar líneas estéticas y espaciales, basadas en discusiones y análisis de finales del siglo XIX, sobre la identidad de la arquitectura mexicana. La necesidad de establecer patrones que determinaran las características de lo propio en la arquitectura vinculó los discursos identitarios posrevolucionarios al quehacer arquitectónico.

La revolución mexicana fue el pretexto histórico para aumentar la producción Neocolonial y el Estado moderno posrevolucionario financió esta arquitectura, por medio de la nueva Secretaría de Educación Pública, en los edificios

• • • •

3 Cfr. Guido, Ángel. *Orientación espiritual de la Arquitectura en América*. Rosario, Talleres Gráficos La Tierra, 1927. Mencionado en Nicolini, Alberto. “Ángel Guido y las teorías estéticas de la fusión hispano-indígena”, en Amaral, Amacy *Arquitectura Neocolonial. América Latina, Caribe y Estados Unidos*. Sao Paulo, Memorial, Fondo de Cultura Económica, 1994, pág. 210.

escolares. Las escuelas debían ser democráticas y modernas para mejorar la condición económica de la mayoría del pueblo, por lo que no sólo debían expresar en su arquitectura un mensaje de identidad, sino estar adaptadas y diseñadas conforme a las nuevas directrices educativas. Es así que los arquitectos que conformaron el Departamento de Construcción Escolar siguieron la idea del “modo” arquitectónico como manera de dar carácter a una construcción según su función y no desdeñaron las posibilidades de las nuevas técnicas constructivas.

El hecho de que la arquitectura Neocolonial realizada se supeditara a los edificios escolares de la posrevolución representó la oportunidad de construir para una sociedad moderna, integrada y democrática en correspondencia con un Estado progresista-revolucionario. Esta nueva relación permitió que antiguas demandas como la educación elemental y técnica se incorporaran a la plataforma política revolucionaria; la enseñanza técnica integró en sí tres aspectos valorados por el nuevo gobierno: modernización, nacionalismo e igualdad educativa presentada como democratización.

La Secretaría de Educación Pública creó la Dirección de Escuelas Técnicas, la cual se enfrentó a problemas que no se habían dado en el área educativa de México: definir lo que debía ser la enseñanza técnica, la concentración de las escuelas en la Ciudad de México y la alta inscripción de alumnos⁴. El Departamento de Construcción Escolar de la SEP tuvo también que atender la necesidad de proveer espacios adecuados para las nuevas escuelas y, siguiendo las pautas que marcaba la Dirección de Escuelas Técnicas, los arquitectos creaban nuevas zonificaciones y metodología para proyectarlas.

La investigación realizada de las edificaciones escolares, en lo general y lo específico, me puso en perspectiva que la acción arquitectónica que entre 1921-1924 realizó la SEP, se enfocó a la realización de escuelas, bibliotecas y foros de actividad artística, para un proyecto educativo desarrollado en una pedagogía propiamente social e incluyente en el que se tomó en cuenta a la mujer y a la mayoría de la población. Así se construyeron espacios para necesidades nuevas: Escuelas de Educación Doméstica y Escuelas de Educación Técnica.

• • • •

4 La inscripción en la década de 1920 superó ampliamente la inscripción de la Universidad; en 1925 la Universidad y Preparatoria tenían 11 692 alumnos y las escuelas técnicas 18 607 alumnos inscritos.

Un punto importante fue aclarar el porqué un área educativa, asumió la tarea de la obra pública cuando no era su función. La respuesta se basó en un problema burocrático: porque de haber seguido el camino ordinario para construir un edificio gubernamental hubiera tenido que encomendarlo a la Secretaría de Obras Públicas, discutir un año o dos fachadas y costos, adjudicar la obra y finalmente abandonar la construcción por malos manejos. Por lo que, el Secretario a parte de sus cinco direcciones (Dirección Escolar, Dirección de Bibliotecas, Dirección de Bellas Artes, Dirección de Educación Indígena y Dirección de Desanalfabetización [sic]) crea un Departamento de Construcción con el objetivo fundamental de proveer de espacios adecuados a las áreas de la SEP.

La labor no era sencilla, ya que el objetivo principal era la construcción de escuelas, que en sí, es uno de los primeros géneros de edificios que se empezó a diseñar más científicamente, y conferirle el lenguaje de la arquitectura Neocolonial. Por lo que, lo nacional y lo moderno fungen aquí como metas estratégicas a cuyo tenor las demás adquieren un sitio subordinado.

La investigación documental y de campo de la obra realizada por el Departamento de Construcción Escolar expone un trabajo de intervención importante en el que se respetó la superposición histórica (básicamente morfológica) de las construcciones virreinales, ya que los espacios fueron modernizados en cuanto a función y la construcción nueva siguió los esquemas y elementos originales de la arquitectura Virreinal, aportando nuevas interpretaciones: los edificios virreinales mantuvieron el esquema cuadrangular que en las nuevas escuelas Neocoloniales se reprodujo, así como patios interiores, andanadas y arcos de medio punto, muy propicios para la obra mural. De hecho, la acción constructora se abocó a la renovación de edificios antiguos dejando muy pocos exponentes de obra nueva.

Con respecto a la conformación del estilo en sí, se rescató y reprodujo de la tradición arquitectónica hispana en México, el uso de materiales autóctonos: tezontle, azulejo vidriado, ladrillo de barro, cantera gris y hierro forjado; el espacio bidimensional distribuido en esquema cuadrangular y modelos espaciales retomados de los monumentos religiosos y de los edificios públicos legados a México por la Colonia: patios con pasillos perimetrales y la ubicación de espacios escolares (bibliotecas) en donde antes se establecían capillas. Las fachadas recargadas con elementos decorativos labrados en piedra y evocadores del estilo Barroco utilizaron proporciones caprichosas y sinuosas,

así como molduras abundantes e irregulares representativas del estilo y emuladoras de la arquitectura Virreinal; sin embargo, al ser arquitectos modernos los que reproducían el pasado hispano, no olvidaban la simetría y equilibrio aprendido en la Academia de San Carlos. El uso de claraboyas o remates fue característico desde las primeras obras Neocoloniales como los Talleres Tostado, sólo que en las edificaciones escolares se trataba de aligerar su carga ornamental diseñándolas sencillas y geométricas, generando contrapeso con los elementos barrocos.

Para cubrir las necesidades modernas de higiene y pedagogía, el Departamento de Construcción tomó en cuenta los partidos arquitectónicos basándose en la función y adaptando los espacios sin olvidar el color y la volumetría de la arquitectura, así como resaltó la “mexicanidad” de la arquitectura al incluir elementos vernáculos de distintas zonas del país como el azulejo, las ajaracas, columnas salomónicas y vitrales. Otro recurso para “mexicanizar” los edificios fueron las artes plásticas, en especial el muralismo, que se integró a la arquitectura por la claridad en la transmisión de mensajes nacionalistas.

Los artistas que colaboraron en este movimiento tenían clara su aportación para popularizar y crear imaginarios cercanos al pueblo a través de paredes pintadas dentro de edificios con una historia mestiza. Así también los pintores recurrieron a técnicas “mestizas”, retomando recursos europeos con materiales naturales utilizados en el arte prehispánico. La trascendencia del tema fue complementado por la técnica a utilizar.

Aunque se tuvo como ideal que el estilo Neocolonial realizado por la SEP fuera integrador de la plástica, en que pintura, escultura y arquitectura formaran un todo, esto no se logró, ya que la escultura logró un papel secundario ante el muralismo, debido a una ruptura académica que sólo se basaba en técnica⁵ y no en ideología.

La producción del Departamento de Obra de Construcciones fue prolífica — tanto por el apoyo a nivel presupuestal como por la tenacidad — sin embargo,

• • • •

5 Se consideraba la talla directa como la técnica asociada con el “periodo revolucionario constructivo”, la cual se alejaba del modelaje asociado a la formación académica de bellas artes. “[...] Para estos escultores la talla directa trataba de compenetrarse con la más íntima naturaleza del material, con su sencillez elemental. A través de esta técnica se intentaba desentrañar la expresión atrapada en la recia textura de la piedra o las vetas de la madera para propiciar ese encuentro primordial entre el arte y la naturaleza que se atribuía a los objetos primitivos [...]” *Palabras ilustres 1921-1957*. México, INBA/ Museo Estudio Diego Rivera/Editorial RM, 2007, pág. 30.

en 1923 todavía existía gran carencia de edificios dignos. Sólo un 20 % de locales destinados a la educación eran propios y los demás se rentaban. Frente a este panorama todavía y en el mismo año la SEP sufrió un serio recorte a su presupuesto de 35 millones de pesos y para 1924 su presupuesto se redujo, oficialmente a 26 millones. Ya no se otorgaron más créditos para las construcciones escolares.

En 1924 terminó la gestión de Vasconcelos en la SEP sucediéndolo Bernardo J. Gastelum (1924) y José Manuel Puig Caussaranc (1924-1928) quienes siguieron con las acciones dirigidas a una educación socialista. En la época en que Narciso Bassols comandó la SEP (1931-1934) se revisó los costos de construcción en estilo Neocolonial y al llegar Juan O’Gorman a dirigir el Departamento de Construcción Escolar, que posteriormente se convirtió en el Comité Administrador del Programa Federal de Construcción de Escuelas (CAPFCE), se decidió optar por el racionalismo escolar. De 1932 a 1934, O’Gorman trabajó en la planeación de escuelas primarias para el Distrito Federal y con un presupuesto de un millón de pesos durante 1932 construyó 25 escuelas primarias y logró la recuperación de otras 28.⁶

Aunque Vasconcelos fue elogiado, en su momento, por la prensa debido a su política de reorganización y de construcción⁷, el estilo Neocolonial en México se relegó como objeto de estudio y aún más como parte de la Arquitectura Moderna. El vínculo simbólico que se estableció entre Vasconcelos y el estilo Neocolonial estigmatizó la obra hasta el punto de llamarla arquitectura vasconceliana, limitando la comprensión de una realidad más compleja y entrecruzada de esta obra. Vasconcelos desarrolló ciertas teorías estéticas e intelectuales que pretendió verter en la obra edilicia (por medio de las artes plásticas), sin embargo falla al forzar las correspondencias y convierte lo construido, a la luz de la sociedad posrevolucionaria, en absurdos. La raza cósmica como interpretación del mestizaje, el monismo estético y el ritmo pitagórico se intentaron representar en algunos de los edificios Neocoloniales, sin resultado alguno por lo “elevado” del mensaje, a diferencia de lo representado por los muralistas socialistas que era de fácil comprensión para iletrados y cultos.

• • • •

6 Arias Montes, J. Víctor. *Juan O’Gorman. Arquitectura escolar, 1932*. México, Raíces. Vol. 4. UAM/UNAM/UASLP, 2005, pág. 61.

7 “Labor de la SEP durante el periodo de Obregón “ *El Universal*, 16 de septiembre de 1924.

El Neocolonial también, como comenta Navascués, sufrió la misma marginación de otros estilos considerados como “arquitectura maldita” sin importar su legado arquitectónico sólo por sucumbir ante el empuje arrollador del Movimiento Moderno⁸.

La propuesta en este trabajo, para una mejor comprensión del asunto, fue atacar el problema con otra mirada: investigar y aprender del estilo Neocolonial promovido y construido en la época posrevolucionaria (1921-1924), sin encasillarlo por las opiniones y posturas asumidas por los grandes teóricos de la Arquitectura Moderna en México. Sea o no la arquitectura Neocolonial una arquitectura de “mal gusto”, concuerdo con Luciano Patetta en que no hay estilo que no tenga una belleza peculiar.

A parte de la polémica de la ideología que lo sustentó, el Neocolonial por ser un *revival* es considerado despectivamente como una modalidad del eclecticismo, aunque algunos autores no consideran que necesariamente sea negativa una arquitectura que tenga esta característica. Patteta también sale a la defensa del concepto de *revival* y considera que será un estilo de valor, si surge de tomar “[...] de los estilos antiguos de arquitectura sólo lo que presenten de antiguo, de sabio y de elegante; de añadirseles sólo las modificaciones o las nuevas formas que harán el trabajo más conveniente y hermoso; de aumentar la variedad y la belleza de las imitaciones y sacando provecho de los nuevos descubrimientos de productos naturales o artificiales desconocidos en los siglos anteriores.”⁹ Aún así, no puedo soslayar que la arquitectura escolar Neocolonial resulta de compleja lectura por ser un *revival* que seleccionó elementos de arquitectura realizada en tres siglos y aunque toda fue llamada arquitectura Virreinal o Colonial, la obra edificada tuvo características diferentes y lenguajes particulares en su devenir arquitectónico.

La arquitectura Neocolonial realizada en el México de principios del siglo XX fue la rúbrica de la institución revolucionaria nacional, por representar las inquietudes intelectuales, el carácter, los gustos y las costumbres de un México posrevolucionario, así como al intentar por medio de la educación nacional inculcar amor a la patria. Opuestamente a la preconcepción de una arquitectura

• • • •

8 Cfr. Navascués Palacio, Pedro. *Arquitectura y arquitectos madrileños del S. XIX*. Madrid, Instituto de Estudios Madrileños, 1973.

9 Patteta, Luciano. *Historia de la Arquitectura. Antología Crítica*. Madrid, Hermann Blume, 1984, pág. 179.

enfocada a la formas sin contexto y valiosa, si acaso, por sus fachadas, es una arquitectura que representa un momento complejo en el que se presenta planteamientos ideológicos superpuestos pero enfocados a un solo objetivo: el crear una nación propia, moderna y democrática.

Es por lo expuesto que concuerdo con Enrique De Anda, en que el estilo Neocolonial “ [...]debe ser estimado como el primer ejemplo de arquitectura moderna en México”,¹⁰ no sólo por el hecho de consolidarse a partir del acontecimiento histórico que, podría considerarse, ingresó a México en la “modernidad” —en el entendido que la connotación de moderno o modernidad fluctúa dependiendo del desarrollo de cada país—, sino por ser una arquitectura que intentó equilibrar función y ornamento, aunque a partir de 1925 se inclinó por lo decorativo. Así también, con todos sus equívocos y “empastelados”, fue para muchos países en América Central y en América del Sur, así como para México, una propuesta innovadora que trascendió la sujeción a los modelos extranjeros. Este estilo “tradicional” enfrentaba lo “sublime” de las importaciones neoclásicas y las reminiscencias academicistas y su búsqueda por lograr un lenguaje legítimo generó una profunda reflexión, sobre todo por parte de sus adversarios, del deber ser de una arquitectura nacional.

El estilo Neocolonial de 1921 a 1924 significa una arquitectura con un proyecto definido y práctico en el que pesó tanto la funcionalidad de sus edificaciones escolares como su morfología por proyectar el contenido simbólico de la historia de un pueblo. La arquitectura debía ser posrevolucionaria, moderna y propia para lograr generar una asociación con la identidad cultural. Los pocos exponentes presentados en este documento demuestran lo aseverado, sin embargo el proyecto no fue acorde a las necesidades más imperantes de la nueva sociedad revolucionaria y las nuevas inquietudes en el ámbito arquitectónico por lo que el periodo de sobrevivencia fue muy corto y derivó en un estilo similar en apariencia pero ausente del espíritu gestor.



10 De Anda Alanis, Enrique. *La arquitectura de la Revolución Mexicana. Corrientes y estilos de la década de los veinte*. México, UNAM, Instituto de Investigaciones Estéticas, 1990, pág. 57.

Anexos

ANEXO 1.

