

Geopolítica y experimentación espacial. Otra narrativa de la modernidad en Guanajuato, México

Geopolítica e experimentação espacial. Outra narrativa da modernidade em Guanajuato, México

Geopolitics and spatial experimentation. Another narrative of modernity in Guanajuato, Mexico

Reina Loredo Cansino

Universidad Autónoma de Querétaro, México, reina.loredo@uaq.mx

usjt
arq.urb

número 35| set - dez de 2022

Recebido: 30/10/2022

Aceito: 30/11/2022

DOI:

<https://doi.org/10.37916/arq.urb.vi35.6>

16



Palabras clave: Globalidad, Arquitectura Mexicana Moderna, Estudios Decoloniales.

Palavras-chave: Globalidade, Arquitetura Mexicana Moderna, Estudos Decoloniais.

Resumen

El mundo del siglo XX puede entenderse como un conglomerado de diversidad, intercambios e interpretaciones de lo que Modernidad significa. Existe una red en la cual conviven desequilibradamente objetos arquitectónicos, lenguajes, autores, ciudades, etc. Esta red se sostiene en relaciones de poder que van de lo geográfico, a lo institucional, hasta llegar a lo historiográfico. El ámbito geopolítico es fundamental para el campo discursivo de la historiografía arquitectónica latinoamericana, pero tiende a ser despolitizado. Así, las narrativas se centran en autores, estilos y formas de producción en términos de especificidad cultural nacional y/o en la influencia canónica norte-europea. Esta lógica ha evitado observar la arquitectura moderna desde marcos más amplios como la globalidad. El texto cuestiona estas categorías a partir de la reconstrucción de otras redes de relaciones cuyo principio rector no son los objetos ni sus lenguajes. Además, propone que los contextos periféricos son espacios de libertad y posibilidad de experimentación identitaria. El Teatro Juárez en Guanajuato, México, se toma como caso de estudio para mostrar la compleja relación entre la arquitectura moderna y globalidad.

Resumo

O mundo do século XX pode ser entendido como um conglomerado de diversidades, trocas e interpretações do que significa Modernidade. Há uma rede em que objetos arquitetônicos, linguagens, autores, cidades, etc. convivem desequilibrados. Essa rede é sustentada por relações de poder que vão do geográfico, ao institucional, ao historiográfico. O campo geopolítico é fundamental para o campo discursivo da historiografia arquitetônica latino-americana, mas tende a ser despolitizado. Assim, as narrativas centram-se em autores, estilos e formas de produção em termos de especificidade cultural nacional e/ou influência canônica norte-europeia. Essa lógica evitou observar a arquitetura moderna a partir de estruturas mais amplas, como a globalidade. O texto questiona essas categorias a partir da reconstrução de outras redes de relações cujo fio condutor não são os objetos e suas linguagens. Além disso, propõe que os contextos periféricos sejam espaços de liberdade e possibilidade de experimentação identitária. O Teatro Juárez em Guanajuato, México, é tomado como estudo de caso para mostrar a complexa relação entre arquitetura moderna e globalidade.

Keywords: Globality, Mexican Modern Architecture, Decolonial Studies

Abstract

The world of the 20th century can be understood as a conglomeration of diversity, exchanges and interpretations of what Modernity means. There is a network in which architectural objects, languages, authors, cities, etc. coexist unbalanced. This network is sustained by power relations that range from the geographical, to the institutional, to the historiographical. The geopolitical field is fundamental to the discursive field of Latin American architectural historiography, but it tends to be depoliticized. Thus, the narratives focus on authors, styles, and forms of production in terms of national cultural specificity and/or North European canonical influence. This logic has avoided observing modern architecture from broader frameworks such as globality. The text questions these categories based on the reconstruction of other networks of relationships whose guiding principle is not objects and their languages. In addition, it proposes that peripheral contexts are spaces of freedom and the possibility of identity experimentation. The Juárez Theater in Guanajuato, Mexico, is taken as a case study to show the complex relationship between modern architecture and globality.

Introducción

En el discurso histórico de la arquitectura, y durante demasiado tiempo, la nación ha sido la unidad de análisis y las grandes capitales los objetos de estudio. El énfasis puesto en los centros artísticos como capitales y lugares de influencia hegemónica ha provocado un gran interés en sus obras y autores. Al considerar lo producido en las capitales como lo representativo de una cultura nacional se deja fuera aquello que geográficamente no se encuentra en la centralidad cultural. Objetos, autores y movimientos en la periferia geográfica y/o académica son desplazados de las historiografías nacionales e internacionales, así como, de la discusión sobre el patrimonio moderno.

Ahora bien, los sistemas culturales nacionales en los que está inserto el diseño y la arquitectura son redes multidimensionales de prácticas, ideas, conceptos, así como, de modos de comunicación, recepción y uso de materiales que, sin duda, rompen las fronteras nacionales. Cada uno de estos elementos varía ampliamente, dentro de una sociedad y a través del tiempo, de modo que nunca existe una entidad canónica fija que pueda definirse como una cultura local única (GIMÉNEZ, 1996). En este sentido, el planteamiento historiográfico eurocentrista no ha favorecido la discusión geopolítica que permita ir más allá de los estilos y nos acerque a la comprensión de las obras arquitectónicas como proyectos cultural y políticamente complejos. Al concentrarse en los aspectos formales de éstas, como puede ser el lenguaje, complejas obras arquitectónicas han sido sistemáticamente ignoradas, o negativamente juzgadas, bajo los esquemas canónicos.

En este sentido, en los estudios sobre la arquitectura moderna latinoamericana, el enfoque ha sido muy limitado. Estilos arquitectónicos, planificación espacial, uso de materiales y tecnologías, así como, el orden formado tanto por fuerzas locales-nacionales como globales, se estudian de forma independiente. Es importante considerar su interconexión o el contexto más amplio en el que se producen, en medio de fuerzas geopolíticas moviéndose alrededor, dentro y más allá de las fronteras nacionales.

