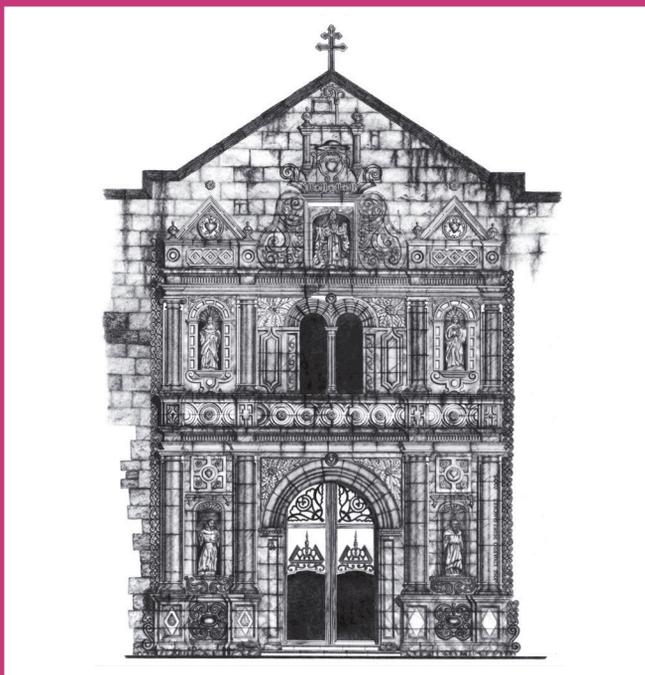


ACADEMIA XXII

Primera época • Año 5 • Número 8 • México • Febrero 2014



La casa neoclásica, las Leyes de Reforma y sus consecuencias

Luis Ortiz Macedo

La iglesia de El Carmen de Celaya, su edificación y permanencia

Isabel Cervantes Tovar

La modernización temprana en Mérida, Yucatán. Una nueva dualidad urbana

Marco Tulio Peraza Guzmán

Un discurso de modernidad y tradición. Verna Cook Shipway y la representación de la casa mexicana

Catherine R. Ettinger McEnult

Rodolfo García-Pablos o el tropismo de un arquitecto español hacia la modernidad

Silvia Blanco Agüeira / Esteban Fernández-Cobián

Un recorrido a pie por Jardines del Pedregal de San Ángel, México

Lorena Patricia Fainkuchen

Arquitectura veraz: 90 edificios de apartamentos en la Ciudad de México (1948/1981). Entrevista al ingeniero Boris Albin Subkis

Alejandro Leal Menegus

Cinco segmentos/ Geografías itinerantes

Fernando N. Winfield Reyes

La guarida del Diablo, un insólito descubrimiento

José Gerardo Guízar Bermúdez

Arquitectura, historicismo y religión en la Ciudad de México

Martín M. Checa-Artasu

ACADEMIA

Primera época ■ año 5 ■ número 8 ■ Febrero 2014



Academia XXII

*Revista arbitrada e indizada de la Facultad de Arquitectura / Universidad Nacional Autónoma de México
Primera época/ año 5 / número 8/ febrero 2014*

Universidad Nacional Autónoma de México

Dr. José Narro Robles

Rector

Dr. Eduardo Bárzana García

Secretario general

Ing. Leopoldo Silva Gutiérrez

Secretario administrativo

Dr. Francisco José Trigo Tavera

Secretario de desarrollo institucional

Enrique Balp Díaz

Secretario de servicios a la comunidad

Lic. Luis Raúl González Pérez

Abogado general

Lic. Renato Dávalos López

Director general de comunicación social

Facultad de Arquitectura

Arq. Marcos Mazari Hiriart

Director

Arq. Honorato F. Carrasco Mahr

Secretario general

Mtro. Luis de la Torre Zatarain

Secretario académico

Lic. Leda Duarte Lagunes

Secretaria administrativa

Arq. Berta Tello Peón

*Coordinadora de investigación
en arquitectura, urbanismo y paisaje*

Arq. Salvador Lizárraga Sánchez

Coordinador editorial

Comité Editorial de la Facultad de Arquitectura

Dra. Lourdes Cruz González-Franco

Dra. Mónica Cejudo Collera

Dra. Consuelo Farías-van Rosmalen

Dra. Johanna Lozoya Meckes

Dra. Amaya Larrucea Garritz

Dr. Alejandro Villalobos Pérez

Dr. Juan Ignacio del Cueto Ruiz-Funes

Dr. Héctor Quiroz Rothe

Dr. Fernando Martín Juez

Mtro. Héctor García Olvera

Mtro. Alejandro Cabeza Pérez

Mtro. Ángel Mauricio Grosó Sandoval

Academia xxii

Dr. Ivan San Martín Córdova

Editor

Dra. Lucía Santa Ana Lozada

Editora adjunta

Leonardo Solórzano Sánchez

Corrección de estilo

M. Gabriela Lee Alardín

Revisión de estilo de textos en inglés

Arq. Celia Facio Salazar

Digitalización de ilustraciones

Estampa Artes Gráficas - MSA

Diseño gráfico

Lic. Silvia Bourdón Solano

Concepto editorial primigenio

D. G. Leticia Moreno Rodríguez

Concepto gráfico primigenio

José Eduardo Pérez Sánchez, portada e ilustraciones del interior, febrero de 2014.

ACADEMIA XXII, Año 5, No. 8 (1º febrero 2014-31 julio 2014) es una publicación semestral, editada por la Universidad Nacional Autónoma de México, a través de la Facultad de Arquitectura, Ciudad Universitaria circuito interior s/n, Delegación Coyoacán, C.P. 04510, México D.F., teléfono 56220300 y 56230065, correo electrónico: acad22@unam.mx, Editor responsable: Ivan San Martín Córdova, Certificado de Reserva de Derechos al uso Exclusivo No. 04-2009-022514234700-102, ISSN: 2007-252X, Certificado de Licitud de Título y Contenido No. 14861, otorgado por la Comisión Calificadora de Publicaciones y Revistas Ilustradas de la Secretaría de Gobernación, Impresa por Talleres Estampa Artes Gráficas, Domicilio Privada Doctor Márquez No. 53, Col. Doctores, C.P. 06720, Delegación Cuauhtémoc, México D.F., éste número se terminó de imprimir el día 1º del mes de febrero de 2014, con un tiraje de 700 ejemplares, impresión tipo offset, con papel cultural de 90 g para los interiores y papel couche de 200 g para los forros.

El contenido de los artículos es responsabilidad de los autores y no refleja necesariamente el punto de vista de los árbitros ni del Editor. Se autoriza la reproducción de los artículos (no así de las imágenes) con la condición de citar la fuente y se respeten los derechos de autor.

Correspondencia: *Academia xxii*, Facultad de Arquitectura, Circuito Interior s/n, Ciudad Universitaria, Delegación Coyoacán, 04520, México, D.F.

Impreso en México / *Printed in Mexico*

Estampa/Privada Dr. Márquez número 53/ Col. Doctores / CP 06720 D.F.

Tels. (55) 5530 5289/ (55) 5530 5526 / (55) 5530 9239

correo electrónico: estampa@prodigy.net.mx

Cartera de árbitros

Internos:

Facultad de Arquitectura (FA) de la Universidad Nacional Autónoma de México

Dr. Miguel Arzáte Pérez
Dra. Mónica Cejudo Collera
Dr. Jorge Fernando Cervantes Borja
Dra. Lourdes Cruz González-Franco
Dr. Juan Ignacio del Cueto Ruíz-Funes
Dra. Consuelo Fariás-van Rosmalen
Dr. Carlos L.A. González y Lobo
Dr. José Gerardo Guízar Bermúdez
Dr. Juan Gerardo Oliva Salinas
Dr. Héctor Quiroz Rothe
Dr. Oscar Salinas Flores
Dr. Antonio Turati Villarán
Dra. Eftychia D. Bournazou Marcou
Dr. Agustín Hernández Hernández
Dra. Iliana Godoy Patiño

Instituto de Investigaciones Estéticas (IIE)

Dra. Martha R. Fernández García
Mtra. Louise Noelle Gras Gas
Dr. Hugo Antonio Arciniega Ávila
Dr. Peter Krieger

Externos nacionales:

Dra. Raquel Franklin Unkind, Universidad Anáhuac (UA)
Dr. Alejandro Ochoa Vega, Universidad Autónoma Metropolitana (UAM)
Dr. Enrique Ayala Alonso, Universidad Autónoma Metropolitana (UAM)
Dra. Ethel Herrera Moreno, inah
Dr. Ramón Abonce Meza, Instituto Tecnológico de Estudios Superiores de Monterrey (ITESM)
Dra. Rebeca Trejo Xelhuantzi, Instituto Tecnológico de Estudios Superiores de Monterrey (ITESM)
Dra. Catherine Ettinger McNulty, Universidad Michoacana de San Nicolás de Hidalgo (UMSNH)
Dra. Eugenia María Azevedo Salomao, Universidad Michoacana de San Nicolás de Hidalgo (UMSNH)
Dra. Blanca Paredes Guerrero, Universidad Autónoma de Yucatán (UADY)
Dr. Raúl Ernesto Canto Cetina, Universidad Autónoma de Yucatán (UADY)
Dr. Marco Tulio Peraza Guzmán, Universidad Autónoma de Yucatán (UADY)
Dr. Jesús V. Villar Rubio, Universidad Autónoma de San Luis Potosí (UASLP)
Dr. Fernando N. Winfield Reyes, Universidad Veracruzana (UV)
Dr. José Manuel Ochoa de la Torre, Universidad de Sonora (UNISON)
Dra. Irene Marincic Lovriha, Universidad de Sonora (UNISON)
Dr. César D. Íñiguez Sepúlveda, Universidad Autónoma de Sinaloa (UAS)

Externos internacionales:

Dr. Rodrigo Vidal Rojas, Universidad de Santiago de Chile (USCH)
Dr. Mario Francisco Ceballos Espigares, Universidad de San Carlos de Guatemala (USAC)
Dr. Raúl Estuardo Monterroso Juárez (USAC)
Mtro. Felipe Diez Flores, Florida International University, Estados Unidos
Mtro. Maarten Goossens, Universidad de los Andes, Colombia
Dr. Esteban Fernández Cobián, Universidad de La Coruña, España

Árbitros *in memoriam*

Dr. Leonaro Icaza Lomelí, Instituto Nacional de Antropología e Historia († 2012)
Dra. Julieta Salgado Ordóñez, Universidad Nacional Autónoma de México († 2013)

Editorial

El deseo de la dirección de la Facultad de Arquitectura por incrementar el número de artículos arbitrados en cada número de esta revista fue sin duda recibida de buen grado por los órganos editoriales que en ella intervienen, no sólo porque representa su compromiso institucional por divulgar oportunamente el conocimiento inédito y original, sino porque aumenta la posibilidad de que un mayor número de académicos internos y externos publique –impresa y digitalmente–¹ en una revista arbitrada e indizada en México.² Afortunadamente, y a pesar de tratarse de una revista joven –apenas iniciamos el quinto año– las propuestas de textos se han ido incrementando cada semestre, de tal suerte que, una vez superado el rigor de los dictaminadores, ha sido posible que a partir de este número contemos –de un total de diez colaboraciones– con siete textos arbitrados: cinco artículos, un ensayo y una entrevista. Esperamos que este esfuerzo editorial sea acogido con agrado por nuestros consuetudinarios lectores y sea de interés intelectual a potenciales autores de futuras colaboraciones.

Otra buena noticia es la colaboración de un nuevo miembro internacional en el Comité Editorial de la revista, pues a los ya destacados Ramón Gutiérrez y Gustavo Luis Moré, se suma el catalán Josep Montañola Thornberg, respetado académico por sus numerosas contribuciones intelectuales en torno a la comprensión del contexto cultural que rodea a la arquitectura, a través de la serie de sus libros sobre topogénesis del lugar, así como aquellos en que acuciosamente aborda la política, la poética y la retórica en relación con la arquitectura y el urbanismo, los cuales se han convertido

1 Los textos de todos los números de la revista pueden consultarse en extenso y gratuitamente en el portal de revistas científicas y arbitradas de la UNAM, en: <http://www.revistas.unam.mx/index.php/aca>

2 Recordemos, desde el número pasado se encuentra indizada en: www.latindex.org

en “bibliografías clásicas” ineludibles para la comprensión de la compleja actualidad. Por ello, al maestro catalán mi agradecimiento personal y mi compromiso editorial al haber otorgado esta deferencia a *Academia XXII*.³

Y como suele suceder en esta vertiginosa vida, una buena noticia editorial es acompañada por otra que ensombrece el presente número; me refiero en particular a la partida del maestro Luis Ortiz Macedo, respetado colega investigador, quien fuera formador de muchas generaciones de restauradores de monumentos, defensor del patrimonio arquitectónico desde la dirección del Instituto Nacional de Bellas Artes y del Instituto Nacional de Antropología e Historia, además de haber sido una figura universitaria destacada al haber sido miembro de la Junta de Gobierno de la UNAM. No obstante, el pesar de su sentida partida contrasta con la buena nueva de incluir una colaboración suya como primer artículo que abre este número: un texto inédito sobre la casa neoclásica decimonónica, el cual fue entregado a esta editorial por el propio autor el pasado año y que, aunque superó los dictámenes, su autor no alcanzó a verlo publicado. Le agradecemos a su familia la generosidad de permitirnos su publicación póstuma, a modo de pequeño homenaje en su memoria por parte de sus colegas de la CIAUP.⁴

El número continua con el segundo artículo, escrito por Isabel Cervantes Tovar de la UNAM, quien analiza la iglesia de El Carmen de Celaya, Guanajuato: sus remotos orígenes en el siglo XVI, la impronta de fray Andrés de San Miguel, la intervención neoclásica de Francisco Eduardo Tresguerras, y los recientes trabajos de restauración en 2006 que lograron consolidarla y preservarla. El tercer artículo proviene del ámbito académico de Yucatán, de Marco Tulio Peraza Guzmán de la UADY,⁵ quien aborda la modernidad urbana en la ciudad mexicana de Mérida a mediados del siglo XX, cuando la diversificación de las actividades económicas propiciada por la industrialización del país, fomentaron un nuevo desarrollo en la zona sureste del país.

En el cuarto artículo, Catherine Ettinger de la UMSNH⁶ analiza un interesante fenómeno historiográfico suscitado en la publicación de cinco libros norteamericanos editados por Verna Cook Shipway durante la sexta y séptima década del siglo XX, quien promocionaba la acogedora imagen de una casa mexicana, donde primaba el trabajo artesanal en herrajes y mobiliario, la vegetación tropical, los patios interiores, la intimidad y aislamiento, en un afán de rechazar desde el extranjero, la modernidad arquitectónica mexicana. Por su parte, el quinto artículo proviene del norte de España, donde la dupla de Silvia Blanco Agüeira y Esteban Fernández Cobián, ambos especialistas

3 Mi congratulación por su incorporación sobrepasa lo académico, pues es también de orden personal, ya que la figura de Josep Muntañola ha sido emblemática para la formación de quien esto escribe, cuando marcó mi entendimiento arquitectónico a mediados de los noventa al cursar el doctorado que él dirigía en la Universidad Politécnica de Cataluña, España.

4 Coordinación de Investigaciones en Arquitectura, Urbanismo y Paisaje, en la Facultad de Arquitectura de la UNAM.

5 Universidad Autónoma de Yucatán.

6 Universidad Michoacana de San Nicolás de Hidalgo.

en el estudio de la arquitectura religiosa contemporánea, analizan la poca conocida obra de su coterráneo Rodolfo García-Pablos, una trayectoria profesional que se desarrolló bajo un continuo tropismo hacia la modernidad,⁷ en la que su arquitectura eclesiástica resultó ser un poderoso catalizador.

La sección de Ensayos incluye en este número el texto crítico de Lorena Patricia Fainkuchen en el cual, en contraste con las publicitadas fotografías casi idílicas de aquel primigenio fraccionamiento de Jardines del Pedregal de San Ángel, exhibe y analiza el actual deterioro de la imagen urbana de un barrio pensado para recorrerse en automóvil: bardas más altas y seguras, muros ciegos, y variedad de diseño de banquetas propiciadas por el anarquismo jurídico y cívico de los propietarios de los inmuebles. Por su parte, en la sección de Entrevista, Alejandro Leal Menegus de la UNAM nos devela los pensamientos de Boris Albin Subkis, cuya familia de origen ucraniano emigrara a México hacia la década de los treinta. A través de esta interesante entrevista, sabremos que después de estudiar en la entonces Escuela de Ingeniería de la UNAM, diseñó y construyó más de 330 obras, entre escuelas, fábricas, oficinas, sinagogas, pero sobre todo, edificios privados de departamentos, con los que indudablemente impactó el desarrollo habitacional de la Ciudad de México.

En la sección Espacios, dirigida a incorporar la producción literaria escrita por arquitectos o urbanistas, se incluye en esta ocasión una serie de narrativas libres con alusiones geográficas cargadas de añoranzas arquitectónicas, bajo la pluma de Fernando N. Winfield Reyes, académico de la Universidad Veracruzana, con la serie titulada “Cinco segmentos/ Geografías itinerantes” que nos acerca a las icónicas ciudades de Oxford, Estambul, Chicago, Kioto, más una quinta ciudad imaginada en algún tiempo o lugar.

Finalmente, dos reseñas bibliográficas cierran este número: Gerardo Guízar Bermúdez de la UNAM nos acerca al descubrimiento realizado hace algunos años por José Antonio Terán Bonilla en las cercanías de Cholula, Puebla: una misteriosa e inadvertida construcción en un pequeño poblado que, a partir del estudio iconográfico de su fachada interior, se utilizó como templo al diablo en plena época virreinal, un insólito hallazgo que la convertiría en un ejemplo único prácticamente desconocido. Por su parte, Martín Checa-Artasu, de la UAM,⁸ comenta acerca del reciente libro sobre el historicismo de la arquitectura religiosa en la Ciudad de México,⁹ un agudo análisis escrito desde la perspectiva de un geógrafo que nos demuestra la importancia de su ámbito disciplinar en el análisis del fenómeno religioso contemporáneo.

7 Para lo cual, el autor se vale el término biológico de *tropismo*, definido como: movimiento de orientación de un organismo como respuesta a un estímulo exterior.

8 Universidad Autónoma Metropolitana, en el caso de este autor, desde el campus Iztapalapa.

9 Me refiero a: *Tradición, Ornamento y Sacralidad. La expresión historicista del s. XX en la Ciudad de México*, de Ivan San Martín, Lucía Santa Ana y Raquel Franklin, publicado por la UNAM en 2013.

Finalmente, debemos agradecer la colaboración artística de José Eduardo Pérez Sánchez, arquitecto y restaurador egresado de la UNAM, quien ha encontrado en su faceta como dibujante, una estrategia idónea para divulgar el valor del patrimonio arquitectónico, a través de una serie de bocetos que robustecen la tradición en esta revista por mostrar las múltiples facetas creativas de los arquitectos. 🏛️

Ivan San Martín Córdova
Editor

Contenido/ Table Of Contents

	EDITORIAL	5
	<i>Ivan San Martín Córdova</i>	
	INVESTIGACIÓN / RESEARCH ARTICLES	
	La casa neoclásica, las Leyes de Reforma y sus consecuencias	11
	<i>Neoclassical houses: the Reformation Laws and their consequences</i>	
	Luis Ortiz Macedo , Universidad Nacional Autónoma de México	
	La iglesia de El Carmen de Celaya, su edificación y permanencia	37
	<i>The building process and conservation of the church of El Carmen in Celaya</i>	
	Isabel Cervantes Tovar , Universidad Nacional Autónoma de México	
	La modernización temprana en Mérida, Yucatán. Una nueva dualidad urbana	59
	<i>The early modernization of Merida, Yucatan. A new urban duality</i>	
	Marco Tulio Peraza Guzmán , Universidad Autónoma de Yucatán, México	
	Un discurso de modernidad y tradición. Verna Cook Shipway y la representación de la casa mexicana	75
	<i>Mexican Houses, Verna Cook Shipway and the representation of the Mexican house.</i>	
	Catherine R. Ettinger McNulty , Universidad Michoacana de San Nicolás de Hidalgo, México	
	Rodolfo García-Pablos o el tropismo de un arquitecto español hacia la modernidad	95
	<i>Rodolfo García-Pablos: or the tropism of a Spanish architect towards Modernity</i>	
	Silvia Blanco Agüeira , Centro Superior de Estudios de Galicia, España	
	Esteban Fernández-Cobián , Universidad de La Coruña, España	
	ENSAYO / ESSAYS	
	Un recorrido a pie por Jardines del Pedregal de San Ángel, México	113
	<i>A walking tour through the neighborhood of Jardines del Pedregal in San Angel in Mexico City</i>	
	Lorena Patricia Fainkuchen , Universidad Nacional Autónoma de México	
	ENTREVISTA / INTERVIEW	
	Arquitectura veraz: 90 edificios de apartamentos en la Ciudad de México (1948/1981)	121
	Entrevista al ingeniero Boris Albin Subkis	
	<i>Truthful Architecture: 90 apartment buildings in Mexico city 1948/1981</i>	
	<i>An interview with Boris Albin Subkis</i>	
	Alejandro Leal Menegus , Universidad Nacional Autónoma de México	
	ESPACIOS / SPACES	
	Cinco segmentos/ Geografías itinerantes	137
	Fernando N. Winfield Reyes , Universidad Veracruzana, México	
	RESEÑA / REVIEW	
	La guarida del Diablo, un insólito descubrimiento	143
	<i>The haunt of the Devil, an unusual discovery</i>	
	José Gerardo Guízar Bermúdez , Universidad Nacional Autónoma de México	
	Arquitectura, historicismo y religión en la Ciudad de México	147
	<i>Architecture, historicism and religion in Mexico City</i>	
	Martín M. Checa-Artasu , Universidad Autónoma Metropolitana	
	Convocatoria	156
	Call for contribution	161



INVESTIGACIÓN

La casa neoclásica, las Leyes de Reforma y sus consecuencias

Luis Ortiz Macedo

Universidad Nacional Autónoma de México, México

Arquitecto, maestro y doctor en arquitectura, formador de muchas generaciones de restauradores de monumentos, defensor del patrimonio arquitectónico desde la dirección del Instituto Nacional de Bellas Artes y del Instituto Nacional de Antropología e Historia. Autor de muchos libros y artículos científicos sobre patrimonio artístico y arquitectónico. Fue una figura universitaria destacada como miembro de la Junta de Gobierno de la Unam. Falleció el 10 de diciembre de 2013.

Fecha de recepción: 20 de julio de 2013

Fecha de aceptación: 30 de enero de 2014

Advertencia: Este texto fue recibido a mediados del pasado año, y superó los dictámenes ciegos de los árbitros de la revista, lo cual asegura su calidad intelectual. Sin embargo, por cuestiones de salud, ya no fue posible que el autor incorporara las últimas precisiones, como la falta de conclusiones finales, o que se hubieran completado los datos faltantes de algunas páginas o años de las bibliografías citadas. Agradecemos a los árbitros su comprensión ante esta eventualidad. Tampoco fue posible incorporar las imágenes que le acompañaban, pues no se pudo constatar si se poseían los derechos de reproducción, por lo que la revista incorporó un serie de imágenes que pudieran ilustrarlo. Finalmente, la editorial de esta revista agradece a la familia Macedo el permiso de reproducir este texto inédito, a modo de homenaje universitario ante el ausente Maestro.

Resumen

El texto aborda la trayectoria sufrida por el género habitacional en la Ciudad de México, y algunos ejemplos en el interior del país, desde las primeras tipologías plurifamiliares de finales del virreinato construidas por ingenieros militares con estilo neoclásico, hasta las diferentes tipos de viviendas del porfiriato, que incluye un amplio abanico desde las residencias de las clases económicamente privilegiadas, hasta las vecindades y edificios de departamentos, muchos de ellos ya transformados o destruidos.

Palabras clave: viviendas, neoclásico Ciudad de México, siglo XIX.

Neoclassical houses: the Reformation Laws and their consequences

Abstract

This essay reviews the transformations of the residential genre in Mexico City, as well as some examples throughout the country. It encompasses a broad selection of building types, from the first collective housing units dating from the end of the colonial period, built in the Neoclassical style by military engineers, to the housing types from the Porfirian period, which include residences of the economic elite, collective housing

units and apartment buildings of the less affluent, which in many cases have been extensively transformed or altogether destroyed.

Keywords: housing, Neoclassicism, Mexico City, XIXth century.

Introducción

El antiguo mercado de Parián fue derribado en 1844 para despejar la Plaza Mayor. Para sustituirlo, se decidió construir un nuevo edificio sobre la contigua plaza del Volador, un proyecto del arquitecto Lorenzo de la Hidalga, quien realizó una edificación equipada con fuentes, almacenes, oficinas para el administrador y un juzgado. El moderno edificio que en sus bordes poseía dos pisos, tenía destinada la planta baja al establecimiento de ciertos giros comerciales, pero el piso alto se diseñó para que pudiera servir como habitación. (González Obregón, 1979:303).

Las luchas por la redefinición nacional, libradas durante más de treinta años de vida independiente, encontraron hacia la sexta década cierta salida mediante la promulgación de las Leyes de Reforma. Algunos problemas que la nación había acumulado durante años de alternancia en el gobierno –y de distintos proyectos de nación– comenzaron a vislumbrar algunas soluciones, pues el viejo orden de los tiempos coloniales podía ser sustituido por formas más modernas de organización social, política y económica:

Había triunfado el proyecto liberal; en 1857 es proclamada la Constitución, donde se establecen los derechos ciudadanos el de las garantía individuales y se restringieron los privilegios de que goza-

ban el clero y el ejército. Sin embargo, aún sería arduo el camino para lograr la estabilidad, ya que en los años subsecuentes aún se libraría guerras intestinas y con potencias extranjeras. (Lombardo: 128)

Poco antes, las corporaciones civiles y religiosas habían llegado a su fin y sus propiedades habían sido enajenadas. Con la fragmentación y la venta de las antiguas posesiones de inmuebles de la Iglesia, las cofradías, el ayuntamiento y las corporaciones de indios, dio comienzo un mercado inmobiliario que sería el punto de partida de la expansión de la ciudad.

En 1813, la Iglesia era propietaria de 2016 casas de un total de 5520, lo que representaban 47.08% del valor de la propiedad inmueble de la ciudad, sin incluir los diversos templos y conventos (Morales, 1978: 72). Es probable que esta cantidad de casas en el momento de la amortización no haya tenido variaciones notables en relación a aquellos años, lo que nos permite dimensionar la expropiación, además de su importancia para dar cierta salida al problema habitacional. Si adicionalmente se considera que esos datos se refieren a inmuebles habitacionales en general, sin precisar su tipo, el número real de casas puede incrementarse notablemente, ya que muchos de ellos eran inmuebles colectivos, como vecindades o casas “de taza y plato”.

La puesta en circulación de los bienes de las corporaciones religiosas permitió que casi un tercio de las casas que éstas otorgaban en arrendamiento, pasara a ser propiedad de los inquilinos, por una cantidad equivalente al pago de un año de renta. Pese a que la población beneficiada con la venta de casas fue considerable, la

ciudad se encontraba sumida en un deterioro creciente, que no favoreció las condiciones de habitabilidad en la metrópoli ni tampoco a la vivienda de la mayoría. La demolición de los conventos y la apertura de calles, agregada a una situación política bastante inestable, seguramente contribuyeron a un deterioro permanente.

Un proyecto ejemplar del ingeniero militar Ignacio Castera

Un proyecto de agrupación de casas dependiente del Colegio Máximo de San Pedro y San Pablo, que jamás fue realizado se debió al ingeniero militar Ignacio Castera, quien fuera el gran constructor del estilo neoclásico. Aquel proyecto planteaba que, dentro de un mismo edificio, se alojaran núcleos habitaciones para albergar a tres niveles económicos, pero dentro de un edificio de apariencia palaciega. Todo hace pensar que después

que les fueron confiscados los bienes a las asociaciones pías, debió ser este el modelo a seguir por los constructores del neoclásico. El conjunto arquitectónico de esta vecindad, proyectada en dos plantas, se divide en dos secciones perfectamente diferenciadas; la primera constaría de tres viviendas con entradas independientes y diseñadas con amplias comodidades, la segunda constaría de dos plantas con un patio central. En la primera se localizaron 20 viviendas para ocupantes de recursos módicos, dispuestas en hieleras de diez bordeando el patio, mientras que en la planta superior de esta misma se dispusieron seis viviendas diseñadas para usuarios de la clase media.

