

# La arquitectura pensada: un proyecto finisecular de hacienda modelo

María Estela Eguiarte

**D**etrás de los proyectos arquitectónicos, se encuentran las aspiraciones de los hombres que los realizan. Junto a cada una de sus propuestas existe una concepción de mundo, una manera de entender la vida y las relaciones de los individuos. Cuando nos acercamos a los programas arquitectónicos de fines del siglo XIX y principios del XX en la ciudad de México, nos percatamos no sólo de una solución técnica de los espacios, sino de las ideas sobre lo que son y lo que significa vivir en ellos. Así, es posible encontrar traducidos a un lenguaje arquitectónico elementos básicos sobre la concepción de la vida en sociedad: la estructura social, a partir de la cual la jerarquización de los grupos se reproduce en la distribución de la arquitectura; los valores prioritarios de lo público y lo privado; las ideas vigentes sobre la tradición cultural, progreso y modernidad, que se desprenden de la organización espacial, por sólo dar algunos ejemplos.

El proyecto de una *Hacienda Agrícola Modelo*, presentada como tesis profesional en 1894, por el entonces alumno de la Academia de San Carlos, Manuel Torres Torija, nos introduce a ese mundo de ideas sobre lo que era y debía ser la vida dentro de un espacio privado, representado en este caso por la hacienda.

El arquitecto y más tarde ingeniero, Manuel Torres Torija (1872-1921), perteneció a un grupo de hombres versátiles cuyo trabajo esta-

ba destinado a proyectar y construir la ciudad de los últimos años del porfiriato. Esa época de relativa paz y estabilidad permitió, junto con un auge constructivo, la aparición de escritos y consideraciones teóricas sobre arte y arquitectura, realizados por los mismos arquitectos e ingenieros. La consideración paralela del desarrollo urbano y arquitectónico y del pensamiento sobre arquitectura, nos muestra el sentido que los espacios vitales tenían para los hombres que los proyectaron; y permite vislumbrar el de quienes lo vivieron.

Manuel Torres Torija propuso en la Academia de San Carlos una *Teoría científica del arte y Proyecto de Hacienda Agrícola Modelo*. La concepción partía básicamente de los programas de educación arquitectónica institucionalizada en la Academia, lo cual refleja el interés constructivo de los profesores arquitectos.<sup>1</sup>

Aun así, la solución y descripción del proyecto de este joven arquitecto tradujeron claramente sus ideas sobre una visión funcionalista y positivista de la arquitectura finisecular en México. Asimismo definieron su concepción del deber ser dentro de los espacios de la hacienda, en ese entonces en su apogeo final. Este proyecto conjuntó, por tanto, la intención de los académicos por resolver problemas prácticos de la arquitectura que consideraron prioritaria y las expectativas del artista que la imaginó.

## Una personalidad de fin de siglo

En Manuel Torres Torija se entrelazan dos actitudes propias del temperamento del hombre creativo de fin de siglo: el racional y práctico dentro de su ejercicio profesional, que en este caso se volcó en la arquitectura y en la ingeniería; y una inclinación por la cultura y todas las posibilidades lúdicas en las que se podía experimentar. De espíritu bohemio, combinó desde su juventud los estudios de arquitectura con la composición literaria: poemas, discursos, revistas y periódicos.<sup>2</sup> Pertenecía al grupo de arquitectos e ingenieros que construían la ciudad finisecular y al círculo de hombres de teatro, escritores y poetas.

El prestigio que tenía la ingeniería dentro del campo de la construcción y de las obras públicas, así como la separación de las carreras de arquitecto e ingeniero y la reincorporación de la primera a la Academia en 1876,<sup>3</sup> provocó que algunos arquitectos estudiaran ambas carreras. Torres Torija recibió el título de ingeniero de caminos, puertos y canales en 1896. Con los años, ejerció como profesor de Matemáticas y Dibujo en la Escuela Nacional Preparatoria, y de Mecánica General y Estática Gráfica en la de Bellas Artes.

Dueño de su propio despacho, hacia 1906 fungió como ingeniero consultor para diferentes proyectos, encargándose de fraccionar terrenos y de realizar presupuestos, avalúos, etcétera. Tal vez por ser hijo del arquitecto Antonio Torres Torija —director de Obras Públicas durante el porfiriato—, tuvo fácil acceso a la participación en obras de carácter público. Fue nombrado ingeniero auxiliar de las obras de saneamiento de la ciudad de México y, por algún tiempo, director de Obras Públicas. Fue comisionado por el Ayuntamiento para examinar el servicio de sistemas municipales, y por la Secretaría de Justicia e Instrucción Pública para estudiar el sistema educativo en Estados Unidos.<sup>4</sup> En 1912, fue nombrado arquitecto inspector de educación pública, en sustitución del arquitecto Manuel Gorozpe que fue nombrado director de la Escuela Nacional de Bellas Artes.

Al mismo tiempo, escribió numerosos ensayos sobre ingeniería, arte y arquitectura, se convirtió en empresario teatral y editor de una revista que impulsaba esta actividad, a más de lanzarse como actor de su propia compañía.