Proyecto de ley para la creación de una Secretaría de Educación Pública Federal.¹

Exposición de motivos al Proyecto de Ley para la creación de una Secretaría de Educación Pública Federal

La Federalización de la Enseñanza

La necesidad de federalizar la educación pública, desconocida y negada por un gobierno nefasto, es hoy reconocida por todas las gentes sensatas y forma parte del programa de casi todos los partidos. Sin embargo, existe un gran desacuerdo por lo que hace a los medios de llevar a la práctica la importantísima reforma y así hemos estado viendo que a diario surgen los proyectos parciales, las iniciativas incompletas, los planes insuficientes.

Con el objeto de poner término a este estado de cosas, se presenta a la consideración nacional y particularmente a la consideración del H. Cuerpo Legislativo, el adjunto proyecto de ley, un proyecto factible y conciliador de los distintos intereses sociales: un proyecto que desde luego producirá resultados prácticos y que no está en conflicto con los principios de libertad comunal y de independencia interior, que también forman parte del vasto anhelo que con el nombre de “la revolución” ha estado conmoviendo y desangrando, atormentando y purificando a nuestra Patria.

Al formular este proyecto se han tenido en cuenta las ideas que palpitan en todo nuestro territorio, las necesidades que nos conmueven, los ejemplos de otros pueblos, las opiniones de toda clase de personas, el consejo de los profesores y de los especialistas, no solamente de los especialistas universitarios, sino también de los que han aprendido, en la vida misma, los anhelos y las exigencias de la sociedad.

• • • •

¹ Presentado por el Ejecutivo de la Unión a la XXIX Legislatura. México, Universidad Nacional, 1920.

Reformas a la Constitución

A fin de que esta nueva ley pueda entrar en vigor, es menester que la representación nacional se decida a verificar algunas reformas en la Carta Constitucional que nos rige, reformas que son tan leves, que en opinión de muchos, ni es necesario hacerlas; sin embargo, a fin de dejar resuelta cualquiera duda que pudiese existir, hemos precedido la ley de educación de un proyecto de reformas a los artículos 14 transitorio y fracción XXVII del artículo 73 de la Constitución vigente. Tan pronto como el Congreso — reconociendo el clamor público que pide la federalización de la enseñanza; reconociendo el fracaso de esa misma enseñanza, a causa de los sistemas que hoy nos rigen,— se resuelva a reformar sin grandes discusiones previas, con la rapidez que el caso requiere, todos aquellos preceptos constitucionales; que estén en conflicto con las necesidades sociales; la presente ley podrá ser discutida y aprobada, y desde ese día la educación patria habrá dado e primer paso en una senda completamente nueva y llena de promesas. Lo que principalmente urge tener presente es la premura del tiempo; la necesidad de demostrar el patriotismo, poniéndose a trabajar de lleno en los problemas que encierra la presente ley y resolviéndolos sin discusiones prolongadas y vacías sin distinciones de jurista, sin perjuicios de secretarios, sin envidias de mediocre y sin propósitos de sensacionalismo y vanagloria. Por fortuna los tiempos son de desinterés y de noble esfuerzo y no dudamos que las Cámaras se apresurarán dar un ejemplo de patriotismo resolviendo de una vez y conforme a un criterio ilustrado y generoso el problema de la educación nacional. Confiamos plenamente en que las Cámaras no rechazarán este proyecto a menos de que logren elaborar uno mejor; pero de no ser esto último, no se detendrán por escrúpulos de fórmula y votarán el presente proyecto con entusiasmo, con rapidez, con unanimidad. La actual Legislatura es libre y legítima, y por lo mismo sabrá eludir los escollos en que han caído las anteriores y sabrá ponerse a una altura mayor. Los errores de todas las Legislaturas deberán ser enderezados por ésta que representa una gran esperanza nacional. Con orgullo y confianza sometemos ante ella nuestro proyecto; con orgullo porque dicho proyecto representa una solución clara de nuestro problema educativo, y con confianza porque la Cámara que ha de darle patente vida constituye la más genuina expresión de nuestra democracia progresista, de nuestra revolución orientada por fin hacia lo justo y hacia lo grande. En las

condiciones presentes no es concebible que ningún proyecto pequeño venga a obstruir el paso a nuestra ley. Seguros estamos de que la ley que apruebe el Congreso, será una ley generosa y cabal, una ley que barra obstáculos aunque esos obstáculos lleguen a encontrarse emboscados en el texto de una ley constitucional.

Los comedores escolares

Dando, pues, por consumada la reforma constitucional que sea necesaria, la ley que se contiene en el proyecto anexo comienza decretando la creación de una Secretaría de Educación cuyas funciones civilizadoras abarcarán no sólo a una porción privilegiada del territorio, no sólo al Distrito Federal, como antes aconteciera, sino a toda la superficie de la República, necesitada de un extremo a otro, de la acción del poder público y de la luz de las ideas modernas.

En seguida de establecer la creación de esta Secretaría de funciones amplísimas, la ley respectiva formulada, en su artículo tercero, un principio que es nuevo —no sólo entre nosotros, sino en muchos países que presumen de civilizados— al afirmar que la educación, además de ser laica y gratuita, comprenderá el deber de alimentar y educar, en condiciones de igualdad con los otros niños, a los hijos de padres notoriamente pobres y a los huérfanos carentes de recursos. La ley declara que el Estado reconoce el deber de proporcionar alimentación y educación a los niños pobres y usa la palabra *deber* para alejar de este servicio toda idea de filantropía, pues no es una merced la que se va a otorgar sino un acto de elemental justicia. No faltará quien suponga que el precepto se presta al abuso y que muchos padres ya no cuidarán de proveer a sus familias y otros multiplicarán su prole sin medida, fiados en que el Estado habrá de encargarse de ella. Sin embargo, tales abusos son fáciles de evitar por medio de leyes complementarias que impongan a todo hombre sano, la obligación de trabajar y de constituir para el sostenimiento de sus hijos menores. Al mismo tiempo, el desarrollo de la educación hará que los matrimonios no procreen más allá de lo que es prudente conforme a sus propios recursos.

Leyes especiales se encargarán de imponer multas y aun penas corporales a los padres que pudiendo trabajar no trabajen para adquirir el sustento de sus hijos, y otras leyes perseguirán a los remisos en cumplir sus deberes; pero la ley contenida en el artículo tercero acudirá sin ambages en auxilio de los casos

desventurados, de los casos en que verdaderamente y dentro de la más estricta justicia, toca al Estado extender su mano providente y salvadora. No es esto caridad, sino deber elemental y convivencia bien entendida. Todas las bárbaras edades que hemos venido atravesando hanse ocupado en legislar para la protección de la propiedad, para la protección de la industria, y aún para la protección de los animales domésticos; pero el caudal hombre ha sido descuidado constantemente como si él no fuera la fuente de origen de toda riqueza, de todo poderío.

El propósito de alimentar y educar a todos los niños desvalidos, remedia en parte este abandono inhumano, y este primer intento de regenerar la especie deber ser sancionado por las Cámaras, y debe ser aplaudido por la nación entera, como una de las conquistas de la civilización mexicana; como uno de los preceptos que quizá justifiquen, que quizá absuelvan a esta revolución nuestra, que tanto dolor ha costado.

La extensión de la nueva Secretaría

Salvar a los niños, educar a los jóvenes, redimir a los indios, ilustrar a todos y difundir una cultura generosa y enaltecedora ya no de una casta sino de todos los hombres tal es el propósito fundamental de la presente ley, y para consumir este propósito, para comenzar a desarrollarlo ha sido necesario construir un organismo flexible, ilustrado y poderoso que haga sentir su acción por doquiera. Jamás entorpecedora, siempre vivificante. Comienza a definirse dicho organismo educativo en el artículo cuarto del proyecto, según el cual la Secretaría de Educación Pública Federal se constituirá con todos los establecimientos de educación que hoy dependen de la Universidad Nacional, incluyendo los que hasta hace poco dependían del Gobierno del Distrito y los que todavía dependen de los Ayuntamientos del Distrito Federal y Territorios, y además con todos aquellos que formaron parte integrante de la antigua Secretaría de Instrucción Pública y Bellas Artes; de esta manera se intenta reconstruir desde luego y con elementos que ya existen, el antiguo Ministerio, cuya desaparición ha sido tan justamente lamentada.

Los tres ramos en que se divide el funcionamiento de la Secretaría

Además de todo lo que constituía el antiguo Ministerio, la nueva Secretaría tendrá a su cargo otras muchas instituciones, según se expresa en el texto del proyecto, y para hacer intangible y eficaz su funcionamiento se ha establecido en los artículos quinto y sexto y los capítulos III, IV y V, que la Secretaría estará dividida en tres grandes ramas o departamentos, a saber: el DEPARTAMENTO ESCOLAR; EL DEPARTAMENTO DE BIBLIOTECA Y ARCHIVO y el DEPARTAMENTO DE BELLAS ARTES. Esta división trinitaria es uno de los rasgos más importantes de la ley, pues en el Departamento Escolar se imparte la instrucción y se educa; en el Departamento de Bibliotecas se difunde la cultura y en el de Bellas Artes se da a esa misma cultura el coronamiento que necesita para ser completa y alta.

El departamento escolar

El Departamento Escolar comprende escuelas que arrancan desde las más humildes formas hasta las más complejas:

Provee a la creación de escuelas especiales de indios en todas las regiones pobladas por indígenas y en las cuales se enseñará el castellano con rudimentos de higiene y de economía, lecciones de cultivo y aplicación de máquinas a la agricultura. De esta suerte se logrará que se más eficaz el trabajo indígena, lo que motivará aumentos de jornales y una mayor posibilidad de que a raza se eleve rápidamente.

Las escuelas rurales se extenderán por toso el país y representarán un grado más que las escuelas indígenas; en ellas se enseñarán trabajos manuales, cultivos, algo de ciencia aplicada y consejos prácticos sobre el uso de maquinas métodos modernos para mejorar las industrias locales. Cuando los fondos del Erario no basten para fundar verdaderas escuelas, la Secretaría enviará maestros ambulantes que recorran las rancherías predicando la buena nueva de la regeneración por el trabajo, por la pericia y por la virtud.

Las escuelas o institutos técnicos de que habla el artículo séptimo del proyecto, tendrán un carácter moderno y eminentemente práctico. Para ponerlos a

funcionar de una manera eficaz será menester empelar inspectores, peritos y maestros especiales. La instalación de estos planteles será costosa y por lo mismo lenta; pero se cuidará de poner en práctica un sistema pedagógico por el cual la escuela complemente la enseñanza de la vida diaria. No es indispensable dotar estos institutos de talleres costosos, pero sí de buenos maestros, que importemos primero y que formemos después, a fin de que ellos perfeccionen los conocimientos del obrero y del industrial, dándole la parte de teoría que le falta para hacer más eficaz su trabajo diario. De esta suerte, el obrero que recibe su práctica en los talleres de las grandes empresas, en las usinas y fundiciones de la industria independientemente podrá adiestrarse rápidamente.

Las escuelas de educación primaria y secundaria deben perfeccionarse y se difundirán hasta que puedan ofrecer sus aulas a todos los niños y jóvenes del país. A efecto de fomentar el desarrollo de estas escuelas, la Federación obrará directamente o colaborará con los Estados, poniéndose de acuerdo con las autoridades locales, o fomentando los institutos privados, según conviniere.

Las escuelas rurales, las primarias y las técnicas, se desarrollarán aun a costa de las escuelas universitarias, de las escuelas profesionales, y esta tendencia la reconoce la ley desde el momento en que previene la creación de una escuela técnica en cada Estado o territorio, es decir, cerca de treinta y en cambio sólo estatuye la creación de cuatro universidades, o grandes centros de educación profesional y teórica.

El proyecto de ley se refiere a cuatro grandes Universidades y sería de desearse que andando el tiempo sólo esos cuatro centros se dedicasen a la educación profesional; sin embargo, como la mira del proyecto no es suprimir nada de lo poco que existe, no se atentará contra los Colegios y Facultades Profesionales de los Estados; dichos planteles seguirán funcionando, no sólo sin que la Secretaría los hostilice, sino con el apoyo de la misma, cada vez que sea posible prestarlo. En resumen, no habrá escuela que la Secretaría no se considere obligada a proteger. Sólo como una recomendación se hará ver a los Estados que con fondos propios sostienen escuelas profesionales, la conveniencia de que dediquen esos fondos al sostenimiento de los Institutos Técnicos o Industriales que la presente época demanda.

Las cuatro Universidades que la presente ley propone serán federales, pero federales tan sólo porque estarán sostenidas principalmente con fondos de la

Federación; mas por todo lo que hace a su constitución interna, a sus orientaciones y tendencias todas ellas serán autónomas y libres. Los fondos que ya dedican a los Estados a su funcionamiento se seguirán recolectando, pero se engrosarán con los recursos que aporte la Secretaría. Los programas de estudios serán similares y será general la obligación de impartir enseñanza gratuita, salvo el caso de los alumnos acomodados que deberá pagar cuotas legales. Al conceder educación gratuita, la ley vuelve a la sana tradición nuestra que nunca opuso la barrera de unos cuantos dineros delante de la mente ansiosa de conocimiento y de luz. No venderemos más la ciencia, pero si impondremos a los ricos ciertas cuotas legítimas que serán de gran provecho para los detalles de perfeccionamiento de las escuelas.

Lograr la unidad dentro de la complejidad, tal debe ser el propósito de nuestra organización escolar. Una misma orientación desde la escuela elemental hasta la Universidad; un mismo espíritu de justicia; igual afán de trabajo; culto al deber y anhelo de bien; todo esto serán nuestras escuelas si se desarrollan libremente, pero conforme a un plan unísono y coherente, como el que la presente ley señala.

El Departamento de Bibliotecas

Las escuelas llenarán su función; pero eso no basta. Por lo común el pensamiento no nace de las escuelas y la acción fecunda tampoco se elabora en ellas. Las escuelas comentan la idea y procuran practicar la moral; pero las escuelas no son instituciones creadoras. La moral la han hecho: Buda en los bosques y Jesús en los desiertos. La idea nace en la sociedades o en la lucha; en la congoja o en la dicha, pero nunca o casi nunca en la quietud de las aulas. La luz, a fe, la acción, el gran anhelo de bien que conmueve a esta sociedad contemporánea, apenas si se define en los libros; en los libros de nuestros contemporáneos y en los libros grandes y generosos del pasado: por eso un Ministerio de Educación que se limitara a fundar escuelas, sería como un arquitecto que se conformase con construir las celdas sin pensar en almenas, sin abrir las ventanas, sin elevar las torres de un vasto edificio. En las escuelas se nos educa para que aprendamos a distinguir y a juzgar, para que sepamos apreciar qué es lo que vale entre toda la multiplicidad de los esfuerzos humanos; pero

sólo en el vehículo generoso de los libros encontramos el tesoro de la cultura humana. La escuela nos alecciona en los métodos y en seguida los libros nos dan las ideas, la riqueza, la prodigalidad entera de la conciencia. He aquí por qué el Departamento de Bibliotecas no debe ser visto como una novedad curiosa o como un lujo superfluo.

La biblioteca complementa a la escuela, en muchos casos la sustituye y en todos casos la supera. Sin embargo, y esto lo señalamos a la atención de toso aquellos que en un momento de ceguera se atreven a oponer reparos a las reformas que la presente ley implica, no hay en todo el país una sola biblioteca moderna eficaz, digan en su misión.