La vivienda de la clase media alta

Este tipo de vivienda estuvo integrada por un grupo de tres unidades, localiza-



Restos del Colegio Máximo de San Pedro y San Pablo, donde realizó Castera su proyecto de vivienda colectiva. Foto: Ivan San Martin, marzo de 2011.

do al oriente del conjunto arquitectónico, con fachada a la calle de El Carmen. Las viviendas presentaban idénticas características y estaban dispuestas una a continuación de la otra. El acceso a cada una de ellas se realizaba a través de un zaguán para llegar a un patio central, con corredor a los cuatro lados, a partir del cual estaban dispuestos los demás espacios. La planta baja constaba del zaguán, la cochera y dos accesorias que daban a la calle. Alrededor del patio existían tres cuartos para la servidumbre, la bodega, la caballeriza, el pajar y la escalera para acceder a las habitaciones de la planta alta. En la segunda planta había un corredor rectangular que abría el patio central y permitía el acceso al ala oriente donde se ubicaban el comedor, la cocina, la zotehuela y la despensa; en el ala poniente se tenía acceso a dos recámaras, la asistencia y a la sala, así como a un gabinete y retrete y el placer o cuarto de baños.

La comodidad se hacía evidente al existir comunicación entre espacios que tenían actividades que se relacionan; la iluminación y el asoleamiento eran óptimos, presentando una orientación poniente para los espacios de la fachada y Oriente-Poniente para los que se encontraban alrededor del patio.

La vivienda de la clase media

Se encontraba ubicada en la planta alta de la segunda sección, constaba de seis viviendas dispuestas en dos hileras de tres. El acceso a este conjunto se realizaba a través del zaguán principal y cruzando en línea recta un patio rectangular hasta encontrarse con una escalera de

dos tramos, en cada uno de los dos extremos se disponen los corredores que permiten acceder a dos filas de tres viviendas con un claro intermedio que corresponde al del patio de la planta baja. Este claro funciona como el eje que medía en las hileras de viviendas a partir del cual se puede observar al oriente y poniente la disposición perfectamente simétrica de vanos y espacios de las viviendas. Las seis viviendas contienen un conjunto de espacios formados por la asistencia, sala, comedor, cocina, zotehuela, tres recamaras y el gabinete de aseo.

La vecindad para inquilinos de ingresos modestos

Estaba localizada en la planta baja de la segunda sección, con forma rectangular y un patio central que cortaba longitudinalmente esta sección en dos partes iguales. La fachada tenía una disposición de izquierda a derecha, formadas por dos accesorias, tres zaguanes y dos accesorias más. El acceso al conjunto de la planta baja por el zaguán central.

La Ciudad de México después de la Independencia

La creación de un mercado inmobiliario vigoroso, que se pensaba que se generaría casi de inmediato por la expropiación y puesta en venta de diversos bienes raíces, y que además propiciaría la expansión de la ciudad por largos años contenida, así como concreción de la nueva arquitectura doméstica, tuvo por el contrario un lento desarrollo. “Los nuevos fraccionamientos o ‘colonias’ comenzaron poco a poco a

surgir hacia el norponiente de la ciudad; y en un lapso de veinticinco años (1858-1883), se fundaron cinco de ellas”. (Moraless, 1978: 191).

A finales del siglo XVIII, la Nueva España contaba con 5 200 000 habitantes, de los cuales, aproximadamente 113 mil vivían en la Ciudad de México. Al iniciarse la lucha por la independencia, la población del país era de alrededor de 6 122 354; poco después de la consumación, en 1824, se estima que la cifra era de cerca de 6 599 000. La Ciudad de México recibió el siglo XIX con una dinámica demográfica especial: en el periodo de 1793 a 1820 pareció registrarse un incremento poblacional que llegó a 37%. No obstante, a los pocos años de la consumación de la independencia, la población de la Ciudad de México descendió en una forma significativa; tal disminución se explica, por una parte, porque las actividades económicas de la metrópoli se vieron afectadas y, por otra, se produjo una fuerte emigración hacia las ciudades capitales de provincia para buscar formas de subsistencia. Durante la Guerra de Independencia murieron alrededor de 600 mil personas; y las fuentes productivas de México habían quedado destruidas. En el periodo posterior al término del conflicto armado, la producción interna no era suficiente para satisfacer la demanda y el país se vio en la necesidad de recurrir a la importación de alimentos.

La persistencia de la habitación indígena y los nuevos fraccionamientos

Dentro de este panorama, los indígenas constituían la mayoría de la población,

quienes siguieron viviendo en sus “patios” o “corrales”, sin que cambios notables se hubieran operado en sus patrones de vida cotidiana, lo cual hubiera acarreado sin duda alguna modificaciones radicales a la tipología de sus espacios habitables; por otra parte, la población indígena, mestiza o negra que comenzó a habitar al interior del casco antiguo de la ciudad española, estaba integrada en su mayoría por artesanos, vendedores ambulantes y prestadores de servicios domésticos.

El patrón urbano implantado –con las variantes que a la postre se fueron sucediendo– fue el de una ciudad concebida en forma de retícula, con calles alineadas hacia los cuatro puntos cardinales y bloques manzanas compactos y homogéneos. Durante las primeras décadas de vida independiente no se produjo ninguna obra que pudiera significar un cambio en los modelos de habitación. Sin embargo, en 1848, en terrenos pertenecientes al barrio indígena de San Juan de Letrán, se creó la “colonia francesa”, que constituyó un antecedente sobre el rumbo que tomaría más adelante la arquitectura doméstica. Las casas que se construyeron en este “fraccionamiento” marcaron también un precedente a formas distintas de elaborar el programa habitacional en el futuro inmediato.

Las formas arquitectónicas de estas casas, que seguramente respondían a una nueva organización, sólo podemos conocerlas por una sucinta descripción que hace Guillermo Prieto, quien se refería a ellas como “quintas” o fincas situadas en medio de árboles y jardines. Es decir, se trataba de casas aisladas entre ellas y separadas de la calle, lo que era no sólo una forma arquitectónica inusual en la

Ciudad de México, sino también de la relación entre los edificios y las calles. Y si bien estas casas tuvieron cierto carácter suburbano por estar localizadas en un barrio indígena, igualmente habría que considerar que desde tiempo atrás los límites físicos reales de la ciudad comprendían a todos los antiguos barrios de indios.¹ Hacia la tercera y cuarta década de aquél siglo XIX, la habitación de los sectores medios mostraba un nivel de confort y de privacidad bastante desarrollado en relación a lo que aconteció en el siglo precedente. A este respecto, Guillermo Prieto nos permite conocer sobre esta situación:

El bajo pueblo, que vivía en los alrededores y en algunos puntos centrales de la ciudad, guardaba condiciones de miseria (...) Veíanse jacales de indios en Tarasquillo y los alrededores de Santiago Tlatelolco, Tepito y Santa Clarita, La Viga, San Antonio Abad, etcétera, etc. [*sic.*]. El muro de caña y adobe, a veces el techo de paja o tejamanil, el tlecutil, una olla con agua. En el jacal de lujo un petate [*sic*] [...] La periferia mostraba cada vez más la miseria de quienes no podían aspirar a los nuevos estilos de vida. (Prieto, 1985)

Como puede percibirse, la problemática habitacional iba en aumento. La causa primordial era la ausencia de un pujante mercado inmobiliario, que no se constituyera exclusivamente por los arrendamientos de las propiedades a los indígenas. Otras causas importantes fueron un estilo de vida doméstica impuesto, que aún resultaba ajeno a buena parte de la población, y una organización social y ju-

rídica que era ya totalmente caduca. Las condiciones generales de habitabilidad al inicio de la segunda mitad del siglo XIX se habían deteriorado, ya no eran privativas de los barrios de indios sino se había extendido hasta las zonas más céntricas de la ciudad.

Influencia de la casa vernácula mexicana

Durante los siglos virreinales, las casas del clima tropical solían tener la planta rectangular orientada hacia el viento dominante, en aras de buscar la frescura; así, las puertas y las ventanas en sus muros tendían a colocarse en sentido opuesto para obtener la ventilación cruzada; la altura de los techos inclinados permitía acumular mayor volumen de aire caliente, y dejaba mayor cantidad de aire fresco en la parte baja. Para sacar el aire acumulado en el espacio superior, se abrían huecos en las cumbreras y caballetes que permitían al mismo tiempo la entrada de aire fresco. Las techumbres estaban hechas de materiales como paja, zacate y palma que son de baja conducción térmica; en la gran altura de éstas les correspondía una pendiente considerable que permitía el rápido escurrimiento de la lluvia; los aleros del techo solían ser amplios, para proteger a los muros de la erosión y de la insolación. Cuando la solución de la casa era redonda, se lograba que el contacto de los rayos del sol no encontrara perpendicularidad constante, logrando así un mayor confort en el interior.

¹ Quizás el modelo lo encontramos en las fincas alineadas en la Calzada de Puente de Alvarado y San Cosme bordeadas de grandes jardines.

En contraste, el clima seco que abarca casi todo el norte de México, llegando hasta Querétaro y el valle del Mezquital, se caracteriza por un cielo despejado durante casi todo el año con lluvias escasas. Por ello, las casas vernáculas solían desplantarse en un rectángulo, predominado las fachadas Sur-Norte y techos con alturas superiores a los tres metros, que construían con materiales de baja conducción térmica y espesor considerable. El techo servía para recoger el agua de lluvia; en algunas zonas de esta región el techo se hace abovedado, tal como es usado en las habitaciones de los desiertos. Los muros son gruesos y con pocas ventanas, para evitar la radiación hacia el interior. Los cuartos se hacen compactos, buscando la cocina cerca para calentarse por las noches; el patio interior genera un microclima y un pequeño jardín que actúa como un pozo de aire fresco. En las variedades del clima templado se presentan algunas soluciones similares a los de climas seco y tropical, principalmente en el uso de los materiales. Predomina el techo de “un agua” con escasos aleros, dejando más libertad a los vanos de puertas y ventanas y los patios se hacen más grandes.

El sistema de vida que sobrevino después de la independencia política de nuestro país, no aportó de inmediato modificaciones sustanciales a la vida urbana o rural, salvo la expatriación de las grandes fortunas españolas y el abandono de sus residencias, palacios y fincas campiranas. Al desincorporarse la nueva República de la compleja organización económica del imperio español, las exportaciones y el capital de reserva se redujeron considerablemente; si a eso se agrega el descenso

de la producción minera e industrial que acarrearón los once años de guerra y las fuertes sumas impuesta por el gobierno de Madrid para financiar la insurrección, acarrearón una fuerte descapitalización que a la postre produjo el éxodo de la población obrera y campesina hacia las ciudades. De 1821 a 1845 los principales centros urbanos casi duplicaron el número de sus habitantes, sin que los sucesivos gobiernos hubieran podido organizar una política habitacional coherente a la dramática ampliación de la demanda popular. (De la Peña, 1975).

Consecuencias derivadas de las Leyes de Desamortización de Bienes

A partir de la aplicación de las leyes de desamortización, los nuevos propietarios de las viejas construcciones las fragmentaron para obtener altos rendimientos a corto plazo, ofreciendo habitaciones malas y hacinadas. Este hecho trajo consigo el principio de la *tugurización* de los centros urbanos de origen virreinal, sin haberse podido proponer nuevas alternativas de población o una novedosa política de parcelamiento (Katzman, 1972). La arquitectura doméstica del XIX armonizaba fácilmente dentro de los conjuntos urbanos novohispanos, que constituían el corazón de las poblaciones mexicanas. Aún ahora, en muchas ciudades se pueden apreciar casas novohispanas y decimonónicas, sin que se establezca antagonismo evidente.

Y seguramente que en la provincia las nuevas tecnologías tardaron aún más tiempo en practicarse. La cimentación a

base de mampostería se siguió usando. Entre los materiales entonces empleados –como en la época novohispana– se destacaban los ladrillos, tabiques, piedra, adobe –el arquitecto Katzman señalaba un tipo de adobe mezclado con piedra pómez como material muy resistente– así como maderas y canteras variadas. En las casas habitación, los muros solían construirse con piedra, ladrillo y adobe. Para los cerramientos de puertas y ventanas –menciona Katzman– se emplearon arcos adovelados y dinteles y casi todos los arcos son de piedra y de medio punto; los dinteles se hicieron primero de piedra o de madera y hacia finales de siglo, de hierro. Las techumbres se hacían con vigas, conocidas como bóvedas catalanas, sobre los cuales se ponían tablas o piezas de barro y encima un terrado.

A partir de 1890 se comenzaron a techar las casas con viguetas y láminas acanaladas curvas. Para cubrir este tipo de techos, hacia el interior de las habitaciones se acostumbraba incorporar plafones y cielos –rasos de tela, papel o madera– decorados según la categoría de la casa. En los corredores que limitaban los patios se empleaban columnas de cantera y en algunas localidades, madera, y hacia finales de la centuria, se usaron los soportes de fierro colado. Es interesante señalar que en los primeros años del siglo XIX, en las casas de las familias de pocos recursos no usaban vidrios en las ventanas, sino solamente los postigos de madera, pues el vidrio no era de uso común sino hasta la época porfiriana. Las rejas de fierro forjado a mano de los tiempos virreinales se sustituyeron en el XIX por hierros industriales. Por ejemplo, en la ciudad de Zaca-

tecas se desarrolló una de las artesanías más hermosas para la fabricación de antepechos para los balcones: la del fleje, que consistía en trabajar láminas delgadas de fierro doblándolas, ajustándolas en fina complicados diseños de encajería.

Durante la administración del presidente Lerdo de Tejada, se autorizó la parcelación de las haciendas perimetrales a la capital, ofreciendo alternativas a la creciente demanda de áreas residenciales y zonas dedicadas a la naciente industria y a la habitación obrera. La riqueza que originó el largo periodo presidencial de Porfirio Díaz, atrajo hacia las principales ciudades nuevas tecnologías y personal capacitado para edificar los espacios requeridos por una sociedad ávida de encontrar soluciones; la arquitectura oficial del llamado Porfiriato no contó con suficientes ingenieros y arquitectos nacionales, por lo que de nueva cuenta, la afluencia de constructores extranjeros implantó modelos tanto teóricos como de aplicación práctica, copiados de aquellos que se encontraban vigentes en los países más desarrollados que el nuestro, principalmente los Estados Unidos y Francia (González, 1981: 44).

Las casas de las clases medias y altas durante la segunda mitad del siglo XIX

En la obra *Viajes de México* de Mathieu de Fossey, se describe así la casa mexicana tradicional:

Comúnmente se compone la casa tradicional mexicana de cuatro cuerpos encerrando un patio espacioso, y con sólo el primer piso dividido en cuartos separa-

dos. Estos reciben la luz sólo por la puerta que cae al corredor, la que es forzoso dejar abierta para poder ver. Están estos cuartos con un banco, una mesa y una tarima que podría hacer las veces de cama. Pero con la silla de montar y un sarape, se improvisa fácilmente una cama a la dureza de la cual se va uno acostumbrando por fin. (González, 1981:44)

En las pequeñas poblaciones, y en el medio rural, estas innovaciones dejaron poca huella, repitiéndose la morfología y la técnica tradicional heredada del virreinato, por lo que las comunidades indígenas siguieron construyendo sus espacios habitables de acuerdo con su centenaria tradición prehispánica. A partir de la década de los ochenta del siglo XIX, numerosos materiales de construcción fueron implantados, como viguetas y piezas metálicas, tabiques para construcción, tepetate extraído de las canteras del poniente de la cuenca de México, primordialmente de Tacubaya en sillares de 28 x 40 centímetros y pavimentos, tejas planas, instalaciones novedosas y tecnologías como la del concreto armado, que en corto tiempo modernizaron la construcción heredada de los constructores neoclásicos (Garza, 1985:26).

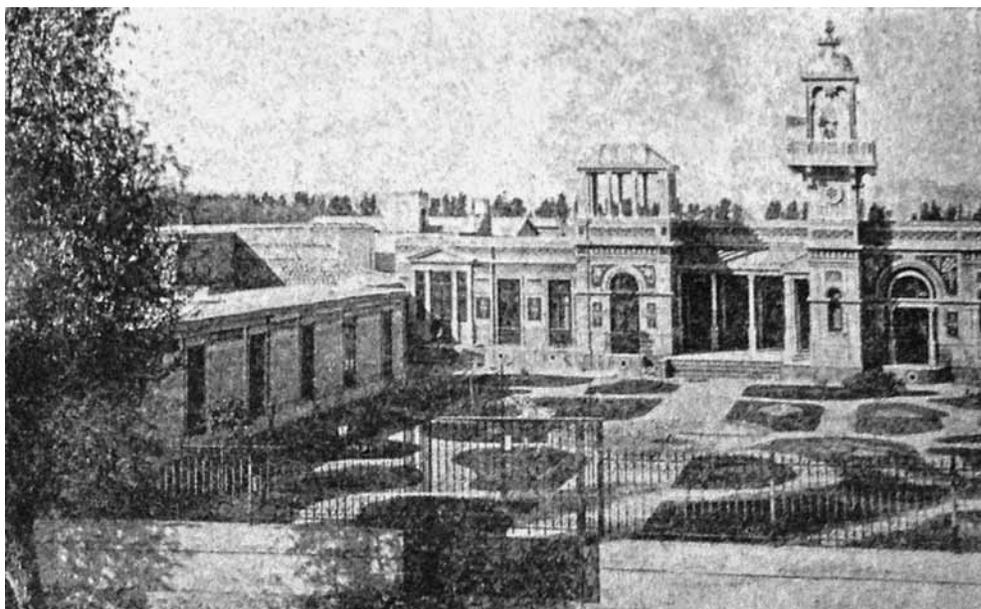
Entre los años 1858 y 1910 se crearon hacia los diversos rumbos de la ciudad más de treinta colonias para ser adquiridas por sectores diversos, aunque algunas de aquellas establecidas poco antes de finalizar el siglo XIX se construyeron generalmente sin los servicios básicos. Con la fundación de las primeras “colonias”

comenzó a tomar forma una arquitectura doméstica distinta; por ejemplo, en la colonia de los Arquitectos,² se construyeron algunas quintas rodeadas de jardines. Empero, no fue sino hasta el régimen porfirista cuando la producción arquitectónica fue lo suficientemente amplia para posibilitar el establecimiento pleno de los nuevos esquemas habitacionales.

La vida doméstica se tornó entonces más “hogareña”, y provocó que ciertos espacios requiriesen de mayor privacidad, al distinguir así lo que correspondía a la vida de la familia de aquello que era del ámbito social y público. Las élites construyeron mansiones que a través de sus formas, proporciones y materiales empleados, mediante los cuales se distinguían sus habitantes, no sólo de otros grupos sociales, sino dentro del mismo grupo al que pertenecían. También habría colonias completas que expresaban aquellas diferencias; sus calles fueron por su dotación de servicios y anchuras, distintas a las tradicionales.

En las casas más ricas había ya desaparecido el patio central, a favor del esquema arquitectónico opuesto, en el que los espacios descubiertos se ubicaban hacia el perímetro del predio, con el edificio al centro, para resguardar las distancias con la calle y sus transeúntes. Esto, sin embargo, no significó un abandono de la vida social, por el contrario, se hizo más intensa, ya que los salones de recepción ocuparon un papel prominente en la distribución de la casa, y estaban perfectamente diferenciados de otros recintos

2 La cual después se extendió hacia el camino que llevaba al Rancho San Rafael, razón por la cual terminó mudando su nombre a colonia San Rafael. *N. del E.*



Casa de Francisco Hidalgo en Tacuba, a principios del siglo XX.
 Semanario *El Mundo Ilustrado*, México, 4 de marzo de 1900, núm. 9, tomo I, año VII, p. 9.

destinados la vida familiar o a los usos higiénicos. Las escaleras adquirieron proporciones monumentales, y fueron el nuevo corazón de las casas, constituyéndose así como el elemento predilecto para la ostentación. Los espejos y candiles fueron los suntuosos complementos del boato de los espacios domésticos destinados a la vida social.

Por su parte, las casas para los sectores medios resultaron igualmente diferentes a sus predecesoras coloniales, aunque su forma de mostrarse a la calle en apariencia no cambió, pues sus fachadas siguieron formando aquellos lienzos continuos que conferían unidad a la manzana y cercanía con las calles. Las cocinas adquirieron la calidad de servicio, separándose de los comedores; los cuartos de baño se hicieron obligatorios, y los patios adquirieron un sentido puramente ornamental, pues el corazón de las casas se había tras-

ladado a los saloncitos íntimos, propios para la vida en familia, a los que conocían con el nombre de “asistencia”.

Los materiales y las técnicas constructivas que entonces se pusieron en boga aportaron su presencia en la transformación de la casa. Los pisos ya no eran de baldosas, pues las maderas resultaban



Salón de baile en la casa del Coronel Porfirio Díaz, hijo del mandatario presidencial.

Semanario *El Mundo Ilustrado*, México, 19 de febrero de 1905, núm. 8, tomo I, año XII, p. 8.

más confortables; sin embargo, como era necesario ventilarlas para su preservación, fue necesario elevar el nivel de las habitaciones, lo que provocó que se distanciaran aún más de los patios, ahora ya ajardinados, creándose así dos ámbitos muy distintos entre sí. Los cielos rasos, junto con las yeserías y un adecuado mobiliario –el cual en parte provenía de los Estados Unidos– hicieron más cómodas e íntimas las casas. La piedra ya no era elemento constructivo básico, ahora el tabique, que en su condición de material estandarizado en sus dimensiones permitía no sólo la necesaria optimización de los costos, sino una edificación más rápida, y por tanto más económica. El hierro, que se importaba principalmente de Bélgica y desde los Estados Unidos, se incorporaba como elemento estructural: bóvedas catalanas, columnas, volados, y pies de gallo para cubrir los corredores dando a los patios. Los pisos en las habitaciones para usos íntimos y familiares eran de madera, mientras que en los recintos que servían para el lucimiento, se prefería recubrirlos con mármoles; así como en jardines y patios exteriores, donde además aparecieron fuentes ornamentales y bancas para el disfrute de la naturaleza.

Los modelos regionales: las viviendas urbanas en la ciudad de Puebla

La mayor parte de las residencias urbanas solían tener una fuente de agua pura, que era conducida por caños de barro, lo cual significaba un gran lujo durante el estío. La familia del propietario ocupaba habitualmente el piso alto, ya que la planta baja es-

taba generalmente ocupada por talleres o tiendas, almacenes, oficinas, etc., en tanto que el piso intermedio o entresuelo servía de alojamiento a comerciantes o criados. Las casas eran espaciosas, en su mayor parte de tres pisos, con azotea, y las fachadas de muchas de ellas estaban cubiertas con azulejos (loza vidriada de varios colores), algunos formando figuras (principalmente temas bíblicos), presentando la apariencia de un rico mosaico. Algunas de las casas poseían pinturas al fresco y la mayoría de éstas tenían al frente balcones de hierro forjado, con techos salientes y enmarcados con azulejos, tal y como acertadamente señalaba William Bullock:

Cada casa cuenta por lo general en el centro con un patio cuadrado con galerías abiertas en torno a él; las balaustradas están cubiertas de macetas de loza vidriada. Las casas son generalmente grandes y de techos altos, con paredes enlucidas pintadas al temple. El mobiliario no es elegante, cada sala o salón tiene una imagen de algún santo, o una pintura de la Virgen de Guadalupe, de cuyos marcos son frecuentemente de plata. Los pisos están enlosetados, y descubiertos pues no usan alfombras porque, en efecto, no son necesarios en semejante clima. (Bullock, 1823)

Casonas en la Ciudad de México al finalizar el siglo XIX

Hacia el fin del siglo XIX y principios del XX, la ciudad fue objeto de numerosas obras de infraestructura que no sólo resultan benéficas para la urbe misma, sino que favorecían a las nuevas condiciones de habitabilidad que se buscaba lograr dentro de las casas. El abastecimiento de

agua se complementó con nuevas fuentes y con la perforación de pozos artesianos ubicados dentro de los mismos predios. En 1897 se inició la construcción de un sistema de atarjeas para recoger los residuos domésticos, cuyo destino sería el llamado Gran Canal, el cual formaba parte del sistema que buscaba evitar definitivamente las inundaciones que había padecido la ciudad por siglos.

El sistema de tranvías eléctricos se inauguró en 1900, sustituyendo por fin al viejo sistema de tracción animal que había sido el elemento característico del poblamiento de las colonias treinta años atrás. Por su parte, la introducción de la energía eléctrica en 1881, permitió la modernización de industrias y la iluminación urbana. En *La vida en México*, la marquesa de Calderón de la Barca, describía así la residencia de la familia Haro, en Puebla:

Su extremada limpieza [habla de Puebla] comparada con México, es sorprendente. A este respecto es la Filadelfia en los Estados Unidos; calles anchas, bien pavimentadas; grandes casas de dos pisos, muy sólidas y bien construidas magníficas iglesias; agua en abundancia; pero al mismo tiempo una como somnolencia que le hace a uno sentir como si las casas fueran hileras de conventos. La casa de Don Antonio Haro está amueblada, a mi parecer, con mucha más elegancia que cualquiera de las de México. Es de inmensas proporciones, con los pisos bellamente pintados. Uno de los grandes cuartos está adornado de raso azul pálido; otro, de demasco rojo y se ven en ellas mesas incrustadas, magníficos espejos, y todo el mejor gusto. Su casa me hace recordar a las mujeres de Filadelfia. (Calderón de la Barca, 1950: 130-131)

Y prosigue, un poco más adelante, en torno a la finca rural de esta misma familia:

La hacienda de la familia Haro, cercana a Puebla, contiene el usual cuántum [sic] de muebles de todas las casas de campo, y ciertamente ya no es motivo de sorpresa para nosotros esa carencia de interés de los propietarios para embellecer sus residencias. Una casa que puede convertirse cada año, probablemente, en un cuartel, vale más que permanezca con sus piezas desnudas y no llenas de elegantes muebles. Esta casona ha sido destruida más de una vez por esta misma causa, y la última en que fue ocupada por las tropas, la dejaron como los establos de Augías (Calderón de la Barca, 1950: 130-131).

En el libro *Los Mexicanos Vistos de Cerca*, escrita por la norteamericana Fanny Chambers, nos permite penetrar a través de su incisiva pluma al interior de una casa de notables al finalizar el siglo XIX:

Un amor por todo lo que es brillante y polícromo es innato en estos hijos del sol. Hermosas flores, extendidas enredaderas, linternas chinescas, pinturas colgando en los corredores o en el patio, pájaros cantores de plumajes brillantes, todo se combina para formar un escenario de belleza y riqueza orientales (Chambers, 1993).

Y sobre el mobiliario y enseres, sus descripciones son por demás ilustradoras:

Las cabeceras de las camas son ya de latón, ya de hierro, siendo las primeras las habituales en las familias acomodadas, son separadas o individuales casi siempre. A las almohadas las utilizan mucho más que entre nosotros y ha llegado a contar hasta trece en una sola cama, son delgadas y estrechas, y de tamaños

decrecientes de manera que, cuando se apilan, forman una pirámide. Las cortinas son de primera necesidad en una casa bien arreglada, y ornan todos los vanos, los grandes espejos son indispensables y, una gran luna ocupa invariablemente un lugar sobre el sofá de la sala, en tanto que otra cuelga en el muro opuesto, directamente sobre el que uno está usando. El mueble que resulta más llamativo cuando se entra en una sala es el sofá con su invariable acompañamiento de cuatro sillas, el inusual número de sillas en la mayoría de las casas es sorprendente, lo que sugiere las frecuentes ocasiones de reunión e, independientemente del nivel de riqueza de los propietarios, o de la estación del año, el método de arreglo es el mismo extendiéndose alrededor del salón en línea continua. El mobiliario de las salas de los ricos es extremadamente atractivo; con alfombras del correspondiente estilo, si bien los muebles de uso más general están hechos con armazones de madera tapizados con reps de colores brillantes; las casas más comunes poseen las mismas líneas de sillas hechas a mano con las mismas mesas y los mismos arreglos. Rodeados de tantas evidencias de gusto refinado y lujoso, llama la atención la ausencia de libros y pinturas. Las colecciones particulares son escasas, pero en ciudades grandes existe una biblioteca pública de la que se sirven adultos y jóvenes (Cambers, 1993).