Con la intención de iniciar una discusión, esta investigación explora cómo la explotación minera, en manos de una potencia extranjera, impactó en la arquitectura del México provincial a finales del siglo XIX e inicios del siglo XX. Adoptando una perspectiva geopolítica, conectando tensiones cercanas y lejanas, y extendiéndose a

tiempos previos a la modernización mexicana. Este documento esboza un discurso en el que se desafía al canon y se busca establecer la heterogeneidad de las trayectorias de la arquitectura moderna mexicana, más allá de las grandes capitales. Con estos objetivos como meta, la primera parte de este artículo se centra en la revisión de la relación entre nación, globalidad y modernidad. La segunda parte plantea al ejercicio de lo decolonial como una herramienta útil para la conformación de narrativas globales críticas. Finalmente, se muestran las limitaciones que los estudios historiográficos sostenidos en el canon presentan, toda vez que no profundizan en la complejidad espacial, cultural y contextual en la que se producen.

Perspectivas historiográficas de la modernidad: nación y globalidad

El concepto de nación (del latín *natio*, derivación de *nascere*=nacer) remite al origen o vínculos de parentesco, así como, a las agrupaciones que viven en un espacio geográfico delimitado, cuya organización social se formó a lo largo de procesos históricos surgidos a partir del siglo XVIII, fundamentados en una burguesía capaz de establecer su hegemonía y de definir un proyecto político (SZURMUK; MCKEE IRWIN, 2009). Asimismo, la nación es un agente de narraciones ambivalentes que mantiene a la cultura en su posición más productiva en tanto fuerza que está subordinada al poder. Esto implica que, para la conformación de una cultura nacional, el poder valida la existencia de diversas prácticas discursivas y representaciones. Al mismo tiempo que define aquello que queda fuera de la memoria colectiva (GRIMSON, 2011). Por su parte, BHABBA (1990; 1994) cuestiona, particularmente en contextos poscoloniales, la necesidad de crear una cultura nacional y pone en discusión la necesidad de desarrollar narrativas desde espacios de articulación cultural. Estos espacios intermedios, que no se definen por fronteras, son intersticios en los que se da un lugar a la coyuntura cultural de la diferencia, a la hibridez cultural.

Por otro lado, bajo la perspectiva de la globalidad se entiende el mundo del siglo XX como un conglomerado de diversidad, intercambios, e interpretaciones de lo que significa modernidad, múltiples modernidades (EISENSTADT, 2002), o modernidades alternativas (GAONKAR, 2001). MIGNOLO (2012) plantea que, es a través de las historias locales como se diseña lo global. Desde esta perspectiva las culturas locales adoptan, adaptan y resignifican conocimientos y prácticas culturales, asignándoles valores distintos de aquellos que se dan en las sociedades de las que surgen.

De acuerdo con lo anterior han surgido nuevas perspectivas historiográficas enfocadas en lo global. Estas perspectivas reconocen el valor de los nexos, las interacciones, los intercambios y la inclusión, al mismo tiempo que cuestionan la centralidad y apuestan por la historización de los pliegues (FAZIO VENGOA; FAZIO VARGAS, 2018).

En el ámbito disciplinar, durante la última década, también se ha mostrado un impulso creciente por enseñar y repensar la historia de la arquitectura como un fenómeno global (CHING; JARZOMBEEK; PRAKASH, 2011). En este caso, la idea de globalidad establece nuevas formas y límites para la historiografía, rechaza las narrativas convencionales sustentadas en lenguajes arquitectónicos. Así como, los mitos de la transmisión del centro a la periferia en los que influencia canónica norteamericana es siempre quien conecta y nutre. Asimismo, lo global permite la discusión sobre temas que a menudo se abordan solo a nivel local, centrándose en las intersecciones, en el surgimiento, la recepción y el estado de la propia arquitectura. Esto implica aceptar una amplia circulación e interrelación, independientemente de la proximidad o lejanía geográfica.

Ahora bien, es relevante destacar que estas interacciones constituyen una red en la cual conviven desequilibradamente objetos arquitectónicos, lenguajes, autores, ciudades, etc. Y es que, esta red se sostiene en relaciones de poder que van de lo geográfico, a lo institucional, hasta llegar a lo historiográfico. La existencia de estas relaciones de poder debe llamar nuestra atención sobre los peligros de pensar lo global. Si bien la historia global de la arquitectura es una promesa de pluralidad en las narrativas, lo cierto es que, todavía es dependiente de los circuitos dominantes del capital, el estereotipo y la visión imperialista. Por lo tanto, es imperativo analizar sus términos de compromiso geográfico.

Aquí, nuevamente la idea de nación se convierte en un límite. Especialmente, como en el caso de la historiografía de la arquitectura latinoamericana, cuando existe una tendencia a identificar a las grandes capitales como los centros determinantes de los procesos culturales de un país. Lo anterior disminuye la relevancia de la mayor parte del territorio latinoamericano y no permite conocer las complejas formas en las que la modernidad, y sus procesos modernizadores, impactaron en contextos provinciales o periféricos.

Bajo esta perspectiva la mayor parte de la arquitectura latinoamericana del siglo XX

ha sido durante largos años un objeto de estudio soslayado resuelto bajo las categorías del academicismo que le han impuesto dos corsés: el estilístico y el geográfico. Complejas obras arquitectónicas han sido sistemáticamente ignoradas al no encontrarse en la centralidad nacional.

Hasta ahora, las arquitecturas en contextos periféricos juegan un papel poco importante en la conformación de las historiografías nacionales canónicas. Lo cierto es que, también estos edificios, pueden ayudar a construir un mapa de la red de encuentros, interacciones transnacionales y apropiaciones locales tal y como la globalidad postula. Para esto es indispensable aceptar la heterogeneidad de una cultura nacional. Aquí la noción de configuración cultural planteada por GRIMSON (2011) se vuelve relevante. Este espacio social, de escalas diversas como pueden ser barrios, ciudades, etc., se distingue de la cultura porque involucra disputas, poderes, heterogeneidades, desigualdades, cambios. Asimismo, pueden resultar un campo de posibilidades en donde caben representaciones, prácticas e instituciones posibles, imposibles y hegemónicas.