Un país sin bibliotecas, un país sin libros, ¿qué otra cosa puede hacer sino apresurarse a edificar salas de lectura y a comprar colecciones sin número? ¿Qué esperanzas tenemos de regenerarnos, mientras la adquisición y propaganda del libro dependan del criterio fenicio de los comerciantes de libros? Con el aumento de la riqueza, se nos podrá objetar, los libros ampliarán sus miserables catálogos de hoy en día, y las gentes comprarán de su propio peculio el libro. Pero no reflexionan los que tal afirman en que, aun suponiendo que de una manera natural el aumento de la riqueza traerá la multiplicación de los libros, en cambio ese mero aumento de las riquezas materiales no garantiza la calidad de los libros. Basta haber recorrido las librerías del comercio en un país rico y poderoso como nuestro vecino del Norte, para sombrarse de la clase de libros que el comerciante acaba por popularizar entre las gentes; un libro soso, vulgar, que se amontona en los anaqueles y en las mesas y se vende por millares gracias al anuncio y como si se tratase de un artículo de droguería. En cambio, en el mismo país vecino, basta penetrar en las más humilde biblioteca de una aldea, para darse cuenta de que ha habido allí un pensamiento ilustrado que preside a la elección de las obras y dirige el reparto desde los grandes centros de población hasta los pueblos; y entonces se comprende por qué, a pesar de ciertas apariencias de rudeza, aquel pueblo es ilustrado y es grande. Una función semejante una función de propaganda cultural, sólo puede realizarla un sistema de biblioteca. Por eso nuestro proyecto de ley establece la clase de libros que se ofrecerán al público en las bibliotecas y el artículo 13º. va más lejos, decretando la creación de una casa editorial y un departamento de traducciones.

CASA EDITORIAL

En efecto, para los pueblos de la América española nos salvemos sin dejar de ser nosotros mismos, es decir, sin extranjerizarnos, es menester que hagamos muchas cosas que en otros pueblos no necesita hacer el gobierno.

En un país de cultura completa, en Inglaterra o en Alemania o en Francia, si el gobierno se propone abrir bibliotecas no tiene que hacer comprar libros y levantar edificios; pero nosotros tenemos que hacer también los libros; tenemos que hacerlos porque no bastan los libros escritos en nuestra lengua y no todos los libros principales de los otros idiomas están traducidos a nuestra lengua. No hay libro importante del mundo que no esté traducido al inglés o al francés; en cambio los traductores españoles trabajan con tal lentitud que es menester que el gobierno por medio de sus institutos culturales colabore con la iniciativa privada y emprenda la labor de traducir toda la cultura a nuestro exacto y hermoso, pero atrasado idioma. El remedio contra este atraso no es el que durante tanto tiempo se ha venido empujando, consistente en enseñar prolijamente las lenguas vivas extranjeras. No, mientras México o cualquier otro país hispano tenga la desgracia de usar textos en inglés o en francés o en cualquiera otra lengua extraña, México y todos los demás países que así procedan tendrán que reconocer que no poseen una cultura firme. Es necesario pensar, pero es necesario pensar en español.

Es menester asimilar la cultura ajena pero conservando nuestro temperamento propio. Si todo el esfuerzo gastado se hubiera en enseñar idiomas que nunca aprendemos bien, se hubiese empleado en traducir correctamente todas las obras que nos venían del extranjero, la cultura latinoamericana quizás se habría evitado ese bochornoso período de simismo internacional del que todavía no salimos totalmente. Nosotros no nos oponemos a que los mexicanos aprendan las lenguas extranjeras; pero sí procuraremos que ese aprendizaje se aplique a perfeccionar y enriquecer el idioma nativo, no a corromperlo. Está en el idioma el tesoro más íntimo y el alma misma de la raza, por eso declara nuestro proyecto en su artículo trece, que el cultivo celoso de la lengua castellana debe ser recomendado como una de las formas más elevadas del patriotismo.

Departamento Editorial

Aparte de la sección de traducciones, la ley dispone la creación de un Departamento Editorial, en el cual se hará el tiro de libros escogidos, en número suficiente para que llegue fácilmente a todas las manos. Los libros que editará ese Departamento serán designados por la Comisión Técnica a que se refiere el artículo 14°. Este plan ofrece la enorme ventaja de que ya no seguiremos recibiendo los libros que los libreros y editores nos quieran vender, sino los que el criterio ilustrado de la Comisión Técnica designe. Esta comisión juzgará el mérito de las obras nacionales e imprimirá por cuenta del Gobierno las que estime dignas y escogerá entre las obras extranjeras las que convenga hacer circular profusamente entre nosotros. Creemos sinceramente que los trabajos de esta planta editorial, guiada no por el lucro, sino por un criterio cultural, serán sumamente benéficos para la ilustración del pueblo, y servirán para depurar el ambiente intelectual corrompido en que vivimos.

En estos tiempos, en que la edición de libros se ha convertido en asunto de propaganda para las sectas y para las grandes empresas, o bien en simple negocio que no se rehúsa a explotar las pasiones bajas de los lectores, es menester que por encima de todos estos encontrados y sospechosos intereses, se levante un órgano de publicidad vasto y poderoso cuyo criterio no tenga más norma que lo elevado y noble.

A efecto de evitar que el Gobierno se aproveche del enorme poder que llegará a adquirir esta planta editorial, la ley contiene la prohibición de que en ella se impriman obras de política militante. Suprimiendo así hasta donde es posible el peligro de que el Gobierno use para fines egoístas la indicada empresa, sucederá que a pesar de que cambie el personal de la administración, el nivel de las obras editadas por el Gobierno se mantendrá alto y los intereses de la verdadera cultura prevalecerán.

Departamento de Bellas Artes

El tercer Departamento que comprenderá la Secretaría de Educación Pública Federal tiene a su cargo el desarrollo y fomento de las bellas artes en todo el territorio del país. No obstante que un criterio estrecho pudiera afirmar que esta rama de la cultura no debe corresponder al Estado, es innegable que no

hay un solo pueblo que haya dejado huella en la historia o represente algo en la civilización, donde no se encuentre el gobierno ejerciendo una acción tenaz y decisiva con el objeto de fomentar el arte en toas sus manifestaciones. El Estado, es claro,, no puede juzgar de la obra del artista, nadie puede juzgar esa obra sino el artista mismo; pero, en cambio, el Estado debe exigir del artista que trabaje y no que al amparo de algún efímero triunfo inicial se convierta en un pensionado perpetuo que ya no se afana en producir. La ley general no hace y no puede hacer más que definir a grandes rasgos las instituciones que sostendrán con fondos del Estado, tales como Museos, Academias de Pintura y Escultura, Conservatorios de Música, etc., pero las leyes reglamentarias deberán imponer esta obligación de trabajar, que debe ser igual tanto para el más grande artista, como para el más humilde labriego.

Los artistas todos deben tener presente que el hombre de verdadero mérito se ha distinguido siempre por una enorme capacidad de trabajo y que, por el contrario, la pereza jamás engendra ni siquiera lo mediocre, mucho menos la chispa de genio. Una vez que la ley ponga claramente a los artistas en las mismas condiciones que a todos los demás hombres por lo que hace al deber que tiene que trabajar y producir, ya no habrá ningún peligro de que las sumas invertidas en el fenómeno del arte, se pierdan; todo lo contrario, una producción rica y elevada traerá consigo la regeneración, la exaltación del espíritu nacional.

Atribuciones de la Secretaría

El artículo sexto del proyecto de ley se ocupa de las atribuciones de la Secretaría y de la forma en que debe organizar sus labores. Con excepción de la división en tres Departamentos o Secciones bien definidos, la Secretaría de Educación Pública no se diferenciará en gran cosa de las demás Secretarías de Estado. Un factor de importancia en la marcha del despacho vendrán a constituirlo los delegados viajeros que crea el artículo 21.º de la Ley, los cuales servirán para dar a conocer las necesidades de las distintas regiones del país y también para llevar hasta los más apartados rincones el auxilio de los recursos federales.

Los mismos delegados cuidarán de promover la organización de los Consejos locales de educación, en todos aquellos pueblos donde no baste la iniciativa

privada para crearlos. Se encargarán asimismo de organizar bibliotecas y en general harán sentir en todas las partes la acción benéfica y civilizadora del centro.

Por lo que hace al sistema de nombramientos de directores de los planteles educativos, el art. 22 establece un procedimiento que es totalmente nuevo entre nosotros y que tiende a garantizar la idoneidad del personal. Consiste dicho procedimiento en hacer llegar al Gobierno una terna cuya formación intervienen no sólo los profesores de una escuela, como algunas veces ya se ha hecho, no sólo los alumnos cuyo criterio suele favorecer al jefe complaciente y no al idóneo, sino también las sociedades científicas o técnicas independientes y la opinión de estos cuerpos técnicos será sin disputa la más importante y la que mejor pueda ilustrar el Gobierno en la elección de los hombres más competentes para el servicio de la educación pública.

Por lo que hace a la designación de profesores, la ley reconoce la superioridad del sistema de oposición al disponer en la fracción III del artículo 23º, que los profesores no podrán ser removidos, sino conforme a reglamentos de la oposición misma o por condena a causa de delitos del orden común.

Entre las distintas atribuciones que conforme al proyecto adjunto serán ejercidas por la Secretaría de Educación Pública Federal, se encuentra la consigna en el artículo 25.º del mismo proyecto, según el cual dicha Secretaría podrá promover leyes sobre impuestos destinados a la educación, ya sea ante el Congreso local o ante los Congresos de los Estados.

Otra medida importante es la consignada en el artículo 26.º de la ley, al establecer que los ingresos destinados a la educación se destinarán de una manera preferente al sostenimiento de las escuelas elementales, secundarias, industriales, agrícolas, etc., y sólo en último término a las escuelas profesionales. Sin embargo, es muy conveniente elevar a la categoría de la ley la disposición contenida en el artículo 28.º del proyecto, según el cual las sumas que se destinen a las Universidades, ya sea de acuerdo con los presupuestos hoy en vigor o con los que se presenten en el futuro, se deberán destinar de una manera global a las instituciones respectivas, a fin de que éstas las aprovechen de la mejor manera posible, conforme a su propio criterio y reteniendo en todo caso para usos futuros los sobrantes que llegare a haber, a fin de cada año fiscal.

Una atenta lectura de todas las cláusulas de la presente ley demuestra con toda claridad que no hay un solo punto en que se vulnere la soberanía de los Estados; ni contiene la misma ley una sola disposición que impida a los Estados

fundar escuelas y atender con sus fondos propios a las que ya poseen. Lo único que ala Federación pretende hacer en los Estados conforme a este proyecto, es extender su mano protectora, pero no autoritaria. El Gobierno Federal no va a inmiscuirse en la administración de las escuelas de los Estados, ni pretende nombrar a las autoridades escolares; solamente irá a los Estados a dejar la semilla de su ilustración y el poder de sus recursos; pero esto no impedirá, sino que auxiliará la acción de os Estados.

Más por si todo esto no fuere bastante, la ley en lugar de invadir la soberanía de los Estados viene a ofrecer a éstos la oportunidad insólita de que tomen parte en el problema general de la educación tal como se verá en el funcionamiento de los Consejos de que en seguida se habla.

De los Consejos de Educación

Una de las más importantes novedades del proyecto de ley que se comenta, está contenida en el capítulo que reglamenta la creación de los Consejos de Educación Pública. La constitución de estos Consejos difiere de todo lo que se había hecho hasta el presente, entre nosotros, Los consejos electivos; sin embargo, no proceden del voto de todos los ciudadanos, no proceden del sufragio universal, sino de un sufragio bastante más elevado, de un sufragio que pudiéramos llamar técnico. Los designarán los padres de familia, profesores y los miembros del Ayuntamiento, es decir, las personas directamente interesadas en su existencia. Los padres de familia, al votar, tendrán en cuenta el provecho de sus hijos, los concejales cuidarán los intereses generales de la calidad, y los maestros juzgarán de la competencia.

Los consejos de Educación que hasta la fecha han funcionado, han sido cuerpos meramente políticos y no técnicos; en la generalidad de los casos se han constituido mediante nombramiento directo del Ejecutivo, y de aquí su inepticia, su incompetencia, su inutilidad. En los nuevos Consejos no habrá más que un político, el concejal; pero su opinión no podrá prevalecer en contra del voto de los dos técnicos: los maestros que son técnicos por su ciencia y los padres por el instinto de sabiduría que les da el amor.

Los consejos locales, por una graduación que la misma Ley establece, vendrán delegando sus informes, sus conocimientos y sus facultades en Consejos de Distrito y en Consejos de Estado, que a la vez fundirán sus poderes en un

Consejo Central o Federal de Educación Pública, integrado por representantes de todos los Estados y con facultades para formular programas, sistemas y demás cuestiones de carácter general. Al mismo tiempo, ese Consejo Federal vendrá a ser quien resuelva en definitiva acerca de la distribución de los fondos con que la Federación contribuya para fomentar la educación de los Estados. Las atribuciones, tanto de los consejos locales como del Consejo Central o Federal están limitadas por la presente ley, pero ella misma establece que gradualmente las atribuciones más importantes, tales como nombramientos, aplicaciones de fondos, etc., deberán pasar a los Consejos locales y al Consejo Federal. Si los Consejos comienzan a funcionar de una manera vigorosa y atinada, muy pronto llegará el día en que ejercerán todas las facultades y se habrá logrado entonces independizarse la educación pública, poniéndola en manos de los Consejos que, por su carácter técnico, según se ha explicado anteriormente, estarán mejor capacitados que el Poder Ejecutivo para atenderla. Des esta suerte, si se medita cuidadosamente la presente ley, se advierte que ella crea un organismo que poco a poco se deja devorar por otro que tarde o temprano está destinado a reemplazarlo totalmente. En efecto, la Secretaría de Educación Pública Federal, que necesariamente habrá de comenzar provista de numerosas atribuciones y de todos estos tesoros en beneficio de la instituciones locales, en beneficio de los Consejos de Educación, en beneficio de las Universidades, hasta que llegue el momento, tras e curso de algunos años, en que el Poder Ejecutivo venga a convertirse en un simple recolector de los impuestos destinados a la educación; y el Consejo Federal y los Consejos subsidiarios, en el verdadero poder en materias educativas. La realización de este plan será la más importante conquista de la presente ley.

Como nunca faltan espíritus apocados, amigos de poner reparo a todas las grandes empresas, no dudo que se pretenderá afirmar que el presente proyecto, a causa de sus vastas proporciones, es utópico; es claro que lo sería si se pretendiese llevarlo a la práctica de manera inmediata; sin embargo, basta meditarlo detenidamente, para observar que las dificultades de personal y los obstáculos de todo orden, están previstos y en cada caso la ley expresa que los nuevos establecimientos que ella propone se irán creando a medida que vaya siendo posible, conforme a los recuso de que se vaya disponiendo.

La labor que conforme a esta ley se propone, es una labor que sólo podrá llevarse a cabo, mediante años de tenaz esfuerzo; pero es indudable que es

mejor trabajar dentro de un proyecto vasto y ambicioso, aunque su realización requiera extraordinario empeño, que andar pretendiendo resolver un problema fundamental por medio de medidas parciales y de pequeños intentos. Las grandes empresas necesitan vastas concepciones, y sólo pueden comenzarse a resolver cuando las emprenden hombre de fe y de ánimo atrevido. La mediocridad y la prudencia jamás han hecho avanzar un paso a los hombres. Si por desgracia prevalece un criterio de timidez y desconfianza, es claro que el presente proyecto de ley quedará derrotado, pues no está concebido para que los realicen los espíritus menguados. Afortunadamente los representantes que componen la presente Cámara, designados en libre elección, vienen del corazón mismo del pueblo, donde siempre hay entusiasmo y fervor para todas las causas nobles, y ellos no vacilarán aunque algunos ideólogos vacuos de corazón desmayado señalen obstáculos y apunten riesgos. La Universidad Nacional confía plenamente en el triunfo de su Proyecto de Ley que está inspirado en un generoso espíritu de reforma.