También la misma autora nos ilustra sobre algunas otras casas de los adinerados:

En la Calzada de Tacuba, se levanta la mansión típica del lujo y la riqueza de la capital. Este majestuoso edificio es la residencia del general Vicente Riva Pala-

cio, soldado y literato. A la casa se entra, como es usual, por el zaguán a partir del cual una amplia escalinata que se bifurca a medio camino a derecha e izquierda, conduce a los apartamentos principales. Una estatua de bronce de Vicente Guerrero, que fue abuelo del propietario de la casa, se alza. La escalinata y los pisos de los corredores y vestíbulos son del más fino mármol italiano. La mansión se compone de más de cincuenta habitaciones que incluyen tres salones, uno grande y dos más pequeños, todos amueblados muy lujosamente. El oratorio o capilla es realmente impresionante con su altar, con la imagen de la Virgen de Guadalupe en el centro. Cercano a la capilla está el comedor grande que mide, probablemente, cien pies de largo por cincuenta de ancho. Los muebles son de caoba y palo de rosa mexicanos. Los grandes espejos alternan con las masivas molduras de los lambrines y con los escogidos cortes de mármol provenientes de las canteras del estado de Puebla. En diferentes vitrinas se contienen no menos de tres mil piezas de porcelana, dos mil piezas de cristal y plata que, por su cantidad, variedad y brillo, eran verdaderamente deslumbradoras. (Cambers, *Op. Cit.*)

Un lujo y comodidad que al parecer se repetía en todas las partes privadas de aquella casona:

Los departamentos dormitorios, en adición a todos los citados artículos de lujo y comodidad, están amueblados con camas individuales de armazones de latón sobre cada una de las cuales está sostenido un dosel. La sala grande con dimensiones iguales a las del comedor grande. Grandes arañas, que valen miles de dó-

lares, cuelgan de los plafones; espejos y candelabros de pared están dispuestos sobre los muros, y cortinas de encaje de la más delicada trama valen los balcones. Las vigas están pintadas de manera de hacerlas corresponder con los plafones y paredes y las adornan unos filetes dorados que figuran, igualmente en los muros y delinear, asimismo, puertas y ventanas. La azotea, una característica notable de la arquitectura de los aztecas, sigue ornamentando a estos edificios de remates cuadrados. En la capital están construidas con ladrillos y constituyen espacios para realizar exquisitas fiestas en todas las estaciones; como las casas están unidas unas a otras es posible, así, caminar por sobre la manzana completa. (Cambers, *Op. Cit.*)

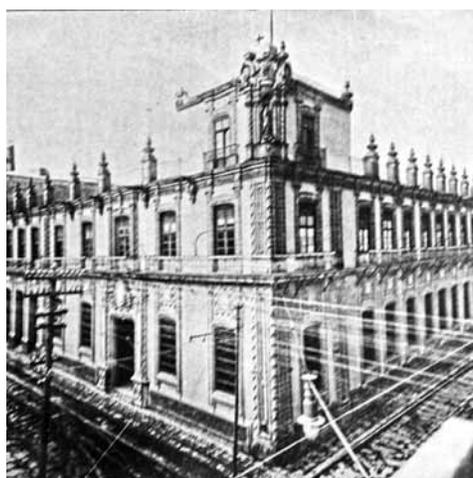
Una riqueza que también se extendía hasta la imponente biblioteca de este literato, complementada inclusive por un teatro:

El estudio del general Riva Palacio contiene quizá, una de las más bellas y completas colecciones de libros y manuscritos en la República. Posee un gran número de documentos originales de la Inquisición así como también una biblioteca. En el costado opuesto se encuentra el teatro de la familia que tiene una capacidad para doscientas personas sentadas, y que está hermosamente dispuesto y decorado. Durante la temporada, una selecta compañía ocupa el foro, aunque a veces los aficionados tienen su oportunidad y actúan ante teatro lleno de amigos. En el zaguán posterior hay un coche siempre preparado para la salida, e inmediatamente detrás existe una gruta con su fuente, sus reptantes enredaderas y radiantes flores distintamente visibles

desde la acera del exterior cuando el portón está abierto. A un lado se hallan varios cuartos de baño y más allá los de costura, en tanto que al otro, están las habitaciones de los numerosos criados, todas pulcras y bien mantenidas, y aún más allá, la amplia lavandería, seguidamente las caballerizas con pesebres para muchos caballos, todos alisados y lustros, con vehículos de diversas clases, cuyas cocheras se extienden hasta la calle trasera. (Cambers, *Op. Cit.*)

El deterioro de la calidad habitacional que presentaba la vieja ciudad capital, y también el desgaste de las casas coloniales como forma habitacional adecuada, resultaron susceptibles al abandono por sus propietarios. Muchas de las otrora magníficas mansiones fueron utilizadas como vecindades, y por lo general cada una de sus habitaciones sirvió como una sola vivienda con muy precarias condiciones de higiene y habitabilidad.

Otras mansiones del periodo colonial tuvieron un destino diferente, y con ello



Banco Nacional de México en 1902, antiguo palacio virreinal. Semanario *El Mundo Ilustrado*, México, 1902.

experimentaron diversas transformaciones. El antiguo palacio de los marqueses de San Mateo de Valparaíso fue convertido en edificio bancario en 1884; esa intervención fue realizada por el arquitecto Ignacio de la Hidalga, que entre otras modificaciones, le suprimió el entresuelo. La casona llamada Palacio de Iturbide se transformó para servir como hotel, ejecutando las obras el arquitecto Emilio Donde. Igualmente, otras casonas virreinales sufrieron transformaciones:

Otra de las casas utilizadas para fines distintos al habitacional la de los condes del Valle de Orizaba, que mediante la intervención del arquitecto Guillermo Heredia se convirtió en Jockey club. Esta casa, más que sufrir modificaciones, fue ampliamente hasta ocupar la totalidad de la cabecera de la manzana que ocupa. La ampliación resultó tan similar a la parte original, son casi imperceptibles. Hoy alberga el llamado Sansborn's de los azulejos (De la Maza, 1974: 62-65).

Tardíamente a lo que sucedía en Europa, a México llegó una corriente estética que, por otra parte, se mostraba contraria al acartonamiento al que había llegado el lenguaje clásico en la arquitectura, y por otra, se oponía a la industrialización, preconizando las artes manuales, como bien nos indica Francisco de la Maza: “Esta corriente, conocida como ‘art nouveau’, tuvo una producción al parecer significativa que, no obstante, terminó perdida al cabo de unos cuantos años” (De la Maza, 1974: 62-65).

La arquitectura habitacional del *Art Nouveau* en la Ciudad de México en apariencia no se caracterizó por alguna innovación de tipo espacial, y quedó re-

ducida básicamente a la ornamentación de fachadas; tuvo su aplicación sobre los esquemas espaciales de las casas porfirianas, como aún es posible apreciar en la que corresponde al número 78 de la calle de Chihuahua en la colonia Roma, la cual fue obra de un constructor catalán. Basta recordar las casas del italiano Adamo Boari, en las Lomas de Chapultepec y en la calle de Mérida, y las del arquitecto Sacagna en la esquina de Valladolid y Monterrey en la colonia Roma. Tal vez hizo falta cierto tiempo para que lograra su maduración, pero los acontecimientos que envolvieron al país hacia la segunda y tercera década del actual siglo, no favorecieron su desarrollo.

Las residencias porfirianas

Los acaudalados durante los años del porfirato prefirieron para sus residencias el modelo del chalet europeo o norteamericano de volumetría compacta. A la clase media se le fue dando acomodo en pequeñas unidades resueltas de acuerdo con el modelo de “planta de alcayata” o en edificios de apartamentos de dos o tres niveles, como nos ha señalado Israel Katzman: “La clase popular y los obreros fueron aposentados en vecindades alineadas alrededor de patios-calle con servicios sanitarios comunes; la calidad de los materiales de estas construcciones fue buena y se realizaba pretendiendo resolver durante un largo periodo la habitación tanto unifamiliar como colectivas” (Katzman; 1972).

Las disposiciones municipales dictaron reglamentos para organizar la apariencia urbana de las construcciones obligando a



Villa en la colonia El Imparcial, en Atzacapotzalco, cercanías de la Ciudad de México.
 Semanario *El Mundo Ilustrado*, México, 23 de febrero de 1908, núm. 8, tomo I, año XV, p. 10.

los propietarios a dotar de una apariencia suntuosa a sus moradas, lo que distaba mucho de la calidad ornamental de sus interiores. Para resolver en problema de la humedad y el salitre se desplantaron las casa por medio de un o semisótano, que permitían aislar de los males congénitos a la ciudad. Hay que hacer hincapié que los parcelamientos aún no segregaban a los ricos de los poco afortunados y en fraccionamientos de las principales ciudades de nuestro país. La vecindad popular se conjuntaba a las casitas de la clase media y los chalets de mayores recursos económicos; cada colonia poseía su mercado, su templo, su escuela y su hospital y un sinnúmero de talleres artesanales, misceláneas, tortillerías y tendajones y carbonerías complementaban las necesidades de abasto en la proximidad de las habitaciones: “La tipología aparente de la

casa mexicana de fines del siglo XIX posee ciertas características de que pretenden, antes que otra cosa, ennoblecer el medio urbano. El ladrillo y la piedra labrada son los materiales de elección, combinándose de superficies enjarradas” (Boils, 1982).

La individualidad del propietario se revelaba en cada unidad y como el eclecticismo prevaleciente en las modas arquitectónicas, tomó prestado del repertorio histórico cualquier modelo a su gusto. No era raro encontrar en el paramento de una calle una fachada renacentista acodada un pabellón morisco, una ordenación “palladiana” o un modelo neoclásico. No obstante, había homogeneidad en las soluciones tipológicas: “Sin embargo, el edificio de dos niveles, alojando en la planta alta múltiples habitaciones que se habrían a la calle a través de balcones, originó una especial de invariante prototípica en nuestra

ciudades a fines del siglo XIX y principios del XX”. (De la Peña, 1975)

Las principales tipologías habitacionales

Las casas que proyectaban los arquitectos mexicanos entre finales del siglo XIX y la revolución de 1910, obedecían a estas tipologías:

- a) Chalets en los fraccionamientos periféricos
- b) Residencias urbanas, siguiendo la morfología manzanal
- c) Las “casas de alcayata”
- d) Edificios de departamentos y privadas
- e) Vecindades

Chalets en los fraccionamientos periféricos a la Ciudad de México

Las condiciones impuestas en los fraccionamientos fueron determinantes para la variación del programa arquitectónico. Se exigía el remetimiento de la construcción en relación a la banqueta, lo que creó jardines frontales limitados por rejas. Mucho se habla de la influencia francesa en la arquitectura porfiriana, pero en lo que a la vivienda de la aristocracia se refiere también podemos encontrar la influencia de la arquitectura norteamericana, en un esquema que se volcaba hacia el exterior, como lo indica Amelia Lara: “Las casas dejaron de seguir el partido arquitectónico típico de la casa mestiza y neoclásica derivado del patio como espacio radial, para sustituirlo por las casas modernas en las que el vestíbulo y la escalera ocupaba el lugar central de la composición” (Lara,

1984), y donde “los chalets ocupaban dos lotes dentro del parcelamiento tradicional de la ciudad y tenía la mayoría de los casos dos pisos y un sótano, y ocasionalmente una buhardilla, techada de mansarda; la división de pisos, solía ser muy marcada; la planta baja se destinaba para uso colectivo, conteniendo un número de salones para utilizarse de acuerdo con el tipo de actividad que cada caso ameritaba”. (Tesis, 1994:175)

El gran salón, precedido por la antesala o asistencial, el comedor y el área para la sobre mesa –el fumador– y por el vestíbulo o el *hall* se accedía en la mayoría de los casos por una majestuosa escalera a la planta alta, la cual estaba destinada a las habitaciones de la familia, con vestidores, costurero y planchador, ropería y baño. El área de servicio contaba con caballerizas y cocheras, ubicadas al fondo del predio y cuando había sótano, se ocupaba para habitaciones del servicio.

Las familias acomodadas de la Ciudad de México solían tener sus casas de campo en Coyoacán, San Ángel, Tacubaya, Mixcoac o Tlalpan, es decir, villas coloniales localizada hacia el sur, dado que a la llegada de las aguas en el verano, era sumamente peligroso seguir viviendo en la Ciudad de México, donde las epidemias de cólera y peste asolaban a su población. Los partidos arquitectónicos empezaron a tipificarse, a pesar de mantener su individualidad estilística; en general las plantas eran cuadradas, aunque había variantes en los que se optaba por un esquema rectangular o alargado, en contadas ocasiones se llegaba a formas irregulares (Unikel, 1976:213).

La entrada principal servía para recibir



Interiores de la casa de la familia Rubín Pesado en Tacubaya. Semanario *El Mundo Ilustrado*, México, 19 de marzo de 1905, núm. 12, tomo 2, año XII, pp. 6 y 7.

a los invitados, a quienes se les hacía pasar por un vestíbulo; por su parte, la familia entraba por un acceso lateral donde se encontraba el pórtico para descender del carruaje y que llevaba directamente al hall, en un esquema centralizado:

A pesar de que el esquema generador era de forma cuadrada, en la mayoría de los casos esta no mantenía su regularidad; los espacios se constituían como formas aditivas o sustractivas del propio volumen. Las terrazas también eran comunes, que en muchos de los casos se colocaban en las fachada principal para

permitir el lucimiento de sus volúmenes (Keith; 1972).

No todas las residencias contaban con amplios jardines al frente, por lo en ocasiones la construcción se levantaba en el límite del terreno, dejando el área libre hacia el fondo del mismo. Al interior, la disposición de los espacios respondía a las necesidades sociales y familiares, como bien lo indica Vargas Lugo:

Lo que marcó la diferencia entre la generalidad de las casas de alcayata y las de mayor categoría arquitectónica y social, fue la existencia y desempeño de

la habitación llamada “asistencia”. Era ésta una pequeña sala – amueblada con discreción– que antecedía a la sala principal y que, por lo general era la primera habitación a la que se accedía desde el zaguán. La asistencia era un lugar peculiar que tenía dos funciones. Por una parte servía de desahogo a la vida familiar. Allí se reunían las mujeres de la casa para coser y los niños para hacer sus tareas y también los amigos de confianza y los familiares podían reunirse allí en ocasiones informales. La otra función de la asistencia tenía carácter separatista, pues se utilizaban marcando la distancia social y económica que la familia pretendía tener. (Vargas Lugo, 1994:135)

Varios ejemplos quedaron en la Ciudad de México. En provincia, en el estado de Guanajuato se destacaban en Juárez núm. 226, en Salvatierra, y en Hidalgo núm. 18, en Guanajuato. Mención especial merecen las casas monumentales del siglo XIX en la ciudad de Puebla acentuadas por la cantera gris de sus fachadas y patios, como muchas de las engalanaban la calle Reforma, con sus grandes portones de madera tallada, y su rica ornamentación escultórica.

Las residencias urbanas siguiendo la morfología manzanal

A diferencia de los chalets, las residencias urbanas se siguieron construyendo en lotes con construcciones contiguas, aún dentro del casco urbano de la ciudad colonial. La construcción ocupaba prácticamente todo el lote, desarrollando la casa sobre el eje longitudinal del terreno. Solían tener dos planta, sótano y eventualmente, buhardi-

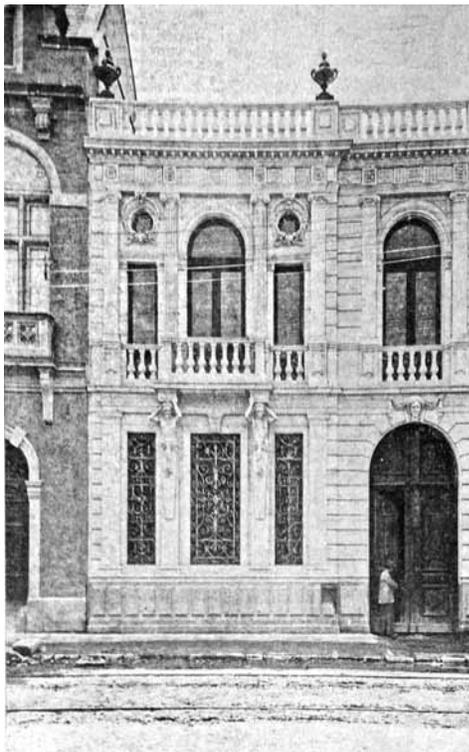
llas. Los espacios eran compartimentados, dejando al frente en la planta baja el gran salón y en la planta alta las habitaciones familiares (Morales, 1978).

Las “casas de alcayata”

La mayoría de las casas unifamiliares –también llamadas “casas solas”– de cualquiera de los estratos sociales con ingresos fue en forma de alcayata, es decir, con planta en forma de “c”. La diferencia entre las distintas categorías sociales estaba determinada por las dimensiones de la vivienda, el número de habitaciones, las cocheras, el número de niveles y la existencia de un sótano o un entresuelo. Sin embargo, era en la ornamentación donde se manifestaba la categoría social a la aspiraba pertenecer los propietarios de la casa. Estas casas unifamiliares de la burguesía media trataban de imitar en lo posible las formas de los palacetes y estilos exóticos de la alta burguesía (Cardoso, 1983:163).

La casa que se construyó para el sector alto de la clase obrera solía desplantarse sin entresuelo y sin decoración en la fachada. Por lo general eran viviendas de tres habitaciones, una de usos comunes (estancia, comedor o recámara), cocina, baño y un pequeño patio. En este sentido, Israel Katzman hace un claro análisis tipológico:

El tipo común para el sector más bajo de la clase media, era el de las casas construidas en serie, de dos recámaras, costurero y baño en planta baja. La escalera se colocaba a lo largo del corredor que conectaba todas las habitaciones [...] Los lotes para los estratos menos afortunados tenían a un frente de siete metros por



Casa del señor Octavio Fernández, en Rosales núm. 200, colonia Guerrero, obra de los arquitectos Manuel Cortina e Ignacio Gorozpe. Semanario *El Mundo Ilustrado*, México, 20 de agosto de 1899, núm. 8, tomo II, año VI, p. 8.

quince de profundidad, lo cual significó un cambio definitivo en la forma de vida tradicional; mientras la vida de la casa se desarrollaba en torno al patio, con la sala y el comedor envolviendo el área de habitaciones, se mantenía un ambiente familiar cerrado, concentrado en sí mismo; al disminuir las dimensiones de las viviendas y desaparecer el patio, la permanencia en las casas fue disminuyendo [...] En los lotes que tenían por lo menos diez metros de ancho, se estableció un esquema simétrico, con sótano que alberga los servicios y el despacho; la entrada estaba al centro y subía directamente a la planta principal, donde los

espacios se distribuían a ambos lados de un pasillo, dejando la sala y la recámara principal con balcón hacia la calle”. (Katzman, 1972)

Este tipo de vivienda se construyó básicamente a principios de siglo XX, extendiéndose hasta la segunda década. De hecho, esta casa de alcayata aún podemos subdividirla en nueve soluciones:

Casa de un piso, sin entresuelo, de tres piezas y patio de servicio, hacia el cual daban la cocina y baño, sin decoración en la fachada, generalmente fue construida para la clase obrera, en sitios como Peralvillo, Azcapotzalco y Santa Julia.

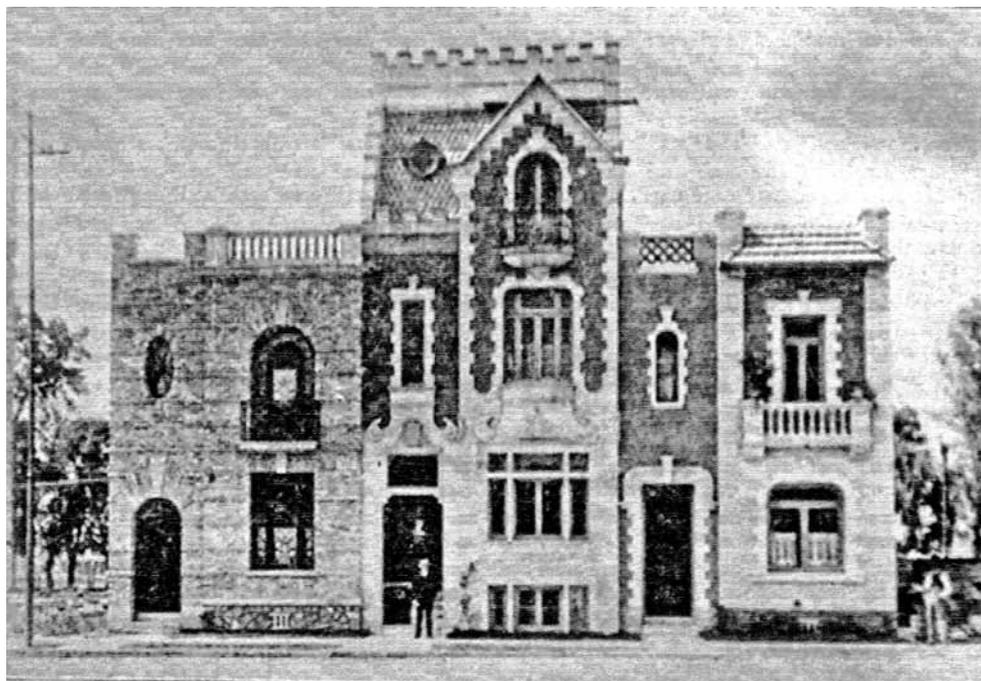
Casa de un piso, de dos recámaras, estancia de dos ventanas a la calle, comedor, cocina y baño, sin entresuelo y acceso angosto, para el sector bajo. Esta casa fue el prototipo de colonias como Guerrero y Doctores.

Casa similar a la anterior, pero con acceso de coches y caballeriza al fondo del lote, de tres recámaras, con dos ventanas a la calle y escasa decoración, para la clase media, un modelo que proliferó en colonias como Santa María la Rivera.

Casa de un solo piso, con entresuelo, esquema en forma de “c”, con tres ventanas en la fachada, dirigidas a la clase media que poblaba las colonias Santa María la Rivera, San Rafael y Guerrero.

Casa de tres recámaras, con entresuelo, caballerizas, cuartos de servicio, sala con tres ventanas, cocina, comedor, despensa y salita y dos patios, con fachada ornamentada, para el sector elevado de la burguesía media. Fue en la colonia San Rafael proliferó este tipo de casa.

Casa de dos pisos, con frente de 7 metros y fondo de 15 metros, con sala, co-



Casas en abonos bancarios en la calle de Marsella, colonia Juárez.
 Semanario *El Mundo Ilustrado*, México, 25 de junio de 1905, núm. 26, tomo I, año XII, p. 14.

medor, cocina y patio de servicio en planta baja y dos recámaras, baño y costurero en planta alta, para el sector bajo de la burguesía media se construyeron fundamentalmente en las colonias Juárez y Roma.

Casa de dos pisos, con cochera, despacho y servicios en planta baja y sala, comedor, cocina, tres recámaras, *hall* y dos patios, vestíbulo estrecho con óculo sobre la puerta para la burguesía media distinguida. Este modelo se desarrolló sobre todo en la colonia Roma.

Casa de fachada simétrica, de dos pisos, con cochera, servicios y despacho en planta baja, acceso central con óculo sobre éste, pasillo central, dos patios, sala y recámara principal al frente, dos recámaras menores, estar, cocina, comedor y

antecomedor, para la burguesía media, de finales del periodo porfirista. Este tipo de casa se desarrolló en las colonias San Rafael y Santa María la Rivera.

Casa de tres niveles, con cochera y servicios en primer piso, habitaciones familiares en planta alta, y en la baja el despacho del dueño, para la burguesía media. Este tipo de habitación prolifero en el actual Centro Histórico. (Toscano, 1973).

Edificios de departamentos y privadas

La vivienda multifamiliar se destinó básicamente a la llamada clase trabajadora; sin embargo, al interior de este estamento, se pueden establecer ciertas diferen-

cias entre los distintos modelos (INFONAVIT, 1988):

Los edificios en renta, donde se agrupaban los departamentos en torno a uno o varios patios, permitiendo su iluminación y ventilación a través de éstos. Obviamente, los departamentos más caros eran aquellos que se ubicaban en la fachada hacia la calle; en algunos casos no se contaba con patios interiores, sino únicamente con el cubo de escalera, el cual servía asimismo como entrada de iluminación y ventilación (Martin, 1982). Los adinerados solían encargarse a un arquitecto los edificios en renta, como parte de su capital inmobiliario; de igual modo, varias sociedades de beneficencia construyeron edificios para vivir de sus productos. Los instrumentos legales para dividir la propiedad en condominio, no llegaron a México hasta los años cincuenta de este siglo y se debieron a la insistencia del arquitecto Mario Pani.

Las privadas fueron el modelo más usado en la vivienda colectiva en aquél entonces; generalmente se trataba de casas solas agrupadas a lo largo de una calle interior, la cual pertenecía al propietario (sahop, 1978). Una modalidad de estas privadas fue cuando los departamentos se agrupaban alrededor de un patio alargado, construidos en dos niveles, uno sobre el otro, con núcleos de escaleras comunes que llevaban a la planta superior, existiendo uniformidad en el diseño del conjunto.

Este esquema se mantuvo hasta la segunda década del siglo xx (Infonavit, 1988).

También en provincia encontramos ejemplos de viviendas para obreros y artesanos que fueron construidas desde el inicio para ser rentadas y en donde prevalecía

un fin utilitario: espacios mínimos, simplicidad de diseño y materiales accesibles

Casas de armadores y alijadores en el puerto de Mazatlán

En ellas se incorporaron aquellos elementos necesarios para adaptarse al clima: amplios vanos, puertas dobles y ventanas grandes con enrejados metálicos o de madera hacia la calle. Tuvieron, además de una cierta intención ornamental, de acuerdo con la época, con sus remates de arco en los vanos, y en algunas ocasiones, el diseño de puertas, ventanas y rejas, así como los remates generales de las fachadas. Las casas fueron de un solo nivel, ornamentadas con unas series de molduras, rectas o curvas sobre los vanos a modo de cerramiento o corridas, formando largas cornisas a lo largo del conjunto. Tenían pretilas de remate y generalmente de altura suficiente para ocultar la cubierta de teja a una o dos aguas, de acuerdo a un diseño que trataban de ennoblecer las fachadas: “La estrecha vecindad entro de la que transcurría la vida de los inquilinos en estos edificios, produjo un género peculiar de vida comunitaria que, en algunos barrios se convirtió casi en folklore” (Chueca Goitia 1978: 33).

Las casas para los obreros fabriles en Puebla

Un excelente ejemplo de esta tipología la encontramos en el conjunto obrero situado en la ciudad de Puebla, hecho para la industria textil de La Constanza, donde se construyeron diferentes tipos de vivienda correspondientes a la diversidad

de ingresos de los operarios. Las unidades de menor categoría se encontraban en el perímetro del conjunto principal, formando hileras continuas con áreas de servicios comunitarios (lavaderos y sanitarios). Estas viviendas constaban de un sólo cuarto y las únicas variantes eran que unas tenían un solo acceso y otras, una ventana. En el primer patio del conjunto se encontraban viviendas con dos cuartos y una iluminación más adecuada; en el segundo patio, próximo a la fábrica, existían viviendas de mayor amplitud, dotadas de servicios sanitarios: “La fachada principal del conjunto está formada por un acceso central que corta una hilera de 15 viviendas. En ambos extremos se localizan dos torreones con troneras que servían para la vigilancia del conjunto” (INFONAVIT, 1988: 213).

Otro interesante ejemplo poblano se construyó en la fábrica El León, igualmente realizada para trabajadores textiles, donde sus viviendas contaban únicamente con dos cuartos, y en donde realizaban las actividades cotidianas de una familia como la preparación de alimentos y el descanso; los sanitarios y los lavaderos estaban ubicados en el patio del conjunto habitacional, integrado por 24 viviendas; las actividades de recreación y de esparcimiento se realizaban también en el patio y en las calles. Por su parte “las instalaciones fueron preferentes, consistentes en agua potable y alcantarillado y fuera de la vivienda, en las áreas de servicios comunes del conjunto; se conectó energía eléctrica dentro de las viviendas los materiales exteriores consistían en muros de mampostería con acabado de argamasa en interiores y ex-

teriores; remates de latón en las terminaciones de los aleros. En los interiores de la vivienda los techos fueron realizados en acabado de duela y pisos de cemento pulido” (INFONAVIT, 1988: 222).