Estudiar los contextos periféricos como campos de posibilidades, como espacios de libertad y posibilidad, como espacios intersticiales, abiertos a la diversidad, a las coyunturas culturales, a los intercambios y/o desplazamientos, pero también las desigualdades que el poder implica, dará la oportunidad de pensar en una geografía ampliada de la arquitectura latinoamericana. Esta ampliación pasaría por romper los corsés académicos antes referidos con la intención de permitir desviaciones de la estética tradicional y canónica, para finalmente analizar cómo los espacios, objetos arquitectónicos y ciudades, son producto de las condiciones sociales, geográficas y políticas de sus propios contextos.

Decolonialidad como herramienta crítica de la globalidad

No cabe duda de que el estudio de las relaciones culturales basadas en el lenguaje arquitectónico degenera fácilmente en estereotipos y éstos a su vez ejercen un inmenso poder en la representación de la identidad de un colectivo. Desde la interpretación de influencias la historiografía de la arquitectura tiende a estandarizar lo que es fundamentalmente variado, disminuyendo la diversidad, la alteridad. Lo que nos lleva a narrativas construidas sobre la base de una realidad que se relaciona luego, con cierto grado de ficción, a lenguajes conocidos y de cierta forma considerados superiores.

Si bien la idea de globalidad ha permitido construir marcos y narrativas incluyentes y sustentadas en la interacción, lo cierto es que todavía es necesario encontrar las formas para escapar del callejón sin salida, estético y geográfico, occidente versus Latinoamérica. Estas formas deben ayudar no solo a romper las estructuras eurocéntricas dominantes, sino que también deben descomponer las estrechas y poco reaccionarias versiones de lo nacional.

De acuerdo con BHABBA (1994), la idea de hibridez cultural en los mundos coloniales nos obliga a desafiar la verticalidad del eurocentrismo para dar lugar a la exploración de otros signos de identidad, a abrir el campo a investigaciones alternativas y perspectivas descentralizadas del estudio de la arquitectura del siglo XX. En este sentido el ejercicio de lo decolonial puede resultar una herramienta útil para desentrañar la densidad simbólica de la arquitectura latinoamericana y reelaborar sus narrativas. Uno de los objetivos del giro decolonial es desvincularse epistémicamente del eurocentrismo para entender el sistema-mundo a partir de otros conocimientos y saberes (CASTRO-GÓMEZ; GROSFUGUEL, 2007). De acuerdo con esto, DE SOUSA SANTOS (2019) ha planteado procedimientos o formas de hacer, como las ecologías de saberes y la traducción intercultural, para acercarse a la emancipación del eurocentrismo. Así, la praxis de lo decolonial implica dos acciones fundamentales: reconceptualizar y cuestionar, siempre desde una posición crítica.

Desde los estudios decoloniales, ya se han cuestionado las implicaciones del binomio centro/periferia en la historiografía de la arquitectura latinoamericana (LARA, 2021). Sin embargo, todavía objetos arquitectónicos en la periferia geográfica y/o académica son desplazados de las historiografías nacionales. Es necesario el rescate de aquellos objetos no protagonistas del relato histórico nacional con la intención de complejizar la lectura de las obras canónicas y las narrativas de lo global. La perspectiva decolonial permite reelaborar la idea de lo que copia, influencia o intercambio significan. Así como, cuestionar cómo estilos, autores, materiales, etc. circularon y operaron, no sólo en forma individual, sino también por acumulación y yuxtaposición cultural y geopolítica.

¹ Antonio Rivas Mercado (1853–1927), estudió arquitectura en la École des Beaux-Arts de París. Fue profesor y director de la Academia de San Carlos de Bellas Artes (1903-1912). Dentro de sus obras se destacan: en la Ciudad de México, la Restauración de la fachada del Ayuntamiento, la terminal de la Aduana de Ferrocarriles, algunos salones de Palacio Nacional, entre el

También nos permite revelar contradicciones dentro de las narrativas que sostienen un modelo vertical, lineal y progresivo de la historia de la arquitectura para acercarnos a la generación de nuevas estrategias de análisis que permitan una narrativa geopolítica que explore en profundidad la complejidad del fermento cultural de la arquitectura en Latinoamérica. ESCOBAR (2014) propone una nueva manera de analizar, comprender y sentir la vida desde una perspectiva que se aleja de la modernidad, incluye a humanos y no-humanos, así como, a la multiplicidad de mundos que nos ayudan a reconocer la existencia de pluriversos.

Si bien, la propuesta tiene al territorio como el eje fundamental en la constitución de los mundos, el autor explica el territorio como proyecto de vida de quienes lo habitan. Un espacio que suma tierras, ecosistemas y procesos de territorialización que generan identidades y apropiaciones. Sentipensar territorios pasa por entender los proyectos de vida de quienes habitan espacios, arquitecturas y ciudades. No puede construirse una historiografía global de la arquitectura sin adentrarnos a las condiciones políticas, sociales y geográficas de aquellos que la habitan.

Del discurso nacional a la geopolítica local

Es de sobra conocida la influencia de las Beaux-Arts en el periodo del Porfiriato mexicano (1876-1911). Díaz constituyó un sistema y un cuerpo de conocimiento cultural sustentado en pragmáticas manifestaciones de orden y progreso. Importantes y simbólicos proyectos de infraestructura, así como, grandes proyectos urbanos y arquitectónicos en la Ciudad de México dieron cuenta del paso que el país daba hacia la modernización. Ahora bien, no solo la capital fue beneficiada en este proceso. Pequeños y grandes proyectos están dispersos por todo el país. Sin duda, existió un sistema porfirista, estético e ideológico, que se distribuyó espacial y geográficamente a partir de la geopolítica nacional y global, así como, de los espacios extractivos, como veremos luego. Así la espacialización del México porfirista va de lo simbólico a lo productivo. El Teatro Juárez, obra del arquitecto mexicano Antonio Rivas Mercado¹, en Guanajuato, México, puede ayudar a ejemplificar esto (Figura 1).

que destaca la Sala Panamericana, el concurso del Palacio Legislativo y el Monumento a la Independencia; así como, el Palacio Municipal de Tlalpan; el Teatro Juárez, en Guanajuato, e intervenciones en las haciendas pulqueras en Hidalgo y el estado de México.