Para concluir, debo hacer constar mi gratitud a los señores miembros del Consejo de Educación, por la buena voluntad con que se sirvieron asistir a todas las discusiones de la presente ley, muy especialmente a los señores Lic. Don Ezequiel A. Chávez y Dr. Enrique O. Aragón, que con su experiencia en materias escolares, muchas veces ilustraron el criterio del suscrito. También debo hacer constar la participación que en las cuestiones jurídicas relacionadas con la presente ley, tomaron los señores Lics. Don Alfonso Caso, Don Alberto Vázquez del Mercado y Don Manuel Gómez Morín, y los eficaces servicios que en la corrección general y de estilo prestaron los señores Don Genaro Estrada y Lic. Don Mariano Silva. Otras muchas personas me dieron indicaciones importantes y gracias a todo esto se ha podido elaborar el proyecto adjunto, donde se ha procurado hacer síntesis de las ideas y de los anhelos que en materia de educación prevalecen actualmente en la República .

OSÉ VASCONCELOS

Proyecto de Reformas a la Constitución

Art. 1º. — Se reforma el artículo 14 transitorio de la Constitución Política, en los siguientes términos:

Art 14. —Queda suprimida la Secretaría de Justicia

Art. 2º. — Se reforma la fracción XXVII del art. 73 de la Constitución Política, en los siguientes términos:

XXVII. — Para legislar, en toda la República, en materia de Educación, y para establecer escuelas de educación elemental, superior, secundaria o profesional, de investigación científica, de bellas artes, de enseñanza técnica, escuelas prácticas de agricultura, de artes y oficios, museos, bibliotecas, observatorios y demás institutos concernientes a la cultura general de los habitantes de la República, ente tanto dichos establecimientos puedan sostenerse por la iniciativa de los particulares, sin que esas facultades sean exclusivas de la Federación. Los títulos que se expidan por los establecimientos de que se trata, surtirán sus efectos en toda la República.

México, D. F. A 6 de octubre de 1920.

ANEXO 2

Artistas plásticos que participaron con José Vasconcelos y el equipo del Departamento de Construcción Escolar

-Adolf Best Maugard (1891-1964)

Nació en la Ciudad de México, donde colaboró en 1911 con Franz Boas, dibujando piezas de cerámica prehispánica del Valle de México. Fue becado en 1912 por la Secretaría de Instrucción Pública y Bellas Artes a Europa para realizar copias de objetos arqueológicos mexicanos conservados en distintos museos. Best Maugard regresó en 1914 a México pero se trasladará a Estados Unidos para terminar estudios de arte. En 1921 José Vasconcelos lo invitó a formar parte de su equipo burocrático, donde creó el Método de Dibujo al que le puso su propio nombre, aplicándose en las escuelas del país de 1921-1923. El método consistía en la utilización de una red de siete líneas, círculos y espirales para reproducir toda forma en la naturaleza tomando como referencia los principios estéticos del arte precolombino.

-Amado de la Cueva (1891-1926)

Nació en Guadalajara, Jalisco recibiendo sus primeras lecciones de pintura del peruano Benigno Ruíz. Formó un grupo de estudiantes revolucionarios y en 1914 intentó incorporarse a las fuerzas bélicas del Gral. Lucio Blanco pero su precaria salud no se lo permitió. El gobernador del estado de Jalisco (Basilio Vadillo) le ofreció una beca para estudiar pintura en Europa. A su regreso al país en 1923, ayudó a Diego Rivera a pintar el mural *La Creación* en el Anfiteatro Simón Bolívar del Colegio de San Ildefonso. De regreso a Guadalajara, fue nombrado director de la Biblioteca Pública del estado. En 1924, el gobernador José Guadalupe Zuno invitó a De la Cueva y a David Alfaro Siqueiros a realizar la decoración mural de la capilla anexa a la antigua universidad, trabajo que terminaron en 1926. Ese año de 1924, De la Cueva, con el apoyo de Siqueiros y el pintor Roberto Reyes Pérez, impulsó la formación de la Local Comunista de Guadalajara; organizaron sindicatos y participaron en las luchas de reivindicación obrera, logrando que el movimiento comunista llegara a tomar gran importancia entre la clase obrera. Amado de la Cueva fue el primer secretario general del Partido Comunista en Jalisco.

-Carlos Mérida (1891-1984)

Nació en Guatemala, se inclinó por la música pero la pérdida del oído lo llevó a cambiar su camino a la pintura. En Guatemala conoció a Jaime Sabartés, escritor y secretario íntimo de Picasso, quien lo motivó a viajar a Europa. En París estudió con Van Dongen y Modigliani e hizo amistad con Rivera, Montenegro y Zárraga. Durante una estancia corta en Nueva York conoció a José Juan Tablada, a quien debe su decisión de viajar a México en 1919 donde radicó la mayor parte de su vida. En México le otorgó la Escuela Nacional de Bellas Artes, una pensión para realizar estudios del “arte indígena azteca”. En 1922 firmó el *Manifiesto del Sindicato de Obreros, Técnicos y Escultores* en adhesión al movimiento muralista y comenzó sus trabajos plásticos en la Secretaría de Educación Pública como ayudante de Diego Rivera en el mural *La Creación* en el Anfiteatro Simón Bolívar del Colegio de San Ildefonso y realizó posteriormente los murales del Centro Escolar Belisario Domínguez y la Biblioteca Infantil.

-David Alfaro Siqueiros (1896-1974)

Nació en Camargo, Chihuahua. Al morir su madre llegó a la Ciudad de México. Estudió en la Escuela Nacional Preparatoria en la Academia de Bellas Artes y en la Escuela del Aire Libre de Santa Anita. De carácter inquieto y rebelde durante la revolución se alistó en el Ejército Mexicano alcanzando el grado de subteniente. Viajó a Europa visitando Italia, Bélgica y Barcelona. Concibió la creación de un arte monumental de carácter público que diera testimonio de la grandeza de las culturas prehispánicas. Comunista, reaccionario, antagonista político, constantemente se involucraba en problemas. Fue detenido en la cárcel de Lecumberri en 1930; por su participación en un atentado para asesinar a Trotski en 1941 se exilia en Chile, y de nuevo es encarcelado en los años sesenta. Sus ideales revolucionarios impregnaron sus telas.

-Diego Rivera (1886-1957).

Nació en Guanajuato. Su familia se trasladó a la Ciudad de México, donde tras manifestar su talento a los diez años ingresó en la Academia de Bellas Artes. Con una pensión del entonces gobernador de Veracruz, Teodoro Dehesa, viajó a Europa en 1907. Asistió al taller del español Eduardo Chicharro, y en París se enfrentó a la vanguardia y participa en ella logrando un lugar destacado como cubista. Regresó a México en 1921 y pintó su primer mural, por encargo

de Vasconcelos, en el Anfiteatro de la Escuela Nacional Preparatoria. Pintó murales en el edificio de la SEP, en Chapingo, en el Palacio de Cortés de Cuernavaca, en Palacio Nacional de la Ciudad de México, en el Stock Exchange de California, en el Detroit Institute of Fine Arts, y el famoso mural en el Rockefeller Center que fue destruido. Un acervo plástico de más de 2000 pinturas y una cantidad superior de dibujos forman el legado de uno de los más notables artistas mexicanos.

-Emilio Amero (1901-1976)

Estudió en la Academia de Bellas Artes de 1911 a 1917. Participó en la primera etapa del muralismo, primero como ayudante de José Clemente Orozco en la Escuela Nacional Preparatoria, y después junto a Carlos Mérida en la Secretaría de Educación Pública. Tras la renuncia de Vasconcelos como Secretario de Educación en 1924, Amero salió de México hacia La Habana y después a Nueva York, donde permaneció hasta 1930. En 1930 fundó una escuela de litografía en la entonces Escuela Central de Artes Plásticas cuyos alumnos fueron, entre otros, Carlos Orozco Romero, Julio Castellanos y Francisco Dosamantes.

-Emilio García Cahero

Estudió en la Academia de Bellas Artes y se unió al grupo que formó la primera Escuela al Aire Libre en Santa Anita y Chimalistac. Su participación en la obra mural de la Secretaría de Educación Pública comenzó como ayudante de Diego Rivera en el mural *La Creación* en el Anfiteatro Simón Bolívar del Colegio de San Ildefonso y pintó un mural a la encaústica denominado *La conquista*, en los corredores de la Escuela Nacional Preparatoria, destruido posteriormente por José Clemente Orozco, previa autorización del artista García Cahero decidió emigrar a Estados Unidos donde, en 1935, fue comisionado para realizar seis paneles con temas mineros, metalúrgicos y químicos en Texas.

-Fermín Revueltas (1902-1935)

Pintor, muralista y grabador, nació en Santiago Papasquearo, Durango. Su padre era comerciante y su abuelo minero. Viajó con su hermano a Texas para estudiar y posteriormente comenzó sus estudios de pintura en Chicago, Estados Unidos, en 1913, cuando apenas contaba con 12 años de edad. En

1920 regresa a México, junto con su hermano el compositor Silvestre Revueltas Leal y se une a la primera Escuela al Aire Libre en Santa Anita y Chimalistac. Fermín fue uno de los cinco jóvenes artistas comisionados por José Vasconcelos para pintar los muros de la Escuela Nacional Preparatoria, ahora Museo de San Ildefonso en donde se encuentra *Alegoría de la Virgen de Guadalupe*, su primer mural. También fue ayudante de Diego Rivera en el mural *La Creación* en el Anfiteatro Simón Bolívar del Colegio de San Ildefonso. Fue maestro al aire libre en la Escuela de Chimalistac. Formó parte de los intelectuales que se reunían en el Café de Nadie. Militó en las filas del Partido Comunista, formó parte del grupo 30-30, que buscaba hacer pintura revolucionaria, y se unió como maestro en las misiones culturales promovidas por Vasconcelos. En su obra se advierte la influencia de Rivera, mezclada con su propia sabiduría.

-Fernando Leal (1896-1964)

Nació en la ciudad de México. De joven participó en las revueltas estudiantiles en la Academia de Bellas Artes y vivió la huelga de alumnos y el cierre de las puertas de la institución. Leal se unió al grupo que formó la primera Escuela al Aire Libre en Santa Anita y Chimalistac. Estudioso del muralismo pintó *Las fiestas del Señor de Chalma* en la Escuela Nacional Preparatoria y en el Anfiteatro temas alusivos a la vida de Simón Bolívar, así como apoyó a Diego Rivera en el mural *La Creación*. En San Luis Potosí pintó los murales *El triunfo de la locomotora* y *La edad de la máquina*, y un mosaico para el Teatro La Paz. Documentó el libro *Historia de la Academia* de San Carlos. Minucioso su trabajo de caballete, cuidaba el dibujo, la composición, el tema y la aplicación de la pintura logrando un trabajo de gran oficio y calidad visual, como lo muestra *El indio del sarape rojo*.

-Fidias Elizondo (1891-1979)

Escultor nacido en Nuevo León donde trabajó en el taller de mármoles de Antonio Decanini. A los 17 años ingresó a la Academia de San Carlos de la Ciudad de México donde fue alumno de Adrián Unzueta, Andrés Ríos y Daniel del Valle, y condiscípulo de Ignacio Asúnsolo, Clemente Islas Allende, Ramón Alba de la Canal, Fermín Revueltas, Jean Charlot y Ernesto García Cabral. En 1913 viajó a Europa, vivió en Francia durante la Primera Guerra Mundial trabajando en las trincheras y en talleres de ajustes de lanzabombas, de

automóviles y de aviones para el conflicto bélico, después vivió en Argentina y regresó a México en 1921. Colaboró con el pintor Alfredo Ramos Martínez en la Escuela de Pintura al Aire Libre de Coyoacán y ejerció la docencia en la Academia de San Carlos hasta jubilarse en 1954.

-Gabriel Fernández Ledesma (1900-1983)

Nació en Aguascalientes, en 1917 comenzó sus estudios en la Escuela de Bellas Artes, de donde fue expulsado por no estar de acuerdo con las ideas estéticas y académicas de la institución. La curiosidad por las artesanías de la región fue una constante en Fernández Ledesma, sobre todo en tejidos y alfarería, por lo que en 1917 trató de intervenir los diseños de piezas en el taller El Caballo Blanco. Junto con Roberto Montenegro en 1920, realizó los lambrines de cerámica para la decoración del ex convento de San Pedro y San Pablo, así como integró el equipo para pintar la parte superior del Árbol de la Vida en el ex ábside del ex Templo de San Pedro y San Pablo. Dos años después colaboró en la decoración del pabellón de México en Brasil. En 1923, el ministro de educación, José Vasconcelos, le confirió el cargo de Director artístico del pabellón de cerámica de la facultad de Ciencias Químicas. Fue miembro fundador del grupo “30-30” y en 1931 fundó y dirigió, conjuntamente con Roberto Montenegro y Francisco Díaz de León, la sala de arte de la SEP. Un año después fungió como subjefe del departamento de Bellas Artes. En 1934 fue miembro fundador de la Liga de Escritores y Artistas Revolucionarios (LEAR) y en 1935 se desempeñó como jefe de la oficina editorial de la SEP.

-Gerardo Murillo Cornadó Dr. Atl. (1875-1964)

Nació en Guadalajara. Se inició en el taller de Felipe Castro y más tarde estudió en la Ciudad de México en la Academia de San Carlos. Buscando la gran pintura viajó a Roma. Visitó Francia, España, Alemania, Inglaterra, Rusia y Egipto. A su regreso se convirtió en el promotor del cambio del arte mexicano. Con motivo de las fiestas del Centenario de la Independencia, organizó una exposición de los artistas mexicanos, que habían quedado al margen de los festejos. Al terminar la Revolución, retomó la pintura y continuó sus caminatas a los volcanes. Realizó por lo menos 12 secciones de *La bella furia del mar* en el ex Colegio Máximo de San Pedro y san Pablo entre 1921 y 1923.

-Ignacio Asúnsolo (1890-1965)

Nació en Durango, su familia se mudó a Chihuahua donde estudió escultura en 1904, el Instituto Científico y Literario Tecnológico. En 1908 se trasladó a la ciudad de México debido a una pensión del gobierno de Chihuahua para estudiar en la Escuela Nacional de Bellas Artes. En 1919 gracias a una beca del gobierno estudió en Madrid y luego en París, a *L'École de Beaux Arts*. En 1921 regresó a México y colaboró en la realización del remate escultórico y cuatro esculturas (Sor Juana, Justo Sierra, Rubén Darío y Amado Nervo) para los nichos del patio principal de la SEP. A partir de 1921 fue profesor de escultura de la Escuela Nacional de Artes Plásticas (San Carlos) y fue nombrado Profesor Emérito de la Escuela Nacional de Artes Plásticas de la Universidad Nacional Autónoma.

-Jean Charlot (1898-1979)

Estudió en la *Ecole des Beaux-Arts* y después realizó el acostumbrado viaje de estudios a Gran Bretaña. Exhibió en el Salón de Verano en París. Después de pelear en la Primera Guerra Mundial decidió establecerse en México con su madre. Compartió un estudio con el pintor Fernando Leal y llegó a involucrarse en la creciente escena artística promoviendo el grabado en madera y las técnicas litográficas. En 1922 auxilió a Diego Rivera en el mural *La Creación* en el Anfiteatro Simón Bolívar del Colegio de San Ildefonso y poco después comenzó su propia composición *Masacre en el Templo Mayor*, que fue el primer mural pintado como *fresco* con tema crítico e histórico, en lo que se ha llamado el renacimiento mexicano. Creó tres murales más con escenas de costumbres regionales para la Secretaría de Educación, algunos de los cuales Rivera obstruyó. Llegó a ser editor de la revista *Tradiciones Mexicanas*, dedicando su tiempo a escribir y promover el arte mexicano en los Estados Unidos.