Un asentamiento fluvial en Tlacotalpan, Veracruz

El auge económico que tuvo lugar en este puerto veracruzano a mediados del siglo XIX proporcionó la base material para realizar una obra arquitectónica de gran trascendencia. La mayoría de las viviendas contaba con techumbre a dos aguas cubiertas por teja de barro recocido, muros de mampostería y portales a la calle principal. En los portales aún se pueden observar los diversos órdenes clásicos en las columnas: toscanas, dóricas y jónicas, principalmente; algunas con pedestales que sobresalen a una considerable altura, otras con los fustes y capitales de las columnas estilizadas. Por encima de las columnas, en algunas viviendas se superpone el entablamento con soluciones diversas, pero conservando las formas y proporciones que predominaron en el estilo neoclásico mexicano del siglo XIX, inspirada en los tratados de Jacopo da Vignola y de Andrea Palladio:

Finalmente un elemento local sobresaliente en el paisaje urbano, es el colorido tan variado y contrastes que ofrecen las viviendas, con colores pastel que van del blanco, a los ocre, azules, verdes y rosas, hecho que produce una sensación de integración casi natural con la riqueza tropical del lugar. (Infonavit, 1988: 223)

Ha de recordarse que la ciudad de Tlacotalpan poseía siete plazas, trazadas

en su mayoría ortogonalmente y que servía como espacios para la convivencia. Los patios, en sus diversas formas y épocas generalmente habían servido para realizar actividades comunitarias, como descanso, juego y trabajo, además de evidentemente, para las funciones de iluminación y ventilación de los espacios que los circundaban. Particularmente, en Tlacotalpan los patios de las viviendas de una misma manzana se agrupaban hacia el centro de la misma para comunicarse.

Otra modalidad fueron aquellas viviendas que se localizaban a lo largo de la rivera fluvial, al poniente de la plaza principal, donde aún puede observarse la articulación de los espacios al seguir una cierta secuencia: portal, casa, patio

y embarcadero. De igual modo, los callejones eran preferentemente para la circulación peatonal, pues posibilitaban la convivencia social, además de que por su orientación Norte-Sur y la corta distancia entre los parámetros de cada una de las manzanas, permitían al transeúnte circular al resguardo del duro sol tropical. Los portales, por lo general se localizaban sobre las calles principales, pues además de adornar, servían como protección del asoleamiento y de la lluvia. Además, era el espacio que los habitantes de la vivienda utilizaban para el descanso y la convivencia, o simplemente para recibir el fresco del aire en los días más calurosos, cómodamente desde sus mecedoras bajo el portal. ■

Bibliografía

- Boils, Guillermo. *Las casas en el porfiriato*. México: Martín Casillas Editores-SEP, 1982.
- Cambers, Fanny. *Los Mexicanos de Cerca*, México: B.M., 1993.
- Calderón de la Barca, Marquesa de. *La vida en México*, México: Porrúa Hermanos, 1950.
- Cardoso, Ciro. *Las clases sociales durante la dictadura porfirista (1867-1910)*. México: Nueva Imagen, 1983.
- Chueca Goitia, Fernando. *Breve historia del urbanismo*. Madrid: Alianza editorial, 1978.
- De la Maza, Francisco. *Del neoclásico al Art Nouveau y Primer Viaje a Europa*, México, 1974.
- De la Peña, Sergio. *La formación del capitalismo en México*. México: Siglo XIX, 1975.
- Garza, Gustavo. *El proceso de industrialización en la ciudad de México 1821-1970*. México: El Colegio de México, 1985.
- González Obregón, Luis. *México viejo*, México, 1979.
- _____. "El Liberalismo Triunfante", *Historia General de México*, tomo 2. México: El Colegio de México, 1981.
- Katzman, Israel. *Arquitectura del siglo XIX en México*. México: UNAM, 1972.
- Keith A. Davies. "Tendencias demográficas urbanas durante el siglo XIX en México", *Historia Mexicana*, enero-marzo, vol. XXI, núm. 3, México, 1972.
- La vivienda comunitaria en México*. México: INFONAVIT, 1988.
- Lara Tamburrino, Amelia. (Coord.). *La Ciudad de México. Espacio y Sociedad, 1759-1910*. México: SEP/INAH, 1984.

- Lombardo, Sonia, La Ciudad de México, México: Cartón y Papel.
- Morales, María Dolores. Estructura urbana y distribución de la propiedad, 1813., México: INAH, 1978. vol. I.
_____, La expansión de la Ciudad de México en el siglo XIX. México: INAH, 1978, vol. II.
- Moreno Toscano, Alejandra y Florescano. Enrique. "El sector extremo y la organización espacial y regional de México (1521-1910)", México (Santa Mónica California, 17-21.Ovt. de1973).
- Prieto, Guillermo, Memorias de mis tiempos, México, 1985.
- Tesis Magisterial La Casa Mexicana.México: UAM, Xochimilco, 1994
- Unikel, Luis. El Desarrollo Urbano de México. México. El Colegio de México, 1976.
- Vargas Lugo, Elisa. La Casa Mexicana, México: UNAM, 1994.

Hemerografía

- Martin Hernández, Vicente (1982), "Arquitectura porfiriana. Análisis comparativo de la Colonia Juárez. 1910-1980". Varios autores, Apuntes para la historia y crítica de la arquitectura mexicana del siglo XX: 1900-1980. Vol. 1.



INVESTIGACIÓN

La iglesia de El Carmen de Celaya, su edificación y permanencia

Isabel Cervantes Tovar

Universidad Nacional Autónoma de México, México

isacer19@hotmail.com

Licenciada en Historia y maestra en Historia del Arte por la UNAM. Profesora de Asignatura en la FFyL de la UNAM. Participante en los proyectos de investigación Independencia Nacional, Bibliografía del Patrimonio Histórico, Arquitectónico y Urbano Nacional y La Biblioteca de la Academia de San Carlos, todos ellos desarrollados en el Instituto de Investigaciones Bibliográficas de la UNAM. Ponente en congresos internacionales en México, Chile y Ecuador. Las principales líneas de investigación que ha desarrollado han sido sobre arquitectura, bibliografía y vida cotidiana novohispana.

37

Fecha de recepción: 27 de julio de 2013

Fecha de aceptación: 26 de septiembre de 2013

A Eduardo Báez Macías

Mi Maestro

Resumen

La edificación en el siglo XVI de la iglesia de El Carmen de Celaya es el punto de arranque para este ensayo. La primera construcción, y los trabajos que se realizaron en ella, fray Andrés de San Miguel y Eduardo Tresguerras, así como las restauraciones necesarias que culminan en el año 2006, son los eventos analizados a lo largo de esta investigación.

A pesar de ser una obra multicitada, poco se conoce de sus procesos edificatorios; aún menos de las condiciones geológicas, sociales y arquitectónicas que ha enfrentado. Sin embargo, en su actual factura, es posible distinguir el trabajo de sus más conocidos arquitectos: Eduardo Tresguerras y fray Andrés de San Miguel, pero de igual importancia, las intervenciones que ha requerido para su salvaguarda.

Palabras clave: edificación, restauración, etapas constructivas, Celaya, Andrés de San Miguel, Eduardo Tresguerras

The building process and conservation of the church of El Carmen in Celaya

Abstract

This essay presents the construction phases of the XVIth century church of El Carmen in Celaya, in the state of Guanajuato, Mexico. The initial building by Friar

Andrés de San Miguel, modifications by Eduardo Tresguerras, and later restorations culminating in 2006 are discussed in detail. Although the building is well known, there are few studies devoted to its building process, and the geological, social and architectural conditions it faced. A close analysis of the actual building allows for detection of the work of its best known architects, as well as the successive restoration projects required for its conservation.

Key Words: building, restoration, construction phases, Celaya, Andrés de San Miguel, Eduardo Tresguerras.

Introducción

El estudio de las obras arquitectónicas ofrece diversas formas de análisis, desde una fortuna crítica literaria, hasta el conocimiento de los libros de fábrica de los arquitectos. Respecto a este último instrumento, y en relación con las obras edificadas en nuestro territorio en el siglo XVI, difícilmente se localizan los documentos en los que los arquitectos hayan registrado su labor constructiva.

En muchas ocasiones nos enfrentamos a reconocer en la obra que se encuentra en pie la huella de los edificadores que la intervinieron. De esta manera, la historia de la arquitectura se puede abordar desde las diferentes etapas constructivas, y la pertinencia de un análisis como tal desvela valiosa información de una obra multicitada que, en realidad, es una gran desconocida. Ejemplo de ello es el texto objeto de este ensayo. Ésta es la primera edificación y las dos principales intervenciones constructivas de la iglesia de

El Carmen de Celaya a lo largo del periodo novohispano, así como los diferentes eventos que la han afectado a través del tiempo.

La edificación inicial fue elevada en un solar que contenía unas casas ruinosas. Después, la primera célebre intervención estuvo a cargo de fray Andrés de San Miguel, y la segunda culmina con el edificio ejecutado por Eduardo Tresguerras. Los años posteriores a la obra del arquitecto celayense han sido testigos de los diversos eventos naturales y humanos que han afectado la permanencia del templo. Sólo a partir del conocimiento de las condiciones geológicas, sociales y arquitectónicas que ha enfrentado la iglesia será posible comprender, prevenir y salvaguardar esta obra, paradigma arquitectónico del Bajío.

Fortuna crítica

La fortuna crítica de la iglesia del Carmen de Celaya la ha llevado a estar en la mira tanto de estudiosos como del público en general. Sus espacios, ornamentaciones y elementos arquitectónicos han generado comentarios que la vinculan con la cultura griega, el Renacimiento y las construcciones francesas.

Durante el tiempo en que Tresguerras lo elevaba, el templo recibió algunos visitantes distinguidos, como Alejandro de Humboldt que, al conocerlo, señaló: “La iglesia de los carmelitas de Celaya es de bella composición, adornada de columnas de orden corintio y jónico”, comentario que quedó registrado en su *Ensayo político sobre el reino de la Nueva España* (1966:162). Otro viajero que

llegó a Celaya fue Joel R. Poinsett, y al mencionar el templo en su obra *Notas sobre México*, apuntó: “[la] magnífica iglesia contigua al convento del Carmen” (Rodríguez, 1959-1960: 95).

Posiblemente las primeras las publicadas a favor de la iglesia fueron las de Manuel Payno en *El Museo Mexicano* (1843:16), quien escribió: “Heme ya extasiado ante la fachada del Carmen, extasiado verdaderamente, porque excepto la Catedral de México, no había visto otro edificio en el cual se pudiera reconocer la verdadera elegancia del arte”. Otros autores la consignaron sin exaltaciones, como lo hace José Bernardo Couto en su *Diálogo sobre la historia de la pintura en México*, (1995: 129) y Manuel Revilla en *El arte en México, en la época antigua y durante el gobierno virreinal*, obra que vio la luz en 1893 (1893: 44).¹

En las publicaciones de los primeros años del siglo XX se suman a los continuos elogios, la búsqueda de los paradigmas constructivos y la valoración de la labor arquitectónica de Tresguerras. Así, Antonio Peñafiel, en *Ciudades coloniales y capitales de la República*, apunta que el trabajo del celayense le habla de modernidad (1908:109). Sin embargo, Francisco Díez Barroso en *El arte en Nueva España*, publicación de 1921, señala que la labor llevada a cabo en el templo tenía un mérito inferior (1921: 233-35).

El primer comentario que Manuel Romero de Terreros hace sobre el templo fue en 1922. En él, lo señala como de menor importancia (*Historia sintética*, 1929:

22-24). Pero en su trabajo *El arquitecto Tresguerras (1745-1833)*, que salió a la luz siete años después, expresa que el celayense fue “el arquitecto más notable, porque se formó a sí mismo y porque tuvo más pericia o fortuna que Tolsá, en la cimentación y estabilidad de sus edificios”, embelleciendo las ciudades de Celaya y Querétaro. Asimismo, Silvestre Baxter en 1934, en su obra *La arquitectura hispano colonial en México*, sostiene que el trabajo realizado por Tresguerras es “una obra maestra en su género”.

Las exaltaciones de las que ha sido objeto El Carmen de Celaya a lo largo de los tiempos han discurrido entre admiración y poesía. Un ejemplo de ello es: “Más apenas el Carmen se levantó espléndidamente en una de las más lindas llanuras de México, vinieron a besarlo las brisas balsámicas de la sierra de Guanajuato y arrebató los aplausos universales [...] corona de Celaya” (*Datos biográficos...* 1921:131). De igual manera resalta que hubo quienes se dieron a la tarea de sentar por escrito los elogios en versos de buena intención, sobre todo entre personalidades locales y regionales. Así es como Rafael Zamarroni Arroyo, en *Narraciones y leyendas de Celaya y del Bajío* (1960:181), apunta que la construcción de la iglesia del Carmen le abrió a su autor las puertas de la fama porque “su grandiosidad y belleza arquitectónica arrebataron el aplauso universal”

Este templo fue motivo de importantes trabajos durante el siglo XX. Manuel Romero de Terreros, Manuel Toussaint,

1 A pesar de que consideraba la última etapa del arte virreinal como superior, y era partidario de las formas clásicas, Revilla se limitó a mencionar las obras realizadas por Tresguerras, sin ningún tipo de resalto. Reconocía como mejores los trabajos de Manuel Tolsá.

Francisco de la Maza y Justino Fernández ofrecen en sus análisis las posturas de quienes consideran la importancia de lanzar palabras al aire, procurando imparcialidad y claridad. Muestra de ello son las aportaciones realizadas por Francisco de la Maza en los artículos: “La tumba de Tresguerras”, “Dibujos y proyectos de Tresguerras”, “Otra vez Tresguerras” y “En el segundo centenario de Tresguerras”, todos ellos publicados en los *Anales del Instituto de Investigaciones Estéticas (Obras escogidas: 1992:17)* así como la obra *Ocios literarios*, que dan al autor el sustento para considerar al celayense como barroco europeo, ya que encuentra las obras inspiradas en los arquitectos Churriguera, Bernini, Borromini, Fontana y Maderno. Por ello piensa que si El Carmen de Celaya hubiese sido elevada en Roma, sería una de las tantas iglesias barrocas de esa ciudad.

La fortuna crítica ha favorecido a Tresguerras, y con ello a sus obras; no por nada tantos autores se han ocupado de él. Su obra más reconocida, el Carmen de Celaya, le mereció recibir el nombramiento de maestro mayor de obras públicas de su natal ciudad, el 13 de octubre de 1807.²

Etapas constructivas

Los carmelitas recibieron como donación una casa vieja en la que vivieron a su llegada a la villa de Celaya, y obtuvieron el permiso para el establecimiento de su

fundación en el año de 1597.³ Se desconoce el autor de la primera iglesia, sólo se sabe que el gobernador de la fundación celayense en el periodo de 1600-1603, Alonso de la Cruz, “trajo a Celaya, de México, un maestro español para dirigirla” (Victoria, 1984:17).

Por estos años, fray Andrés de San Miguel, lego y constructor, visitó el templo. Por él se conocen las condiciones en que se encontraba la iglesia, ya que menciona que “enfrentaba humedades, salitre, cimientos carcomidos y paredes gastadas” (Báez, *Obras de...* 2007:15).

Inclinado a la literatura científica y especialmente a la arquitectura, fray Andrés de San Miguel dedicó su vida y trabajo a esta disciplina, por ello se mantuvo como lego al rechazar la orden sacerdotal. Posiblemente que el hermano fray Andrés estuviese viviendo en Celaya desde noviembre de 1601, suscitó confusiones respecto a él como autor de la primera iglesia (Velasco, 1948:82). La profunda investigación realizada por Eduardo Báez aporta elementos para descartar la atribución del primer edificio a fray Andrés, como la de Luis Velasco y Mendoza y la de Manuel Toussaint, que generaron confusión en la obra del arquitecto carmelita (“Fray Andrés de San Miguel...” 11).

En 1629 le es encomendado al hermano fray Andrés de San Miguel la construcción del templo que sustituiría al utilizado desde 1597 (Báez, *Obras de...* 1945:41). Con la experiencia de la edificación de la iglesia de San Ángel y el establecimiento

2 “Nombramiento otorgado a don Francisco Eduardo Tresguerras por el Cabildo, justicia y regimiento de Celaya, como maestro mayor de obras públicas de la ciudad,” (Velasco y Mendoza, 1948:358-359).

3 “Permiso del virrey, don Gaspar de Zúñiga y Acevedo, Conde de Monterrey, para que en la villa de Salaya se funde un convento de religiosos carmelitas” (Jiménez, 1924).

de las constituciones del capítulo de San Hermenegildo de Madrid de 1600 en el cual se acordó establecer un tipo de iglesia y convento que reflejaran los principios de austeridad y sencillez el arquitecto lego trabajaba en Celaya.

De acuerdo con Eduardo Báez, el trabajo de fray Andrés dio como resultado una iglesia sencilla con cubierta de tijera o armadura y con un cimborrio en el crucero (Báez, "Arquitectura...", 1982:743). Tomando en cuenta la disposición de la iglesia de San Ángel,⁴ paradigma carmelita, infiero que el templo de Celaya en ese momento fue dotado de una planta de cruz latina con tres tramos entre crucero y coro, nártex y un pórtico con tres arcos de ingreso.

La tercera intervención

Sabemos que esta segunda iglesia no tuvo bóveda porque en el defensorio de octubre de 1685 fue aprobada la reparación del Carmen debido a que la "cubierta de vigas planas con sus canes y algunas de dichas vigas estaban ya quebradas", amenazando con su ruina. La petición fue realizada por fray Juan de Santa María, quien deseaba cubrir el templo con una de bóveda (Báez, *Obras de...* 2007:42), para lo cual era necesario modificar la altura y deshacer algunos arcos y la media naranja, de acuerdo con el consejo de un maestro por ahora desconocido.

La diligencia y el apremio en su cons-

trucción permitieron que a sólo seis meses de iniciadas las obras estuvieran concluidas las bóvedas de la iglesia y los cuatro arcos torales. De acuerdo con fray Pablo Jiménez, el 23 de agosto de 1687 se concluyó la linternilla de la media naranja. En ese tiempo se anexa al templo una capilla dedicada a San José de los Labradores, y la obra es concluida en agosto de 1688 (Jiménez, 1924:16).

Estos datos ofrecen algunos caminos para deducir cómo era esta edificación, con los que se pueden establecer algunas similitudes con el templo actual. Por ejemplo, la capilla que se integró a la iglesia posiblemente sea la hoy capilla de los Cofrades, y los cuatro arcos torales sean los mismos que en la actualidad se distribuyen a lo largo del cuerpo de la iglesia.

La obra de Tresguerras

La tercera construcción eclesiástica carmelita de Celaya sufrió serios daños en el incendio de 1802. Fray Pablo Jiménez narra cómo el pueblo congregado y en procesión en la Plaza Mayor para la celebración de la festividad en honor a la Virgen del Carmen escuchó "tocar fuego". La gente corrió hacia el convento, de donde salía una densa columna de humo, y tras dejar las imágenes en la parroquia y en el convento de San Francisco, acudió al lugar siniestrado (Jiménez, 1924:3-5).

El fuego abarcaba desde el altar mayor

4 "La disposición interior de la iglesia (San Ángel) constituye una novedad en nuestro arte colonial, por el empleo del pórtico nártex, que sitúa, entre el ámbito interno y el exterior, un espacio intermedio, permitiendo notable holgura al coro alto, tendido sobre las bóvedas del sotacoro y del pórtico. Esta distribución del edificio sugiere la influencia del texto bíblico, en la parte en que describe la ubicación de un pórtico en el templo de Salomón, '...cuyo largo corresponde al ancho del templo...' (Báez: *Obras de...* 2007:36).

hasta el coro, y al extenderse dañó parte del convento, la sala de profundis, recreación y dos cuartos más. Después de cinco horas, el fuego fue extinguido con un saldo de dos pérdidas humanas y cuantiosos perjuicios materiales. El 25 de octubre de 1802 el provincial fray Antonio de San Fermín y el prior fray Juan de San Francisco coincidieron en realizar una nueva edificación a partir de los cimientos, y tirar lo restante de las paredes quemadas. Una solución como ésta habla de economía y reutilización de materiales, práctica común en el trabajo constructivo.⁵

El permiso del defensor era la formalidad requerida, ya que en el *Libro de gasto y recibo* del convento, en septiembre del mismo año, consta que ya se había derribado la iglesia quemada y preparada la provisional en espera de la nueva fábrica (Victoria, 1985:17). Se colocó la primera piedra el 4 de noviembre de ese mismo año, día de la festividad de San Carlos Borromeo.

Es mínima la información que se conoce sobre la adjudicación de la obra a Tresguerras. Él mismo comentó "... se me dio la obra del Carmen, y me he continuado, por el padre que ahora es obispo: á este santo religioso le caí en gracia, es vizcaíno, y me valió que lo fuese; no pudieron apearlo del juicio que de mí tal cual habilidad formó" (Payno, 1843:19). El padre vizcaíno fue el provincial fray Antonio de San Fermín (*Datos biográficos...* 56), y posterior obispo de Santa Cruz de la Sierra (Romeo de Terreros, *El arquitecto Tresguerras*, 1929:332). Sin importar comentarios,

confió la obra al celayense otorgándole un pago anual de dos mil pesos.

Jesús Rodríguez Frausto comenta que Tresguerras levantó muros y altares simultáneamente, por lo que en marzo de 1804 pudo mostrar al nuevo prior, fray Antonio de San José, los avances que la obra revelaba: "listo ya el entablamento general de toda la iglesia y disponible una buena cantidad de materiales" (Rodríguez, 1960). Quizá a ello obedece que, en 1803, durante la visita de Humboldt, la obra ya exhibía algunas columnas.

Bajo el priorato de fray Antonio de San José se continuó la obra "desde las cornisas hasta cerrar todas las bóvedas, cimborrio, capilla, coro y la torre hasta dejar puestas las campanas." La fábrica tuvo un costo de 224 mil 500 pesos y se realizó en menos de cinco años. Así, el día 13 de enero de 1807 el repique de campanas se prolongó durante la bendición y la primera misa fue oficiada por fray José de San Martín (Jiménez, 1924:13-14).

El Carmen durante el siglo XIX

En 1814 ya eran necesarias diversas reparaciones. De ello dan constancia las notas asentadas por fray Jerónimo de Jesús María en el *Libro de la Fundación*. Pero la primera reparación de la iglesia tiene como antecedente el dictamen realizado en octubre de 1852 por José Miguel de Osta:

[...] las cuarteaduras que [tiene] y las que se nota[n] en los cerramientos de las ventanas y las bóvedas [son] provenientes de

⁵ Agradezco al doctor Hugo Antonio Arciniega Ávila por sus valiosos comentarios, profundas reflexiones y atinada guía a lo largo de este ensayo.

que la mayor parte de la pared que [está] al costado norte en el cañón de la iglesia [son] las antiguas que forma[ban] lo interior del convento y las del lado sur [han sido] construidas desde sus cimientos cuando se edificó. Éstas, naturalmente, ha[n] asentado y causado un daño que no [era] de mucha entidad [...] particularmente en la bóveda que hace el piso del coro, la que en razón de [que es] casi plana [ha] hecho en su centro un hundimiento de tres pulgadas respecto del nivel de su piso (Victoria: 1984:56-57).

Por ello, los trabajos fueron extensos y abarcaron tanto el interior como el exterior. A excepción de una bóveda, todas las demás se encontraban cuarteadas, los lunetos, ventanas y paredes lastimadas, el pavimento ennegrecido, la ornamentación de cantera algo dañada, la torre presentaba recortadas las cornisas y la decoración exterior estaba mutilada y oscurecida (Jiménez, 1924:30). Fue asegurado y trabado el bovedaje interior y exterior con largas y gruesas piedras; resanadas las paredes, la bóveda del coro y el pavimento; toda la mampostería de la iglesia y de la sacristía fue resanada, blanqueada, pintada y frisada.

La torre fue restaurada, toda la mampostería fue retirada quedando totalmente desnuda y vestida nuevamente de cantera, para lo que se necesitó de cinco mil sillares de tres cuartas de largo, media vara de ancho y una cuarta de grueso, además fueron colocados balcones de fierro en cada uno de los arcos del campana-

rio. Se invirtió en las gradas de la entrada al templo para que fueran renovadas, así como en la portería. Las reparaciones en el cuerpo de la iglesia sólo fueron un paliativo ante problemas que provenían de factores geológicos y constructivos, mismos que seguirán manifestándose.

El Carmen tras la Guerra de Reforma

Los cambios derivados de las Leyes de Reforma fueron palpables en Celaya en agosto de 1865, cuando Alberto Soria es comisionado por el administrador de Bienes Nacionalizados para “tomar posesión de las fincas urbanas y rústicas de la comprensión de este Distrito”, calculadas en 148 inmuebles.⁶ Así, por la recién promulgada Ley de desamortización de los bienes eclesiásticos, el 6 de septiembre de 1865, el ministro de Instrucción Pública y Cultos ordenó: “tomar posesión de los conventos de ex religiosos de la Ciudad de Celaya, exigiendo la inmediata desocupación de ellos...”⁷ Sin éxito en la encomienda asignada, el 15 de enero de 1866 se emite un comunicado al prior de El Carmen que dice:

Concedo a usted el término de veinticuatro horas a fin de que me sea desocupado el Convento del Carmen de que está usted en posesión contra el espíritu de la Ley [...] yo querría [...] permitirle siguiere ocupando las celdas que en la actualidad tiene tanto usted como sus novicios, pero esto

6 El 31 de agosto de 1865, Guanajuato: Agencia de Bienes Nacionalizados (en adelante ABN), Exp. 1621, Centro de Documentación e Información del Patrimonio Inmobiliario Federal y Paraestatal (en adelante CDIPIFvP).

7 El 6 de septiembre de 1865, Ministerio de Instrucción Pública y Cultos, Exp. 1621, CDIPIFvP.

8 El 15 de enero de 1866, Celaya: abn, Distritos de Celaya y Salvatierra, Exp. 1621, CDIPIFvP.

no me es posible [...] haciendo usted uso puramente de la iglesia y sacristía, como se lo concede la ley...⁸

En el conjunto conventual de El Carmen de Celaya, así como en muchos otros, la iglesia fue respetada para el culto y el resto del inmueble pasó a manos del gobierno federal. De los reportes del inspector comisionado Rafael Ortega, de enero, febrero y junio de 1866, se desprende que los carmelitas siguieron ocupando las dependencias contiguas a la iglesia y las que se encontraban alrededor del aguamanil, y el resto del convento pasó a manos del gobierno.⁹

En el mes de marzo de 1874, el ministro de Hacienda informa al Departamento de Ingenieros que “el referido edificio no puede ser enajenado porque conviene a este Ministerio que sirva de cuartel”; unos años más tarde, el espacio es compartido con el hospital.¹⁰ No obstante, el prior fray Joaquín de San Alberto, que gobernó el convento entre 1878-1886, realizó “el cambio de decorado de la iglesia” (Jiménez, 1924:12). Él mismo mandó pintar y dorar las pilastras y capiteles que Tresguerras había dejado al desnudo (Victoria, 1984:65).

Mientras las autoridades municipales mantenían sus ojos en el inmueble, los particulares, de igual manera, realizaron peticiones para adquirir alguno de sus espacios. Así es como el señor Telésforo García informó al ministro de Hacia-

da su intención de “adquirir la parte del Convento de Celaya que aún permanece en el dominio nacional...”¹¹

De igual manera, un mes después el señor Sóstenes Rocha expuso: “en virtud de lo dispuesto por el artículo 1º de la ley del 10 de diciembre de 1869, son adjudicables las fincas pertenecientes a la nacionalización que no hayan sido enajenadas. En este caso se encuentra el convento del Carmen de Celaya y conviniendo a mis intereses adquirir esa propiedad en los términos indicados por la expresada ley.”¹²

Derivado de estas peticiones, el informe de marzo de 1882 indica que los espacios del antiguo convento de El Carmen se encontraban ocupados por “el hospital, una escuela y la cárcel de mujeres”.¹³ Posiblemente por ello, en ese momento no fue adjudicada la propiedad a ningún postor.

Una nueva petición se presentó el 5 de febrero de 1884 por el señor Eusebio González. En ella solicitó que se le adjudicara un edificio antiguo que se encontraba al costado izquierdo del templo de El Carmen, previo el avalúo que se hiciera de él.¹⁴ En respuesta a esta petición, el 22 de marzo de 1884 se realizó el avalúo del antiguo convento de El Carmen de Celaya, “sin incluir en él, la parte que corresponde a la sacristía, antesacristía y piezas del aguamanil”, espacios en los que siguieron viviendo los carmelitas.¹⁵

9 El 22 de enero 1866, ABN, Distritos de Celaya y Salvatierra, 25 de febrero de 1866. Celaya: ABN, Distritos de Celaya y Salvatierra, 29 de junio de 1866. Guanajuato: abn, Exp. 1621, CDIPIFY.P.