Figura 1. Exterior of the Teatro Juárez in Guanajuato, México, 1903, Fuente: University of Southern California. Libraries & California Historical Society.

En 1872, se encargó el proyecto del Teatro al Arq. José Noriega, con amplia experiencia en recintos teatrales en México². Noriega inicia la construcción de un edificio neoclásico que se ve interrumpida por la inestabilidad social y económica del país. En 1892, el proyecto de construcción fue retomado y asignado a Rivas Mercado y al Ing. Alberto Malo quienes modificaron el proyecto original y concluyeron la obra que fue inaugurada en 1903. El impulso para la conclusión del Teatro Juárez formó parte del ambicioso programa constructivo de infraestructuras y arquitectura pública que Porfirio Díaz pone en marcha para convertir a México en una nación moderna. Hasta ahora el Teatro Juárez se ha estudiado desde una perspectiva canónica y centralista que debe ser ampliada. Las pocas menciones sobre el teatro, en estudios recientes, apenas lo describen como una clásica composición en planta, fachada neoclásica y un interior neomorisco, categorizándolo como eclectista (NOELLE GRAS, 2006; CORDERO-DOMÍNGUEZ; MENESES-SÁNCHEZ, 2017). Esta perspectiva de estudio, sustentada en cánones e influencias, no parece considerar los

eventos arquitectónicos individuales en relación con los sistemas culturales y geopolíticos más amplios en los que ocurren. Lo que implica reconocer una serie de complejidades que tienden a pasarse por alto cuando los historiadores se centran en estudiar el lenguaje arquitectónico para categorizarlas y, además, se obvian las características particulares del contexto en el que se produce la obra. En este caso, Guanajuato, ciudad emplazada en una compleja situación geográfica (Figura 2) que hizo imposible seguir las ordenanzas expedidas por Felipe II para la pacificación y fundación de ciudades novohispanas.

Con una traza urbana irregular, marcada por la topografía de una cañada, el contexto natural no parece el escenario ideal para la localización de una ciudad. Para comprender la fundación y desarrollo de Guanajuato es indispensable reconstruir el proceso de explotación minera iniciado en el periodo colonial. Guanajuato se estableció como real de minas en el siglo XVI. Los reales de minas fueron las comunidades que el Estado español promovió con el fin de controlar la extracción y comercialización de oro y plata. Estas comunidades tienen un modelo urbano identificable, en donde, a través de las cajas reales se controla el territorio y se da cuenta del poder político. La construcción de grandes edificios muestra la riqueza del subsuelo y da orden a los barrios mineros que se aglutinan a su alrededor, (SARIEGO, 1994).

Entre 1785 y 1789, Guanajuato se convirtió en el principal espacio productor de plata en la Nueva España (HUMBOLDT, 1827). El inicio del movimiento independentista suscitó un colapso en la actividad minera. Sin embargo, la producción de plata se había recuperado del impacto de la insurgencia en la década de 1840. Para finales del siglo XIX otros factores, como la obsolescencia técnica y los cambios en los mercados globales, que desplazaron el interés por los metales preciosos a los minerales industriales, requirieron un cambio de estrategia por parte del Estado mexicano. Porfirio Díaz, ya en el poder, encontró en la inversión de capitales extranjeros una salida para ampliar, diversificar y tecnificar la explotación minera. Así, para la primera década del siglo XX Guanajuato recuperó su papel como potencia minera nacional gracias al apoyo del capital estadounidense (BLANCO, 1996).

² Noriega construyó el Teatro Doblado (1868-1880) en León, Guanajuato; el Teatro Morelos (1882-1885) en Aguascalientes y el Teatro de la Paz (1889-1894) en San Luis Potosí.

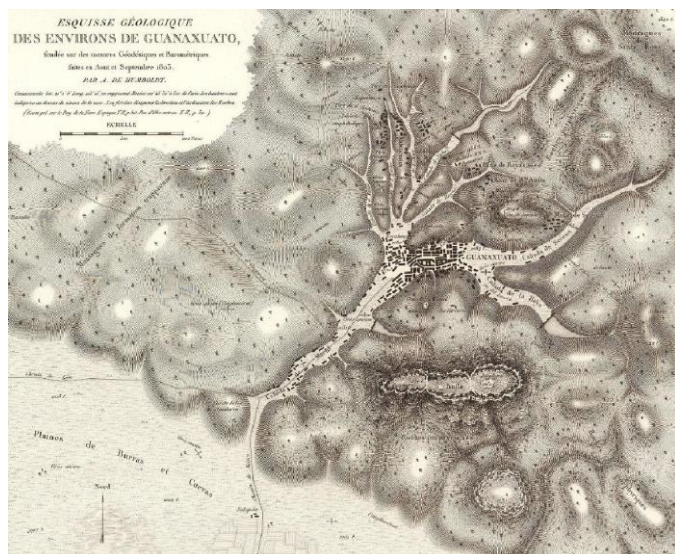


Figura 2. Esquisse geodesique des environs de Guanajuato, 1831. Fuente: David Rumsey Map Collection. Autor(es). Humboldt, Alexander von; Bonpland, Aime; Davalos, A.; Michaelis, H.