Formó parte de varias sociedades científicas y literarias.<sup>5</sup> Gran parte de sus discursos y ensayos fueron realizados dentro de ellas. Su disertación sobre *La teoría científica del arte y Proyecto de Hacienda Agrícola Modelo* sólo fue el inicio de una prolifera producción de escritos: “La evolución de la cultura helénica” (1894), “Memorandum para el brazo de ferrocarriles” (1896), “Conocimiento matemático de las abejas” (1896), “Consideraciones legales acerca de la instrucción pública en México, en sus ramos preparatoria y profesional” (1897), “Elogio del distinguido artista D. Francisco E. de Tresguerras”, “El arte como elemento de sociabilidad”, “La ingeniería como elemento fundamental de la formación de legislaciones futuras” (1900), “Las sociedades científicas jóvenes” (1900), “Los dominios legítimos del arte” (1902), “El florecimiento de México”, “El ideal de la arquitectura moderna” (1908), “La nomografía y sus aplicaciones principales” (1911),<sup>6</sup> “La armonía en los fenómenos luminosos y sonoros” (1912), “El cemento armado” (1912) y “Las matemáticas y la música” (1913). Además en 1901 fue fundador de la Revista *El Teatro*.

Como arquitecto construyó varias obras de carácter público y privado, entre las que se encuentran la casa comercial El Puerto de Veracruz, el Banco de Londres y México, la fábrica La Perfeccionada, la reconstrucción del Teatro Lírico y varias casas particulares en la ciudad de México, así como la Catedral de Matehuala en San Luis Potosí. Proyectó un fraccionamiento en Popo Park, la Catedral de Querétaro y el Teatro Dehesa en Veracruz.

## La concepción arquitectónica en la Hacienda Agrícola Modelo

Dos de las ideas sobre arte y arquitectura compartidas por algunos artistas y arquitectos

tos en las últimas décadas del siglo XIX en México, se encontraban implícitas en *La teoría científica del arte y Proyecto de Hacienda Agrícola Modelo*. Ambas se derivaban de la teoría del arte del francés Hypolite Taine (1828-1893) y del racionalismo constructivo del arquitecto, también francés, Eugene Viollet-le-Duc (1814-1879).

La teoría del *medio* que Taine desarrolló en la Escuela de Bellas Artes de París, fue publicada en 1881 bajo el título de *Filosofía del arte*.<sup>7</sup> Trece años más tarde, en México, se intentaba incorporar el método positivista en la historia del arte en las propuestas de arquitectos como Torres Torija. Los planteamientos teóricos sobre arte, que preceden al proyecto de su Hacienda Modelo, se derivaban de citas textuales del libro de Taine. Se trata de una reiteración teórica que cautivaba por su novedad más que por su aplicación a las condiciones del arte en México. Y como parte de esta mentalidad, en la descripción del proyecto de la Hacienda Modelo se refleja una tónica racionalista, propia de la idea "cartesiana y positivista"<sup>8</sup> de Viollet-le-Duc.

Los trabajos de Le-Duc sobre arte y arquitectura, difundidos en su momento por el mundo, fueron muy importantes para la formación de la generación siguiente, de la que saldrían los maestros del *art nouveau*.<sup>9</sup> En México, algunos arquitectos como Torres Torija siguieron los principios de Le-Duc y más adelante las propuestas de los arquitectos modernos, de quienes el arquitecto francés fue uno de sus antecedentes.

Le-Duc opuso a las leyes mantenidas para la arquitectura en general dentro de la Academia, otras leyes: el uso apropiado de los materiales y la obediencia a las necesidades funcionales.<sup>10</sup> Con ello introducía "una nueva noción en las teorías estéticas, la del dinamismo de la materia, que traduce plásticamente las nuevas posibilidades abiertas por la técnica de la arquitectura: por ejemplo el empleo del hierro o el progreso de las matemáticas".<sup>11</sup> Precursor de lo que sería la arquitectura moderna, Le-Duc proponía aprovechar los recursos propios de los elementos de la construcción, sin los

artificios de la copia burda del pasado que por entonces estaba en boga.

En la propuesta de una Hacienda Agrícola Modelo, Torres Torija hizo una serie de consideraciones que lo vinculan con el racionalismo constructivista de ese precursor del modernismo. Así, cuando señala las características que debe tener el edificio, piensa que es su función la que debe sugerir sus formas: "la distribución debe regirse por las necesidades que implica el destino del edificio; necesidades que son de dos clases, las genéricas que deben llenar todo edificio y las exclusivas del edificio de que se trata".<sup>12</sup> Por lo tanto, la forma externa de la construcción tenía que ser resultado de su función. Es decir, la decoración sería la forma misma de la construcción —sobre todo tratándose, como en este caso, de una arquitectura "rústica", como el mismo Torres Torija la llamaba. A fin de cuentas, la solución arquitectónica de este proyecto tuvo más en común con las estructuras tradicionales de las haciendas decimonónicas que con el principio modernista de *la forma sigue a la función*. Sin embargo, Torres Torija puso a nivel de disertación teórica los cimientos para un paulatino cambio de las concepciones arquitectónicas que algún día se llevarían a la práctica.