10 El 9 de marzo de 1874, Departamento de Ingenieros, 5 de septiembre de 1879, Dirección de Hacienda Exp. 1621, CDIPIFY.P.

11 El 2 de septiembre de 1881, México, Telésforo García, Exp. 1621, CDIPIFY.P.

12 El 14 de octubre de 1881, Sostenes Rocha, Exp. 1621, CDIPIFY.P.

13 El 10 de marzo de 1882, Exp. 1621, CDIPIFY.P.

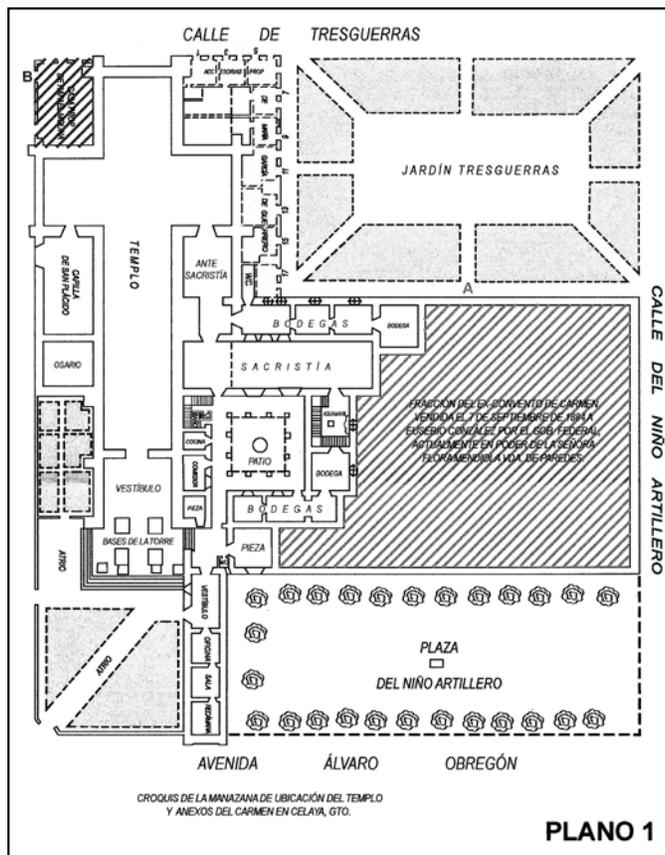
14 El 7 de septiembre de 1884, Guanajuato, escritura pública, escribano público Ignacio R Hernández, Exp. 1621, CDIPIFY.P; 19 de octubre de 1937, Celaya, Dirección de Bienes Nacionales, Exp. 30/223 (724.4) 13185, CDIPIFY.P. El documento que señala es el plano anexo que omite medidas y superficies

15 El 22 de marzo de 1884, Expediente 5059-64-6ª, Exp. 1621, CDIPIFY.P.

Asimismo, ocupaban un sitio que denominaron la “construcción saliente”, la cual infero que fue alguna habitación que colindaba entre las dependencias de los carmelos y lo adjudicado al señor Eusebio González.¹⁶ En la mencionada operación se omitió realizar los planos oficiales con medidas y colindancias, situación que originó constantes problemas, porque los límites entre propiedad federal y particular no fueron señalados cabalmente.

Las intervenciones del siglo XX hasta nuestros días

Para 1930, el nuevo propietario de la fracción del antiguo convento de El Carmen, vendida a Eusebio González en 1884, era el doctor Francisco Paredes.¹⁷ Como las delimitaciones entre propiedades no eran precisas, el 21 de marzo de 1931 el ingeniero Carlos Bello Hernández, comisionado por la Dirección de Bienes Nacionales, realizó el deslinde.¹⁸

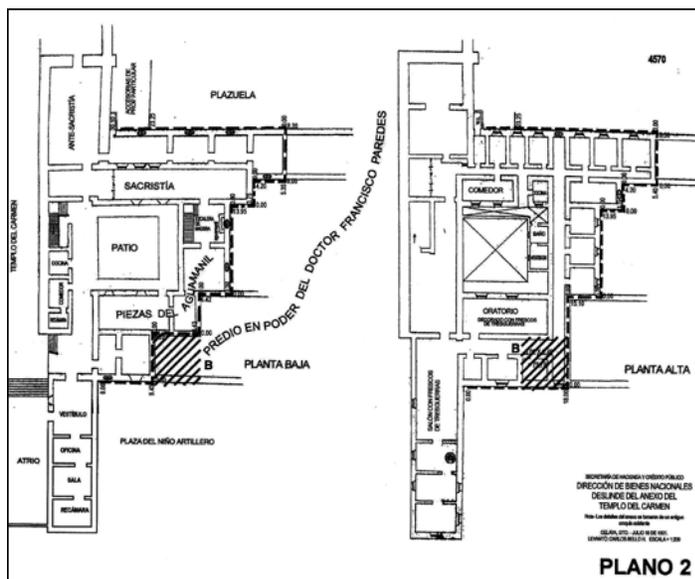


Croquis de la manzana de ubicación del templo y anexos de El Carmen en Celaya, Gto. “Fracción del ex convento del Carmen vendida el 7 de septiembre de 1884 a Eusebio González por el gobierno federal, actualmente en poder de la señora Flora Mendiola vda. De Paredes”. Registro Público y Catastro de la Propiedad Federal – Dirección General del Patrimonio Inmobiliario Federal. Planoteca de la Subdirección de Catastro.

16 El 20 de julio de 1931, Morelia, Dirección de Bienes Nacionales, Exp. 221(724.4)-231-1, CDIPIFvP.

17 El 29 de octubre de 1930, Oficina Federal de Hacienda, Celaya, Gto., Exp. 1621, CDIPIFvP.

18 El 21 de marzo de 1931, 30-IV-4064, en 19 de octubre de 1937, Celaya, Dirección de Bienes Nacionales, Exp. 30/223 (724.4) 13185, CDIPIFvP.



Plano de la Secretaría de Hacienda y Crédito Público, Dirección de Bienes Nacionales, "Deslinde del anexo del templo del Carmen", Celaya, Gto. Julio 16 de 1931, Registro Público y Catastro de la Propiedad Federal – Dirección General del Patrimonio Inmobiliario Federal. Planoteca de la Subdirección de Catastro

A pesar de las acciones llevadas a cabo en 1931, seis años después la Dirección General de Bienes Nacionales practicó un nuevo deslinde ante la inexistencia de documentación comprobatoria de parte de los propietarios y del desconocimiento de las autoridades.¹⁹ La problemática resurgió en el momento en el cual no fueron respetadas las delimitaciones señaladas en el plano de 1931, aunado a que los límites no correspondían simultáneamente en las plantas baja y alta: mientras que la planta baja mantenía una superficie, el nivel superior en el que se ubicaban las habitaciones de los carmelitas era mayor. Por ello, en el momento de realizar la nueva delimitación fue necesario que el deslinde se realizara en cada nivel independientemente.

El ingeniero Elías Arias Figueroa, inspector de la Dirección General de Bienes Nacionales de la Secretaría de Hacienda

y Crédito Público, realizó el plano necesario para esta operación y señaló en su informe: "resultó que hay algunas diferencias notables principalmente en la planta alta, diferencias que atribuyo a que seguramente se han practicado algunas modificaciones a los repetidos anexos a partir de julio de 1931 a la fecha". A partir de este momento las dependencias que colindaban con el templo formaron oficialmente parte del mismo.

Es importante señalar que el multicitado deslinde de 1931 menciona que se delimitaban los solares del templo de El Carmen y sus anexos.²⁰ Sin embargo, en papel y teoría la separación de propiedades se había llevado a cabo exitosamente, ahora sólo quedaba deslindar físicamente las propiedades. Al concluir teóricamente los deslindes de las diferentes propiedades contenidas en los solares que pertenecieron

19 El 18 de octubre de 1937, Dirección General de Bienes Nacionales, Exp. 13185, CDIPIFyP.

20 El 19 de abril de 1939, Dirección General de Bienes Nacionales, 30-IV-60, exp. 221 (724.4)-231-1, exp. 13185, CDIPIFyP.

al antiguo convento de El Carmen, tanto los particulares como el gobierno federal llevaron a cabo diversas obras en sus posesiones. Pero es necesario señalar que, debido a la situación económica y política por la que atravesaba el país, el deterioro de gran parte de las edificaciones siguió incrementándose.

En principio, en una fracción del terreno anexo al templo, que en ese momento era propiedad federal, se edificó el Centro Escolar “Tresguerras”, área en la que se ubicaba el parque “El Niño Artillero”. Para la delimitación física de propiedades y deslindes era indispensable el derrumbe de algunos espacios del antiguo convento, por tal motivo la Oficina Federal de Hacienda hizo uso de cargas de dinamita, medida cuyas implicaciones para la igle-

sia ni siquiera se sospechaban.

En febrero de 1946, Benjamín Medina, encargado del templo, informó que a partir de la utilización de los explosivos se habían desprendido algunas molduras de cantera y las ventanas se habían cuarteado.²¹ En respuesta a ello, envió un telegrama a la Oficina Federal de Hacienda, documento que fue extraviado por la dependencia, quien sólo respondió verbalmente al inspector, con el compromiso de enviar a un ingeniero para supervisar la obra.

Así es como nuevamente el ingeniero Arias toma cartas en el asunto, y convino con el ingeniero Elías Macotela, director de las obras del centro Escolar “Tresguerras” en que “[se quitara] el ‘saliente’, pero sin llegar a la parte del Convento que forma[ba] el vestíbulo de entrada [...] [el] cual [servía]



Fotografía de los solares que pertenecieron al antiguo convento de El Carmen, Celaya, Gto. *s/f*, Archivo Histórico de Monumentos Coloniales, INAH



Fotografía del parque infantil “El Niño Artillero”, Celaya, Gto. *s/f*, Archivo Histórico de Monumentos Coloniales, INAH

21 El 11 de febrero de 1946, Dirección General de Bienes Nacionales, Oficina Federal de Hacienda, Grupo de Bienes Nacionales, 4262-VI-01055, Exp.223(724.4)/107, CDIPIFvP.

de apoyo a la arquería de la base de la torre...” Este dato indica que la construcción punto de controversia, se encontraba muy cercana a la torre de la iglesia.²²

En mayo del mismo año, un nuevo telegrama informó que se continúa utilizando dinamita, a pesar de la orden de suspensión girada en el oficio 302-III 1352 de fecha 21 de marzo.²³ Gracias a las gestiones de algunos vecinos, y por orden del presidente municipal, las detonaciones cesan, situación que llevó a la elaboración de un plano general del templo, atrio, saliente y anexos.

A pesar de que el reporte de la visita de inspección de noviembre de 1950 señala que el templo se encuentra en “perfectas condiciones”, un año después los desperfectos siguieron manifestando problemas estructurales,²⁴ pues había “[...] en todo lo largo de la bóveda central [...] en algunos ventanales y en otros lugares, cuarteaduras que se hicieron por la trepidación tan fuerte de los explosivos con que fueron derrumbados los anexos [...]”.²⁵ En agosto de 1951 se solicitó la suspensión de obras con auxilio de la fuerza pública. El ingeniero Cornelio Castorena, encargado de las obras, intervino para la solución del problema.²⁶

Un mes después se autorizó la demolición del saliente del lado oriente, del que tiene conocimiento y emite autorización Manuel Toussaint, jefe de Monumentos Coloniales del Instituto de Antropología e Historia.²⁷ Con ello se buscaba dejar “completamente libre el cuerpo total de la torre [y] prolongar hacia el poniente la Plaza del Niño Artillero”. En febrero de 1964 son autorizadas nuevas obras de restauración por el arquitecto Manuel González Galván, a cargo de la Dirección de Monumentos Coloniales del INAH porque:

La cubierta de la iglesia presenta una grieta en todo su sentido longitudinal y en algunos tramos en sentido transversal. Como ésta cubierta está hecha a base de tramos cubiertos con bóvedas de arista es de suponerse, que estas grietas se deban a algún asentamiento que sin embargo no ha continuado pues desde hace años este deterioro permanece igual y no amenaza continuar. Por la mala calidad de la cantera empleada en la construcción si hay algunas dovelas de arcos y tramos de muros se conviene sean repuestos pues están en proceso de desintegración sobre todo en los tramos correspondientes a cúpula y crucero, así como al cubo de la torre y portada mayor.²⁸

22 Dirección General de Bienes Nacionales, Departamento de Control y Administración, Oficina Administrativa de Bienes Muebles, Dirección de Bienes Nacionales, 302-VI-6, Exp. 223 (724.4)713185, CDIPIFY.P.

23 El 18 mayo 1946, Exp. 13185, CDIPIFY.P.

24 El 24 de noviembre de 1950, Oficina Federal de Hacienda, Grupo de Bienes Nacionales, 4262-VI, Exp. 223(724.4)7107, CDIPIFY.P.

25 El 27 de junio de 1951, Oficina Federal de Hacienda, Grupo Bienes Nacionales, 4262-VI, Exp. 223 (724.4)/107, CDIPIFY.P.

26 El 28 de agosto de 1951, Dirección General de Bienes Nacionales, Departamento de Titulación, Registro y Catálogo, 52-I-6362, Exp. 13185, CDIPIFY.P.

27 El 19 de septiembre de 1951, Dirección General de Bienes Nacionales, Departamento de Ingeniería y Arquitectura, 56-272, Exp. 13185, CDIPIFY.P.

28 El 17 de febrero de 1964, Dirección General de Bienes Nacionales, Departamento del Dominio Público, Oficina de Templos y Anexidades, 5041-5037, Exp. 13185, CDIPIFY.P.

Cabe señalar que la restauración estuvo asesorada por: “[...] El arquitecto González Galván [...] la bendición de la iglesia tuvo lugar el 16 de abril de 1966” (Victoria, 1984: 67). Pero unos años después, el artículo publicado en el periódico *AM* en marzo de 1979 por Enrique Jiménez Jaimes, titulado “En el Carmen no hay tal destrucción”, formuló algunas preguntas que permitieron reconocer que la edificación ha vivido en constante deterioro:

¿No reviste para el denunciante mayor importancia consignar o reportar el hecho de que la nave del templo presente una grieta de grandes proporciones? ¿No le da el denunciante la suficiente importancia al hecho de que el hermoso frente de cantera se esté desgajando? ¿Para el denunciante es nimio el detalle de que la torre esté presentando una peligrosa inclinación?²⁹

El quebranto del templo no cesó, y en 2004 un grupo de profesionales lo intervinieron. Expertos como los doctores en arquitectura Fernando López Carmona y Fernando Pineda Gómez reconocieron que el subsuelo de Celaya presenta varias fallas geológicas (Cortés, 2010:130). Esto ocasionó que el hundimiento regional afectara la parte central del pórtico, amenazando con el desplome de algunos sillares, así como la inclinación de las columnas hacia los lados.

Fernando Pineda, tanto como autor intelectual de la última intervención y como

responsable del proyecto por parte del Departamento de Patrimonio de Conaculta, comentó que la constante extracción de agua de los mantos freáticos debilitó el subsuelo, y que las fallas geológicas ocasionaron que el terreno presentara irregularidades y hundimientos.³⁰

Además, es necesario mencionar que la relación de hechos referente a las intervenciones arquitectónicas del templo lleva a considerar que el muro sur fue construido por Tresguerras con diferentes pesos y dimensiones en comparación con su paralelo. Es decir, el muro norte, así como el nártex deben haber sido elevados por fray Andrés de San Miguel. Esta información se sustenta cuando Fernando López Carmona analizó la dirección del hundimiento de la torre y reconoció que los muros del nártex están contruidos con mampostería de tezontle de espesor considerable y fueron recubiertos con placas de piedra de medio espesor, lo que generaba mayor peso (Cortés, 2010:130-131).

La velocidad de hundimiento de la torre ha sido mayor que la de la nave del templo, situación que llevó a que se dañara el pórtico principal, por lo que se sugirió la separación de la torre para lograr una solución permanente. Fernando Pineda opina que posiblemente Tresguerras no advirtió que al respetar el antiguo muro colindante entre iglesia y convento provocaría una edificación desequilibrada en pesos. Conjuntamente, el muro norte y la torre de la iglesia

29 El 23 de marzo de 1979, periódico *AM*, “En el Carmen no hay tal destrucción”, Enrique Jiménez Jaimes, en Exp. 13185, CDIPIFY-P.

30 La información proporcionada por el arquitecto Fernando Pineda Gómez es producto de diferentes conversaciones realizadas en 2006, algunas de ellas en el Departamento de Patrimonio, CONACULTA, y otras más en el templo de El Carmen, en Celaya, Guanajuato. La participación del arquitecto Pineda en El Carmen se encuentra avalada por 8 años de estudios en la edificación, mismos que sustentan el conocimiento y las decisiones tomadas en la obra.



Fotografía del sistema de apuntalamiento *dalmine* en el pórtico de la iglesia de El Carmen, Celaya, Gto. Marzo de 2006. Fotografía: Isabel Cervantes Tovar (ict)

sufrieron agresiones por las explosiones con dinamita llevadas a cabo en 1946.

En la restauración realizada entre 2005 y 2006 intervino el *Grupo Japague S.A.* Como representante de esta empresa y responsable en el sitio, el arquitecto Lino Sergio Barrera Ríos estuvo a cargo de los trabajos durante febrero de 2006. Él comentó que los principales problemas que aquejaban al templo eran tres.³¹ En primer lugar, el asentamiento terrestre pro-

blema mencionado por José Miguel de Osta en 1852 que provocaba el hundimiento unilateral de la construcción (Victoria, 1984:55-56). En segundo término, las cuñas de las dovelas que formaban los vanos de entrada eran mínimas. Esto, posiblemente porque fueron elaboradas con deficiencia o porque el desgaste de la cantera y los movimientos del territorio las habían gastado, especialmente en la piedra clave central.

31 Entrevista realizada al arquitecto Lino Sergio Barrera Ríos en febrero de 2006, en la iglesia de El Carmen de Celaya, Guanajuato.

Por último, gran parte de las piezas que conformaban los vanos de acceso, el entablamento y la torre habían sufrido cuarteaduras, ya sea por el hundimiento o la porosidad de la cantera. Este problema se sumaba a que las piezas que integran la portada fueron proporcionalmente cortas para el amarre con el templo. Antes de su restauración se le instaló un sistema de apuntalamiento metálico, llamado *dalmine*, en los vanos del acceso principal (Cortés, 2010:130).

Para López Carmona fue necesario conocer la geometría de la cimentación de la torre y prever los futuros deslizamientos terrestres, con el fin de crear una junta constructiva que deslindara la torre de la nave y así desprender el nártex de los dos contrafuertes que lo enmarcaban. La separación de la torre y la nave del templo fue indispensable, porque el hundimiento se estaba llevando consigo el cuerpo de la iglesia, debido a que Tresguerras utilizó cadenas de acero en algunos sitios del pórtico para su sólido amarre, como lo comentó Fernando Pineda.

De igual manera se encontró que parte de la estructura interior era de madera y estaba en muy malas condiciones, la cual fue sustituida por un acoplamiento de vigas de acero A-36 con $ipr\ 12'' \times 8'' \times 66.22\ Kg/m$. Dentro de este grupo de especialistas, el trabajo del arquitecto Francisco Javier Ramírez Sámano *in situ* fue fundamental.³² En su opinión, el deterioro de la cantera obedece a que era de baja calidad y su exposición a la intemperie originó una alta exfoliación de la misma.

Innumerables piezas de la torre estaban fracturadas y agrietadas, y otras habían

desaparecido. Por ello se cambiaron muchas piezas de cantera y se llevó a cabo el sellado de las grietas con inyecciones de argamasa y expansores, en donde era necesario lograr una presión equilibrada. Por tal motivo, la piedra clave, las dovelas de los vanos de entrada, así como los capiteles de las columnas han sido restaurados, dando por resultado que el pórtico renovado siga maravillando al visitante.

A las diversas situaciones que han afectado a la iglesia de El Carmen hay que sumarle las intervenciones no planeadas por especialistas. Desde la demolición de los claustros hasta la eliminación parcial de un contrafuerte, con la finalidad de que sirviera de base para un tinaco que contenía agua. Esta acción fue llevada a



Vista de la eliminación parcial del contrafuerte noreste, inmediato a la torre (vista Oeste-Este), iglesia de El Carmen, Celaya, Gto. Marzo de 2006. Fotografía: ICT

32 Entrevista realizada al arquitecto Francisco Javier Ramírez Sámano en 2006, en la ciudad de Celaya, Gto.



Vista de la eliminación parcial del contrafuerte noreste, inmediato a la torre (vista Este-Oeste), iglesia de El Carmen, Celaya, Gto. Marzo de 2006. Fotografía: ICT

cabo en la parte superior del contrafuerte norte que coincide con la torre, evento que posiblemente incrementó las fisuras y grietas tanto en la torre como en el coro. Considero que la falta de este elemento arquitectónico pudo incidir en el deterioro del templo.

Otro aspecto que demandó atención en la torre fue el cambio de las esquilas por campanas –para que con leves oscilaciones llamen a los feligreses– ya que las vueltas constantes de las esquilas en un radio de ciento ochenta grados originaban una fuerte presión para la torre. Ramírez Sámano comentó que entre los tra-

bajos finales que se llevaron a cabo en el templo fue la limpieza de la portada con jabón neutro, además de que se le aplicó un hidrofugante.

No sólo a lo largo del siglo XIX fue sometido a reparaciones El Carmen de Celaya. De igual manera, durante los siglos XX y XXI la intervención de especialistas ha sido necesaria. Problemas como el deterioro natural, los asentamientos territoriales, el desgaste y la erosión de la cantera reincidieron. A esta lista habría que agregar los errores de canteros y arquitectos, y las explosiones con dinamita de las que fue objeto, para completar el

panorama de los conflictos a los que se ha enfrentado el templo. La novedosa información que ahora presento nos lleva a desechar comentarios infundados.

Estas palabras no tienen la intención de eximir de las fallas a quienes han intervenido el templo; por el contrario, tienen el objeto de asentar motivos y problemáticas pasadas y presentes en las diversas etapas de edificación y reconstrucción de la iglesia. El Carmen de Celaya ha cumplido dos centurias desde su edificación. A lo largo de los mismos doscientos años, el trabajo de sus constructores ha sido objeto de admiración.

Conclusiones

A la fecha no se ha realizado un estudio arquitectónico de la iglesia de El Carmen de Celaya en el que se lleve a cabo un análisis de las diferentes etapas constructivas y de las constantes intervenciones de las que ha sido objeto, independientemente de las aclamaciones que se han escrito sobre ella. Considero que la integración y análisis de las diferentes edificaciones, modificaciones y restauraciones de esta iglesia era necesaria para comprender los diversos eventos a los que se ha enfrentado.

Sin desestimar el trabajo de quienes intervinieron en su edificación, me interesa señalar, de forma integral, la labor arquitectónica y las situaciones que ha sorteado la iglesia. Fuera de censuras, atribuciones y loas, el templo necesitaba un trabajo sistematizado que analizara las innumerables páginas y documentos que se han escrito sobre él.

Es indispensable reconocer que la actual fábrica no es producto de un sólo

constructor. En sus espacios y elementos arquitectónicos se encuentra la huella reconocible de sus más conocidos edificadores, fray Andrés de San Miguel y Francisco Eduardo Tresguerras. De ellos se derivan los principales asuntos sobre los que me interesa reflexionar. El primero de ellos se refiere a la edificación de fray Andrés de San Miguel. De ésta, su paradigma constructivo y su posterior respeto de parte de Tresguerras me parecen contundentes.

La información que se desprende de los diversos autores que abordan la edificación del lego carmelita lleva a generar la imagen de una iglesia que se caracterizó por la sobriedad, tanto en medidas como en soluciones arquitectónicas. Las constituciones de la orden en 1581, así como las publicadas en 1623 establecieron edificios humildes y llanos. Estas características perviven en la iglesia de El Carmen de San Ángel, la cual es el modelo constructivo de la orden.

Quizá las restricciones edificatorias de los carmelitas llevaron a fray Andrés de San Miguel a dotar su obra de un elemento novedoso en la arquitectura eclesíastica del virreinato, el nártex. Sin quebrantar las constituciones, el arquitecto lego generó riqueza espacial, porque la integración del nártex al templo dotó de un crecimiento a la superficie de la nave.

Este novedoso espacio en la planta de la nave se puede entender como un vestíbulo que introduce a la feligresía al culto; de igual manera, este crecimiento generó mayor superficie a la altura del coro alto. Lo anterior resultó en una mayor área para ser ocupada por los alumnos del colegio.

Otra solución arquitectónica que muestra la iglesia de El Carmen de San Ángel es el sobrio pórtico. Este paradigma se constituye básicamente de tres vanos formados por arcos de medio punto –en el que el arco central mide la suma de los laterales– el frontón que los corona y la ventana coral. Esta disposición tiene como antecedente la iglesia de la Real Encarnación de Madrid, trazada por el carmelita fray Alberto de la Madre de Dios (Muñoz, 1990:22).

Considero que estas soluciones espaciales y arquitectónicas están presentes en El Carmen de Celaya más allá de lo que vemos a primer golpe de vista. Sin embargo, no es necesaria una reflexión mayor para encontrar en la actual edificación los rasgos de la obra de fray Andrés de San Miguel. La disposición de la planta de cruz latina, el nártex y la capilla anexa sobreviven. De igual manera he apuntado sobre las dimensiones, materiales y técnicas novohispanas que probablemente son resultado del trabajo del arquitecto lego.

Asimismo, deseo señalar las coincidencias entre el pórtico de San Ángel y el de la actual iglesia en Celaya. Los dos muestran tres vanos de entrada que ostentan en la parte alta un frontón triangular que culmina en una ventana coral. Sin embargo, la iglesia elevada en Celaya mantiene dos portadas, la fabricada por el lego y la de Tresguerras. Esto me genera algunas reflexiones que buscan respuesta. Preguntas como: ¿Tresguerras buscaba crecer el área de la planta de la iglesia, al colocar el pórtico sobre el que apoyó la torre? ¿Cuál fue la intención del celayense al cubrir la portada ejecutada por el lego? Estos y otros puntos buscan

respuesta, ahora sólo puedo mirar dos fachadas sobrepuestas que me invitan a reflexionar.

Por lo anteriormente señalado pienso que la actual iglesia de El Carmen de Celaya conjuga el trabajo de sus dos más importantes arquitectos. El templo elevado en el siglo XVII pervive; fue respetado y enriquecido con la intervención de Tresguerras. Considero que el espíritu ilustrado del celayense valoró y exaltó las formas clásicas que probablemente mantenía la iglesia anterior. Su labor resalta a la luz del respeto y consideración del modelo ruinoso que le fue entregado, y su vivaz concepción lo llevó a integrarlo en un nuevo diseño.

El segundo asunto sobre el que me interesa reflexionar es las condiciones en que se lleva a cabo la edificación del celayense y las necesarias intervenciones para su permanencia. Me parece indispensable considerar que la reutilización de materiales y de elementos arquitectónicos es palpable a partir de los requerimientos de los carmelos. Las restricciones de tiempo y dinero fueron los factores que impulsaron las construcciones rápidas y económicas que caracterizaron la iglesia. Prueba es que ya se habían iniciado las obras de reconstrucción del templo siniestrado sin el permiso del defensor.

A menos de dos años de iniciada la obra, Humboldt resaltó las columnas corintias y jónicas que pudo apreciar. Lamentablemente no señaló en qué sitio se encontraban, porque columnas de estos estilos se encuentran tanto en la torre como en la portada lateral. Pienso que fueron las del costado, porque si hubiesen sido las del pórtico, el prusiano habría

resaltado la composición neoclásica de la obra. Lo anterior nos lleva a identificar el progreso constructivo y la rapidez en su edificación. Este templo fue elevado en menos de cinco años, de noviembre de 1802 a enero de 1807.

De igual manera es necesario considerar que la cantera rosa usada en la torre es un material que permite ser labrado rápidamente, por la suavidad de su textura, posiblemente sea ésta otra de las razones por las que Tresguerras pudo concluir su obra en tan poco tiempo. Pero también es necesario apuntar que a pesar de que algunos autores insisten en la rapidez de la edificación, muchos de estos comentarios carecen de sentido o no se sostienen por lo increíble de sus aseveraciones, como la de Rodríguez Frausto que indica que el celayense realizó la elevación simultánea de muros y altares.