-Jorge Enciso (1879-1969)

Nació en Guadalajara, Jalisco donde estudió en el taller de Félix Bernardelli. En 1907 viajó a la ciudad de México para continuar sus estudios en la Escuela Nacional de Artes Plásticas de San Carlos y frente a la estricta enseñanza académico romántica presentó un proyecto impresionista nacionalista. Posteriormente completó sus estudios en Europa. Durante el periodo de Venustiano Carranza, fue nombrado Inspector General de monumentos

artísticos e históricos, de 1916 a 1920. Fue precursor del muralismo en México junto con Saturnino Herrán. Trabajó conjuntamente con Roberto Montenegro en la intervención del ex Colegio de San Pedro y San Pablo: realizó la decoración de los arcos interiores y los primeros vitrales con materiales y temas populares mexicanos.

-José Clemente Orozco (1883-1949)

Nació en Zapotlán el Grande, Jalisco. La familia se trasladó a la Ciudad de México. En el taller de José Guadalupe Posada obtuvo sus primeras lecciones de arte, que formarán su criterio plástico. Como estudiante de preparatoria, se inscribió en los cursos nocturnos en la Academia de San Carlos. Trabajó como caricaturista en el periódico *El Ahuizote*, y durante el movimiento revolucionario imprimió con el doctor Atl el periódico *La Vanguardia*. Realizó un primer viaje a los Estados Unidos. Pintó murales de la Escuela Nacional Preparatoria. Viajó a Nueva York, y pintó su *Prometeo* en el Pomona College en California. Dio clases de pintura mural en el Dartmouth College y pintó murales en la biblioteca Baker. Viajó a Europa, y a su regreso pintó el tablero para el Palacio de Bellas Artes y murales para el Paraninfo de la Universidad, el Palacio de Gobierno y el Hospicio Cabañas, estos tres últimos en Guadalajara.

-Julio Castellanos (1905-1947)

Nació en la ciudad de México. Saturnino Herrán lo motivó a desarrollar sus dotes artísticos y venciendo los obstáculos familiares ingresó en San Carlos. A fin de disuadirlo, su madre le propuso que vaya a estudiar inglés a Michigan, donde trabajó en la Ford. Desligándose de todo ello, se va a Nueva York a estudiar escenografía. Las dificultades económicas lo obligaron a regresar a México, y continuó sus estudios por su cuenta. Conoció a Manuel Rodríguez Lozano, quien desde ese momento influyó en gran medida en su trabajo, además de convertirse en su promotor, llevándolo a exponer en Argentina, Francia y España. Fue escenógrafo en el Teatro Ulises y se relacionó con los intelectuales de la época: Novo, Villaurrutia y Gorostiza. Pintor, maestro, muralista, director de artes plásticas, abandonó sus figuras gigantes, acercándose a un realismo poético, plasmado en esos rostros serios y ausentes. Integró el equipo para pintar la parte superior del Árbol de la Vida en el ex ábside del ex Templo de San Pedro y San Pablo.

-Manuel Centurión (1883-1948)

Nació en Puebla. Comenzó su labor como escultor en la Secretaría de Educación Pública (1921-1924) donde resumió una rica tradición de talladores y maestros del cincel que descubrieron este oficio en el entorno poblano. A partir de su colaboración en los edificios educativos, siguió trabajando con el arquitecto Carlos Obregón Santacilia en el edificio de la Secretaría de Salud, realizando los mascarones de la fachada que representan el rostro de etnias como los huastecos, los náhuas, los olmecas y los zapotecas y además realizan las figuras que caracterizan los pasamanos de las escalinatas. Otros conjuntos arquitectónicos en el que intervino Centurión fue el edificio de la Tesorería General de la Federación (1925-1926), obra del arquitecto Manuel Ortiz Monasterio y el Banco de México, construido por los arquitectos Gonzalo Garita y A.R. Whitney entre 1903 y 1905, y remodelado en 1925 por Carlos Obregón Santacilia.

-Máximo Pacheco (1905-1992)

Nació en Hidalgo en una familia humilde de origen otomí, pero después de la muerte prematura de su madre, viajó a la ciudad de México en 1913. A los trece años comenzó a estudiar en la Academia de Bellas Artes, donde inmediatamente destacó por su especial destreza en el dibujo siendo, de este modo, acogido por Fermín Revueltas como ayudante en la realización del mural *Alegoría de la Virgen de Guadalupe* en la Escuela Nacional Preparatoria. Realizó más de 20 murales en espacios privados y públicos ubicados tanto en la Ciudad de México como en diferentes estados del país. Se reconoce como su primer trabajo independiente los frescos en la primaria Domingo Faustino Sarmiento (1927).

-Miguel Covarrubias (1904-1957)

Nació en la ciudad de México. Como estudiante admiró los trabajos de Posada y Manilla inclinándose por la caricatura, que logró fascinarlo, por lo que dejó incompletos estudios en la Escuela Nacional Preparatoria para dedicarse a la caricatura. Publicó sus primeros trabajos a los 14 años de edad en el periódico *El Cáncer*. Posteriormente, sus caricaturas de artistas, intelectuales y políticos aparecieron en los periódicos y revistas nacionales *Fantoche*, *El Heraldo*, *El Mundo* y *El Universal ilustrado*. Trabajó también como ilustrador

para libros didácticos publicados por la Secretaría de Educación Pública y como dibujante cartográfico para la Secretaría de Comunicaciones. Su primer trabajo como ilustrador de libros fue por invitación de Adolfo Best Maugard, en 1923, para la publicación *El método de dibujo*. Solo una de las 275 ilustraciones de la publicación llevaba su firma. Tanto el mencionado Best Maugard como el pintor Roberto Montenegro —Covarrubias colaboró en su mural *Iberoamérica* para el ex templo de la Encarnación— fueron sus primeros maestros. Motivado por José Juan Tablada viajó a Nueva York, ocupando rápidamente el lugar de caricaturistas norteamericanos.

-Ramón Alva de la Canal (1892-1985)

Nació en la ciudad de México y estudió en la Academia de Bellas Artes y en la Escuela de Pintura al Aire Libre de Santa Anita. En 1921 ayudó a Diego Rivera en el mural *La Creación* y pintó el *Desembarco de la Cruz* en el Anfiteatro Simón Bolívar del Colegio de San Ildefonso. Fue fundador del Grupo 30-30 y el pintor más importante del movimiento estridentista.

-Roberto Montenegro (1885 -1968)

Nacido en Guadalajara, se trasladó a la Ciudad de México a realizar estudios de arquitectura para finalmente estudiar en 1904 pintura en la Academia de San Carlos. Al ganar el Primer Lugar en el concurso anual de la Academia, viajó pensionado a Europa (Madrid y París para concluir sus estudios). Se enfrentó con el realismo español y después con la vanguardia parisina. Con el inicio de la Revolución en México se le suspendió el pago de su pensión. Durante la guerra en Europa, se refugió en las Islas Baleares, donde vivió durante cuatro años. Regresó a México en 1920 por petición del presidente Venustiano Carranza. José Vasconcelos lo invitará a colaborar desde la rectoría de la Universidad, convirtiéndose en uno de los principales animadores de la primera etapa de la pintura mural (1921-1924). Roberto Montenegro, para Vasconcelos, fue el muralista más apegado a los ideales de la Secretaría de Educación Pública, aún sobre Diego Rivera. Realizó su primer mural en México *El árbol de la vida* o *El árbol de la ciencia en el exTemplo de San Pedro y San Pablo* (1921-22).

- Xavier Guerrero (1896-1974)

Nació en San Pedro de Colonias, Coahuila. No solamente fue muralista, también se distinguió por sus grabados, su obra de caballete y su incursión en el diseño. A partir de los 12 años empezó a trabajar como dibujante con un arquitecto y en 1911 tuvo un corto aprendizaje en la Escuela de Artes y Oficios de Guadalajara. Aunque no continuó con sus estudios, siguió con el quehacer artístico sobre mural y fundó el Centro Bohemio en Guadalajara, donde conoció a Roberto Montenegro. En 1919, a los 23 años, se trasladó a la ciudad de México y en 1921 se integró como jefe del equipo de Roberto Montenegro para pintar el *Árbol de la Vida* en el ex ábside del ex Templo de San Pedro y San Pablo, así como del equipo de Diego Rivera en el mural *La Creación* en el Anfiteatro Simón Bolívar del Colegio de San Ildefonso. A partir de esa actividad, Vasconcelos lo invitó a sumarse a los trabajos murales que se realizaban en la Secretaría de Educación Pública, sin embargo los dos trabajos realizados fueron destruidos por el mismo Diego Rivera quien decidió utilizar el espacio para nueva obra de su autoría. Guerrero tenía gran conocimiento sobre la técnica plástica y experimentos inspirados por la ejecución prehispánica y materiales autóctonos. En 1921 se convirtió en el Director artístico de la Primera exposición de Arte Popular Mexicano en Los Ángeles, California. Fue miembro del Partido Comunista Mexicano y dirigió la revista *El Machete* (1924-1938) junto con Diego Rivera y David Alfaro Siqueiros. Miembro fundador de la Liga de Escritores y Artistas Revolucionarios (LEAR 1934). En 1928 viajó a la URSS con una beca para estudiar en la Escuela Internacional Lenin y regresó en 1932 a México

También participaron: el vitralista mexicano Enrique Villaseñor quien impulsó la técnica y realizó los vitrales del ex Templo de San Pedro y San Pablo; Hermilio Jiménez y Nicolás Guerrero, integrantes del equipo para pintar la parte superior del *Árbol de la Vida* en el ex ábside del ex Templo de San Pedro y San Pablo y Luis Escobar, ayudante de Diego Rivera en el mural *La Creación* en el Anfiteatro Simón Bolívar del Colegio de San Ildefonso, de los que desgraciadamente no hay información.

Fuente: Rodríguez Prampolini, Ida. *Muralismo mexicano. 1920-1940. Catálogo razonado I*. México, FCE, Universidad Veracruzana, UNAM, INBA, 2012.

Debroise Oliver, “Sueños de modernidad” en *Modernidad y modernización en el arte mexicano, 1920-1960*, México, Conaculta, 1991.

Planos en el tiempo. Memorias de Roberto Montenegro. México, Conaculta, Artes de México, 2001.

250 artistas mexicanos. Siglos XIX, XX y XXI. México, Resumen, compendio de creadores, Promoción de Arte Mexicano, 2012.

Xavier Guerrero. *1896-1974*. México, Museo Nacional de Arte, INBA, 2012.

Molina Enríquez, Renato. “La pintura mural de Fermín Revueltas”, *Forma*, 1927, núm. 3.

Leal, Fernando. *El arte y los monstruos*. México, IPN, 1990.

Moyssén Echeverría, Xavier. *La crítica de arte en México: Estudios y documentos (1914-1921). Tomo II*. México, UNAM-IIE, 1999.

Información de la Colección Blanstein.

ANEXO 3

Manifiesto del Sindicato de Obreros Técnicos Pintores y Escultores.

A la raza indígena humillada durante siglos; a los soldados convertidos en verdugos por los pretorianos; a los obreros y campesinos azotados por la avaricia de los ricos; a los intelectuales que no estén envilecidos por la burguesía.

CAMARADAS¹

La asonada militar de Enrique Estrada y Guadalupe Sánchez (los más significativos enemigos de las aspiraciones de los campesinos y de los obreros de México) ha tenido la importancia trascendental de precipitar y aclarar de manera clara la situación social de nuestro país, que por sobre los pequeños accidentes y aspectos de orden puramente político es concretamente la siguiente:

De un lado la revolución social más ideológicamente organizada que nunca, y del otro lado de la burguesía armada: soldados del pueblo, campesino y obreros armados que defienden sus derechos humanos contra soldados del pueblo arrastrados con engaños o forzados por jefes militares políticos vendidos a la burguesía.

Del lado de ellos, los explotadores del pueblo, en concubinato con las claudicadores que venden la sangre de los soldados del pueblo que les confiara la Revolución.

Del *nuestro*, los que claman por la desaparición de un orden envejecido y cruel, en el que tú, obrero del campo, fecundas la tierra para que su brote se lo trague la rapacidad del encomendero y del político, mientras tú revientas de hambre; en el que tú, obrero de la ciudad, mueves

• • • •

1 A fines de 1923 Adolfo de la Huerta desconoció al gobierno del general Álvaro Obregón y fue proclamado Presidente Provisional por el general Guadalupe Sánchez. Con ese motivo el 9 de diciembre de ese año el Sindicato de Obreros Técnicos, Pintores y Escultores lanzó un manifiesto que redactó Siqueiros, secretario general del sindicato, y que firmaron junto con él el primer vocal, Diego Rivera; el segundo vocal, Xavier Guerrero; Fermín Revueltas, José Clemente Orozco, Ramón Alva Guadarrama, Germán Cueto, Carlos Mérida. Fue publicado en el núm. 7 del periódico *El Machete*, en la segunda quincena de junio de 1924.

las fábricas, hilas las telas y formas con tus manos todo el confort moderno para solaz de las prostitutas y de los zánganos, mientras a tí mismo se te rajan las carnes de frío; en el que tú, soldado indio, por propia voluntad heroica abandonas las tierras que laboras y entregas tu vida sin tasa para destruir la miseria en que por siglos han vivido las gentes de tu raza y de tu clase para que después un Sánchez o un Estrada inutilicen la dádiva grandiosa de tu sangre en beneficio de las sanguijuelas burguesas que chupan la felicidad de tus hijos y te roban el trabajo y la tierra.

No solo lo que es trabajo es noble, todo lo que es virtud es don de nuestro pueblo (de nuestros indios muy particularmente), sino la manifestación más pequeña de la existencia física y espiritual de nuestra raza como fuerza étnica brota de él, y lo que es más, su facultad admirable y extraordinariamente particular de hacer *belleza: el arte del pueblo de México es la manifestación espiritual más grande y más sana del mundo* y su tradición indígena es la mejor de todas. Es grande precisamente porque siendo popular es colectiva, y es por eso que nuestro objetivo estético fundamental radica en socializar las manifestaciones artísticas tendiendo hacia la desaparición absoluta del individualismo por burgués. *Repudiamos* la pintura llamada de caballete y todo el arte de cenáculo ultra-intelectual por aristocrático y exaltamos las manifestaciones de *arte monumental* por ser de utilidad pública. *Proclamamos* que toda manifestación estética ajena o contraria al sentimiento popular es burguesa y debe desaparecer porque contribuye a pervertir el gusto de nuestra raza, ya casi completamente pervertido en las ciudades. *Proclamamos* que siendo nuestro momento social de transición entre el aniquilamiento de un orden envejecido y la implantación de un orden nuevo, los creadores de belleza deben esforzarse porque su labor presente un aspecto claro de propaganda ideológica en bien del *pueblo*, haciendo del *arte*, que actualmente es una manifestación de masturbación individualista, una finalidad de belleza para todos, de educación y de combate. *Porque sabemos* muy bien que la implantación en México de un gobierno burgués trae consigo la natural depresión en la estética popular indígena de nuestra raza, que actualmente no vive más que

en nuestras clases populares, pero que ya empezaban, sin embargo, a purificar los medios intelectuales de México; *lucharemos por evitarlo porque sabemos* muy bien que el triunfo de las clases populares traerá consigo un florecimiento, no solamente en el orden social, sino un florecimiento unánime de *arte* étnica, cosmogónica e históricamente trascendental en la vida de nuestra raza, comparable al de nuestras admirables civilizaciones autóctonas; *lucharemos sin descanso por conseguirlo.*

El triunfo de De la Huerta, de Estrada o de Sánchez, estética como socialmente, sería el triunfo del gusto de las mecanógrafas: la aceptación criolla o burguesa (que todo lo corrompe) de la música, de la pintura y de la literatura popular, el reinado de lo “pintoresco”, del “kewpie” norteamericano y la implantación oficial de “I’ámore e come zucchero”. El amor es como azúcar.

En consecuencia, la contrarrevolución en México prolongará el dolor del pueblo y deprimirá su espíritu admirable.