Hacia 1908, su idea sobre arquitectura se vinculó no sólo a Viollet-le-Duc, sino a los arquitectos y diseñadores europeos modernos de principios de siglo. Admiraba a aquellos que en Inglaterra seguían la línea de confort derivada de Ruskin, las propuestas de Hoffman en Alemania, la habilidad del arquitecto vienés Otto Wagner en el uso del fierro, y la escuela de Hankar y de Horta, "defensora de la franca ostentación de los materiales, de la minuciosa adaptación de los elementos decorativos y del perfecto acuerdo entre la disposición de un edificio y su destino".<sup>13</sup> Una de las maneras en que Torres Torija pensaba se podía combatir el eclecticismo historicista de la época, era a través de "obtener de los mismos materiales modernos de construcción, el secreto para formar nuevas combinaciones de tintas, de colores y de formas".<sup>14</sup>

A partir de estos principios se cuestionó el

eclecticismo imperante en el México finisecular. Por lo menos a nivel discursivo, existía el debate entre las formas "artificiosas", como él las llamaba, de imitación de estilos del pasado, y la búsqueda de un nuevo lenguaje arquitectónico. Para muchos arquitectos de finales del siglo XIX y principios del XX, la idea de arquitectura moderna tenía nuevamente el modelo del lenguaje arquitectónico europeo. Ahora este lenguaje se apartaba del historicismo constructivo, contra el que se manifestara abiertamente Torres Torija, quien consideraba que la mayoría de las obras arquitectónicas eran "fantasmas desfigurados de los mejores estilos".<sup>15</sup> Otros optarían por buscar una arquitectura "nacional", ubicándola en la tradición arquitectónica colonial, como fueron los casos de los arquitectos Jesús T. Acevedo y Nicolás Mariscal. Mientras que la disertación avanzaba, las construcciones se modificaban paulatinamente.<sup>16</sup>

### La modernización de la hacienda y los espacios arquitectónicos

El ideal de hacienda propuesto por el arquitecto Torres Torija nos acerca al modelo de una unidad de producción "modernizada", en términos de un amplio aprovechamiento y explotación de los recursos de la misma. Desde décadas anteriores, los hacendados se preocupaban por importar maquinaria y tecnología con el fin de lograr un mayor beneficio de sus propiedades.<sup>17</sup> Torres Torija no habla de importación o inclusive de tecnificación en forma detallada, pero de acuerdo a la descripción que hace del edificio en su proyecto, se supone cierto grado de modernización en ese sentido. Sin embargo, el énfasis está dado en las grandes extensiones de los espacios, como veremos, más que en su novedad arquitectónica. De tal manera que la solución constructiva, los materiales utilizados y la forma de vida dentro de la hacienda, se vinculan más a una visión tradicional, característica del siglo XIX que con una actitud de cambio de las mismas.

En la descripción del proyecto, Torres Torija

señala que la Hacienda Agrícola Modelo debe ser un edificio que permita la explotación a gran escala "de la industria que lo motiva":

Supongo que la riqueza agrícola de los terrenos de que se compone la Hacienda estriba esencialmente en cereales: maíz, trigo, cebada, etc.; que hay maguey sólo en cantidad precisa para los usos de la Hacienda y que se elaboran alcoholes, cerveza y almidón extraídos de los cereales que he mencionado. Como los pastos con los que la Hacienda puede contar son suficientes para los ganados caballares y vacunos que requiere para los trabajos de explotación, cabría mencionar otros productos que pueden suponerse en escala reducida; que sería elaboración de mantequilla, venta de leche a los que de la ciudad más próxima fueran enviados con ese objeto y comercio de aves de corral... La extensión de la Hacienda que el programa supone es de seis a ocho sitios de ganado mayor,<sup>18</sup> hace concebir que tiene como departamento de explotación central, la Hacienda cuyo proyecto he hecho, circuida por ranchos auxiliares en los que irían especificando las explotaciones directas.<sup>19</sup>

Hacia 1880, el que ha sido definido como periodo tardío del desarrollo de la hacienda,<sup>20</sup> se caracterizaba por la existencia de todo tipo de propiedades. Desde fincas de producción marginal, ranchos o edificios anexos a haciendas más grandes, hasta las grandes propiedades modernas.<sup>21</sup> La idea de una hacienda como la que aquí se describe, de grandes extensiones, requería de una gran área de producción y otra de procesamiento de materia prima, así como de otra más que albergara a una enorme planta administrativa. Según el proyecto, esta última se consideraba tan importante que aparentemente abarcaba un espacio tan grande como el área destinada a la vivienda del propietario. La "modernización" de la hacienda, de acuerdo al proyecto arquitectónico, se pensaba en función de una administración espe-

cializada. Aunque la hacienda era considerada como una empresa, a fin de cuentas en el proyecto fue más importante el espacio de vida de los señores y del trabajo administrativo que el de producción. Se hace mucho más énfasis en la descripción del área administrativa, en las habitaciones del administrador y su familia, en los espacios de vida cotidiana para ellos, que en la explicación de lo que constituirían los espacios de producción y procesamiento del cereal.

Según el proyecto, la mitad de la planta del casco de la hacienda la ocuparían cocheras, caballerizas, establos; los motores de la maquinaria destinada a las "instalaciones industriales"; trojes, talleres de reconstrucción y reposición, almacenes para instrumentos de labranza; un pequeño museo de exposición de productos para las "transacciones con el comprador"; corrales que surten la hacienda; departamentos de productos químicos, gabinetes científicos, oficinas de saneamiento, riego, desagüe y obras de ingeniería; un gabinete de dibujo industrial, topográfico y de máquinas, "preciso para la parte técnica de la explotación". Dentro de esta sección se prepararía también el pan de la hacienda; se fabricarían los alcoholes, se llevaría a cabo la extracción del almidón por "el procesamiento industrial de Martín, menos insalubre, menos largo y más productivo que el de fermentación".