La permanencia de la iglesia se ha visto en grandes riesgos, ya en 1852 presentaba grietas y un importante desplome. Para ese momento es palpable que el terreno presentaba problemas de hundimiento. Además, como lo menciona José Miguel de Osta, la última construcción se había asentado y los diferentes pesos de los muros se habían hecho notorios; son elementos indicativos del punto débil de Tresguerras, el conocimiento constructivo.

Posteriormente a los derrumbes generados por explosiones con dinamita, efectuados en 1946, el templo siguió mostrando deterioro, esto no quiere decir que en los cien años transcurridos entre el dictamen de Osta y las explosiones con dinamita, la iglesia haya permanecido sin problemas. Sólo que los problemas sociales y políticos del país no permitieron que

se le prestara la debida atención.

Si revisamos con detalle la documentación consignada, es constante el problema de hundimiento del terreno, las fracturas, grietas y erosión de la cantera. Sólo cuando se reconocieron las causas del deterioro fue posible encontrar una novedosa solución. De esta manera, la separación de la torre de la nave de la iglesia permite que los diferentes pesos de cada uno, no genere presión en el otro, para que el hundimiento o movimiento independiente no lleve o arrastre al otro con la misma velocidad. Esto sólo fue posible gracias a que la nave del templo y la torre nunca fueron una misma estructura.

La labor desarrollada por el último grupo de especialistas en los primeros años de este siglo ha dado luz sobre el trabajo de fray Andrés de San Miguel y el de Francisco Eduardo Tresguerras. Por ello, infiero que la mayor parte del cuerpo del templo es del carmelita, y del celayense son el paramento sur, el pórtico, la bóveda y la torre; esto también incidió en el desplome de un lado de la nave. Sin embargo, la solidez de la edificación novohispana es patente, lo edificado por el lego permanece y se ha mantenido en mejores condiciones que lo fabricado en el siglo XIX.

Durante su estancia en la Academia, Eduardo Tresguerras conoció autores y tratadistas de los que reconoce su influencia. Su templo no deja de ser novedoso, por tal motivo es bien aceptado porque representa el buen gusto del momento. Como lo señala Israel Katzman, el celayense amalgamó formas arquitectónicas que en su factura no eran novedosas, pero en conjunción innovaron; él mismo, nunca

negó sus fuentes de inspiración a pesar de ataques y reconocimientos (Katzman, 1973:86). Consideraba como un acierto el que su obra mostrara el mérito de parecerse a su modelo (Payno, 1843:20). Gracias a la crítica de la que ha sido objeto, ha tocado los bajos terrenos del des crédito y las alturas que lo han señalado como el “Miguel Ángel criollo” (Fernández, 1959:3-4). ❧

Bibliografía

- Báez Macías, Eduardo. “Arquitectura de los carmelitas descalzos en la Nueva España”, Historia del arte mexicano. tomo 5. México: sep, 1982.
- _____. Obras de fray Andrés de San Miguel. México: UNAM, IIE. 2007.
- Baxter, Silvestre. La arquitectura hispano colonial en México. México: [s. e.], 1934.
- Biografías. Colección personajes distinguidos. México: [s. e.], 1900.
- Cortés Rocha, Xavier. “Fernando López Carmona y la conservación del patrimonio”, Fernando López Carmona, arquitecto, 50 años de enseñanza. México: UNAM, Facultad de Arquitectura, Centro de Investigaciones y Estudios de Posgrado, 2010.
- Couto, José Bernardo. Diálogo sobre la historia de la pintura en México. México: Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, Cien de México, 1995.
- Datos biográficos de algunos hombres notables originarios o vecinos de la ciudad de Celaya. Celaya: Folletín de “Centenarios” expresado por el H. Ayuntamiento, 1921.
- Díez Barroso, Francisco. El arte en Nueva España. México: [s. e.], 1921.
- Humboldt, Alejandro de. Ensayo político sobre el reino de la Nueva España. México: Editorial Porrúa, 1966.
- Jiménez, Pablo, fray. Crónica del Carmen de Celaya, documentación importante y útil para la historia de este monumento nacional desde su origen y fundación, El Carmen de Celaya, dispuesta y en parte comentada por su actual superior el I. Fr. Pablo Jiménez, mexicano, de la antigua provincia de San Alberto en esta República. Celaya: Cuadernos 1 y 2, 1924.
- Katzman, Israel. Arquitectura del siglo XIX en México. México: UNAM, Centro de Investigaciones Arquitectónicas, 1973.
- Madre de Dios, Agustín de la, fray. Tesoro escondido en el Monte Carmelo Mexicano, paleografía, introducción y notas de Eduardo Báez Macías. México: UNAM, 1986.
- Maza, Francisco de la. “Dibujos y proyectos de Tresguerras”, Obras escogidas, prólogo Elisa Vargaslugo. México: UNAM, IIE, “San Luis 400”, 1992.
- Muñoz Jiménez, José Miguel. Arquitectura carmelitana (1562-1800). Arquitectura de los carmelitas descalzos en España, México y Portugal durante los siglos XVI a XVIII. Ávila: Diputación Provincial de Ávila, Institución Gran Duque de Alba, MIJAN, 1990.
- Payno, Manuel. “Don Francisco Eduardo Tresguerras”, El Museo Mexicano o miscelánea pintoresca de amenidades curiosas e instructivas. T. 2. México: impresión Ignacio Cumplido, 1843.
- Peñañiel, Antonio. Ciudades coloniales y capitales de la República. vol. 4. México: Imprenta y Fototipia de la Secretaría de fomento, 1908.
- Revilla, Manuel G. El Arte en México en la época antigua y durante el gobierno virreinal. México: Oficina tipográfica de la Secretaría de Fomento, 1893.
- Romero de Terreros, Manuel. El Arquitecto Tresguerras (1745-1833). 2a. ed. México: Imprenta del Museo Nacional de Arqueología historia y Etnografía, 1929.

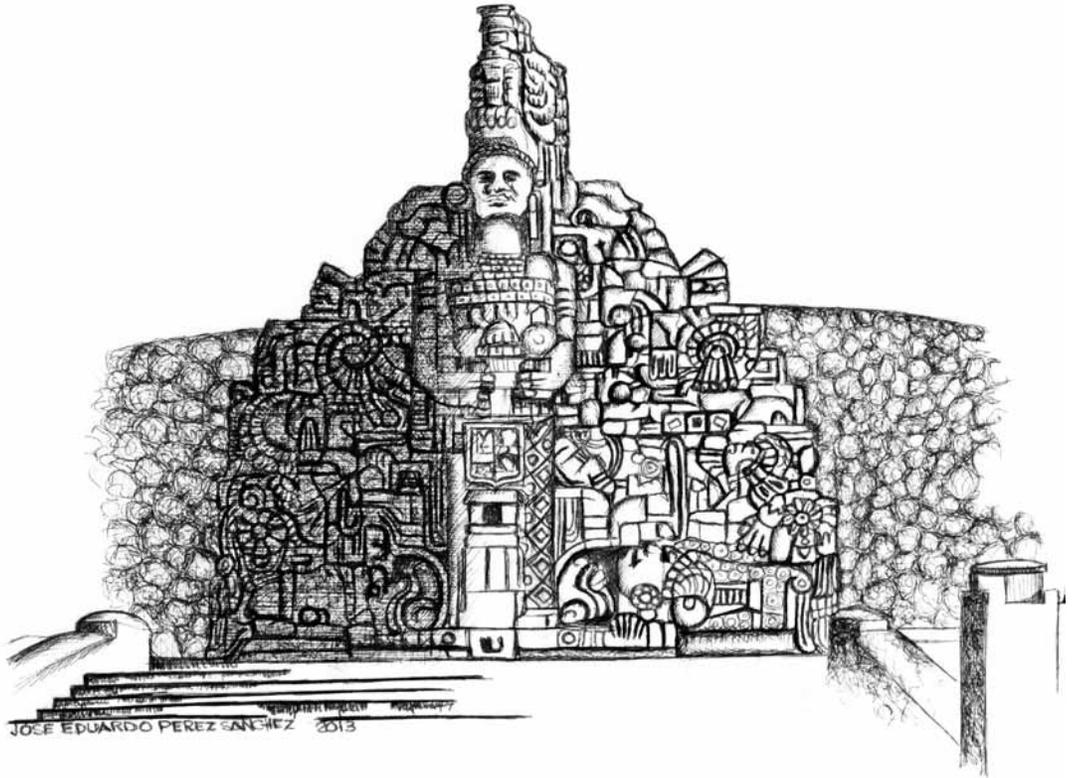
- _____, Historia sintética del arte colonial de México (1521-1821). México: Porrúa Hermanos, 1922.
- Toussaint, Manuel. Arte Colonial en México. México: UNAM, IIE Imprenta Universitaria, 1962.
- _____. "Fray Andrés de San Miguel, arquitecto de la Nueva España", Anales del Instituto de Investigaciones Estéticas. México: UNAM, IIE, núm. 13, 1945.
- Tresguerras, Francisco Eduardo. Ocios literarios. Ed., prólogo y notas de Francisco de la Maza. México: UNAM, 1962.
- Velasco, y Mendoza, Luis. Historia de la ciudad de Celaya. México: Imprenta "Manuel León Sánchez", 1948.
- Victoria Moreno, Dionisio. El Carmen de Celaya, datos para la historia de su construcción y conservación 1597-1980. México: IV Centenario de la Orden del Carmen en México 1585-1985, 1984.
- Zamarroni Arroyo, Rafael. Narraciones y Leyendas de Celaya y del Bajío. México: [s. e.], 1960.
- Hemerografía*
- Fernández Ledezma Enrique. "Un aspecto olvidado, arrogancia y pasión de Tresguerras", Suplemento del Boletín Biográfico de la Secretaría de Hacienda y Crédito Público, 1 de octubre de 1959.
- Rodríguez Frausto, Jesús. "Tresguerras", Biografías. Órgano de divulgación del Archivo Histórico de Guanajuato, Guanajuato, núm. 85-96, marzo de 1959 - febrero de 1960.

Hemerografía

- Maza, Francisco de la. "En el segundo centenario de Tresguerras", Anales del Instituto de Investigaciones Estéticas. México: UNAM, IIE, núm. 29, 1960.
- _____. "La tumba de Tresguerras", Anales del Instituto de Investigaciones Estéticas. México: UNAM, IIE v. 5, núm. 19, 1951.
- _____. Maza, Francisco de la. "Otra vez Tresguerras", Anales del Instituto de Investigaciones Estéticas. México: UNAM, IIE v. 8, núm. 32, 1963.

Archivos

Archivo Histórico de la Orden de El Carmen, San Joaquín, D.F.
Archivo Histórico de Monumentos Coloniales, INAH
Centro de Documentación e Información del Patrimonio Inmobiliario Federal y Paraestatal
Registro Público y Catastro de la Propiedad Federal.



INVESTIGACIÓN

La modernización temprana en Mérida, Yucatán

Una nueva dualidad urbana

Marco Tulio Peraza Guzmán

Universidad Autónoma de Yucatán, México

pguzman@uady.mx

Arquitecto y doctor en Arquitectura por la unam. Es profesor investigador en la Facultad de Arquitectura de la Universidad Autónoma de Yucatán (FAUADY). Ha sido coordinador de las áreas de Teoría de la Arquitectura, Diseño Arquitectónico y jefe de la Unidad de Posgrado e Investigación de la misma institución, así como secretario general del Colegio Yucateco de Arquitectos y del Patronato para la Preservación del Centro Histórico de Mérida. Editor de las revistas Cuadernos de Arquitectura de Yucatán en la FAUADY y Gaceta Universitaria de la Asociación de Personal Académico de la UADY. Autor de los libros *El Origen Reparador: El Centro Histórico en la Mérida Moderna* y *Espacios de Identidad: La centralidad y el Espacio Colectivo en el Desarrollo Histórico de Yucatán*, así como de cerca de 50 artículos especializados sobre conservación y desarrollo urbano. Es miembro del Sistema Nacional de Investigadores del CONACYT desde 2003.

59

Fecha de recepción: 27 de febrero de 2013

Fecha de aceptación: 20 de septiembre 2013

Resumen

La modernidad temprana en Yucatán, acaecida a mediados del siglo XX, generó un desarrollo importante de Mérida, su ciudad capital, gracias al cambio del modelo de desarrollo que prevaleció durante las décadas precedentes en la región, basado en el antiguo cultivo y procesamiento del henequén. La diversificación de las actividades económicas propiciada por la industrialización del país, a partir del régimen de Miguel Alemán, fomentó en esta ciudad un nuevo concepto de desarrollo basado en el comercio y los servicios de diferente índole que le llevó a impulsar el desarrollo de la zona sureste del país. Las afectaciones que sufrió la ciudad fueron muchas, pero particularmente importante fue el explosivo crecimiento de su periferia y la consolidación de su centro histórico como polo centralizador de la economía urbana. Fenómenos que inauguraron un nuevo modelo de desarrollo que, no obstante de afectar el patrimonio de su centro histórico, también reordenó y potenció los servicios y la infraestructura de su nueva periferia.

Palabras clave: modernización temprana, Mérida, desarrollo

The early modernization of Merida, Yucatan. A new urban duality

Abstract

Early Modernity in Yucatan occurred in the mid-twentieth century and led to an important development of Merida, its capital city, due to a change in the regional development model that prevailed over the previous decades, which was based on growing and processing henequen. The diversification of economic activities ensuing from the country's industrialization under President Miguel Aleman fostered a new economy for the city, based on trade and a variety of services, which in turn promoted the development of Mexico's southeastern region. As a result, the city of Merida underwent profound transformations, in particular an explosive peripheral growth and the consolidation of the central role of its historic district for the urban economy. These dynamics inaugurated an urban development model which affected to some extent the heritage of the historic center while reordering and uncovering the potential of the services and infrastructure located in the new periphery.

Keywords: Early Modernization, Merida, development

Introducción

A pesar de haber experimentado varias modernizaciones urbanas previas, tales como la porfiriana o la posrevolucionaria, el periodo más identificado con esta denominación en Yucatán lo constituyó, sin duda, el acaecido a partir de mediados

del siglo xx el cual duró prácticamente cuatro décadas. Tal vez por su asociación con los procesos inspirados dentro del autodenominado Movimiento Moderno, en plena consolidación en México por ese entonces, los cambios derivados de las políticas urbanas y las correspondientes arquitecturas de ese periodo adquirieron esta denominación, y este carácter en particular, y sentaron las bases de la plena modernización temprana de las principales ciudades del país, mismas que precedieron a la actual etapa globalizadora (Peraza, "Siglo xx en Yucatán" 2007:68).

El impacto que tuvieron estos cambios asociados a una nueva cultura de posguerra, vinculada a los principios de la democracia ciudadana, los avances de la industrialización tecnológica, y a los valores y modos de vida norteamericanos, fueron enormes, pero también confrontaron una gran resistencia de reminiscencias culturales enclavadas en valores históricos consolidados. Lo anterior dio por resultado una superposición de hechos urbanos que lo mismo incentivaron el desarrollo de nuevas soluciones y pautas de funcionamiento urbano, fincadas en el funcionalismo y el racionalismo, que adaptaciones a circunstancias prevalecientes heredadas de periodos y paradigmas precedentes.

El espacio público en particular mostró estas transformaciones prohiendo nuevas soluciones espaciales, funcionales, formales, ambientales o simbólicas, pero también adecuando los antiguos espacios heredados a este nuevo paradigma de progreso, conservando en esencia sus características tradicionales y ocasionando rupturas y continuidades. Así, los centros históricos vieron irrumpir su homogenei-

dad con nueva arquitectura descontextualizada, nuevos usos del suelo direccionales, nueva zonificación y especialización de sus espacios amparados por el desarrollo económico de las ciudades.

Las periferias, por su parte, no tuvieron esas limitaciones físicas, y se expandieron sobre el territorio virgen de las haciendas y ejidos colindantes como nunca antes, bajo pautas de diseño urbano de corte funcionalista y ordenamientos racionalistas derivados de la nueva zonificación urbana tremendamente especializada, lo que derivó en un marcado contraste entre el centro y la periferia que confrontó dos modelos urbanos diferentes e incluso contrapuestos: el de sus centros urbanos de corte concéntrico, y el periférico descentrado. Esta dualidad de desarrollo tuvo como consecuencia efectos nocivos para uno y otro lugar con una problemática nueva que los redefinió en su interacción (Peraza, “La posrevolución urbana...” 2007:51).

La centralización funcional que derivó del contraste entre estas dos diferentes formas de organización urbana significó, para los centros históricos, el inicio de la depredación de su patrimonio arquitectónico, la saturación de su potencial de servicio y la paulatina pérdida de su habitabilidad; para la periferia, el auge de un crecimiento desordenado, sin equipamiento y servicios propios bajo pautas de especulación inmobiliaria. Sin embargo, la relación entre ambos territorios fue complementaria; dio lugar a una nueva dinámica urbana que compensó el papel y funciones de cada cual y fomentó vocaciones propias para cada ámbito, y un nuevo equilibrio que, a pesar de sus

propias carencias, potenció el desarrollo y crecimiento urbano como nunca antes, marcando una época de desarrollo regional que se caracterizó por la gestación de una nueva dualidad urbana.

El equilibrio histórico del centro y la periferia

Históricamente, la contradicción entre centro y periferia siempre ha existido en el fenómeno urbano. Desde el origen de la ciudad colonial, el espacio central se distinguió del periférico fundamentalmente por la concentración de funciones y equipamiento urbano colectivo más importante. Dentro de éste, destacó la arquitectura con mayor relevancia, las principales funciones y la infraestructura urbana más desarrollada. De hecho, la centralidad urbana es un valor identitario de nuestras urbes coloniales que las diferenció desde sus orígenes de las de otras latitudes y culturas como las europeas, las cuales tuvieron múltiples plazas y su equipamiento disgregado en ellas por entonces (Chanfón, 1997:222).

La estratificación social y racial fue el factor originario y determinante para definir los ámbitos del centro y la periferia fundacional del periodo colonizador. Una estructura urbana de carácter aldeano circunscribió en un primer momento a los pueblos indígenas alrededor del núcleo central de las ciudades. Con el tiempo, el paulatino crecimiento poblacional y el mestizaje recompondrían dicha estructura al consolidarse los barrios como núcleos propiamente urbanos alrededor del área central. Así se consolidaba la contradicción original entre centro y periferia co-



Iglesia del Barrio de San Juan, Mérida, ejemplo de equipamiento parroquial colonial en el Centro Histórico. Fotografía: Luis Arturo Carrillo Suarez (LACS).

lonial, y sus correspondientes diferencias y funciones que desde entonces marcaron su papel y jerarquía urbana (Espadas, 1993: 16).

Sin embargo, el desarrollo urbano de la periferia colonial, a pesar de que tuvo durante la Colonia una política con connotaciones raciales, económicas y sociales segregativas, estuvo acompañada de otra de carácter asistencial, consistente en dotarla de los servicios indispensables conforme crecían las ciudades, a través de la labor del clero secular y regular mediante la instauración de parroquias y conventos con múltiples funciones sociales que se encargaban de la evangelización al mismo tiempo que en ellos enseñaban el castellano, enmarcaban sus principales actividades culturales, dotaban de servicios de salud, servían de hospicio y brindaban asistencia diversa a las comunidades de los pueblos convertidos en barrios indígenas conforme crecieron sobre ellos las ciudades.

El modelo urbano de la ciudad colonial en América, y particularmente en nues-

tras ciudades mexicanas, se distingue precisamente por la existencia de múltiples núcleos urbanos que circundan la traza fundacional de nuestras principales urbes y que continúan siendo, por lo regular, los centros de barrios tradicionales que con el tiempo han ido anexando usos y equipamientos diversos al tradicional templo o convento originario, multiplicando su arquitectura pública e intercalándola con la predominante habitacional hasta la fecha. Durante el periodo porfiriano, este proceso se acrecentó y fomentó mediante la instauración en los núcleos barriales de parques, mercados, escuelas, asilos, circoteatros, hospitales, hospicios y oficinas públicas, entre otros equipamientos, al punto que incluso se crearon nuevos polos urbanos de servicios públicos sobre la base del modelo de urbanización colonial de núcleos periféricos en varias ciudades del país (Peraza, *Espacios de identidad...* 2005: 153).

El modelo urbano colonial, reforzado en el porfirismo, consolidó su naturaleza policéntrica durante el periodo de la

modernización posrevolucionaria, toda vez que los centros de barrio fueron consolidados con nuevos mercados, oficinas públicas, escuelas e incluso cinematógrafos con arquitectura *Art Déco* internacional, indigenista o neocolonial. La razón principal lo constituyó el crecimiento de la nueva periferia urbana, que a partir del primer tercio del siglo xx inició una etapa paulatina pero constante de expansión sin precedente en el país como resultado del aumento de las tasas de natalidad urbana, la migración campo-ciudad que derivó de la gran reforma agraria, y la creciente industrialización de los centros urbanos. Las nuevas colonias de este periodo se agregaron a los márgenes de la estructura preexistente heredada de la ciudad tradicional, y algunas son claros ejemplos de integración exitosa al inspirar su diseño en el modelo histórico de ciudad al constituirse con su propio núcleo de equipamiento básico, buena conectividad a través de nuevas avenidas, y una escala urbana que les brindó autonomía y sustentabilidad a su desarrollo (Peraza, “La posrevolución urbana...” 2007: 50).

La moderna periferia urbana

A partir de la segunda mitad del siglo xx las ciudades mexicanas modificaron radicalmente su patrón de desarrollo urbano, influenciadas por los modelos y teorías del funcionalismo europeo, asociado a los principios de la Carta de Atenas y el *zoning* norteamericano. El modelo histórico y policéntrico de crecimiento urbano fue desechado. Las nuevas colonias y fraccionamientos se diseñaron y edificaron sobre la base de un nuevo concepto de ciudad,

mismo que se sustentó en la noción de especialización urbana, donde a los sectores centrales de las ciudades les correspondió dotar de equipamiento público diverso y servicios administrativos y comerciales al conjunto urbano, y las demás zonas con una función específica y diferente: la industrial y de servicios especializados de gran escala e impacto, por un lado, y la habitacional como sectores dormitorio, por otro (Muxi, 2004: 26). La modernización significó el cambio de las funciones urbanas, la homogenización internacional de la imagen de las ciudades y la introducción de las nuevas infraestructuras viales y tecnologías constructivas en su edificación.

Bajo esta modernización temprana, que abarca cuando menos cuatro décadas (de los años cincuenta a los ochenta), se perdió poco a poco la noción del crecimiento urbano celular, basado en la dotación de núcleos de servicios en las nuevas colonias que les dieran autonomía y autosustentabilidad, y se promovió el papel especializado de gran satisfactor de servicios de los centros históricos y con ello su papel progresivo en la actividad económicamente terciaria. Los nuevos asentamientos de esta etapa sólo dispusieron de insumos básicamente recreativos y de convivencia vecinal con sus parques y templos como equipamiento público, buscando en los antiguos barrios aledaños subsanar sus carencias de servicios. Con el crecimiento progresivo de la periferia, este modelo de subcentros barriales colapsó cuando la demanda de los nuevos fraccionamientos superó su oferta de servicios, dando lugar a una progresiva especialización comercial del primer

cuadro, y el abandono o congelamiento del equipamiento barrial (Peraza, *El origen...* 1997: 231).

Lo anterior favoreció la denominada centralización del desarrollo urbano la cual corresponde a esta etapa del crecimiento de las ciudades y que cada una la vivió conforme su propio ritmo de desarrollo, destacando en primer término las de las ciudades principales del país (Cruz, 2001: 87). Las nuevas centralidades las constituyeron casi exclusivamente los antiguos centros de las ciudades o pueblos colindantes conurbados por el crecimiento descontrolado que dio paso a la metropolización urbana. La anexión continua de territorio periférico que alimentó este fenómeno se sustentó principalmente en la compraventa de tierra ejidal y de los antiguos cascos de fincas y haciendas cercanas a la mancha urbana. Los mecanismos oficiales de desincorporación del suelo ejidal fueron la Secretaría de la Reforma Agraria (SRA) y la Comisión para la Regularización de la Tenencia de la Tierra (Corett) y su principal factor de fomento fue el crecimiento poblacional, la migración campo-ciudad y la migración de sectores medios de otras ciudades. En Mérida, durante este periodo modernizador (que va de los cincuenta a los ochenta), la población de la ciudad pasó de 142,858 habitantes a 400,142, y la del Estado de 516,899 a 1,063,733 habitantes (Baños, 1993: 206).

Sin embargo, el crecimiento explosivo de la periferia se sustentó principalmente en el mercado inmobiliario, el cual jugó un papel esencial y dinamizador en este fenómeno. La compra y especulación de tierras ejidales por grandes inversionistas

y acaparadores, la compraventa de lotes por colonizadores de clase media y las invasiones de terrenos por campesinos avecindados, auspiciados por sectores y grupos gremiales y políticos que usufructuaron con la legalización de tierras, fomentaron como nunca antes la expansión de las ciudades. En dos décadas, de los años setenta a los ochenta, Mérida creció de 6,308 hectáreas a 13,522, más del doble que en toda su historia (Tello, "Crecimiento contra desarrollo..." 1993: 179). En Yucatán, el problema fue tan evidente que se creó la Comisión Ordenadora del Suelo (COUSEY), lo que implicó el involucramiento del gobierno estatal en este proceso, con el propósito de controlar la dotación de tierras y definir ritmos y vocaciones de crecimiento urbano a través de la obtención de tierras directamente de los ejidos, para luego destinarlas al mercado y a los demandantes.

Lo anterior no evitó únicamente el crecimiento desordenado y el ritmo de crecimiento urbano de ciudades como Mérida, sino que posiblemente lo agravó dado que lo hizo más eficiente y funcional para el mercado del suelo y la industria inmobiliaria, la cual se organizó y colegió para tener mayor capacidad de presión e incidencia en las políticas de desarrollo urbano. El agravante más importante consistió, no obstante, en la inserción de un agente más en el proceso de especulación del suelo (Bolio, 2006: 198). El Estado también obtuvo a partir de entonces participación económica directa de la plusvalía de la transformación del suelo rural a urbano, encareciendo los procesos de urbanización a partir no sólo de su propia inversión, mediante aportación de tierras,

Escuela primaria "Juan Crisóstomo Cano y Cano, colonia Miguel Alemán. Ejemplo de equipamiento escolar de mediados del siglo XX en colonias de Mérida, Yucatán: fotografía: LACS



65

en la creación fraccionamientos privados, sino también en la dotación de suelo ejidal para programas sociales de vivienda, a través de la compra barata y por debajo de los costos del mercado de suelo ejidal o mediante la cooptación de líderes campesinos y de organizaciones agrarias (Laucirica, "Crecimiento urbano..." 2006: 22).

Las leyes y reglamentos de la época establecieron –y sobre todo hicieron valer– pocos o prácticamente nulos requisitos respecto a la dotación de equipamiento previo o simultáneo a la construcción de vivienda, a pesar de que en épocas pasadas muchos conjuntos habitacionales evidenciaron una cultura urbana que asociaba los servicios públicos a la vivienda. Contradictoriamente, sobre todo si se toma en cuenta la diversificación de las necesidades del modo de vida moderno. La dotación de servicios públicos fue insuficiente para atender la nueva periferia, e incluso se dio de manera dispersa y desequilibrada entre diferentes sectores de población. Mientras mejor nivel socioeconómico, mayores probabilidades de contar con los servicios necesarios y viceversa (Laucirica, "El Estado y las reservas..." 2006: 162).

A lo anterior se asocia un fenómeno particular del desarrollo urbano de la

ciudad capital de Yucatán que concentra, desde principios del siglo XX y como resultado de la denominada Guerra de Castas, una abrumadora mayoría de población respecto a las otras ciudades de la región. Mérida concentraba ya durante este periodo modernizador tres cuartas partes de la población urbana del estado, y más de 40% de la totalidad del estado (Ramírez, 1993: 279). A su índice de concentración poblacional, se sumó el de las principales actividades económicas, desde entonces concentrando también a la población de mayores ingresos y el mayor capital en el estado, todo lo cual propició, a raíz del desarrollo estabilizador de los años cincuenta, el crecimiento del empleo de sus clases medias y populares, generando la consecuente demanda en el mercado habitacional. El empleo representó en Mérida, al final de este período, más de 75% del empleo formal en todo el estado (Ramírez, 1993: 279). Durante la década de los años setenta, prácticamente se duplica la población de Mérida y con ello se dispara la demanda de vivienda que vio crecer su mercado exponencialmente a través del mercado formal de vivienda, y el de carácter oficial, orientados ambos a la generación de fraccionamientos de interés social.