En este contexto, en octubre de 1903, Porfirio Díaz visita Guanajuato con la intención de inaugurar, entre otras obras públicas, el Teatro Juárez. Un reportaje en *El Mundo*, en agosto de 1898, describe algunos detalles relevantes anticipando la inauguración del teatro, por ejemplo que a Rivas Mercado se le solicitó que la reforma al proyecto original fuera más lujosa, segura y salubre. Asimismo, se detalla que las estructuras metálicas, fireproof, carpintería, muebles y cortinas fueron desarrollados en Chicago y Nueva York y terminados en Guanajuato, con mano de obra local bajo la supervisión de Rivas Mercado y el Ing. Malo. La nota concluye haciendo notar el impactante interior de la sala de espectáculos, de carácter morisco.

Evidentemente, la sala de espectáculos impacta por una intensa policromía en casi todas sus superficies (Figura 3). En forma de herradura, con localidades generales,

Geopolítica y experimentación espacial. Otra narrativa de la modernidad en Guanajuato, México. tres órdenes de palcos y galería, cumple con los estándares funcionales de los teatros del periodo. Sus plafones son de gran esplendor, especialmente el principal como un falso artesonado, decorados con bajorrelieves de estuco policromado muestran hasta tres diferentes tipos de lacerías y figuras geométricas. Del proscenio destacan: un arco de herradura y el telón, el cortinaje desplegado ilustra un paisaje de la antigua Constantinopla donde aparece el estrecho del Bósforo enmarcado por algunos minaretes. A un costado del proscenio, los palcos de viudas son enmarcados por una serie de arcos polilobulados. El trabajo ornamental desarrollado por Rivas Mercado hace del Teatro Juárez una obra única.

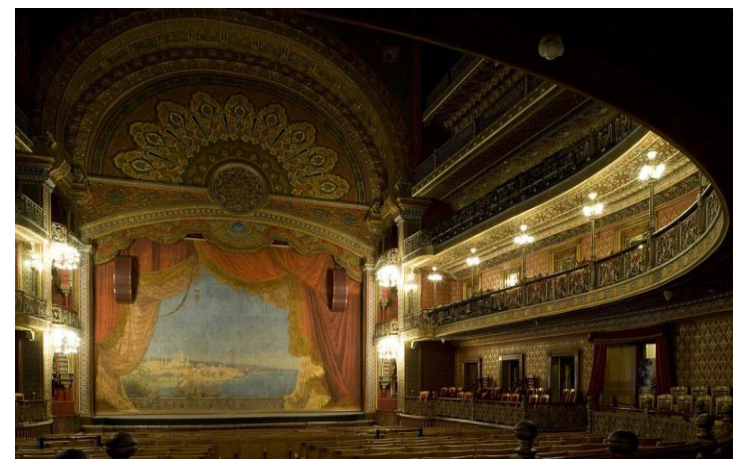


Figura 3. Sala de espectáculo del Teatro Juárez, 2019. Fuente: Instituto Estatal de la Cultura de Guanajuato-Gobierno del Estado de Guanajuato.

Ahora bien, en la historiografía arquitectónica, se etiquetaron de forma peyorativa los interiores del Teatro Juárez. Descritos como pintorescos y románticos, de tipo orientalista; o, como un pastiche árabe, que replica elementos formales del mudéjar, a pesar de reconocerle como una gran obra (GARCÍA BARRAGÁN, 1976; BONET CORREA, 1980). Sin duda, las posturas historiográficas que prevalecieron en México hasta la década de 1970 contribuyeron a esta dicotomía³. Por supuesto, las clásicas categorías estéticas de lo sublime y lo pintoresco no son

³Hasta hace pocas décadas los estudios sobre la producción artística y arquitectónica del Porfiriato, en México, fueron ciertamente menospreciados por la visión historiográfica surgida

después de la Revolución. Esto podría justificar la poca profundidad de los estudios de sus arquitecturas.

suficientes para abordar la complejidad del edificio. Por lo tanto, entender los interiores del teatro como producto exclusivo de la imitación de lenguajes resulta ingenuo y limitado al dejar fuera una multitud de factores, ideas, valores y actitudes culturales y políticas que inciden en la producción del edificio. Sin embargo, las narrativas no siempre dan cuenta de esto y se limitan a describir estilísticamente la obra. Lo anterior induce estudios predominantemente parciales y subjetivos con narrativas más cercanas al lenguaje que a la genética de los objetos. Lo que también incide en la poca discusión sobre las cualidades espaciales de los edificios.

En este sentido, el espacio vestibular diseñado por Rivas Mercado es tan impactante, en términos espaciales, como la sala de espectáculos lo es, en términos formales. La manera extraordinaria en la que el autor logra matizar la luz, el entramado del techo, la geometrización y policromía del piso, los claro-oscuros y la contención del espacio a través de un conjunto de columnas, convierten al vestíbulo en un espacio estimulante y sorprendente (Figura 4). No existen razones para no poder discutir si Rivas Mercado pudo haber estado interesado en experimentar, además de con lenguajes, con elementos espaciales más allá de lo que el academicismo señala. De hecho, la secuencia clásica de los tres volúmenes que conforman el teatro: el del pórtico, al que le sigue el del vestíbulo y foyer, para rematar con el volumen semicircular destinado al escenario, se ve enriquecida por la decisión de Rivas Mercado de construir sobre el foyer una estructura piramidal de vidrio y metal. Más que un ejercicio formal con esta estructura el autor está consolidando una idea espacial.



Figura 4. Vestíbulo desde la puerta de entrada al salón del patio, 1898. Fuente: El mundo, Tomo II, Número 7, 14 de Agosto de 1898.

⁴ Esto no ha cambiado demasiado. actualmente podemos distinguir tres centralidades en las narrativas de lo que se diseña, se construye y se enseña en México: Ciudad de México, Monterrey y Guadalajara.

⁵ De acuerdo con la idea expuesta por otros autores de que el uso de lenguajes exóticos fue sinónimo de modernización y experimentación.