Con *anterioridad* los miembros del Sindicato de Pintores y Escultores nos adherimos a la candidatura del general don Plutarco Elías Calles, por considerar que su personalidad definitivamente revolucionaria garantizaba el Gobierno de la República, más que ninguna otra, el mejoramiento de las clases productoras de México adhesión que reitera en estos momentos con el convencimiento que nos dan los últimos acontecimientos político-militares, y nos ponemos a disposición de su causa, que es la del *pueblo*, en la forma que se nos requiera.

Hacemos un llamamiento general a los intelectuales revolucionarios de México para que, olvidando su sentimentalismo y zanganería proverbiales por más de un siglo, se unan a nosotros en la lucha social y estético-educativa que realizamos.

En nombre de toda la sangre vertida por el pueblo en diez años de lucha y frente al cuartelazo reaccionario, hacemos un llamamiento urgente a todos los campesinos, obreros y soldados revolucionarios de México para que comprendiendo la importancia vital de la lucha que se avecina, y olvidando diferencias de táctica, formemos un frente único para combatir al enemigo común.

Aconsejamos a los soldados rasos del pueblo que, por desconocimiento de los acontecimientos y engañados por sus jefes traidores están a punto de derramar la sangre de sus hermanos de raza y de clase, mediten en que con sus propias armas quieren los mistificadores arrebatar la tierra y el bienestar de sus hermanos que la Revolución ya había garantizado con las mismas.

“Por el proletariado del mundo”

El secretario general, *David Alfaro Siqueiros*; el primer vocal, *Diego Rivera*; el segundo vocal, *Xavier Guerrero*; *Fermín Revueltas*, *José Clemente Orozco*, *Ramón Alva Guadarrama*, *Germán Cueto*, *Carlos Mérida*.

TIBOL, RAQUEL. DAVID ALFARO SIQUEIROS. MÉXICO, EMPRESAS EDITORIALES S.A., 1969

ANEXO 4

Discurso pronunciado en la inauguración del edificio de la Secretaría de Educación Pública. Boletín de la Secretaría de Educación Pública, Tomo I, Numero 2. pp. 5-9. Dirección de Talleres Gráficos de la SEP. México, 1922.

Los habitantes de la Ciudad de México recordarán la montaña de escombros que llenaban el lote formado por la antigua calle del Relox, hoy 4ª de la República de Argentina, la 9ª de la Perpetua, hoy de la república de Venezuela y parte de la calle de San Idefonso. Se había derruido el antiguo edificio de la Escuela Normal de Mujeres y no se había logrado remplazarlo en los últimos diez años. En el fondo de un gran patio inconcluso se alojaba la escuela de maestros, sin salida decorosa para la calle, oculta entre el hacinamiento de los muros derruidos y de la obra sin comenzar.

La extensión del sitio era tentadora; todo el que miraba aquello debía pensar: “¿Por qué no se hará aquí una gran casa, como las que hacían nuestros mayores en la época de Tolsá, en la época en que se sabía construir?” Y se reflexionaba en seguida en la ruindad de las construcciones llamadas modernas, en la arquitectura porfirista que angostó las puertas señoriales, que redujo el vasto corredor español a un pasillo con tubos de hierro, en vez de columnas, y lámina acanalada en lugar de arquería; todo ruin como la época.

Y contrastando con todo esto veíamos los corredores de la antigua escuela de jurisprudencia, y pensábamos: “Poder construir ahora una obra así, con altos arcos y anchas galerías, para que por ella discurren hombres; construir con amplitud, construir con solidez”, y estos pensamientos de erigir una obra en piedra coincidían con los otros de construir una organización moral, vasta y compleja: La Secretaría Federal de Educación Pública; y unos y otros pensamientos se fueron combinando, y a medida que el proyecto de creación del Ministerio de Educación Pública cristalizaba en leyes y reformas constitucionales, el proyecto de este edificio también tomaba cuerpo rápidamente.

En efecto, era necesario alojar la nueva Secretaría de Estado en alguna parte, y aunque los ricos de los barrios elegantes de la ciudad, incitados por el afán de lucro, se apresuraron a ofrecer en venta sus casas yo las hallé tan inútiles que para deshacerme de importunos dije una vez a un propietario introduciéndolo

al aula mayor de la Universidad Nacional: “Mire usted, su casa cabe en este salón; no nos sirve”.

Así era, en verdad, puesto que nosotros necesitábamos salas muy amplias para discurrir libremente, y techos muy altos para que las ideas puedan expandirse sin estorbo. ¡Sólo las razas que no piensan ponen el techo a la altura de la cabeza!

Pero después de tamañas jactancias nos decíamos aterrados: “¿y cómo vamos a poder construir un palacio, si estamos padeciendo la miseria de diez años de guerra; si el porfirismo con todas sus riquezas no pudo dar a la Secretaría de Educación más que un entresuelo de una casa señorial y todavía, después el señor Carranza arrojó de ahí a los educadores, porque ni de un entresuelo los juzgó dignos?”

Y el peso de esta tradición funesta nos hacía sentirnos tímidos, y vacilábamos, hasta que el otro polo del entusiasmo, la fuerza del odio, nos hizo exclamar: “Pues bien, precisamente porque ellos no pudieron, nosotros, que no somos ellos, sí vamos a poder”.

Y entonces, sin más estímulo que mi confianza en la Revolución, fui a ver al jefe del Ejército y le hable de edificar un palacio y recibí la sorpresa de que le pareciera muy sencillo y viable el proyecto.

En seguida el secretario de Hacienda, con igual optimismo, puso a mis órdenes veinticinco mil pesos semanarios para materiales y rayas. Hay que advertir que en aquella época la pobre Universidad Nacional casi no tenía presupuesto propio, y hubo necesidad de violar la ley carrancista que manda que todas las obras federales las haga la Secretaría de Comunicaciones, y directamente emprendimos la obra, cargando los gastos a una partida de la citada Secretaría de Estado; y gracias a la fe de los revolucionarios y al espíritu de progreso que late en la conciencia nacional, por los mismos días en que la construcción se reformaba, comenzamos a escarbar cimientos y el edificio fue creciendo sin detenerse ni un solo día y sin que careciésemos una sola vez del importe anticipado de las rayas y la misma Contraloría (ese otro estorbo, importado de la Unión Americana por extranjeros ignorantes al servicio del carrancismo), nos ha mostrado en este caso una diligencia y eficacia que honra a sus actuales jefes.

Además de los arreglos administrativos fue necesario resolver acerca de la dirección técnica de la obra, y al efecto hablé con ingenieros de reputación,

que vieron los escombros, hicieron gestos de desaliento y prometieron estudiar proyectos; pero como no se trataba de estudiar sino de hacer, busqué un hombre de acción y lo encontré en la persona del señor ingeniero don Federico Méndez Rivas, autor de este edificio desde sus cimientos, y de cuyos méritos da fe la obra misma; no pudiendo menos de agregar que, alguna vez, mirándolo trabajar con ímpetu ordenado y certero al frente de setecientos hombres que a diario cumplían con puntualidad y eficacia su labor, me acordé del general Joffre, que cuando contemplaba el acierto tenaz de algún oficial competente se llenaba de júbilo y le enviaba un beso de entusiasmo. Al practicarse el examen del terreno se vio que la parte libre comprendía todo lo que hoy ocupa este patio del frente, la fachada principal y el cuerpo de la derecha son nuevos desde los cimientos y existía ya el patio grande del fondo, inconcluso, y las dos alas también incompletas de la Escuela Normal de Varones.

Examinados los planos antiguos se vio que en aquel tiempo se había pensado dividir las dos construcciones, la de la antigua Escuela de Jurisprudencia y la proyectada, con un salón de actos intermedio que hubiera dejado al nuevo edificio casi sin patio. Se ha corregido este error ligando los dos patios con la hermosa galería descubierta que hoy miramos y creando uno nuevo y hermoso.

En el estilo general de la obra no se pudo proceder con libertad, porque fue necesario adaptar la nueva construcción a las líneas generales de su anexo más antiguo.

No se pudo por lo mismo, hacer un proyecto totalmente nuevo, pero sí se corrigió en buena parte el antiguo edificio sustituyendo la pesada cornisa por la que hoy le adorna y levantando todas las ventanas de la planta baja. Como la línea de la fachada había sido diseñada en forma irregular porque anteriormente la manzana estaba ocupada por dos edificios, el de la escuela Normal de señoritas y una casa particular, y se había dejado un saliente en la parte Sudoeste, tuvimos que abrir nuevas cepas para colocar todo el frente sobre una sola recta. El corredor Nordeste del patio de Jurisprudencia tuvo que ser destruido para reconstruirlo en forma más sólida, ligándolo con el nuevo edificio, y así por el estilo, no sólo se construyó una casa nueva sino que se reparó y mejoró la antigua adyacente.

Comenzaron los trabajos formales el 15 de junio de 1921 y se han concluido al año casi de comenzados, lo cual establece un verdadero ejemplo de rapidez en un país tan amante del ocio, que no conforme con las innumerables fiestas

religiosas y civiles tradicionales, todavía exige que cada partido que llega al poder invente fiestas y lutos que son pretextos para continuar la holganza.

Sin embargo, justo es decir que no hubo aquí pereza y justo es también hacer constar que los planos, los materiales, la ejecución, todo lo que aquí se ve es obra exclusiva de ingenieros, artistas y operarios mexicanos. No se aceptaron los servicios de un solo operario extranjero, porque quisimos que esta casa fuese, a semejanza de la obra espiritual que ella debe abrigar, una empresa genuinamente nacional en el sentido más amplio del término –¡nacional, no porque pretende encerrarse obcecadamente dentro de nuestras fronteras geográficas, sino porque se propone crear los caracteres de una cultura autóctona hispanoamericana!

Algo de esto quise expresar en las figuras que decoran los tableros del patio nuevo, en ellas: Grecia, madre ilustre de la civilización europea de la que somos vástagos, está representada por una joven que danza y por el nombre de Platón que encierra toda su alma. España aparece en la carabela que unió este continente con el resto del mundo, la cruz de su misión cristiana y el nombre de Las Casas, El civilizador. La figura azteca recuerda el arte refinado de los indígenas y el mito de Quetzalcóatl, el primer educador de esta zona del mundo. Finalmente en el cuarto tablero aparece el Buda envuelto en su flor de loto, como una sugestión de que en esta tierra y en esta estirpe indoibérica se han de juntar el Oriente y el Occidente, el Norte y el Sur, no para chocar y destruirse sino para combinarse y confundirse en una nueva cultura amorosa y sintética. Una verdadera cultura que sea el florecimiento de lo nativo dentro de un ambiente universal, la unión de nuestra alma con todas las vibraciones del universo en ritmo de júbilo semejante al de la música y con fusión tan alegre como la que vamos a experimentar dentro de breves instantes cuando se ligen en nuestra conciencia los sonos ingenuos del canto popular entonado por los millares de voces de los coros infantiles, y las profundas melodías de la música clásica revividas al conjuro de nuestra Orquesta Sinfónica. Lo popular y lo clásico unidos sin pasar por el puente de lo mediocre.

La ejecución de los tableros esculpidos se debe al cincel de Don Manuel Centurión, que hoy trabaja en concluir una magnífica fuente de cantería que ha de ornamentar el patio antiguo.

Para decorar el remate de la fachada se ideó un grupo –ejecutado por Ignacio Asúnsolo–, de la inteligencia que es Apolo, la pasión que es Dionisio,

y la suprema armonía de la Minerva divina que es la patrona y la antorcha de esta clara dependencia del Poder Ejecutivo de la República.

Para la decoración de los lienzos del corredor, nuestro gran artista Diego Rivera, tiene ya dibujadas figuras de mujeres con trajes típicos de cada Estado de la República, y para la escalera ha ideado un friso ascendente que parte del nivel del mar con su vegetación tropical, se transforma después en el paisaje de la altiplanicie y termina en los volcanes.

Remata el conjunto un vitral de Roberto Montenegro, en que la flecha del indio se lanza a las estrellas. Los salones del interior serán decorados con dibujos fantásticos de Adolfo Best, y así sucesivamente cada uno de nuestros artistas contribuirá con algo para hermostrar este palacio del saber y el arte.

Y al hablar de los artistas que han contribuido a levantar esta obra, sería injusto no mencionar a los canteros que han labrado las columnas y las cornisas, las estatuas y las arcadas, puliendo cada piedra con esmero que da al conjunto una especie de unción como de templo. Y es porque todos los que aquí laboraron han puesto en la obra su corazón, como si presintiesen que en esta estructura moderna no se va a fomentar el saber egoísta que es privilegio de una casta, sino la acción esclarecida que beneficia a todos los hombres por igual, es decir, con preferencia para los humildes y necesitados, puesto que sólo con esa preferencia se puede conseguir una relativa igualdad. Menciono a los canteros que durante un año han repetido aquí la música discordante y creadora de sus cinceles, música a cuyo son complejo se levantaron las catedrales y los palacios que dieron a este país, lo que no tiene ningún otro del continente, una arquitectura poderosa y noble y autóctona.

Recuerdo también a los albañiles y a los peones y a los carpinteros y a los útiles plomeros, a todos los seiscientos y tantos hombres que durante un año han puesto aquí sus manos impregnadas de un ansia creadora y me parece que sus almas se elevan a la región del espíritu y nos ofrendan esta obra que ellos ya concluyeron y presentan su ejemplo de tenacidad y abnegación para que se les imite en esa otra obra de los que van a trabajar en esta casa, obra también generosa y ardua y que nunca se podrá decir que está concluida.

Heredamos unas ruinas y un mal proyecto, y no quisimos hacer ceremonia alguna cuando se colocó la primera piedra, porque sólo la última piedra es orgullo de los fuertes y sólo sobre ella levantaremos cantos. Hemos trabajado procurando responder en cada detalle a la transformación moral que se ha

operado en la República apartándonos del pasado inmediato y pensando en el destino propicio para poder levantar un edificio símbolo, como éste que veis ahora de proporciones nobles; sólido y claro como la conciencia de la revolución madura.

La casa material está concluida, pero el edificio moral se perfila apenas y sus lineamientos están ya contenidos en los rasgos de la estructura de esta casa, cuya distribución corresponde al plan educativo que ha comenzado a regirnos.

Cada uno de los tres departamentos esenciales en que se subdivide este ministerio ocupa su sitio adecuado.

En el ala derecha está el Departamento Escolar desde donde van a dirigirse casi todas las escuelas del país.

El Departamento de Bibliotecas cuenta con sus oficinas y su almacén, y en los bajos dispone de local para una biblioteca moderna de más de diez mil volúmenes, todos realmente útiles, y de sistema eficaz, no como el de nuestras antiguas instituciones donde sólo la polilla tiene acceso a la letra impresa. Una sala anexa se dedicará especialmente a biblioteca infantil de tipo norteamericano, con colecciones de estampas fotográficas y mapas para la instrucción y el recreo de los niños. Estarán estos salones abiertos de tarde y noche para todos los que sufren sed del espíritu y contendrán además colecciones de duplicados para hacer préstamos a los que gusten de tener por compañero el libro en la soledad, y todo este servicio será el modelo para las bibliotecas semejantes que ya se han ido fundando en todo nuestro territorio.

Por su parte el Departamento de Bellas Artes dispondrá de las oficinas necesarias y de una sala de música y un gimnasio con baños, para el servicio de los empleados del Ministerio, tanto para hombres como para mujeres, pues es menester que todas las personas que trabajen en esta Secretaría de Estado se sientan educadores y eduquen con el ejemplo ajustando sus cuerpos a ejercicios y aseo, y forjando sus almas con noble conducta y alto pensar. Al hablar de conducta he dicho noble y no precisamente austera sino generosa y libre, porque no son las disciplinas severas la norma de los tiempos nuevos, sino la acción dichosa y audaz.