A partir de este periodo se acusó la desproporción entre crecimiento poblacional y físico de la ciudad. La urbanización del espacio creció mucho más rápido que la población que las ocupa. Como muestra, en 1970 en Mérida se tuvo una tasa de densidad habitacional de 37% en promedio, mientras que el en el DF era de 140% (Tello, “Crecimiento contra desarrollo...” 1993: 180). Los réditos del mercado inmobiliario incentivaron la compra de viviendas como instrumento de ahorro familiar, que exento de devaluaciones o de escasos intereses, fomentaron la especulación y el rentismo como factores dinamizadores de esta industria, y generaron fraccionamientos poco habitados pero adquiridos en propiedad. En 1991 se calculó al rededor del 15% el total de viviendas desocupadas, lo cual representaba 18,295 (Alonzo, 1993: 250). Las facilidades brindadas por la Ley de fraccionamientos, que data apenas de 1985, poco exigente y hecha a la medida de los inversionistas, propició la monotonía absoluta de prototipos de vivienda en ellos, carencia de espacios de esparcimiento y equipamiento público, y mala conectividad con la ciudad, además de exiguos espacios verdes en su lotificación, sus calles o avenidas, contribuyendo a la deforestación y a elevar los índices de calentamiento ambiental en Mérida.

La modernización zonificadora

El desarrollo periférico de Mérida que implicó la modernización de este periodo trajo también consecuencias en la organización del espacio y asentamiento de los sectores de población. De un asentamiento socioeconómico segregacionista y

concéntrico que incluso implicó el factor racial durante los siglos anteriores en la ciudad y que durante el periodo posrevolucionario va a posibilitar la promoción de asentamientos para obreros en áreas colindantes con colonias privilegiadas, la ciudad va a pasar a replantear el asentamiento de los grupos sociales en su espacio a través de una zonificación descentrada y segregativa por rumbos cardinales. La pauta de esta nueva estrategia de desarrollo la va a dar el asentamiento de la nueva periferia urbana (Peraza, *El origen...* 1997: 231).

Las condiciones previas al desarrollo de Mérida, sustentadas en el desplazamiento del centro histórico de las clases adineradas, para residir cerca del campo en la periferia de los barrios antiguos mediante fraccionamientos, paseos, colonias, fincas y avenidas, tales como el Paseo de Montejo, Avenida Colón, colonia García Ginerés e Itzimná entre otras, dieron la pauta para que sea el norte de la ciudad el lugar privilegiado para las clases adineradas y, por tanto, el destinatario de la mayor y mejor infraestructura y arquitectura, predestinando la concentración futura de la segunda mitad del siglo xx en su desarrollo residencial y su correspondiente sector de altos ingresos. Los asentamientos del sur urbano –de condiciones paupérrimas–, por el contrario, se vieron desde mediados de siglo xx condicionados a localizarse en este rumbo por la dependencia de su población de la infraestructura del centro histórico y en particular, del mayor mercado de la ciudad: Lucas de Gálvez, a pesar de que esta área era la más desarrollada, residencial y comercialmente, de Mérida durante el siglo xix.

Mercado Lucas de Gálvez, barrio de San Cristóbal. Ejemplo de equipamiento de abasto de mediados del siglo XX en el centro histórico de Mérida. Fotografía: Archivo de la fototeca Guerra de la Universidad Autónoma de Yucatán.



La declinación del centro histórico, como zona residencial por excelencia, marcó la suerte de su popularización alrededor del área del mercado principal, y con ello de las colonias y barrios aledaños. La continua anexión de colonias y pobladores emigrantes del campo yucateco fue una constante desde mediados del siglo XX, y especialmente se consolidó durante las décadas de los años setenta que, a través de asentamientos irregulares e invasiones de tierras, se consolidó como área de grupos marginados de la ciudad (Bolio, “Políticas públicas...”, 2006: 193). El estado la utilizó como zona de asistencia en todos los sentidos al encauzar hacia ella la imparable migración de un campo que desplomó su producción agrícola, a pesar del intento de salvamento del henequén que significó Cordemex, entidad que construyó en el norte urbano lo que tal vez significó el último intento de crear un fraccionamiento obrero en dicho rumbo, mismo que se denominó “Revolución”, y que se destinó para trabajadores de la empresa.

Los rumbos del oriente y poniente de la ciudad fueron, poco a poco, colonizados por clases medias que fueron emigrando generacionalmente del centro urbano, donde sin embargo mantuvieron una presencia mayoritaria habitacional, siendo estos sectores urbanos donde se localizó este segmento socioeconómico de manera preponderante. Sin embargo, según su mejoría de ingreso tendió a extenderse también hacia el norponiente y nororiente donde se agruparon sus sectores mejor posicionados. Las clases medias contaban con buena infraestructura y servicios de toda índole desde mediados de siglo, ya que se posicionaron en sectores consolidados, o bien en áreas aledañas a las zonas de mejor nivel socioeconómico. Éstas estuvieron conformadas por empleados de gobierno de todos los niveles, y pequeños empresarios o trabajadores altamente calificados.

Otras funciones urbanas diferentes a la vivienda estuvieron particularmente orientadas para reubicarse a partir de este periodo modernizador, principalmente las actividades industriales que,

en el ámbito mundial, fueron expulsadas de las zonas centrales durante esta etapa del desarrollo urbano (Isunza, “Política ambiental...”, 2001: 45). En Mérida se trasladaron al surponiente por consideraciones ambientales relacionadas con la dirección de los vientos y la necesidad de evitar el esparcimiento sobre la población urbana de sus desechos industriales. Lo mismo pasó con actividades de gran impacto como los aeropuertos construidos, los cuales también se ubicaron por dichos rumbos. Otros rubros de infraestructura especializada, tales como los hospitales, fueron fomentados al poniente urbano aprovechando la infraestructura porfiriana preexistente y la vocación de esa zona en dichos servicios, que contaba con infraestructura vial desarrollada durante la primera mitad del siglo xx.

El efecto modernizador en los centros históricos

El esquema urbano de zonificación socioeconómica y funcional, producto de esta modernización temprana, es tal vez la mejor expresión espacial de los cambios introducidos por el funcionalismo y los paradigmas racionalistas que acompañaron a este periodo. Sin embargo, esto también afectó de manera determinante a sus centros históricos. Identificados como “el sector de servicios y comercio de las ciudades” estas áreas fueron utilizadas para proveer de servicios al conjunto de las ciudades; su concentración y potencial de infraestructura creada a lo largo de su historia, la organización centralizada del transporte que correspondía con la relación centrípeta que mantenían respecto

a las colonias para abastecerse de víveres y servicios, la disminución de costos que representaba la generación de nuevas colonias aledañas sin equipamientos, y la cultura de uso y significado del centro como espacio lúdico y convocante del encuentro social por excelencia, fueron factores determinantes para que asumieran este papel, a la vez, concentrador y centralizador de las urbes en que se gestaba la modernidad del país (Bolio, “Política públicas...”, 2006: 193).

Desde los años cincuenta, planificadores de la talla de Carlos Lazo y Mario Pani en la Ciudad de México, y Leopoldo Tomassi en Yucatán, ya alertaban sobre los problemas que empezaba a ocasionar la centralización de las ciudades con la industrialización, el crecimiento del consumo y de la dinámica urbana derivada de la modernización en ciernes. De hecho, fueron junto con sus predecesores Carlos Contreras, José Luis Cuevas y Domingo García Ramos, los primeros que abogaron por la planificación urbana y los Planos Reguladores de las ciudades para evitar los efectos del crecimiento incontrolado, la saturación de actividades, la conflictividad vial y la pérdida del patrimonio. En diferentes trabajos subrayaron la problemática de la relación centro-periferia, e hicieron propuestas para evitarla o atenuarla (Peraza, “El camino...” 2007: 18).

Lazo abogó particularmente por la planificación nacional, dado que entendió que los desequilibrios entre el campo y las ciudades –o entre ellas mismas, inclusive– repercutían en problemáticas urbanas. Para ello propuso crear sistemas viales y vocaciones de desarrollo que las

intercomunicaran y propiciaran desarrollos compartidos y complementarios en cada región del país. Mario Pani se concentró más en la planificación regional, y propuso planes para varias ciudades entre las que destaca Mérida, proponiendo un sistema de desarrollo para la región henequenera que reorganizara los poblamientos dispersos a través de un sistema de asentamientos articulados productivamente, y alrededor de servicios integrales de diferente escala. Para la ciudad propuso medidas que eviten la concentración comercial que ya afectaba, a través de sistemas viales perimetrales, la reorganización de crecimiento urbano mediante supermanzanas que compartían y acercaban los servicios a las colonias, pasajes peatonales en su centro histórico y propuestas para sacar las zonas de abasto a la periferia.

Tomassi, por su cuenta, propuso tomar en consideración la historia de la ciudad para definir su vocación y desarrollo. Para ello realizó un estudio intensivo de su evolución histórica sin precedente en Mérida, así como de las medidas más importantes tomadas para solventar sus problemas en diferentes tiempos, proponiendo emularlas y actualizarlas. Diagnosticó la problemática derivada de la zonificación moderna, la autorización de fraccionamientos al vapor sin conectividad, orientación, servicios educativos, de salud y comercio, la falta de higiene e infraestructura sanitaria, acuífera y de área verde. En su estudio, informó de la existencia de una primera Ley de Planificación, decretada el 3 de octubre de 1945, para la ciudad de Mérida y el interior del estado, así como de su participación

en una comisión presidida por él mismo para ponerla en acción, y de las trabas burocráticas que le impidieron aplicarla.

Sus acciones, sin embargo, no tuvieron eco en medio de una etapa de modernización salvaje. Los principales afectados fueron los centros históricos. Prueba de ello es que el primer Plan Director de Desarrollo Urbano de Mérida, de 1978, se definió al centro de la ciudad como “el sector de comercios y servicios para la ciudad”, convalidando y fomentando dicha función urbana. La actividad terciaria en las funciones del centro histórico, y los cambios de uso del suelo que implicó, propició un deterioro patrimonial que se tradujo en la mayor cantidad de arquitectura histórica perdida, que durante estas

■ Comercio
■ Habitación



Plano de usos de suelo de vivienda y comercio del centro histórico de Mérida en la actualidad, donde se denota el desplazamiento progresivo de la vivienda por el comercio en las últimas. Elaboración: Ana Paula Ballina Viramontes

tres décadas fue la mayor de toda su historia. Particularmente sufrieron una devastación edificios históricos de las zonas cercanas al mercado de la ciudad y la Plaza Principal, así como los principales ejes viales de acceso al centro como las calles 59 y 60, y el Paseo de Montejo, que vio desaparecer arquitecturas de primer orden hasta reducirse a las 13 preexistentes.

También sufrieron las consecuencias conventos como el de San Juan de Dios y edificios paradigmáticos como “El Olimpo”, el Circo Teatro Yucateco, el antiguo Mercado Lucas de Gálvez, lo que quedaba de la Ciudadela de San Benito, y el convento de San Francisco, a la par de un sinnúmero de casonas porfirianas. Sin embargo, lo más importante fue la afectación habitacional de dicho sector. Al término de esa etapa de cuatro décadas, ya sólo pervivía la vivienda en 22% en los cuarteles centrales, 43% en Mejorada, 60% en San Cristóbal, 32% en San Juan, 73% en San Sebastián, 70% en Santiago, y 52% en Santa Ana, cifras que se unen a un 11% del total de casas desocupadas. El comercio, por su parte, llegó a albergar 39% del sector central, y un promedio de 10% en los barrios históricos, a la par de 22% y 10% del equipamiento y servicios respectivamente (Peraza, *El origen...*1997: 323).

La afectación de la centralización urbana de la modernización temprana propició en Mérida un proceso de especulación con las casas abandonadas, lo que orilló a un abandono de las áreas cercanas a la mancha comercial, debido a los impactos que estas actividades tuvieron en la calidad de vida de los residentes. A ello se agregó la elevación paulatina de los costos del suelo y los inmuebles asociados a los giros comerciales que potencialmente llegaban a albergar. La sobreoferta de vivienda económica en la periferia, producto de la plusvalía absoluta derivada de los costos de la urbanización de la tierra ejidal, inhibió la competencia que la vivienda del Centro Histórico podría ofrecer en las nuevas generaciones (Peraza, “La problemática...”, 1996: 4).

Desde el punto de vista ambiental, la tipología de la arquitectura moderna funcionalista ocasionó rupturas y discontinuidades en paramentos y fachadas homogéneas constituidas por diferentes estilos arquitectónicos del pasado que, independientemente de su antigüedad y características particulares, supieron integrarse respetuosamente a su contexto, enriqueciendo su carácter histórico. Algo que no supo hacer el funcionalismo arquitectónico, a pesar de que contó con ejemplos sobresalientes que constituyeron



Ejemplo de distorsión visual de arquitectura funcionalista de los setentas en el centro histórico de Mérida, calle 59 x 68.
Fotografía: LACS.

hitos de gran calidad arquitectónica pero considerados de manera aislada de su contexto, como el nuevo mercado Lucas de Gálvez, el Centro Escolar “Felipe Carrillo Puerto”, o la Terminal de Autobuses del Estado de Yucatán. La afectación modernista llegó a 8,174 predios, 46 % del total del Centro Histórico, porcentaje de edificaciones del periodo funcionalista (Peraza, *El origen...* 1997: 194).

La tecnología publicitaria fue otro factor de gran impacto en la imagen urbana de la zona, dado que implantó una cantidad indeterminada de carteles publicitarios de toda índole sin ninguna restricción hasta los ochenta, década en que se establecieron reglamentos al respecto. La infraestructura de teléfonos, luz eléctrica y alumbrado público fue también un factor importante de deformación de la imagen urbana, toda vez que se instaló superficialmente y sin consideraciones estéticas para con los monumentos históricos y artísticos. A ello se sumó la deforestación de la vegetación del centro de las manzanas que al interior de los predios del Centro Histórico representaba el principal pulmón de área verde de la ciudad. La multiplicación de estacionamientos asociados a la dinámica comercial, y la nula reglamentación ambiental de la época, degradaron la flora del sector central principalmente.

La valoración de la modernización temprana

La peor afectación patrimonial de los centros históricos corresponde a esta etapa del desarrollo de las ciudades, a pesar de que hubo planificadores urbanos que hicieron propuestas y planes para contra-

rrestar, de diferentes maneras, esta afectación y reordenar con mayor equilibrio los conjuntos urbanos. Sin embargo, la escasa –o casi nula– conciencia pública sobre el valor histórico de las zonas patrimoniales, existente por entonces en las ciudades mexicanas, trajo una gran degradación a estos sitios centrales, a diferencia de aquellos de las ciudades europeas que, a partir de su experiencia de posguerra y la Carta de Venecia, se volcaron al rescate de su patrimonio en riesgo. Ello contribuyó, sin duda, a vislumbrar desde entonces los diferentes modelos del desarrollo modernizador.

Los nuevos vientos llegaron a México con la Ley Federal de Conservación de Zonas y Monumentos de 1972, la cual ayudó a frenar la inercia de depredación patrimonial a partir de los años setenta. Sin embargo, su concreción en decretos, normas y reglamentos, llevó más de una década. En Mérida fue hasta 1982 que se estableció la Zona de Conservación de Monumentos. A pesar de ello, la estructura urbana y la lógica de crecimiento no cambiaron, haciendo insuficientes las medidas normativas y restrictivas para evitar la declinación de los núcleos históricos. El impacto en ellos se derivó de la nueva dualidad urbana gestada durante este periodo de modernización temprana en nuestro país, que tuvo expresiones particularmente visibles en nuestras ciudades capitales.

Sin embargo, la globalización –nuestra nueva modernidad– trajo consigo nuevas formas de consumo que han tenido en las plazas comerciales su principal expresión urbana desde los años ochenta en Mérida, y la mayor parte de las ciudades

del interior. Con ello se inició un nuevo paradigma de desconcentración de servicios urbanos que va a inhibir y paliar el fenómeno centralizador y la presión sobre los centros tradicionales. Con estos equipamientos de servicios nacieron nuevos núcleos urbanos débiles, fomentando una nueva estructura urbana *descentrada* en el patrón de crecimiento de nuestras ciudades, sin la pluralidad integral y el carácter de los antiguos barrios que fungieron como “subcentros” urbanos (Peraza, “Identidad...” 2002: 77). La revaloración del patrimonio impulsada por la experiencia europea y plasmada a través de la Unesco con los reconocimientos de Patrimonio Mundial a ciudades, sitios y monumentos, han ayudado a darle al turismo y la recreación urbana un nuevo impulso regenerador en los centros históricos del país, que puede llegar a convertirse en un detonante de la recuperación de su vocación habitacional y pluralidad característica para su revitalización y renovación conservadora.

Vista a la distancia la modernización temprana es producto de una etapa de cambio y actualización para poner al país y sus regiones en sintonía con los avances del mundo desarrollado. Trajo luces y sombras que se tradujeron, por un lado, en innovaciones incuestionables como el desarrollo económico, empleo, progreso tecnológico, arquitectura, infraestructura, bienes de consumo y comodidades que mejoraron las condiciones de vida de grandes sectores de población que vivía

en el atraso y la autarquía de un mundo rural en recesión, o sectores urbanos polarizados entre la riqueza y la pobreza, sin términos intermedios, que fueron producto de este mismo desarrollo. Por otro lado, el crecimiento de las ciudades fue la principal expresión de su tiempo, la confrontación de la ciudad histórica, y la nueva periferia fue la manifestación más palpable de su asimilación. La nueva sectorización social, la conflictividad urbana, la marginación de grandes segmentos urbanos y el deterioro patrimonial que sufrieron los centros históricos son también parte de su legado.

Corresponde, en este sentido, a una etapa de la evolución urbana. Experiencia vivida que nos lleva a ponderar las aportaciones del progreso y el cambio transformador. Lo mismo que sus repercusiones y el valor e importancia de nuestras propias tradiciones y continuidades. Cuestión que nos lleva a replantear la noción que teníamos sobre la modernización como progreso o búsqueda del cambio innovador, por sí mismo, por aquella búsqueda o propuesta que sin importar su origen o inspiración temporal, mejora nuestra calidad de vida como habitantes, nos identifica como comunidad y propicia un desarrollo sustentable a largo plazo. Es en este sentido un periodo testimonial, una experiencia enriquecedora cuyo conocimiento a mayor profundidad nos permitirá aprender a conciliar lo que somos y lo que queremos ser. De ahí su aporte y necesidad de estudio. ■

Bibliografía

- Alonzo Aguilar, Alfredo. "El desarrollo urbano de Mérida; ese oscuro objeto de la planificación". Peraza Guzmán, Marco Tulio. *et. al. Mérida: el azar y la memoria*. Yucatán: APAUADY, 1993.
- Baños Ramírez, Othón. "La invasión urbana: Mérida y la zona henequenera". Peraza Guzmán, Marco Tulio. *et. al. Mérida: el azar y la memoria*. Yucatán: APAUADY, 1993.
- Bolio Osés, Jorge. "Políticas públicas y privatización ejidal: nuevas modalidades de expansión ejidal en Mérida". Ramírez Carrillo, Luis Alfonso. *et. al. Perder el paraíso: globalización, espacio urbano y empresariado en Mérida*. Yucatán: Miguel Ángel Porrúa-UADY, 2006.
- Chanfón Olmos, Carlos. "Los espacios urbanos de Mesoamérica y Nueva España". *Historia de la arquitectura y el urbanismo mexicanos*. V. II, t. I, México: Fondo de Cultura Económica-UNAM, 1997.
- Cruz Rodríguez, María Soledad. "El poblamiento popular y la propiedad privada: hacia una redefinición de su relación". Duhau, Emilio. *et. al. Espacios Metropolitanos*. México: UAM-A-RNIU, 2001.
- Duhau, Emilio. *et. al. Espacios Metropolitanos*. México: UAM-A-RNIU, 2001.
- Espadas Medina, Aercel. "Mérida: génesis y estructura". Medina Casares, Fernando. *Et. al. Plan parcial del centro histórico de Mérida*. Yucatán: FAUADY, 1993.
- Fuentes Gómez, José Humberto. *Espacios, actores, prácticas e imaginarios urbanos en Mérida*. Yucatán: FAUADY, 2005.
- Isunza, Georgina, Priscila Connolly. "Política ambiental e industria en la ciudad de México". Duhau Emilio, *et. al. Espacios metropolitanos*. México: UAM-A-RNIU, 2001.
- Laucirica Guancho Ginés. "Crecimiento urbano y vivienda en Mérida y su zona conurbada". Tello Peón, Lucía. *et. al. Mérida: vivienda en zona conurbada*. Yucatán: FAUADY, 2006.
- _____, "El Estado y las reservas territoriales de la ciudad de Mérida". Ramírez Carrillo, Luis Alfonso. *et. al. Perder el paraíso: globalización, espacio urbano y empresariado en Mérida*. Yucatán: Miguel Ángel Porrúa-UADY, 2006.
- Ley federal de conservación de zonas y monumentos arqueológicos, históricos y artísticos. Decreto, México, 1972.
- Muxi, Zaida. *La arquitectura de la ciudad global*. Barcelona: Gustavo Gili, 2004.
- Ramírez Carrillo, Luis. "Empresariado, desarrollo regional y empleo urbano en Mérida". Peraza Guzmán, Marco Tulio. *et. al. Mérida el azar y la memoria*. Yucatán: APAUADY, 1993.
- Tello Peón, Lucía, Ana García de Fuentes. "Crecimiento contra desarrollo en Mérida, 1970.1992". Peraza Guzmán, Marco Tulio. *et. al. Mérida; el azar y la memoria*. Yucatán: APAUADY, 1993.
- _____, Alfredo Alonzo Aguilar. *et. al. Evolución y estrategias del desarrollo urbano ambiental en la península de Yucatán*. Yucatán: FAUADY-CONACYT-SISIERRA, 2003.
- Peraza Guzmán, Marco Tulio. "Siglo xx en Yucatán: modernizaciones diversas". *Posrevolución y modernización: patrimonio siglo xx*. Yucatán: FAUADY, 2007.
- _____, *Espacios de identidad: la centralización urbana y el espacio colectivo en el desarrollo histórico de Yucatán*. Yucatán: FAUADY, 2005.
- _____, *El origen reparador: el centro histórico en la Mérida moderna*. Yucatán: FAUADY, 1997.
- _____, "El camino incierto: los pioneros de la planificación urbana y su influencia en Yucatán". *La memoria inmediata: patrimonio siglo xx*. Yucatán: FAUADY, 2007.
- _____, "La problemática de la vivienda del centro histórico de Mérida" en Tello Peón, Lucía. *et. al. Mérida: vivienda en la zona conurbada*. Yucatán: FAUADY, 1996.

Hemerografía

- Peraza Guzmán, Marco Tulio. "La posrevolución urbana en Yucatán: del espacio concéntrico al espacio descentrado" en *Cuadernos de Yucatán*. N. 17, Yucatán: FAUADY, 2007.
- _____, "Identidad y globalización en Yucatán: centralidad y dispersión urbana" en *Cuadernos de Arquitectura de Yucatán*. N. 15, Yucatán: FAUADY, 2002.



INVESTIGACIÓN

Un discurso de modernidad y tradición Verna Cook Shipway y la representación de la casa mexicana¹

Catherine R. Ettinger McEnulty

Universidad Michoacana de San Nicolás de Hidalgo, México

crettingerm@gmail.com

Doctora en Arquitectura por la UNAM. Profesora e investigadora titular adscrita a la Facultad de Arquitectura de la Universidad Michoacana de San Nicolás de Hidalgo (UMSNH). Es autora de los libros *Arquitectura, contemporánea. Arte, ciencia y teoría*, *La transformación de la vivienda vernácula en Michoacán. Materialidad, espacio y representación*, así como coordinadora de *Modernidades Arquitectónicas. Morelia 1925-1960*. La situación actual de la historiografía de la arquitectura mexicana y otros volúmenes colectivos. Sus intereses en la investigación giran en torno al encuentro entre la tradición y la modernidad en la arquitectura del siglo XX, tema que ha desarrollado en diversos artículos y capítulos de libros. Ha coordinado proyectos de investigación financiados por CONACYT y Fondos Mixtos, así como por la propia UMSNH. Ha dirigido tesis doctorales, de maestría y de licenciatura. Es miembro del Sistema Nacional de Investigadores con nivel II.

Fecha de recepción: 2 de septiembre de 2013

Fecha de aprobación: 20 de noviembre de 2013

Resumen

El presente artículo aborda como temática una serie de cinco libros sobre la casa mexicana publicados entre 1960 y 1970 en los Estados Unidos. Al considerar su importancia por la circulación que tuvieron tanto en México como en el extranjero, se plantea una revisión cuidadosa de sus contenidos: localidades, propietarios, arquitectos y rasgos de las casas presentadas. A partir de este estudio, y de una reseña de la vida profesional de la autora principal (Verna Cook Shipway), se concluye que el formato (fotografías, dibujos y breves leyendas) prolongó una tradición existente de libros sobre arquitectura mexicana gestadas en el extranjero, además, el contenido, el énfasis en el trabajo artesanal, los espacios de transición y la vegetación tropical, los patios interiores como evidencia de la intimidad y aislamiento, entre otros, mostraban una inquietud de la autora, en particular, y de su público —en general extranjero— por rechazar la modernidad. En este sentido, los libros presentan no sólo casas, sino un retorno a valores tradicionales, y representan para los lectores la posibilidad de otra manera de vivir. Se reflexiona sobre la popularidad actual de libros que representan a la casa mexicana en términos de color y tradición, y el fenómeno vigente de turismo

1 Agradecimientos: este trabajo fue realizado con el apoyo del Consejo Nacional de Ciencia y Tecnología (CONACYT) a través del programa de Ciencia Básica y de la Coordinación de la Investigación Científica de la Universidad Michoacana de San Nicolás de Hidalgo.

residencial en México con la llegada de jubilados extranjeros al país.

Palabras clave: Verna Cook Shipway, arquitectura mexicana, casa mexicana

Mexican Houses, Verna Cook Shipway and the representation of the Mexican house

Abstract

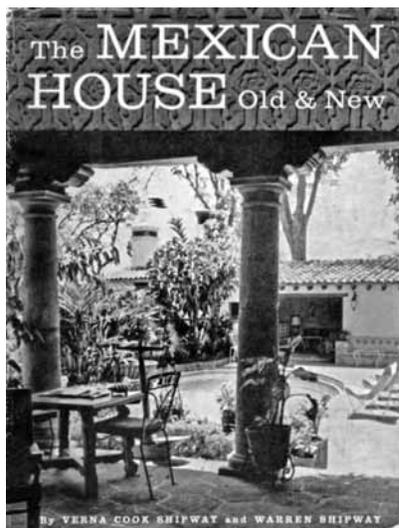
This article deals with a series of five books on the Mexican house published in the United States between 1960 and 1970. Considering the importance of the series, which was widely circulated in Mexico and abroad, this paper carefully reviews the books' contents in terms of locations, owners, architects and features of the houses presented. This information and a review of the main author's professional life (Verna Cook Shipway) leads to the conclusion that, while the format to the books follows the tradition of foreign publications on Mexican architecture (through photographs, line drawings and short texts), their contents emphasize features (such as handcrafted elements, transitional spaces, tropical vegetation, and the seclusion and intimacy of inner courtyards, among others) which reflect the aversion of both authors and readers to Modernity. In this sense the books do not only present houses, but a return to traditional values and the possibility of a different way of life associated with the house. The current popularity of picture books that associate Mexican houses with color and tradition may be associated with a trend in residential tourism in Mexico as baby boomers retire.

Keywords: Verna Cook Shipway, Mexican architecture, Mexican houses

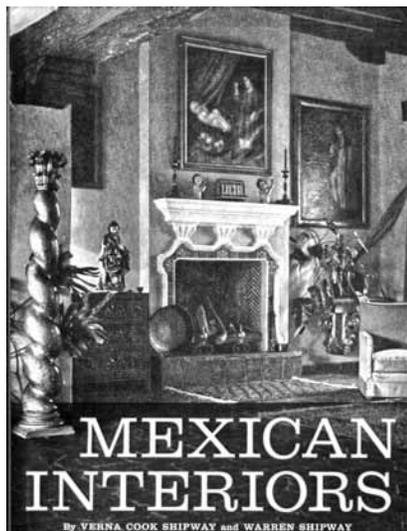
Introducción. La mirada hacia México

Entre 1960 y 1970 se editó en Estados Unidos una serie de libros que presentaban a un público angloparlante imágenes de casas mexicanas. La colección, editada por la arquitecta Verna Cook Shipway y su esposo, Warren Shipway –un ingeniero aficionado a la fotografía–, constó de cinco libros: *The Mexican House Old and New*, *Mexican Interiors*, *Mexican Homes of Today*, *Decorative Design in Mexican Homes*, y *Houses of Mexico: origins and traditions*. La colección tuvo un éxito tremendo, tanto en Estados Unidos y Canadá, como en México.