Geopolítica y experimentación espacial. Otra narrativa de la modernidad en Guanajuato, México. Ya se ha discutido que en algunos países latinoamericanos se hizo uso del orientalismo, especialmente en el diseño y construcción de pabellones y edificios institucionales, incluidos los teatros, con el fin de crear una imagen de modernización o prestigio (TENORIO-TRILLO, 1996; LÓPEZ GUZMÁN; GUTIÉRREZ VIÑUALES, 2018). Estos estudios establecieron que, el interés en las culturas exóticas que los europeos expresaron en ese momento promovió la experimentación de lenguajes entre los arquitectos latinoamericanos. Esta experimentación sucedía al mismo tiempo que los países de América Latina hacían grandes esfuerzos por establecer una identidad nacional que les diera un lugar en el mundo.

Al respecto, se puede pensar en los contextos periféricos como espacios de libertad y posibilidad de experimentación de identidades, esos campos de posibilidades a los que se refiere GRIMSON (2011). Entendiendo que las influencias no son meramente la ósmosis o absorción pasiva de elementos, lenguajes o técnicas, sino un proceso dinámico de selección, rechazo, traducción y transformación de éstos; los espacios periféricos, que durante el porfiriato eran todos aquellos más allá de la Ciudad de México⁴, pueden ser vistos como los verdaderos laboratorios en los que se exploraba la identidad nacional.

Lejos del corsé que la dictadura imponía a la capital, un espacio imaginado y tutelado por el porfirismo, y sujeto a otras relaciones contextuales, se puede especular que, en Guanajuato, Rivas Mercado encontró un espacio abierto a los intercambios que las coyunturas culturales y/o políticas propiciaban. Así, el vestíbulo del Teatro puede ser visto como una posibilidad de distanciamiento del academicismo, del *ancien régime*, del afrancesamiento e incluso del eclecticismo. Donde lo local, y sus propias relaciones geopolíticas, dan cuenta de otra idea de globalidad.

El vestíbulo se convierte así en un espacio, aún más moderno y/o revolucionario que la propia sala de espectáculos del Teatro⁵. Un espacio que busca una identidad propia a través de la interpretación espacial y la técnica. La definición de materiales, por ejemplo, el metal, refleja la encarnación de un conjunto de valores locales, una declaración política, social o ideológica, así como estética del lugar.

Guanajuato tenía otras dinámicas, diversas a las de la capital, que Rivas Mercado entendió perfectamente⁶.

⁶ El proyecto del Teatro Juárez no fue la primera obra pública que el arquitecto realizó en la ciudad ya que Rivas Mercado. Asimismo, su relación con la ciudad también tuvo tintes políticos ya que fue diputado por el Estado de Guanajuato.

Como ya se explicó, la política de Porfirio Díaz fue de una total apertura a las inversiones extranjeras en la industria minera. Lo que incluso implicó la reforma de la legislación minera. Por diversas razones el capital estadounidense, hasta 1910, controlaba el 75% de la industria minera del país (BLANCO, 1996). En este sentido, la industria minera de Guanajuato, sustentada en capital estadounidense, tuvo un influjo enorme sobre la propuesta de Rivas Mercado. Mayor incluso que lo francés. Lo que garantizó el prestigio y elevó el estatus social de la obra más allá del uso de determinado lenguaje.

De acuerdo con MEYER COSÍO (1998), entre 1898 y 1913, había más de setenta compañías mineras en Guanajuato. La mayoría de capital estadounidense, el resto de capital mexicano. El autor calcula la inversión estadounidense durante el periodo en cerca de sesenta millones de dólares, mientras que la inversión nacional fue de alrededor de setecientos mil dólares. La inversión extranjera requirió garantías que dieran certeza de que la explotación minera podría desarrollarse sin inconvenientes. Muchas de las obras públicas urbanas, túneles, plantas de energía eléctrica, presas, etc., que se desarrollaron en Guanajuato a finales del XIX e inicios del XX fueron construidas para dar garantías al capital estadounidense (MARTÍNEZ DELGADO, 2020).

El Teatro Juárez no es una excepción. Si bien, no es una obra indispensable para la actividad minera, si que lo era para construir relaciones económicas y simbólicas con Estados Unidos. Estructuras de hierro ensamblables, con tecnología a prueba de fuego, muebles, cortinas, elementos decorativos, etc. fueron importados desde Estados Unidos para la construcción del teatro (TEATRO DE GUANAJUATO, 1898). La adquisición de piezas de las fundidoras J.L. Mott Iron Works de Nueva York, Marshall Brothers de Pittsburgh, y W.H. Mullins de Ohio, colocaron al teatro en el espacio global de la arquitectura de hierro (DASQUES, 2004; SILVA CONTRERAS, 2010).

Así como el espacio del foyer que un observador norteamericano describe: "The theatre possesses one of the finest foyers that I have seen, almost as fine as that of the celebrated Opera- House at Paris" (MARTIN, 1906, p. 25). El piso del foyer es el techo del vestíbulo. Una sofisticada estructura de hierro y bloques de vidrio apoyada en unas columnas de cantera verde local. Este piso permite que la luz proveniente del tragaluz piramidal, también de vidrio y hierro, llegue hasta el vestíbulo del teatro (Figura 5). La forma en que Rivas Mercado articula espacio, tecnología y lenguaje rompe, a través de la yuxtaposición, la idea de una modernidad única y nos permite legitimar otras formas y espacios de lo moderno.

No se pone en duda que la experimentación de lenguajes fue impulsada por un fuerte y generalizado deseo de modernización y emulación a las naciones industrializadas. Pero considero que debemos empezar a discutir la experimentación espa-

Geopolítica y experimentación espacial. Otra narrativa de la modernidad en Guanajuato, México. cial como un significativo indiscutible e indispensable en la búsqueda de la identidad nacional. Especialmente en los contextos periféricos, como el de Guanajuato, donde los tentáculos del academicismo tenían (y tienen) un equilibrio diferente.

Esta distancia cultural del régimen nacional permite que otras fuerzas se pongan en juego y que, en un contexto de globalidad, se desafíe a la estética tradicional y se persiga la identidad local.