Torres Torija habla de explotación, almacenamiento, procesamiento y venta de productos, además de la existencia de una unidad ganadera. La hacienda tendría sus propios talleres de rehabilitación de maquinaria, así como de la instalación de hospitales y escuelas. No sólo se pensaba en el autoabastecimiento sino en el comercio exterior, para lo cual se ubicaba a la propiedad cerca de una vía ferroviaria y de un río cruzado por tres puentes que daban acceso a la hacienda.

Evidentemente se trata de un intento de mayor aprovechamiento, industrialización y comercio de los productos. Y por supuesto de una idea novedosa del ser terrateniente moderno, pendiente de introducir mejoras tecnológicas en aras de la propiedad entendida como

empresa. Sin embargo no se señala ninguna solución arquitectónica para estas actividades. No hay detalle sobre los espacios arquitectónicos de esta área dentro del proyecto.

La otra mitad de la planta del casco quedaba destinada a las habitaciones del propietario y a las oficinas y habitaciones del área administrativa. Ocupa el lugar central una gran capilla, como veremos. Al parecer, en la mentalidad urbana de nuestro arquitecto, el peso recaía en la solución constructiva del lugar de trabajo y vivienda de quien administraba el negocio, así como del de vivienda y esparcimiento de su dueño.

Por otra parte, la idea de modernización de la hacienda, pensada ya como una gran empresa agrícola, ganadera e industrial, no fue paralela al tradicionalismo de su solución constructiva y del pensamiento sobre la forma de vivirla. De no ser por las aparentes grandes extensiones, el proyecto repite los elementos y materiales propios de la hacienda tradicional en el siglo XIX. Aunque no se cuenta con los planos del proyecto, la descripción del mismo nos permite acercarnos de manera más o menos clara a lo que sería su fisonomía, así como a la forma de vida dentro de ella.

### Distribución de los espacios y vida en la hacienda

El ideal de hacienda que Torres Torija tenía en mente al realizar su proyecto, pone de manifiesto los aspectos más importantes que la arquitectura debía resolver en la vida de la hacienda. Más que grandes soluciones constructivas, de la descripción del proyecto se desprende la concepción del modo de vivir esos espacios.

Considera en un primer grupo constructivo, y como parte "principal", a la capilla, que incluía además la sacristía y un lugar de instrumentaria y habitación para el capellán. A cada lado de este eje central se encontraban el área de la Administración y la del Propietario, con oficinas, habitaciones y zonas de recreo.

En un segundo grupo se disponen las trojes,

graneros, caballerizas, establos, depósitos y todo lo concerniente a la explotación y procesamiento de la materia prima. Un tercero está formado por dos escuelas, una de niños y otra de niñas, con habitaciones para directores y empleados, un hospital o enfermería, así como una última parte de habitaciones para trabajadores “de menor categoría” y jornaleros.

Nos señala que la capilla ocupa el centro del edificio, porque “en un país creyente... es lo primero que se divisa desde lejos... [de ahí que se le dé] una altura dominante sobre los demás edificios”.<sup>22</sup> Esta visión conservadora respecto a la función arquitectónica de la iglesia, nos sugiere una forma de vida en la que la religión seguía siendo el núcleo de las actividades comunitarias y privadas dentro de la hacienda. Al mismo tiempo, contradice la idea de que la importancia de las iglesias y las capillas de las haciendas había disminuido hacia el periodo tardío del porfiriato, debido a “la política liberal de los gobiernos republicanos y la liquidación de las capellanías”.<sup>23</sup> Por el contrario, la iglesia tiene un lugar sobresaliente en el pensamiento arquitectónico de Torres Torija, para representar el carácter religioso de los espacios en donde se conjugaban trabajo y vida cotidiana. En el paisaje rural quedaría dibujado un conjunto arquitectónico severo, sin más decoración que las formas derivadas de su función, y cuya parte central —la iglesia— reflejaría su sentido religioso.

De este modo la modernidad planteada para esta hacienda como espacio de producción parecería contrastar con su visión conservadora sobre la religión. Pero la iglesia, como centro transmisor de ideas que modelan la conducta y la forma de vida de los individuos, se erigía como parte fundamental de esta arquitectura con el fin de “moralizar” y conducir al trabajador para una mejor explotación de su trabajo. Y esta “moralización” formaba parte de la idea de progreso basado en la producción y en la capacitación para el trabajo, idea que se hizo común en el discurso político decimonónico.

Es muy probable que Torres Torija compartiera la concepción de algunos contemporá-

neos sobre la utilidad que tenía la iglesia en la hacienda, respecto al tradicionalismo campesino. En 1901, J.B. Santisteban, en su *Indicador particular del administrador de hacienda*, consideraba que la ventaja de la capilla dentro de la hacienda radicaba en que la clase trabajadora “vive contenta al notar que sus creencias y sus gustos son atendidos y respetados... Por otro lado, es de creerse —señalaba Santisteban—, que el buen sacerdote puede influir y mucho, en el orden particular de las familias de los trabajadores mejorando la conducta de éstos; si no destruye enteramente sus vicios, los contiene o los rebaja considerablemente, resultando menos frecuentes sus abusos y rapiñas”.<sup>24</sup> El beneficio de la existencia de este espacio era incuestionable para la mentalidad de la época. La religiosidad de los habitantes de estas grandes propiedades constituía una parte indispensable de la actividad comunitaria dentro de ellas. El cumplimiento estricto de las prácticas religiosas era, para algunos hacendados conservadores, el camino para emprender una “verdadera reforma de costumbres”<sup>25</sup> en contra de la influencia del laicismo liberal. Los mismos propietarios, en algunos casos, organizaban y participaban en festividades de Corpus, Navidad o Posadas.<sup>26</sup> Las fiestas religiosas daban sentido a la rutina del trabajo cotidiano y el hacendado lo aprovechaba para obtener una mejor disposición de su gente hacia él: la modernización, pues, reforzaba el paternalismo que escondía una relación separadora y conflictiva.