Gloria en la tierra, mientras se acerca el tránsito. Ya es tiempo mexicanos.

En cuatro siglos de encogimiento y de mutismo, la raza se ha hecho triste de tanto refrenarse y de tanto cavilar, y ahora se suelta a las empresas locas de

la acción que es dolor o contento, victoria o yerro, pero siempre gloria. Hay un ritmo de danza en el tiempo, como si la era del baile se estuviese anunciando, la humanidad pugna por ser libre, tan libre y feliz como lo es el alma, sin las trabas que la vida social se impone, porque no sabe acomodarse a la ley jubilosa del corazón.

En estos instantes solemnes en que la nación mexicana, en medio de su pobreza dedica un palacio a las labores de la educación del pueblo, hagamos votos por la prosperidad de un Ministerio que ya está sagrado por el esfuerzo creador y que tiene el deber de convertirse en fuente que mana, en polo que irradia.

Y finalmente que la luz de estos claros muros sea como la aurora de un México nuevo, de un México espléndido.

José Vasconcelos
Ciudad de México
9 de Julio de 1922



Bibliografía

a) Bibliografía General. Teoría, Historia de México, Historia del arte y de la arquitectura neocolonial en México y Latinoamérica: libros, artículos, webs.

250 artistas mexicanos. Siglos XIX, XX y XXI. México, Resumen, compendio de creadores, Promoción de Arte Mexicano, 2012.

Acevedo, Jesús T. *Disertaciones de un Arquitecto.* México, Ediciones de Bellas Artes, 1967.

Acha, Juan W. *El arte en el siglo XX.* Buenos Aires, Bibliografía Omega, 1969.

Álvarez Prozorovich, Fernando. *El patrimonio histórico como punto de vista.* Notas sobre la asignatura "Intervención en el patrimonio histórico" Arquitectos, Sao Paulo, 13.149, Vitruvius, oct 2012.

Amaral, Aracy (coord.). *Arquitectura Neocolonial. América Latina, Caribe y Estados Unidos.* Sao Paulo, Memorial, Fondo de Cultura Económica, 1994.

Anderson, Benedict. *Comunidades imaginadas. Reflexiones sobre el origen y la difusión del nacionalismo.* México, FCE, 1993.

Arendt, Hannah. *La crise de la culture.* Paris, Gallimard, Collection Ideas, 1972.

Argan, Giulio Carlo. *El pasado en el presente.* Barcelona, Gustavo Gili, 1977.

Arias Montes, J. Víctor. *Juan O' Gorman. Arquitectura escolar, 1932.* México, Raíces. Vol. 4. UAM/UNAM/UASLP, 2005.

Basave Benítez, Agustín. *México Mestizo, Análisis del nacionalismo mexicano en torno a la mestizofilia de Andrés Molina Enríquez.* México, FCE, 2002.

Bossi, Alfredo. *Una historia sucinta de la literatura brasileña.* México, FCE, 1988.

Braudel, Fernand. *La historia y las ciencias sociales.* Madrid, Alianza Editorial, 1968.

- Burian, Edward R. *Modernidad y arquitectura en México*. México, Edit. Gustavo Gili, 1998.
- Caso, Antonio. *Filósofos y doctrinas morales*. México, Porrúa Hnos., 1915.
- Charlot, Jean. *El Renacimiento del muralismo mexicano*. México, Editorial Domés, 1985.
- Collins, Peter. *Los ideales de la arquitectura moderna: su evolución (1750-1950)*. Barcelona, Gustavo Gili, S.A., 1981.
- Cordova, Arnaldo. *La ideología de la Revolución Mexicana*. México, Editorial Era e Instituto de Investigaciones Sociales de la Universidad Nacional Autónoma de México, 1973.
- Cruzado, Manuel. *Discurso sobre el origen de las bibliotecas públicas*. México, Secretaría de Fomento, 1890.
- De Anda, Enrique X. *Historia de la Arquitectura Mexicana*. Barcelona, Editorial Gustavo Gili, 1995.
- De Anda, Enrique X. *La Arquitectura de la Revolución Mexicana. Corrientes y estilos en la década de los veinte*. México, Universidad Nacional de México, 1990.
- De Fusco, Renato. *Historia de la Arquitectura Contemporánea*. Madrid, Celeste ediciones, 1992.
- De Mier, Sebastián B. *México en la Exposición Universal Internacional de París 1900*. México, Secretaría de Fomento, 1901.
- Eder, Rita (coord.). *El Arte en México: autores, temas, problemas*. México, FCE, 2001.
- Emphaty, Form and Space, problems in German Aesthetics 1873-1893*. Texts and Documents, a series of the Getty Center Publications Programs, Santa Mónica, California, Getty Center for the History of Art and the Humanities, 1994.
- Escalante Gonzalbo, Fernando. *Ciudadanos Imaginarios*. México, Colegio de México, 1992.
- Etienne, Souriau. *Clefs pour l'esthétique*. París, Seghers, 1970.

- Fernández, Justino. *José Clemente Orozco. Forma e idea*. México, Porrúa, 1942.
- Fierro Gossman, Rafael. *La gran corriente ornamental del siglo XX. Una revisión de la arquitectura neocolonial en la Ciudad de México*. México, D.F., Universidad Iberoamericana, 1998.
- Fierro Gossman, Rafael. *Templo del Colegio Máximo de San Pedro y San Pablo. Museo de la Luz. 400 años de historia*. México, DGDC-UNAM, 2003.
- Florescano, Enrique. *Historia de las Historias de la nación mexicana*. México, Taurus, 2002.
- García Morales, Alfonso. *El Ateneo de México (1906-1914). Orígenes de la cultura mexicana contemporánea*. Sevilla, Escuela de Estudios Hispanoamericanos, 1992.
- Gonzalbo Aizpuru, Pilar. *Historia de la educación en la época colonial*. México, El Colegio de México, 1990.
- González Galván, Manuel. *Trazo, proporción y símbolo en el arte virreinal. Antología personal*. México, UNAM, Instituto de Investigaciones Estéticas, Gobierno del Estado de Michoacán, Secretaría de Cultura, 2006.
- González Galván, Manuel. "Valoración de una revaloración" en *el Nacionalismo y el Arte Mexicano, IX Coloquio de Historia del Arte*, México, UNAM, 1986.
- González Gortázar, Fernando. *La arquitectura mexicana del siglo XX*. México, Conaculta, 1994. (CNCA, 1996).
- Gorki, Maximo. *Pensamiento sobre la literatura y el arte*. Moscú, Progreso.
- Guido, Ángel. *Orientación espiritual de la Arquitectura en América*. Rosario, Talleres Gráficos La Tierra, 1927.
- Gutiérrez, José Luis. *Del fresco a los plásticos*. México, IPN, 1986.
- Hayes, Carlton J.H. *El nacionalismo una religión*. México, Uteha, 1 ed. traducida al Español, 1966.

Henríquez Ureña, Pedro. "La influencia de la revolución mexicana en la vida intelectual de México", en *Universidad y educación*. Lecturas universitarias, México, UNAM, 1969.

Historia general de México. México, Colmex, 1981.

Hobsbawm, Eric. *La invención de la tradición*. Barcelona, Ed. Crítica, 2002.

Hobsbawm, Eric. *Naciones y nacionalismo desde 1780*. Barcelona, Grijalbo Modadori, 1991.

Ignacio Asúnsolo, 1890-1965. México, INBA-MUNAL, 2013.

Informes presentados al Congreso Nacional de Educación Primaria por los delegados de los estados, del Distrito Federal y territorios. México, Imprenta A. Carranza e Hijos, 1911.

Jiménez Muñoz, Jorge H. *La traza del poder. Historia de la política y los negocios urbanos en el Distrito Federal, de sus orígenes a la desaparición del Ayuntamiento (1824-1928)*. México, Codex Editores, 1993.

Jiménez, Víctor. *Carlos Obregón Santacilia, pionero de la arquitectura mexicana*. México, Conaculta-INBA, 2001.

Katzman, Israel. *Arquitectura del S. XIX en México*. México, Edit. Trillas, 1993.

Katzman, Israel. *Arquitectura Contemporánea Mexicana*. México, INAH-SEP, 1963.

Kubler, George. *La Configuración del Tiempo*. Madrid, Nerea, 1988.

López Rangel, Rafael. *Orígenes de la arquitectura técnica en México 1920-1930. La Escuela Superior de Construcción*. México, UAM, 1984.

Lozoya Meckes, Johana. *Palapa* (Revista de Investigación Científica en Arquitectura/Journal of Scientific Research in Architecture), vol. 2, núm. 1, 2007, resumen.

- Luna Arroyo, Antonio y O'Gorman, Juan. *Juan O'Gorman. Autobiografía, Antología, juicio crítico y documentación exhaustiva, sobre su obra*. México, Cuadernos populares de Pintura Mexicana Moderna, 1973.
- Mariscal, Federico. *La Patria y la arquitectura nacional, resúmenes de las conferencias dadas en la Casa de la Universidad Popular mexicana del 21 de octubre de 1913 al 29 de julio de 1914*. México, Stephan Torres, 1915.
- Martínez Assad, Carlos. *La patria en el Paseo de la Reforma*. México, FCE, UNAM, 2005.
- Martínez, José Luis. *Semblanzas de Académicos*. México, Ediciones del Centenario de la Academia Mexicana, 1975.
- Mayer, Ralph. *Materiales y técnicas del arte*. Madrid, Hermann Blume, 1985.
- Mendiola, María Luisa. *Vicente Mendiola, un hombre con espíritu de renacimiento que vivió en el siglo XX*. México, Instituto Mexiquense de Cultura, 1993.
- Moreno, Salvador. *El pintor Antonio Fabrés*. México, UNAM, Instituto de Investigaciones Estéticas, 1981.
- Navascués Palacio, Pedro. *Arquitectura y arquitectos madrileños del S. XIX*. Madrid, Instituto de Estudios Madrileños, 1973.
- Navascués Palacio, Pedro. "Regionalismo y arquitectura en España (1900-1930)", en *Arquitectura y vivienda*, Madrid, 1985.
- Palabras ilustres 1921-1957*. México, INBA/Museo Estudio Diego Rivera/Editorial RM, 2007.
- Palmade, Guy. *La época de la burguesía*. México, Siglo XXI editores, 1976.
- Pani, Alberto J. *La higiene en México*. México, Imprenta de J. Ballezá, 1916.
- Patteta, Luciano. *Historia de la Arquitectura. Antología Crítica*. Madrid, Herman Blume, 1984.

- Paz, Octavio. *Las peras del olmo*. Barcelona, Six Barral, 1974.
- Pi I. Maragall, Francisco. *Las nacionalidades*. Madrid, 1877.
- Pinocelly, Salvador. *José Villagrán García*. México, Conaculta, 2004.
- Ramírez, Fausto. *Orozco una relectura*. México, IIE-UNAM, 1990.
- Revilla, Manuel. *El arte en México en la época antigua y durante el gobierno virreinal*. México, Secretaría de Fomento, 1893.
- Reyes, Alfonso. *Pasado Inmediato y otros ensayos*. México, El Colegio de México, 1941.
- Ripol, Mirta (coord.). *Historia de la arquitectura y el urbanismo mexicanos*. Volumen II El periodo Virreinal. Tomo III, El surgimiento de una identidad. México, FCE, FA/UNAM, 2004.
- Rodríguez, Luz Marie. ¡Vuelo al porvenir!, Henry Klumb y Toro Ferrer: *Proyecto moderno y arquitectura como democracia (Puerto Rico, 1944-1958)*. Barcelona, 2008.
- Rodríguez Prampolini, Ida. *La crítica de arte en México en el S. XIX*. México, UNAM, 1964.
- Rodríguez Prampolini, Ida. *La palabra de Juan O´Gorman*. México, Coordinación de Extensión Universitaria, Dirección General de Difusión Cultural, Unidad Editorial/UNAM, Instituto de Investigaciones Estéticas, 1983.
- Rodríguez Prampolini, Ida. *Muralismo mexicano 1920-1940. Crónicas*. México, FCE, Universidad Veracruzana, UNAM, INBA, 2012.
- Ruz Menéndez, Rodolfo. *Por los viejos caminos del Mayab*. México, Librería Burrel, 1977.
- Sheridan, Guillermo. *México en 1932, la polémica nacionalista*. México, Fondo de Cultura Económica, 1999.
- Schmeckebier, Laurence. *Modern Mexican Art*. USA, The University of Minnesota Press, 1939.
- Silva Da Motta, Marly. *A Nacao Faz Cien años, a questao nacional no centenario da Independencia*. Río de Janeiro, Editorial Fundación Getulio Vargas, 1992.

Tenorio Trillo, Mauricio. *Artilugio de la Nación Moderna, México en las exposiciones universales, 1880-1930*. México, FCE, 1998.

Tibol, Raquel. *David Alfaro Siqueiros*. México, Empresas Editoriales s.a., 1969.

Tibol, Raquel. *Diego Rivera, Luces y Sombras*. México, D.F., Edit. Lumen, 2007.

Tibol, Raquel. *Los Murales de Diego Rivera*. México, Universidad Autónoma de Chapingo, Ed. RM., 2002.

Vargas Salguero, Ramón. *Federico Mariscal, Vida y obra*. México, UNAM, 2005.

Vargas Salguero, Ramón. *Historia de la teoría de la arquitectura: El Porfirismo*. México, UAM Xochimilco, 1989.

Vargas Salguero, Ramón (comp.). *José Villagrán García (1901-2001)*. México, INBA, 2001.

Zevi, Bruno. *Storia dell'architettura moderna*. Turín, Einaudi, 1950.

Artículos periódicos

Diario *El Universal Ilustrado*, 6 de octubre de 1921. Vera de Cordoba, Rafael. "Los nuevos pintores de la Academia".

Artículos revistas y publicaciones periódicas

Anales del Instituto de Arte Americano e Investigaciones Estéticas, núm. 19, Buenos Aires, Universidad de Buenos Aires, 1966.

Kelemen, Pál. "El Barroco Americano y la Semántica de Importación".

Anales del Instituto de Investigaciones Estéticas, Vol. XIII, núm. 49. México, UNAM., 1973. Fernández, Justino. "Manuel Romero de Terreros y Vinet (1880-1968) y su obra".

Arquitectura de Montevideo, Buenos Aires, 1927. "Actas y Trabajos del III Congreso Panamericano de Arquitectos".

Art and Archaeology, núm. 16, verano de 1923. Hutton Abels, Margaret.
“Painting at the Brazil Centennial Exposition”.

Azulejos, núm. 3, México, 1921. Rivera, Diego. “La exposición de la Escuela Nacional de Bellas Artes”.

El Arte y la Ciencia, Vol. 11, México, noviembre de 1899. Tepoztecaconetzin Calquetzani (Pseudónimo hipotético de Nicolás Mariscal), “Arquitectura, arqueología y arquitecturas mexicanas”.

El Arte y la Ciencia, Vol. 4, (2), México, 1902, Mariscal, Nicolás. “Los ideales artísticos del Ateneo de México”.

El Arte y la Ciencia, Vol. 9, (1 y 2), México, s/f. Acevedo, Jesús T. “Apariencias arquitectónicas”.

Centro núm. 19, México, 2005 “Gestación del Nacionalismo”, entrevista a Álvaro Matute.

Suárez Mora, Belisario. “Una aportación nacionalista relegada: la escultura”.

La Reinaxença, Barcelona, 28 de febrero de 1878. Domenech I. Montaner, Luis. “En busca de una arquitectura nacional”.

La revista de la Universidad, México, UNAM, Nueva Época, núm. 6, agosto 2004. Azuela, Alicia, “La forja de un imaginario”.