Figura 5. Foyer del Teatro Juárez, 2019. Fuente: Wikimedia Commons. Autor: Alejandro Hernández Osuna.

En este sentido, el despliegue económico y técnico en la construcción del teatro buscaba fortalecer lazos con la comunidad empresarial estadounidense. Como se mencionó antes, salubridad, seguridad y lujo son las tres cualidades con las que se describe la obra en una obvia campaña de promoción política del porfirismo en la prensa ilustrada mexicana (TEATRO DE GUANAJUATO, 1898). La nota describe estrategias de ventilación y una serie de medidas para evitar un desastre en caso de incendio (escaleras de evacuación, espacios aislados, agua con presión, etc.). Sin duda, elementos requeridos y desarrollados en la construcción de teatros en los Estados Unidos (BIRKMIRE, 1903).

Respecto al lujo, aparecen detalles técnicos y de manufactura que dan cuenta de la fabricación global de componentes. Especificando un costo de seiscientos mil pesos, (TEATRO DE GUANAJUATO, 1898). MARTÍNEZ DELGADO (2020) cataloga la construcción del teatro como la segunda obra más cara del periodo, por encima de obras de infraestructura tan relevantes como el servicio de aguas o de instalaciones eléctricas, lo que sin duda generó contrastes notorios. En 1906, un observador señala:

Guanajuato is a strange mixture; and assimilation of the old and the new, of the picturesque and the strictly utilitarian. Side by side with a humble adobe dwelling, towers some handsome edifice surrounded by its beautiful gardens. It is difficult to convey an adequate idea of the beauty of the town's pride-building, the "Teatro Juárez," a structure which, to the sceptical observer, might appear almost too magnificent for the town which it adorns, and too capacious for the number of inhabitants which it contains. There is many a provincial town in England and France, to say nothing of the United States of America, which would be extremely and properly proud to own so stately a building as the "Teatro Juárez" (MARTIN, 1906, p. 24)

Y es que, de acuerdo con BLANCO (1996) a pesar de la enorme inversión realizada por las empresas mineras estadounidenses los impactos en el desarrollo de Guanajuato fueron mínimos. Primero, porque no se buscaron nuevos espacios de explotación más allá de los explotados desde la Colonia; segundo, la exención fiscal federal para los productos de exportación minera evitó una aportación sustanciosa a las arcas fiscales de Guanajuato; tercero, no se crearon nuevas áreas productivas; y cuarto, las infraestructuras desarrolladas no aportaron ningún beneficio social más allá del ámbito minero.

Sin duda, el teatro se convirtió en un referente arquitectónico y un objeto de admiración para propios y extraños. En este sentido la estrategia porfirista fue exitosa. En términos simbólicos. Lo que no significó que fuera útil, en términos funcionales, como nos refiere otro observador:

Adjoining this charming little church stands the most splendid theatre in the Western World. The Teatro Juárez is truly one of the wonders of Mexico...The impression of accumulated richness is almost overpowering. I believe the structure cost the Mexican Government a million dollars. Why so expensive a building was erected in this out-of-the-way mountain town is one of the problems which the leisurely tourist may solve for himself. There it is, finished fully ten years ago, and only used two or three times since it was dedicated, in 1903, by President Díaz in person. The custodian, who showed us over the place, told us that from the day it was pronounced finished till the time when the President arrived to dedicate it, the building remained closed. "And since then," he added, a bit wistfully, as it seemed to us, "we lend it only to high-class companies— none other are worthy of this place, veritable temple of art as it is. And they are not many, señor!" Probably not, we reflected, as we followed him from saloon to saloon, admiring the sumptuous gilded furniture, upholstered in crimson velvet and bullion fringe, the busts and vases specially designed for their places, the statues and the costly inlaid floors (KENDALL, 1906, p. 21)

Estas circunstancias exigen que pensemos cuidadosamente sobre la relación entre arquitectura, geopolítica y los flujos globales del capital fruto de la extracción de recursos naturales. Asimismo, es momento de ampliar las lecturas críticas de lo moderno, y sus procesos modernizadores, con la intención de revelar ausencias o sesgos en las narrativas de nuestras arquitecturas. A medida que, los ejercicios de poder y dominación sean reevaluados podremos entender la modernidad desde sus perspectivas más complejas.

Reflexiones finales

En términos de una escala social, geográfica y nacional, la arquitectura francesa del Porfiriato en la Ciudad de México puede ser considerada como el núcleo del proyecto de construcción local de gobernanza y orden social. Como propósito paralelo, pero más importante en efecto, las obras urbano-arquitectónicas impulsadas desde la dictadura estaban relacionadas con una mirada desde el exterior. El proyecto de Nación moderna que Díaz fraguó requería mucha inversión. México tenía una gran riqueza de recursos naturales y un mundo exterior con el cual interactuar. Sin duda, el enfoque de lo nacional ha evitado explorar el efecto de asimilación y apropiación de ciertos componentes culturales, que pudieron mantenerse intactos dentro del contexto local, o geopolíticos, que surgieron de las sofisticadas redes de contacto y experimentación de los arquitectos del siglo XX.

En este sentido, la distribución espacial-geopolítica de los recursos naturales y sus industrias de extracción pueden servirnos para cartografiar y correlacionar la arquitectura moderna desde una perspectiva global. Lo que puede permitirnos ampliar las narrativas más allá del canon y acercarnos a estudios del espacio, la materialidad y la contextualidad. Esto implica que, más que pensar en objetos arquitectónicos influenciados, de poca o menor calidad, hay que empezar a observar nuestras arquitecturas desde su contexto, develar las funciones espaciales y simbólicas para las que fueron producidas y reconstruir otras tramas de relaciones cuyo principio rector sean los propios objetos, sus contextos, incluso otros contextos, más allá de los establecidos en los discursos hegemónicos. La circulación de las obras, autores y estilos debe asumirse, entonces, desde una concepción centro-periferia, sino a partir de la vinculación transversal y global. Este ejercicio es capaz de ofrecer una perspectiva más profunda ya que devela percepciones no vistas con anterioridad, genera nuevas capas de significados y recupera aquello que estaba al margen. Lo anterior nos puede ayudar a asumir que el estudio de estilos y cánones no trasciende al fenómeno total de la interacción cultural y/o política que la globalidad plantea.