A la capilla tenían acceso directo las áreas del propietario, huéspedes y administración, con el fin de que pudieran “asistir cómodamente a las funciones religiosas, sin mezclarse con la clase obrera que ocupe la nave”.<sup>27</sup> La modernización de la hacienda, implícita en la tecnificación de que habla el proyecto de Torres Torija, se planteaba paralela al distanciamiento social existente en la vida de la hacienda. Distanciamiento que no hacía sino reproducir dentro de la hacienda el viejo conflicto existente entre las haciendas y las comunidades rurales. A la mano de obra había que controlarla, que guiarla a partir de sus creencias, pero

como un sector aparte, ajeno y en conflicto con los dueños de la tierra.

Dos edificios simétricos a los lados de la capilla, iguales en altura y dimensiones, formaban los espacios del propietario y del administrador. Arquitectónicamente queda representado el valor que la presencia del administrador tenía dentro de la hacienda: tan importante como la del mismo dueño. Aún más, para el arquitecto, "en el sentido utilitario y práctico es de mayor importancia el administrador que el propietario".<sup>28</sup> Uno poseía la tierra y le pertenecía el fruto de la producción, pero el otro era responsable de los buenos resultados del negocio. Merecía no sólo el lugar adecuado para llevar a cabo su trabajo, sino un espacio de habitación y recreo tan amplio como el del hacendado.

La gran cantidad y diversidad de cuartos que formaban el cuerpo de la administración, nos sugiere que la hacienda se pensaba como una pequeña ciudad, en la que además de producir sus propios bienes y los suficientes para comerciar con el exterior, se requería de servicios de talleres, escuelas y hospitales. Todo ello hacía necesaria una detallada administración y un buen gobierno de las relaciones entre sus habitantes. La importancia del administrador, nuevamente, era una idea compartida en esa época. No es casual la aparición del *Indicador* del administrador de Santisteban, ni que en la opinión del momento se considerara indispensable el trabajo del administrador como engranaje principal no sólo de la hacienda particular, sino de la agricultura nacional.<sup>29</sup>

De esta manera, el área administrativa del proyecto de Torres Torija contaba con un departamento de portero, cuarto de llaves, salas de espera, despacho del administrador, una secretaría, pieza para el ecónomo, dos patios, secciones administrativas de los productos (cómputo de gastos, compras, ventas, rendimiento de cosechas, etc.), departamento de archivo y sección estadística "necesaria en una explotación tan grande, para fijar al cabo del tiempo ciertas leyes prácticas de la explotación", cuartos para el mecánico, cuartos para

la servidumbre del cuerpo administrativo, y habitaciones tanto en el piso alto como en el bajo para todo el personal administrativo. La casa del administrador era comparable en tamaño y variedad espacial a la del dueño: cuatro recámaras, sala, comedor, costurero, baños, billares, oficina, despensa, cocina y cuarto de criados. La vida del administrador y su familia podía —y debía— ser tan confortable como la del propietario, aunque este último no tuviera la responsabilidad de la actividad de la hacienda. Esta responsabilidad del administrador corría a la par con las ventajas de compartir el nivel de vida del dueño.

En el proyecto de Torres Torija el área del propietario constaba de dos partes. Una destinada al despacho de asuntos concernientes al trabajo de la hacienda; y la otra propiamente de habitación y de recreo, que ocupaba un espacio semejante al total del cuerpo administrativo. Y es que para el arquitecto el dueño de la hacienda era "el bendecido de la fortuna, que para variar sus emociones de sibarita refrescándola de tiempo en tiempo con el ambiente sano de los campos, acude a su rica propiedad a buscar distracciones sencillas y rústicos placeres".<sup>30</sup> La idea de propietario en este proyecto no tiene mucho que ver con un hombre interesado en la empresa de su hacienda, sino exclusivamente en los beneficios que puede adquirir al contar con una buena administración. El espacio arquitectónico para el dueño estaba concebido como área de recreo y esparcimiento eventual, más que como espacio de vida cotidiana. De ahí que se nos describa como un gran edificio que contaría con una amplia sala de fiestas, dos salones de juegos, cinco recámaras, baños, ocho piezas de huéspedes y un mirador. Las entradas para coches en esta parte de la hacienda son indispensables para Torres Torija debido a que el propietario "sólo pasaría en la hacienda temporadas de paseo y distracción".<sup>31</sup> No se necesitaban entradas en las áreas de administración o producción. Los cobertizos tampoco eran necesarios para los trabajadores y, al parecer, ni para el mismo administrador.