Obras Públicas, abril 1930. “Colonias o fraccionamientos sin servicios o con servicios muy deficientes”. Informe del Jefe del Departamento del Distrito Federal José Manuel Puig Casauranc al Consejo Consultivo del Departamento Central.

Reforma Social, núm. 2, octubre de 1935.

Expedientes

Expediente Secretaría de Relaciones Exteriores 18-5-72, I, II, México, Archivo Histórico Genaro Estrada.

B) Bibliografía de José Vasconcelos Calderón: libros, artículos y webs.

Vasconcelos José.

Discursos: 1920-1950. México, Ediciones Botas, 1950.

El Desastre. México, Editorial Trillas, 1998.

El monismo estético: ensayos. México, Editorial Cultura, 1918.

Estética. México, Ediciones Botas, 1935.

Editorial Trillas, 1998.

Ética. Madrid, M. Aguilar, 1932.

Filosofía Estética. Buenos Aires, Espasa-Calpe Argentina (Austral), 1952.

Historia del pensamiento filosófico. México, Ediciones de la Universidad Nacional, 1937.

La Tormenta. México, Editorial Trillas, 1998.

Lógica Orgánica. México, Ed. El Colegio Nacional, 1945.

Los últimos cincuenta años. México, La Antorcha, 1924.

Manual de filosofía. México, Ediciones Botas, 1940.

Obras Completas. México, Libreros Unidos, 1957.

Orientaciones de pensamiento en México. Córdoba, Argentina, Est. Gráfico A. Biffignandi, 1922.

Pesimismo Alegre. Madrid, M. Aguilar, 1931.

Pitágoras, una teoría del ritmo. La Habana, Imprenta El Siglo XX, 1916.

Todología: filosofía de la coordinación. México, Ediciones Botas, 1952.

Tratado de metafísica. México, Edit. México Joven, 1929.

Ulises Criollo. México, Editorial Porrúa, 2006.

Artículos periódicos

Diario El Demócrata, 3 de mayo de 1924. "Los pintores y la arquitectura".

Diario El Universal, 2 de agosto de 1923. Hernández Araujo, Juan. "El movimiento actual de la pintura en México. El nacionalismo como orientación pictórica intelectual".

3 de abril de 1924. "Las esculturas del Ministerio".

3 de mayo de 1924. "Los pintores y la arquitectura.

Declaraciones del señor Secretario de Educación".

Diario Excelsior, 13 de abril de 1924. "La obra realizada por la SEP y la etapa actual de la arquitectura nacional".

Boletines

Boletín de la SEP, V. I (1), 1921. "Resumen presupuestal del año de 1921".

Boletín de la SEP, V.I (2), 1922. "Discurso pronunciado en la inauguración del edificio de la Secretaría de Educación Pública".

Boletín de la SEP, V. I, (3), 1923, "La construcción del Estadio".

Boletín de la SEP, V.I, (3), 1923. "Conferencia leída en el Continental Memorial Hall de Washington, México, s.e.1922."

Boletín de la SEP, V.I, (4), 1923. "Hay que construir".

Boletín de la SEP, V. I, (4), 1er semestre de 1923. "Inauguración de la Escuela Belisario Domínguez".

Boletín de la SEP, V. II (5-6), 1923-1924.

Boletín de la Universidad, V. I (1) agosto de 1920. "Discurso en la Universidad".

Boletín de la Universidad, V. I (3), enero de 1921. "Carta abierta a los obreros de Jalisco".

Boletín de la Universidad, V. II (5), julio de 1921. "Informe acerca de la jira en Jalisco y Colima" e "Informe de la jira hecha en los Estados de Querétaro, Aguascalientes, Zacatecas y Guanajuato".

Bibliografía sobre José Vasconcelos Calderón y la Secretaría de Educación Pública (SEP): libros, artículos y webs.

- Carballo, Emanuel. *Protagonistas de la Literatura Mexicana*. México, Porrúa, 1994.
- Cárdenas Noriega, Joaquín. *José Vasconcelos, Caudillo Cultural*. México, Universidad José Vasconcelos de Oaxaca, 1982.
- Crespo, Regina. *Itinerarios Intelectuales: Vasconcelos, Lobato y sus proyectos para la nación*. México, Centro Coordinador y Difusor de Estudios Latinoamericanos, Universidad Nacional Autónoma de México, 2004.
- Fell, Claude. *José Vasconcelos, Los años del águila*. México, D.F., Universidad Autónoma de México, 1989.
- Krauze, Enrique. *Diego Rivera y los Murales de la Secretaría de Educación Pública*. México, SEP, 2002.
- Larroyo, Francisco. *Historia comparada de la educación en México*. México, Porrúa, 1980.
- Los murales de la SEP*. México, IIE-UNAM, 1997.
- Matute, Álvaro y Donis, Martha (coords.). *José Vasconcelos: de su vida y obra*. México, UNAM, 1984.
- Montes de Oca, José G. *Bosquejo de la Educación Pública en los Estados Unidos Mexicanos, en 1919 y 1922*. México, Imprenta el Dragón, 1923.
- Rodríguez, Antonio. *Guía de los murales de Diego Rivera en la Secretaría de Educación Pública*. México, SEP, 1984.
- Sametz de Walerstein, Linda. *Vasconcelos, El Hombre del libro. La época de oro de las bibliotecas*. México, UNAM, 1990.
- Solana, Fernando. *Historia de la Educación Pública en México (1876-1976)*. México, FCE-SEP, 1981.

Artículos periódicos

Diario *El Demócrata*, 8 de abril de 1921. “Recepción y fiestas de honor del Lic. Vasconcelos”.

29 de diciembre de 1921. “El ayuntamiento no puede ni debe seguir entendiéndose con la Instrucción Pública”.

17 de enero de 1922. “Se prestará gran ayuda a las escuelas de Artes y Oficios e Industrias”.

28 de abril de 1924. Rivera, Diego. “Diego Rivera arremete contra los ‘Galindos’ de las Bellas Artes a propósito del Estadio”.

Diario *El Heraldo de México*, 4 de abril de 1921. “En Aguascalientes será agasajado Vasconcelos”.

27 de febrero de 1923. “Inauguración de la Facultad de Ciencias Químicas. El señor Licenciado José Vasconcelos se dirige al profesor Juan Salvador Agraz”.

Diario *El Universal*, 17 de enero de 1922. “Plebiscito para director de la Escuela Preparatoria”.

23 febrero 1922. “Primera Universidad Indígena de la República. Se fundará en un edificio construido por los padres jesuitas a orillas del Lago de Pátzcuaro, en el estado de Michoacán”.

30 de enero de 1923. “El pago de las cuotas en las escuelas”.

7 de julio de 1923. “Hoy se inaugurará la Escuela de San Pedro y San Pablo”.

9 de agosto de 1923. “Las bibliotecas públicas en México”.

16 de julio de 1924. García Naranjo, Nemesio. “Imposiciones Estéticas”.

3 de mayo de 1924. “Diego Rivera defiende su intervención y responsabiliza a los arquitectos del Departamento de Construcciones, sobre todo a su jefe, el Ing. Méndez Rivas.”

2 de septiembre de 1924. “Informe presidencial Álvaro Obregón, 1924”.

16 de septiembre de 1924. "Labor de la SEP durante el periodo de Obregón".

Diario *Excélsior*, 13 de abril de 1921. "Vasconcelos fue agasajado en Guanajuato".

18 enero 1922. "Las escuelas técnicas que se fundarán"

21 enero 1922. "Fundación de una escuela técnica"

12 de marzo de 1923. "La Educación Pública ya está encauzada".

13 de marzo de 1923. "Iniciáronse las obras del gran Estadio Escolar". 30 de septiembre de 1923.

29 de enero de 1924. "Inauguración de la Biblioteca Pública Miguel Cervantes".

16 de marzo de 1924. Galindo, Juan. "Justa rectificación de una falsa noticia".

13 de abril de 1924. Galindo Pimentel, Juan. "La obra realizada por la Secretaría de Educación Pública y la etapa actual de la arquitectura nacional".

20 de abril de 1924. Galindo, Juan Jr. "La falta de la unidad de la composición se debe a la intervención de hombres sin conocimientos arquitectónicos".

20 de abril de 1924. "La obra del Stadium Nacional emprendida por la SEP en la Piedad".

27 de abril de 1924. "Carta del escultor Manuel Centurión".

27 de abril de 1924. Galindo, Juan Jr. "El enredo ocasionado por la intervención de multitud de manos en la obra del Estadio Nacional".

27 de abril de 1924. Galindo Juan Jr. "Su majestad están cueros".

Diario *Restauración*, Guadalajara, 15 de febrero de 1921. "Vasconcelos se compromete a construir una Escuela Industrial para Mujeres Jóvenes en Guadalajara".

Semanario *El Universal Ilustrado*, 22 de diciembre de 1921. "Lo que Vasconcelos opina de Yucatán, por Roberto Barrios".

26 de abril de 1923. Molina Enríquez, R. "El fresco de Charlot en la Preparatoria".

28 de junio de 1923.

5 de julio de 1923.

23 de noviembre de 1923. "José Vasconcelos por Ortega".

Artículos revistas y publicaciones periódicas

Revista de Revistas, 16 de septiembre de 1923. Tablada, José Juan. "El arte, los artistas y el público".

México en el arte, núm. 15, SEP/INBA, México, invierno de 1986, Debrouse, Oliver. "Diego Rivera hoy".

Nuestro México, num. 8 noviembre de 1932. Villaurrutia, Xavier. "La pintura mexicana actual".

Boletines

Boletín de la SEP, V. I (1), mayo de 1922. "Programas para los jardines de niños dependientes de la Dirección de Educación Primaria y Normas del Distrito Federal "(1° de febrero de 1922).

Boletín de la SEP, V. I (1), mayo 1922. "Bases para funcionamiento de las escuelas técnicas".

Boletín de la SEP, V. I (2), 1922. "Escuela de Arte Industrial".

Boletín de la SEP, V. I (2), 1922. "Palabras pronunciadas por Gabriela Mistral en la inauguración de la Biblioteca Pública Gabriela Mistral, el 4 de agosto de 1922".

Boletín de la SEP, V. I (2), septiembre 1922. "Escuela de Puebla. Discurso leído por el Inspector General de Enseñanza, José M. Bonilla en la inauguración del Centro Cultural Obrero y la Dirección de la Cultura Estética en Puebla".

Boletín de la SEP, V. I (3), 1923.

Boletín de la SEP. V. I (3), enero de 1923. Diego Rivera. "Las pinturas decorativas del Anfiteatro de la Preparatoria".

Boletín de la SEP, V. I (4), 1923.

Boletín de la SEP, V. I (4), 1923. "Alocución pronunciada por el director de la Escuela de Ciencias Químicas, profesor Julián Sierra, en el acto de inauguración de los nuevos departamentos industriales, llevada a cabo por el señor presidente de la República, don Álvaro Obregón, el día 24 de febrero de 1923".

Boletín de la SEP, V. I (4), 1923. "Memoria que a la conferencia de la 'American Library Association' y la 'Southern Library Association', celebrada en Hot Springs, Arkansas, en abril de 1923, presenta la señorita Luz García Nuñez, delegada del Departamento de Bibliotecas de la SEP".

Boletín de la SEP, V.I (4), abril de 1923. "Informe del movimiento de lectores habido en las bibliotecas públicas del DF".

Boletín de la SEP, V. I (4), 1er. semestre de 1923. Roberto Medellín. "Iniciativa para la creación de las escuelas Técnicas 1921".

Boletín de la SEP, V. II (5-6), 1923-1924.

Boletín de la SEP, V. II (5-6), 1923-1924. "Centro Educativo de la Piedad y el Estadio Nacional".

Boletín de la SEP, V. II (5-6), 1923-1924. "Informe Presidencial, año de 1922".

Boletín de la SEP, V.II (5-6), 1923. Jaime Torres Bodet. "Departamento de bibliotecas. Oficio que se remite informe de labores".

Boletín de la SEP, V. II (5-6), 1923. "Tiene hogar en México el pensamiento y las banderas latinoamericanas".

Boletín de la SEP, V III (5-6), 1924. "Inauguración del Estadio (4 de mayo de 1924)".

Boletín de la SEP, V.III (5-6), 1924. "Informe que rinde el jefe del Departamento de Cultura Indígena al ciudadano secretario de Educación Pública, relativo a las labores desarrolladas en el 2° semestre de 1923 y 1er. Trimestre de 1924".

Boletín de la Universidad, V. I (1), agosto de 1920.

Boletín de la Universidad, V. III, 6 de agosto de 1921. “La Escuela de Ingenieros Prácticos Electricistas”.

Boletín de la Universidad, V. III (6), agosto de 1921. “La nueva orientación de la Academia Nacional de Bellas Artes”.

Boletín El Libro y el Pueblo, V. III (4-6), 1924.

Documentos Escolares

Folleto 12. “Las Misiones Culturales”, México, Publicaciones SEP, 1990.

Folleto SEP 1, Tomo VIII, 1926, “Escuela Superior de Comercio y Administración”.

Folleto SEP 3, TOMO XII, 1926, Escuela Hogar “Sor Juana Inés de la Cruz”.

Folleto SEP 5, Tomo VIII, 1926, “Escuela Industrial Vocacional Doctor Balmis”.

Folleto SEP 15, TOMO VIII, 1926. Escuela Industrial “Gabriela Mistral”.

Folleto SEP 14, Tomo XII, 1927.

Memoria Centro de Estudios Tecnológicos Industrial y de Servicios “Josefa Ortiz De Domínguez” CETIS #9 100 Aniversario. 1910-2010. México, SEP-SEMS, 2010.

Monografía El Centro Escolar Belisario Domínguez, agosto de 1925. Archivo Escuela Primaria Dr. Belisario Domínguez.

Prospecto SEP 9, Tomo VII, 1926, “Escuela Técnica de Constructores”.

Expedientes

Expediente AGN, O-C, 121 E-I-10, 24 de junio de 1921.

“Proyecto de Ley para la creación de una SEP Federal”, presentado por el ejecutivo de la Unión a la XXIX Legislatura, 1920.

Publicaciones periodicas consultadas

Azulejos (México), 1921-1923.

Boletín de la Secretaría de Educación Pública (México), 1922-1924.

Boletín de la Universidad Nacional de México, 1918-1922.

El Demócrata (México), 1920-1924.

El Heraldo de México, 1922-1924.

El Libro y el Pueblo (México), 1922-1924.

El Universal (México), 1919-1925.

El Universal Ilustrado (México), 1920-1925.

Excélsior (México), 1919-1925.

Archivos

Archivo Carlos Obregón Santacilia, Dirección de Arquitectura y Conservación del Patrimonio Artístico Inmueble, DACPAI, Instituto Nacional de Bellas Artes México.

Archivo José Villagrán, Dirección de Arquitectura y Conservación del Patrimonio Artístico Inmueble, DACPAI, Instituto Nacional de Bellas Artes México.

Archivo Dirección de Arquitectura y Conservación del Patrimonio Artístico Inmueble, DACPAI, Instituto Nacional de Bellas Artes México.

Archivo General de la Nación de México.

Archivo Histórico de la Escuela Superior de Ingeniería Mecánica y Eléctrica del Instituto Politécnico Nacional, IPN.

Archivo Histórico del Instituto Politécnico Nacional, IPN.

Archivo Histórico de la Secretaría de Educación Pública de México, SEP.

Archivo Histórico Genaro Estrada. Expediente Secretaría de Relaciones Exteriores.

Archivo Fotográfico del Instituto de Investigaciones Estéticas de la Universidad Nacional Autónoma de México.

Archivo Patronato de la Facultad de Química, Universidad Nacional Autónoma de México.

Archivo Personal de Jesús Contreras.

Archivo Personal Familia Mariscal.

Fototeca Nacional del Instituto Nacional de Antropología e Historia. Fondo Casasola.