Geopolítica y experimentación espacial. Otra narrativa de la modernidad en Guanajuato, México.
FAZIO VENGOA, Hugo, & FAZIO VARGAS, Luciana (2018). La historia global y la globalidad histórica contemporánea. **Historia Crítica**, n. 69, p.3-20, 2018.

GAONKAR, Dilip Parameshwar. **Alternative modernities**. Durham: Duke University Press, 2001.

GARCIA BARRAGAN, Elisa. Supervivencias mudéjares y presencias orientalistas en la arquitectura mexicana. **Anales Del Instituto De Investigaciones Estéticas**, v.13, n. 45, p. 137-146, 1976.

GIMENEZ, Gilberto. Territorio y Cultura. **Estudios sobre las Culturas Contemporáneas**, v. II, n. 4, p. 9-30, diciembre 1996.

GRIMSON, Alejandro. **Los límites de la cultura. Crítica de las teorías de la identidad**. Buenos Aires: Siglo XXI, 2011.

HUMBOLDT, Alexander. **Ensayo político sobre la Nueva España**. Paris: Paul Renouard, 1827.

KENDALL, John. **Seven Mexican cities**. New Orleans: Picayune Job Print, 1906.

LARA, Fernando Luiz. El otro del otro: cómo las historias canónicas de la arquitectura borrarón las Américas. **Anales del IAA**, v. 51, n.1, 17-34, 2021.

LOPEZ GUZMAN, Ramón ;GUTIERREZ VIÑUALES, Rodrigo. **Alhambras. Arquitectura neorabe en Latinoamérica**. Granada: Patronato de la Alhambra y Generalife, 2018.

MARTIN, Percy. **Mexico's treasure house (Guanajuato): an illustrated and descriptive account of the mines and their operations in 1906**. New York: The Cheltenham Press, 1906.

MARTINEZ DELGADO, Genaro. La readaptación urbana de Guanajuato a finales del siglo XIX y los inicios del XX: grandes intervenciones, economía, tecnología y formas de financiamiento. **Oficio. Revista de historia e interdisciplina**, n. 11, p. 33-64, jul-dic, 2020.

Referências

BHABBA, Homi. **The Location of Culture**. NY: Routledge, 1994.

BHABHA, Homi. **Nation and Narration**. London: Routledge, 1990.

BIRKMIRE, William. **The planing and construction of American Theatres**. New York: John Wiley & Sons, 1903.

BLANCO, Mónica. La inversión extranjera en la minería guanajuatense y sus repercusiones. **Estudios de historia moderna y contemporánea de México**, n. 17, p. 45-66, 1996.

BONET CORREA, Antonio. **La arquitectura de la época porfiriana**. Ciudad de México: Secretaría de Educación Pública-Instituto Nacional de Bellas Artes, 1980.

CASTRO-GOMEZ, Santiago; GROSGOUEL, Ramón. **El giro decolonial**. Reflexiones para una diversidad epistémica más allá del capitalismo global. Bogotá: Universidad Central, Siglo del Hombre Editores y Pontificia Universidad Javeriana, 2007.

CHING, Francis D. K. et al. **A Global History of Architecture**. New Jersey: John Wiley & Sons, 2011.

CORDERO-DOMINGUEZ, José de Jesús ; MENESES-SANCHEZ, Carlota Laura. La estética de la arquitectura del Porfiriato en Guanajuato, México. **Revista Legado de Arquitectura y Diseño**, n. 21, p. 7-19, 2017.

DASQUES, Françoise. Laboratorio de ecos. Francia y México: artes decorativas en metal. **Artes de México**, n. 72, p. 24-49, 2004.

DE SOUSA SANTOS, Boaventura. **Construyendo las epistemologías del Sur**. Buenos Aires: CLACSO, 2019.

EISENSTADT, Shmuel N. (2002). **Multiple Modernities**. New Brunswick: Transaction Publishers, 2002.

ESCOBAR, Arturo. (2014). **Sentipensar con la tierra: nuevas lecturas sobre desarrollo, territorio y diferencia**. Medellín: UNAULA.

MEYER COSIO, Francisco Javier. **La minería en Guanajuato. Denuncias, minas y empresas (1892-1913)**. México: El Colegio de Michoacán/Universidad de Guanajuato, 1998.

MIGNOLO, Walter. **Local Histories/Global Designs: Coloniality, Subaltern Knowledges, and Border Thinking**. Princeton: Princeton University Press, 2012.

NOELLE GRAS, Louise. México: las fiestas del Centenario, 1910. **Apuntes**, v.19, n. 2, p. 228-235, 2006.

SARIEGO, José Luis. Minería y territorio en México: tres modelos históricos de implantación socioespacial. **Estudios Demográficos y Urbanos**, v. 9, n. 2, p. 327- 337, may-ago 1994.

SILVA CONTRERAS, Mónica. Los catálogos de piezas constructivas y ornamentales en arquitectura: artefactos modernos del siglo XIX y patrimonio del siglo XXI. **Anales del Instituto de Investigaciones Estéticas**, n. 97, p. 71-100, 2010.

SZURMUK, Mónica, & MCKEE IRWIN, Robert. **Diccionario de estudios culturales latinoamericanos**. Ciudad de México: Siglo XXI, 2009.

TEATRO DE GUANAJUATO. EL MUNDO, Ciudad de México, tomo II, n. 7, p. 121- 128, 14 de Agosto de 1898.

TENORIO-TRILLO, Mauricio. **Mexico at the World's Fairs: Crafting a Modern Nation**. Berkeley: University of California Press, 1996.