A esta estructura habría que añadir el

mobiliario costoso, típico de las grandes haciendas de la fase tardía del porfiriato: alfombras, tapices, cortinas, cuadros, candelabros, vajillas y trofeos culturales de viajes al extranjero.<sup>32</sup> La fiesta y la distracción son parte de la vida del propietario, su familia y sus amigos. La responsabilidad de la empresa recaía en manos del administrador. Sin embargo, sabemos que hacia finales del siglo XIX y principios del XX, existieron propietarios de haciendas —quizá más modestas que en la que estaba pensando Torres Torija— que vivían permanentemente en ella junto con la familia y sus descendientes, quienes formaban una amplia comunidad. La convivencia diaria de estas grandes familias era el centro de las relaciones cotidianas dentro de la hacienda. Las tertulias y reuniones como parte de la cotidianeidad, junto con el trabajo del hacendado y el papel de los varones de la familia en la dirección y administración de la producción de su empresa, debieron imprimirle a estas haciendas un sello muy diferente al que podía haber tenido la propiedad en la que, sólo eventualmente, el hacendado vigilaba y usufructuaba el negocio y usaba el espacio para divertirse.

Aunque generalmente las escuelas de las haciendas se destinaban a dar educación a los hijos de los empleados administrativos, a los de los técnicos y a veces a los artesanos,<sup>33</sup> en este proyecto la escuela tiene un mayor alcance: "He supuesto las escuelas, tal vez demasiado amplias y de excesiva importancia relativamente, pero por una parte el cálculo aproximado de niños hijos de jornaleros, me ha conducido a estas dimensiones, por otra, la ley actual de enseñanza obligatoria, la supongo de positivo cumplimiento en la comarca en que está ubicada la Hacienda, y finalmente, pues que el adelanto de nuestro país está en relación directa con el aumento de la densidad media de la población y del tanto por ciento de los que saben leer, creo que en una Hacienda Modelo, el administrador obligaría al colono a enviar a sus hijos a las escuelas porque de ellas han de salir: labradores, empleados de oficinas, de los talleres, mecánicos, etc..."<sup>34</sup>

No podemos olvidar el sentido moralizador

que tenía la educación para los sectores elitistas de la sociedad decimonónica. Moralizador en cuanto a que pretendía dirigir el comportamiento social. Tanto políticos como empresarios y hacendados, veían en la enseñanza un medio de preparar a la población según su concepto de sociedad y de nación. Los proyectos de educación, desde principios de siglo —ya fueran emanados de una política liberal o conservadora—, consideraban que ésta debía llegar a las "masas populares". Desde Lucas Alamán y José Ma. Luis Mora, las leyes institucionalizadas durante la República Restaurada y ahora en el Porfiriato, pretendían "moralizar" a estas clases a través de la instrucción elemental o la preparación técnica artesanal. Mediante la educación, se pensaba, el trabajador se apartaría de los vicios, de la vagancia y del bandolerismo, capacitándose para un mejor rendimiento dentro del área de la producción.

Esta "moralización" penetró también los linderos de la hacienda, y la preocupación de Torres Torija no fue el único caso en relación a las escuelas de las haciendas. Por ejemplo, para el hacendado Luis García Pimentel la escuela era tan importante como cualquier otra *oficina* de la hacienda; ya que pensaba que "sin buena enseñanza, no hay buena gente".<sup>35</sup> Y ya que para él era preferible que la gente no tuviera educación a que la tuviera laica, planeaba llevar en las escuelas de sus haciendas una reforma a través de un cambio en los libros de texto. Sustituir aquellos que difundían "la historia falsa, la que enseñan los llamados historiadores liberales para sus perversos fines".<sup>36</sup> De esta manera, la escuela en la hacienda cumplía con un fin propagandístico de las ideas conservadoras o liberales, según fuera el caso. El arquitecto Torres Torija no se refiere al carácter religioso o laico de la educación en las escuelas de su proyecto, pero sí considera que "la ilustración no reconoce alcurnias, ni se ajusta a distingos..."<sup>37</sup> Y en esta medida, el carácter obligatorio que el gobierno da a la educación, constituye el apoyo a su propuesta arquitectónica.

Poco importaba el trabajador, aunque se

hablara de él. Interesaba la educación de las "masas" para dirigir y controlar a la población en beneficio de quienes sustentan el poder. La utilidad supuesta de la educación para el trabajador era secundaria o inexistente en la mentalidad de los señores. Una prueba del desinterés real por la clase trabajadora se encuentra en la idea de Hacienda Modelo de nuestro arquitecto. La parte menos descrita en su proyecto es la relativa a las habitaciones de los trabajadores, la calpanería: "Las casas de jornaleros que forman el sexto grupo, circuyen la Hacienda como antes dije, forman una línea compacta de defensa y tienen acceso libre al frente de la fachada por un lado en la tienda, que es importante en un edificio como el que motiva mi proyecto, y por otro en el pequeño tinacal que más bien tiene por objeto surtir a la Hacienda".<sup>38</sup>

Casas distribuidas a manera de defensa en una línea compacta, era por lo visto todo lo que se podía esperar del proyecto arquitectónico funcionalista de la hacienda ideal, respecto al espacio cotidiano de vivienda del trabajador. La idea de defensa contra el bandolerismo o el indio levantado, planeaba estos espacios en función de la hacienda en su conjunto y no del trabajador. Nada se dice sobre las habitaciones de los jornaleros. Desde luego, este desinterés era generalizado. En 1886 *La Revista de Agricultura*, "portavoz oficial de los hacendados del centro del país",<sup>39</sup> criticaba el que se diera poca atención a las habitaciones de los trabajadores, pensando en el beneficio para el hacendado: "Proporcionándoles habitaciones adecuadas, se conservarán sanos, y serán por consiguiente, más robustos y más útiles al propietario..."<sup>40</sup> Pero la construcción de la calpanería no era por tanto importante para Torres Torija, de no ser por su carácter defensivo. Como el redactor de la *Revista Agrícola*, consideraba la habitación del jornalero en beneficio del hacendado. No es de extrañar, era la idea decimonónica sobre la "clase baja". El mismo Torres Torija, años después (1902), en su artículo "Los dominios legítimos del arte", defendería la presencia de esta "clase baja; la de los campesinos, los obreros, los artesanos, los

humildes" en las obras dramáticas y literarias. Es decir, que eran "dignas artísticamente" de ser llevadas a escena. Sólo eso, y "a pesar de las ideas preconcebidas", especificó.<sup>41</sup>

La idea de modernizar la administración y la producción dentro de la hacienda no contemplaba el mejoramiento de la vida del trabajador. Poco después, la modernización de la hacienda encontraría su límite en esta contradicción.

El proyecto de Hacienda Modelo del arquitecto Manuel Torres Torija reprodujo así los esquemas de vida, las ideas de modernización y progreso, los modos de construir y pensar la arquitectura, en el apogeo del sistema social, de una unidad de producción que no tardaría en desaparecer. La Revolución de 1910-20 cobraría caro los ideales fundados en lo conflictivo de esa contradicción y en la desigualdad social. La hacienda, entonces, dejaría de existir.

Por su parte, para Torres Torija —y su familia—, la revolución significó el límite final de sus planes y aspiraciones, netamente porfirianos. El arquitecto Antonio Torres Torija, padre de nuestro arquitecto y jefe de la Dirección de Obras Públicas durante veintiséis años (1877-1903), tuvo que renunciar a su *status* privilegiado por ser parte del grupo cercano a Porfirio Díaz. Los Torres Torija perdieron la Hacienda de Tepetzala en Tlaxcala y con ella los ideales sobre la sociedad y las maneras de producir y disfrutar, que debieron tener mucho en común con el proyecto de Hacienda Modelo. Durante la revolución, el arquitecto, ingeniero, poeta, escritor y hombre de teatro parece haber suspendido sus actividades. Su proyecto fechado en 1910 para un fraccionamiento en Popo Park, y su escrito "Las matemáticas y la música" de 1913, fueron los últimos trabajos importantes que realizó. Entre sus papeles personales no hay más información. Sabemos por su nieta Andrea Torres Torija que en los últimos años de su vida se dedicó solamente a la docencia en la de Ingeniería, y que murió de cáncer en 1921.

La revolución fue la frontera no sólo de los

proyectos sobre cómo vivir los espacios arquitectónicos de las haciendas, sino el despertar a

otra realidad de quienes habían creído y soñado con ellos.

## Notas

<sup>1</sup> Como parte de la formación de los arquitectos en esta escuela, los programas de las tesis reflejaban los intereses y necesidades sobre los cuales los profesores arquitectos llamaban la atención. El análisis de estas propuestas forma parte de un proyecto más amplio en el cual me encuentro trabajando. Agradezco al maestro Eduardo Báez, del Instituto de Investigaciones Estéticas de la UNAM, su ayuda en la localización de la tesis de Torres Torija.

<sup>2</sup> En *El Correo de las Señoras, La Revista Azul, La Gaceta*, en donde colaboró junto con Juan de Dios Peza, José F. Elizondo, Juan B. Delgado, Alberto Leduc, Francisco Ituarte, Antonio Ramos Pedrueza, entre otros.

<sup>3</sup> En 1857 se echó a andar en la Academia de San Carlos un programa de estudios elaborado por el italiano Javier Cavallari, que abarcaba las carreras de arquitecto, ingeniero agrimensor y maestro, que duró hasta 1865. En 1867 Juárez separa dichas carreras y termina por suprimir la sección de Arquitectura dentro de la Escuela Nacional de Bellas Artes, asimilando las materias a las de Escultura y Pintura y pasando a estudiar las técnicas a la Escuela de Ingeniería. En 1876, Porfirio Díaz reintegra la carrera a la Escuela de Bellas Artes, con pocas modificaciones al plan de estudios de Cavallari. "El plan original se va modificando lentamente hasta llegar al propuesto en 1897, en que se amplían los estudios a 9 años, intentando resolver el deficiente nivel académico de los alumnos al ingresar". Ver Ernesto Alva Martínez, "La enseñanza de la arquitectura en México en el siglo XX", p. 47 a 113, en *La práctica de la arquitectura y su enseñanza en México. Cuadernos de Arquitectura y Conservación del Patrimonio Artístico* 26-27, México, INBA, 1983.

<sup>4</sup> *La Gaceta*, enero 24 de 1904.

<sup>5</sup> Entre las sociedades en las que participó se encuentran: Sociedad Científica Antonio Alzate; Sociedad Manuel Ma. Contreras; Sociedad Dramática Artística, Científica y Literaria Maura Alfaro Garrido; Sociedad Fraternal Artístico-Mexicana; Ateneo Mexicano, Literario y Artístico; Sociedad Mexicana de Autores, de la cual fue presidente, y el Club Lírico, al cual organizó con el fin de "perpetuar el cultivo del buen gusto musical". (*Boletín del Club Lírico*, México, 1900).

<sup>6</sup> La nomografía es un procedimiento gráfico, aplicado a las matemáticas, para el cálculo de funciones variables.

<sup>7</sup> José Fernández Arenas, *Teoría y Método en la Historia del Arte*, Barcelona, Anthropos, 1982, p. 80.

<sup>8</sup> Renato de Fusco, *La idea de Arquitectura. Historia de la crítica desde Viollet-le-Duc a Persico*, Barcelona, Gustavo Gili, 1976, p. 15.

<sup>9</sup> Leonardo Benévolo, *Historia de la arquitectura moderna*, Barcelona, Gustavo Gili, 1982, p. 133.

<sup>10</sup> *Ibid.*, p. 131.

<sup>11</sup> Pierre Francastel, citado en De Fusco, *op. cit.*, p. 25.

<sup>12</sup> Manuel Torres Torija, *La teoría científica del arte y Proyecto de una Hacienda Agrícola Modelo*, Tesis de arquitectura, México, Imprenta de la Escuela Correccional, 1894.

<sup>13</sup> Manuel Torres Torija, "El ideal de la arquitectura moderna", en *El Arte y la Ciencia*, México, 1908, p. 143.

<sup>14</sup> *Ibid.*, p. 142.

<sup>15</sup> *Ibid.*, p. 143.

<sup>16</sup> "El abandono del eclecticismo en Europa, hacia 1890, coincide con la aparición del estilo *Art Nouveau*. Este, a pesar de su breve duración y de sus limitaciones y cortos alcances, tuvo el mérito de poner término a la limitación y deformación de los estilos de otras épocas, abriendo un periodo de transición entre el eclecticismo y la arquitectura moderna. Llegó a México a principios del siglo, pero no alcanzó fuerza ni profundidad suficientes para interrumpir o desviar el desarrollo de la arquitectura ecléctica, que por entonces estaba en pleno apogeo." Vicente Martín Hernández, *Arquitectura doméstica de la ciudad de México (1890-1925)*, México, UNAM, 1981, p. 203.

<sup>17</sup> Ver Pedro Estrada, *Breve estudio sobre la caña de azúcar en el estado de Morelos*, Cuernavaca, Luis G. Miranda, impresor, 1885, p. 19.

<sup>18</sup> Un sitio de ganado mayor equivale a 25 millones de varas cuadradas y una vara a .84 mts. Francisco de Solana, *Cedulario de Tierras. Compilación de legislación agraria colonial, 1497-1820*, México, UNAM, Instituto de Investigaciones Jurídicas, 1984.

<sup>19</sup> Manuel Torres Torija, *La teoría científica del arte y Proyecto...*, México, Imprenta de la Escuela Correccional, 1894.

<sup>20</sup> Herbert J. Nickel, *Morfología social de la hacienda mexicana*, México, Fondo de Cultura Económica, 1988, p. 123.

<sup>21</sup> *Ibid.*

<sup>22</sup> Manuel Torres Torija, *op. cit.*

<sup>23</sup> Herbert J. Nickel, *op. cit.*, p. 168.

<sup>24</sup> J.B. Santisteban, *Indicador particular del administrador de hacienda. Breve manual*, Puebla, 1901, p. 78.

<sup>25</sup> Luis García Pimentel le recomendaba en 1904 a su hijo Joaquín que frecuentara los sacramentos, "porque sin esto no puede haber vida verdaderamente cristiana; que en las haciendas des el mejor ejemplo en el orden

religioso y moral, cumpliendo con la mayor exactitud las prácticas religiosas: sabes lo estricto y rígido que soy en semejantes materias y la verdadera reforma de costumbres que nos proponemos emprender allí tu mamá y yo..." Correspondencia de Luis García Pimentel a su hijo Joaquín, 4 de febrero de 1904, Archivo Histórico del INAH.

<sup>26</sup> Salvador I. Reynoso Hjar, *Memoria*, documento particular de la familia Reynoso.

<sup>27</sup> Manuel Torres Torija, *op. cit.*

<sup>28</sup> *Ibid.*

<sup>29</sup> Narciso Bassols, en la Introducción al *Indicador particular...* de J.B. Santisteban.

<sup>30</sup> Manuel Torres Torija, *op. cit.*

<sup>31</sup> *Ibid.*

<sup>32</sup> Herbert J. Nickel, *op. cit.*, p. 163.

<sup>33</sup> Herbert J. Nickel, *op. cit.*, p. 148.

<sup>34</sup> Manuel Torres Torija, *op. cit.*

<sup>35</sup> Luis García Pimentel, *op. cit.*, carta del 28 de marzo de 1904.

<sup>36</sup> *Ibid.*

<sup>37</sup> Manuel Torres Torija, *op. cit.*

<sup>38</sup> *Ibid.*

<sup>39</sup> Guadalupe de la Torre, *Las calpanerías de las Haciendas Tlaxcaltecas*, México, INAH, 1988, p. 109.

<sup>40</sup> *La Revista Agrícola*, marzo 15, 1886, citada en Guadalupe de la Torre, *op. cit.*, p. 110.

<sup>41</sup> Manuel Torres Torija, "Los dominios legítimos del arte", en la Revista del *Ateneo Mexicano Literario y Artístico*, México, Tipografía artística, 1902, p. 13.