Estos libros de los Shipway inauguraron un nuevo subgénero: el libro sobre la casa mexicana, el cual se tornó de gran popularidad en las décadas siguientes; primero, en otras publicaciones de la misma casa editorial como *The Architecture of Mexico Yesterday and Today* (1969) de Hans Beacham, y dos obras de Patricia O'Gorman: *The Tradition of Craftsmanship in Mexican Homes* (1980) y *Gardens and Patios of Mexico* (1980), que siguieron el formato de los libros de los Shipway, con el uso de fotografías y breves leyendas. Posteriormente, el tema de la casa mexicana se desarrolló en libros de gran formato a color, que inundaron librerías a partir de la publicación del gran éxito *Casa Mexicana* de Tim Street-Porter. El fenómeno de la publicación de libros con este tipo de temática y desde otros países, nos presenta la oportunidad



Portada del libro *The Mexican House Old & New*



Portada del libro *Mexican Interiors*

de reflexionar sobre la relación entre la mirada del extranjero y la creación de imaginarios identitarios de México, en particular de su arquitectura.²

Ante el fenómeno del éxito de este imaginario, y el carácter inaugural de la obra de los Shipway, vale la pena una revisión cuidadosa de los libros, con atención a los géneros que se presentan, las ciudades representadas y los propietarios y arquitectos cuyas casas aparecen en ellos. En el presente trabajo, después de la presentación de algunos antecedentes sobre la autora y sobre la literatura sobre arquitectura mexicana que habían generado los extranjeros, se describen detalladamente los cinco libros. A partir del análisis de su contenido se plantea que subyace en los textos una posición ideológica de negación frente a la modernidad. La selección de las casas y las fotografías mostradas



Ejemplo de ilustración del libro *Mexican Interiors* mostrando un salón en el Hotel Villa Montaña

apoyan la posición de Cook, arquitecta que había defendido los estilos historicistas en los años veinte y treinta, décadas en las que entraba en boga la arquitectura

2 Una revisión general de esta temática aparece en: Ettinger, Catherine. "Colour and Tradition. The Portrayal of Mexican Architecture in the American Press." Bandyopadhyay, Soumyen y Guillermo Garma. *The Territories of Identity. Architecture in the Age of Evolving Globalisation*. London: Routledge, 2013. 157-168.

moderna. El hecho de que, para apoyar sus ideas, tuviera que recurrir principalmente a las casas de extranjeros, ilustra la particularidad de estas casas que hacían alarde de la mexicanidad. Este episodio en la difusión de los rasgos de la arquitectura mexicana tuvo importantes repercusiones para la creación de un imaginario que daría lugar a publicaciones glamorosas en los años ochenta, las cuales tuvieron influencia en el creciente fenómeno de *turismo residencial*³ de Estados Unidos hacia México.

Verna Cook, la autora principal

Verna Cook Shipway es conocida principalmente por sus publicaciones sobre México. No obstante, el estudio de la

casa mexicana fue su segunda carrera, casi un *hobby* después de su jubilación, pues el primer libro de la serie se publicó a sus setenta años de edad, y el último cuando tenía ochenta. Una de las primeras arquitectas de Estados Unidos,⁴ Cook había iniciado su carrera publicando textos y dibujos en revistas de hogar, así como dos antologías de dibujos de muebles; posteriormente participó en el diseño y construcción de viviendas con estilos historicistas. Logró grandes éxitos con un despacho en Manhattan, numerosas casas construidas en los suburbios de Nueva York e importantes reconocimientos profesionales, incluyendo la invitación para participar en el World's Fair de Nueva York en 1939, en el conjunto The Town of Tomorrow con el diseño de una casa.⁵



"Garden Home" diseñada por V. Cook para la Feria Mundial de Nueva York de 1939

3 Se usa el término "turismo residencial" para referir un fenómeno relativamente reciente de migración motivada por el consumo en la cual el migrante se comporta y percibe su medio ambiente como turista a pesar de establecer residencia. Ver: McWatters, Mason R. *Residential Tourism*. (De) Constructing Paradise. Bristol, Buffalo y Toronto: Channel Publications, 2009.

4 Ejerció profesionalmente como Verna Cook Salomonsky entre 1920 y 1940. Allaback, Sarah. *The First American Women Architects*. Urbana and Chicago: University of Illinois Press, 2008: 214.

5 "Modern Houses Top N.Y. Fair." *The Architectural Forum* 7, 1939: 63-75.

Sus obras de los años 30 y 40 se opusieron a la modernidad, la cual consideraba como una corriente “viril” pero pasajera, pues creía que nunca desaparecería el gusto por las “cosas finas” (archivo Verna Cook Shipway).⁶ Su experiencia en revistas de hogar la hicieron sensible a temas como la organización y funcionamiento de la casa, y su formación en l'École Speciale d'Architecture en París, a cuestiones de decoración de interiores.⁷ Hacia el final de su carrera declaró claramente sus opiniones acerca de la modernidad:

[...] no puedo concebir que en una década dejemos los legados más finos y en su lugar aceptemos modelos o diseños estandarizados. Que las casas sean consideradas automóviles, prefabricadas y compradas como si fueran de un anaquelel, es, sin duda la predicción lógica para algún futuro distante. La psicología del propietario, en mi opinión, retrasaría ese giro. (The New York Times, 1938).

En 1940 se retiró del ejercicio profesional y se casó por segunda vez⁸ con Warren Shipway, con quien viajó a Inglaterra, lugar donde la pareja se quedó durante la guerra. A su regreso a Estados Unidos establecieron su residencia en Rancho Santa Fe, cerca de San Diego, California. Fue entre 1958 y 1959, al realizar un viaje a Cuernavaca para visitar a amigos, que comenzaron con la recopilación de información para los libros. En una entrevista concedida en 1968 al *Evening Tribune*

de San Diego, Cook comentó que viajaron por nueve meses con instrumentos de dibujo y máquinas de escribir; ella realizaba dibujos y Warren se dedicaba a la fotografía. La vasta experiencia de Cook en la construcción y en la decoración de interiores la hizo sensible a los detalles constructivos; en los libros, más que una totalidad, la casa es la suma de detalles principalmente de interiores.

Antecedentes: la arquitectura mexicana vista desde afuera

En los libros de los Shipway, el material se presentaba a través de tres elementos: fotografías en blanco y negro, dibujos a línea de detalles o distribuciones, y títulos con pies de imágenes con cortos textos descriptivos. No obstante, el carácter inaugural del libro sobre la casa mexicana, el formato se vincula con otra literatura generada en Estados Unidos. Entre las primeras publicaciones en inglés que abordan el tema de la arquitectura destacan aquellas con interés en el periodo vi-reinal; ese interés estaba motivado por la popularidad del estilo “misión californiana” y una búsqueda de fuentes. En este género se publicaron: *The Picturesque Architecture of Mexico* de La Beaume y Papin en 1915; *Old Mexico. An Architectural Pilgrimage* de Alfred Bossom en 1924; *Old Architecture of Southern Mexico* de van Pelt en 1926; *Mexican Architecture*.

6 Verna Cook Shipway Papers (vcsp), Mandeville Special Collections Library, Geisel Library, Universidad de California, San Diego, mss 0105, caja 2, expediente 8.

7 Estudió en París de 1909 a 1911. Fue la única mujer en una generación de 125 estudiantes. Cfr. Chaise, Anne. “Les pionnières de l'architecture: premières femmes a l'ESA,” <http://www.esa-paris.fr/IMG/pdf/femmespionnieres.pdf>, (acceso: 9 febrero 2012).

8 Su primer esposo, Edgar Salomonsky, también arquitecto y socio del despacho, quien falleció en diciembre de 1929.

Domestic, Civil and Ecclesiastical de Atlee Ayres en el mismo año; y *Architectural Byways in New Spain* de Murphy y David Vhay. Estos libros compartían una inquietud central: encontrar y representar detalles auténticos que sirvieran de modelo a quienes pretendían construir en el estilo mencionado. Compartieron además un formato basado principalmente en la imagen, en este caso la fotografía, con breves leyendas en ocasiones aludiendo a la manera en que podrían recrearse los detalles en obras contemporáneas. Algunos de los libros se organizaban por ciudad, pero otros por el tipo de elemento que se ilustraba con secciones dedicadas a fachadas, puertas, ventanas, patios, etc.

Un libro de particular interés como antecedente de los libros de los Shipway —que cabe mencionar que lo tenía en su biblioteca—⁹ es *Early Mexican Houses* de Garrison y Rustay. Este texto incorporó el dibujo a escala, tanto de plantas como de fachadas y detalles constructivos. Las fotografías estaban acompañadas de detalladas leyendas indicando, entre otras cosas, los colores de las casas, aspecto que no podía apreciarse en las imágenes en blanco y negro. El formato tuvo mucha popularidad a principios del siglo xx porque permitía la copia exacta de elementos, muy útil para quienes construían en estilos historicistas como la misión californiana.

En el caso de los libros de los Shipway, el uso de dibujo a línea se vincula además con la formación y experiencia de Verna Cook, quien en sus participaciones en las revistas de hogar, y en la elaboración de dos libros sobre mobiliario histórico

(Salomnsky) había utilizado dibujos de detalles a escala como era costumbre de la época. Esta persistencia en la forma de representación en aquella década estaba motivada por la intención de proveer a los lectores la posibilidad de recrear lo que observaban en las fotografías. En el forro del libro *Decorative Design in Mexican Homes* (1966) se menciona que las fotografías y dibujos podían ser inspiración para quienes querían “inyectarle un poco de sabor mexicano” a su casa.

Otra literatura que informaba a los autores, fue la generada por la comunidad de extranjeros residentes en México, quienes habían establecido una tradición literaria que alababa la vida en el país, acentuando en particular las cualidades de sus casas. Las décadas de los veinte y treinta fueron testigo de la génesis de comunidades de extranjeros en México. Varios fueron los factores que incidieron en el proceso, incluyendo la situación estable que permitía mayor tránsito entre los países. Además, México, ansioso de promover su imagen en el exterior, abrió en 1921 una escuela de verano para extranjeros que ofrecía cursos de letras y cultura mexicana, con la participación de destacados intelectuales como Alfonso Caso y Daniel Cosío Villegas. La escuela atrajo de Estados Unidos a intelectuales reconocidos como el pintor Walter Pach y el educador John Dewey (Delpar, 1992: 19). La comunidad norteamericana en México estaba asentada principalmente en la Ciudad de México, en Taxco y en Cuernavaca, y se constituía primordialmente por artistas, literatos e intelectuales, quienes difundieron una imagen romántica de

10 VCSP, caja 1, expediente 7.

México en el extranjero. Respecto a este periodo, señaló James Oles, los americanos “descubrieron una vida ceremonial tradicional y una estructura comunitaria en las áreas rurales de México, fenómenos que temían que se habían perdido o estaban en peligro de perderse en los Estados Unidos moderno industrializado” (Oles, 1993: 79). Escritores como D. H. Lawrence,¹⁰ Graham Greene¹¹ y Katherine Anne Porter¹² daban a conocer el país a través de sus novelas y cuentos, mientras que Anita Brenner (Glusker, 2010) se dedicó a escribir sobre la cultura y la historia (Brenner, 1929 y 1932) y el fotógrafo Edward Weston difundía imágenes de poblados tradicionales (Conger, 1983). Frances Toor editó la revista *Mexican Folkways* para promover el conocimiento de las artesanías, las fiestas y las costumbres mexicanas a un público angloparlante.¹³ Los textos de la época solían enfatizar el carácter exótico de México en contraposición a la estandarización moderna; presentaban al mexicano, en particular al indígena, como repositorio de valores espirituales y a la racionalidad alterna del indígena le otorgaban una suerte de superioridad.¹⁴

Atendiendo la temática específica de la casa, Katherine Anne Porter elaboró un ensayo publicado en *The Magazine of Mexico*, de la cual ella misma fungía como editora. Por su lado, el arquitecto

William Spratling dejó testimonio de las dos casas en las que vivió en Taxco (Spratling, 1967).¹⁵ Elizabeth Cutter Morrow, la esposa del embajador Dwight Morrow de Estados Unidos, publicó una reseña detallada de la casa que la pareja hizo en Cuernavaca (Morrow, 1932). En conjunto, esta literatura presentaba a la casa mexicana como lugar de retiro, preñada de valores espirituales y atemporales; se trataba de un espacio alejado de la modernidad. Los textos enfatizaban la irregularidad de lo hecho a mano, la sensualidad de los espacios exteriores con exótica vegetación tropical, el murmullo del agua y la presencia de muros gruesos que aislaban de la calle. Todo apuntaba hacia la posibilidad de una distinta manera de vivir con ligas a la vida tradicional y comunitaria. La casa era el escenario propicio para una vida auténtica. No obstante su génesis en los textos mencionados, fue en la serie de los Shipway que este imaginario se codificó y se difundió ampliamente.

Los libros: un discurso fotográfico de tradición y modernidad

A primera vista, los cinco libros editados por los Shipway se parecen: hojas de fotografías en blanco y negro con breves textos descriptivos. Una mirada más cui-

10 Este novelista inglés escribió dos obras sobre México, un libro sobre sus viajes en el país con el título *Mornings in Mexico* y una novela *The Plumed Serpent*, ambos en los años 20.

11 Conocido por su novela sobre la guerra cristera *The Power and the Glory*, publicado en 1940.

12 Katherine Anne Porter escribió varios cuentos sobre México: *The Collected Stories*.

13 Posteriormente realizó una recopilación. Ver: Toor, 1947.

14 En uno de los cuentos que D.H. Lawrence escribió durante su residencia en Oaxaca en los años 20 exaltó al indígena por su actitud hacia el tiempo y hacia el dinero. En una caracterización idealizada afirmó que al mexicano no le importaba el dinero, comparándolo con el “chango blanco”. Ver: Lawrence 2009: 58-63.

15 William Spratling arregló las casas de otros extranjeros en Taxco, y dos de estas casas aparecen en los libros.

dadosa y analítica nos muestra las intenciones propias de cada volumen, así como los cambios en los intereses de los autores conforme transcurría la década de su producción.

Los libros se elaboraron a partir de varios viajes a México y la revisión de una reducida bibliografía. Cook consignó sus notas de campo en una libreta con pestañas con las siguientes entradas: el barroco, los frescos, águilas, muebles, lacas, máscaras, herrería, mosaicos, nativos, papel, cerámica, piñatas, tapetes, serpientes, azulejos, hojalata, arquitectos, historia de San Ángel, Rivera-Siqueiros, juegos olímpicos, Oaxaca, Yucatán, Perú y santos.¹⁶ Este ordenamiento de datos revela, además del interés en las artesanías, el hecho de que no se trataba de una búsqueda sistemática, sino simplemente de acomodar la información de interés que encontraba. Sin duda, por su experiencia profesional en el diseño de casas de estilos historicistas con atención a la congruencia entre cada estilo, sus molduras, marcos, carpintería y herrería, al viajar por México, este tipo de elemento llamaba su atención.

The Mexican House Old and New (1960), el primer libro de la serie, presentaba las casas “pintorescas” de México como una opción para quienes creen que “la casa moderna es la única opción para la vida elegante” señalando que se trataría de casas que parecen “haber nacidos antiguos, de haber heredado la elegancia y el ambiente de calidez y hospitalidad” dando la espalda a la calle para abrirse a “jardines exquisitos en torno a fuentes de piedra.”¹⁷ Este corto texto pone de ma-

nifiesto la línea discursiva de los libros que presentaban a México a través de sus casas como un espacio de la tradición en contraste con o como alternativa a la modernidad.

A pesar de que el título señala como temática la casa, el libro tiene un relevante contenido de conjuntos históricos: fotografías de calles en poblados como Apaseo, Taxco, Pátzcuaro, Santa Clara del Cobre, Guanajuato y Oaxaca. En estas imágenes destacan los muros gruesos de adobe o de piedra, las rejas de fierro forjado y la carpintería de puertas y postigos. Las fotografías por lo general manejaban un primer plano con texturas rugosas de pavimentos en el caso de las imágenes de fachadas. Otro recurso común era enmarcar la escena por la frondosidad de los árboles. En interiores, se separan los planos, enfatizando la interioridad al incluir la puerta de entrada, el arco, o las hojas talladas de las puertas en primer plano.

En relación con los edificios propiamente, no todos los ejemplos son de casas—los autores incluyeron algunos conventos, el Museo de Artes y Oficios en Pátzcuaro, un club campestre y un hotel. En las imágenes de casas, se otorga especial importancia a los patios y jardines, así como a las chimeneas y el mobiliario, y se incluyó, en una sección final, fotografías de varios ejemplos de casas indígenas.

El segundo libro, *Mexican Interiors* (1962), está enfocado, como indica su título, a los espacios interiores. El énfasis, además de estar en el espacio interior—incluyendo jardines y patios— está sobre el mobiliario artesanal, así como los objetos

16 VCSP, caja 1, expedientes 7 y 8.

17 Texto promocional tomado de la solapa del forro del mismo libro.



Ilustración de la Casa de los Escudos de Pátzcuaro. *The Mexican House Old and New*, p. 3

ornamentales. Para los autores, el interior, más allá de ser una cuestión espacial, era una cuestión decorativa. Equipales, muebles tallados en madera, objetos de cerámica, ejemplos de pavimentos, roperos, puertas labradas y cerraduras adornan las páginas. De nuevo se presentaron pocos ejemplos de arquitectura contemporánea, y éstas siempre tienen un aspecto que alude a la tradición o a la vida en México. Mostrando un interés más allá de la arquitectura, los autores incluyeron una descripción de la danza de los chinelos de Tepoztlán, evidencia de un interés en las tradiciones locales así como del poco rigor en la construcción de sus categorías.

En el tercer libro, *Mexican Homes of Today* (1964), los autores hicieron un intento por explorar la arquitectura moderna mexicana. Por las notas que dejaron en su archivo¹⁸ sabemos que consultaron la revista *Arquitectura México* así como la edición bilingüe de Max Cetto sobre arquitectura moderna en México,¹⁹ libro que les sirvió para identificar las obras que visitarían en México para posteriormente incluirlas en su libro.²⁰ No se tiene la fecha en que se realizó el viaje para reunir el material, pero probablemente fue entre 1964 y 1965. Este libro tiene un poco más de texto que los anteriores y en el prólogo, que hace referencia a una lec-

18 VCSP, caja 1, expediente 8.

19 Cfr. Max Cetto. *Modern Architecture in Mexico/Arquitectura moderna en México*. Nueva York, Praeger, 1961.

20 La lista inicial de arquitectos de interés incluye a Juan O'Gorman, Ricardo Legarreta [sic], Enrique del Moral, Mario Pani, Víctor de la Lama, (con Héctor Velásquez y Ramón Torres Martínez) Jorge Rubio, Luis Barragán, Francisco Artigas y Juan Sordo Madaleno.



Casas indígenas. *The Mexican House Old and New*, p. 185

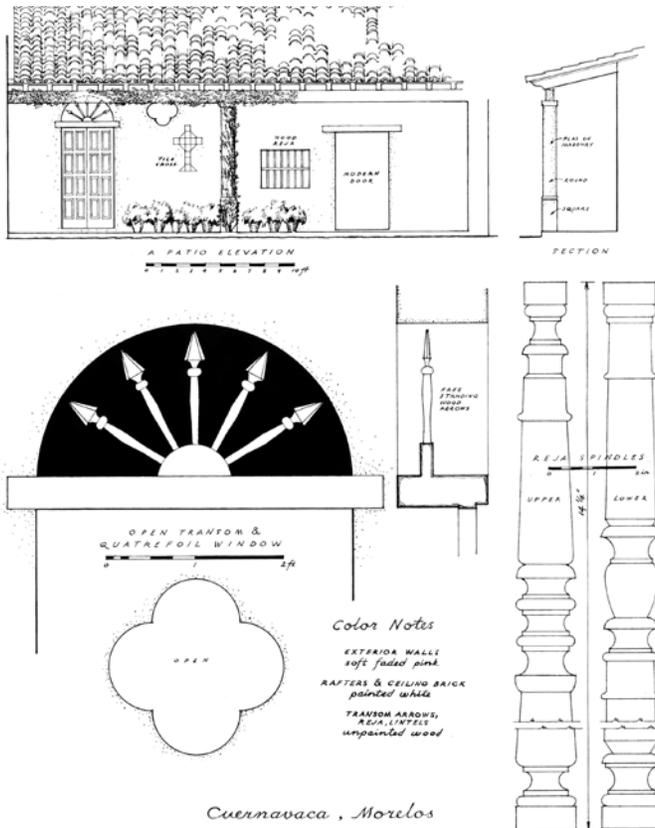


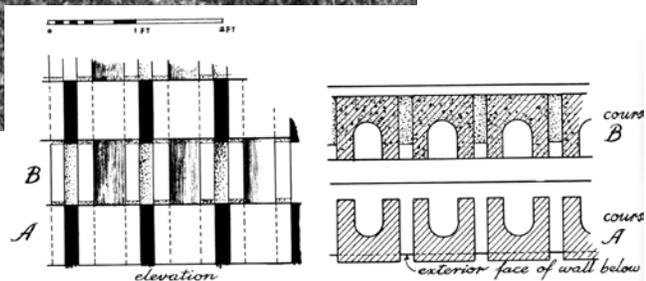
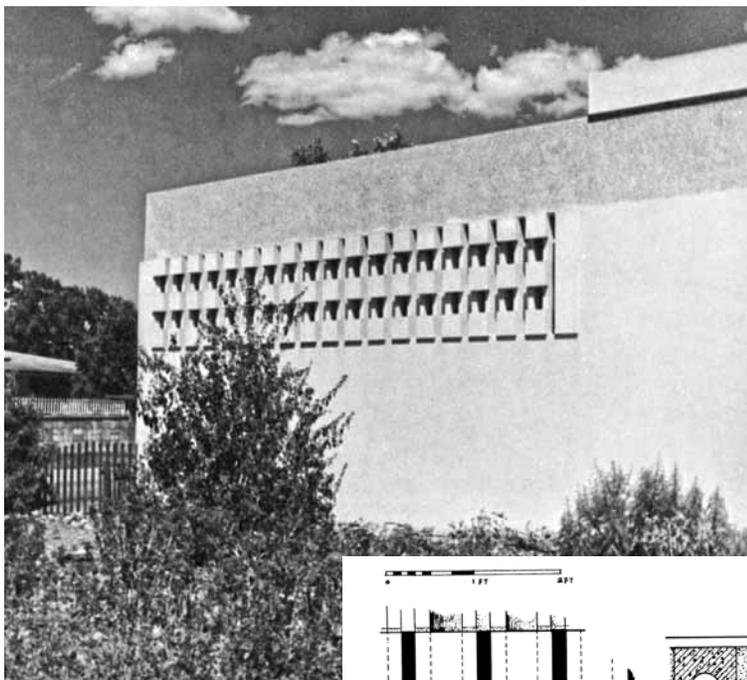
Ilustración de una casa en Cuernavaca con detalles de carpintería. *The Mexican House Old & New*, p. 36

tura de la revista *Arquitectura México*, se plantea el interés del tomo:

El carácter de la arquitectura mexicana, ahora rica en profundidad y en su futuro, se formó por la mezcla lógica de dos corrientes emparentadas –la francesa de Le Corbusier con la alemana de la Bauhaus (Gropius, Mies, Neutra). A esto México ha añadido una fusión fundamental de los principios de la arquitectura moderna con los del pasado. Esta fusión combina las formas simplificadas con las necesidades de la vida mexicana contemporánea, todo en armonía con las tradiciones del país. Estas tradiciones son inherentes a su gente. No son solamente de mente o

de sangre. Uno camina sobre sus estratos, evidencias de siglos pasados [...] Así es que en este país que está lejos de la homogeneización, hay una falta de uniformidad en su arquitectura doméstica contemporánea. Los cambios en el diseño con sus diferentes adaptaciones y versiones se entremezclan con las costumbres locales, reflejando artefactos y preferencias de color locales al diseñar, los mexicanos se aburren con la copia. Para ellos es mucho más agradable, y hasta más fácil, pensar en algo nuevo (Shipway, 1964: 8).²¹

De esta cita notamos la insistencia en dos aspectos centrales al discurso de los



Un ejemplo de casa moderna en que se resalta el uso del concreto para elaborar un panel “reminiscente del friso de un templo precolombino.” *Mexican Homes of Today*, p. 130

21 Traducción: Catherine Ettinger.

Shipway: la liga con la historia y la creatividad del mexicano. Pareciera que el libro abordaría, como propone el título, el tema de la arquitectura contemporánea; sin embargo, y a pesar de incluir unas cuantas obras modernas, la gran mayoría de las fotografías refieren casas tradicionales o remodelaciones de edificios históricos. Además de las fotografías de Warren Shipway, se incorporaron algunas imágenes profesionales de Guillermo Zamora y de Armando Salas Portugal, presuntamente proporcionadas por los arquitectos cuyas obras se presentan en el libro. En cuanto a obras contemporáneas, se publicaron

las casas de Gastón Azcárraga en Lomas de Chapultepec diseñadas por Juan Sor-do Madaleno, la casa de Luis Barragán en Tacubaya, la casa de Roberto Berdecio en Jardines del Pedregal de Max Cetto, El Pozo del Rey en Acapulco de Mario Pani y Enrique del Moral, la casa de Carlos Gomer y Gómez en Cuernavaca de Víctor de la Lama.

Aun tratándose de casas modernas, el texto hace hincapié en aspectos particularmente mexicanos: muros gruesos, la inclusión de jardines interiores o patios, la incorporación de celosías y materiales de trabajo artesanal como loseta de barro



Típica lámina de un patio en una casa contemporánea. *Mexican Homes of Today*, p. 203



Los libros destacan la importancia de los objetos decorativos.

Fuente: *Houses of Mexico: origins and traditions*, p. 138

o vigería y cancelería de madera. Con frecuencia aparecen en los ejemplos —sobre todo en las remodelaciones o las casas nuevas de extranjeros— objetos pillados de demoliciones como cancelas de madera o columnas de piedra en interiores.

En este mismo libro, hay mayor atención a la cuestión de espacio interior que en los otros volúmenes e inclusive se publican planos de algunas de las viviendas. Las fotografías de interiores destacan la fluidez espacial, particularmente en espacios de transición entre el interior y exterior. Presentan casas con patios interiores, con fuentes, albercas y jardines así como un ejemplo de una adecuación de una vivienda tradicional sencilla —de crujías de

cuartos alrededor de un patio en que, según los autores, se hacinaban los pollos y puercos de varias familias— para conformar una vivienda con todas las comodidades modernas.²²

No obstante, con la inclusión de algunos planos los autores no lograron alejarse de su interés en detalles, así que entre algunas fotografías panorámicas y planos, se insertaron cuantiosas fotografías de detalles de tallado de madera, de trabajo de cantería, de imágenes religiosas y de objetos de decoración incluyendo candelabros, estatuas, textiles, cerámica, entre otros.

Al igual que los otros volúmenes, se trata de un discurso de imágenes; es decir, no se organiza en torno a los arquitectos, ni

22 La casa se presentó con el título "A sow's ear becomes a silk purse, Home of Elton Hyder, Jr. en San Miguel de Allende."

las localidades. Es un recorrido fotográfico por el cual aparecen al azar un plano, tres fuentes, unas cuantas hojas con fotografías de textiles, dos ojos de buey, tres rejas, una puerta, la casa de Luis Barragán, una remodelación en Guanajuato, jardines, estatuas, Acapulco, una casa con alberca y, de nuevo, Acapulco, albercas, braceros, candelabros, fotos de Miguel Allende, etc. Es difícil discernir la lógica detrás de la organización de la obra, aunque hay algunas agrupaciones geográficas y temáticas o el acomodo de fotografías derivado de similitudes en forma.

El cuarto libro, *Decorative Design in Mexican Homes* (1966), está dedicado primordialmente a detalles decorativos y muebles, “para el aficionado de cosas mexicanas.” Los autores advierten que permitirá al lector ver “la singular y poco vista casa tarasca de los bosques del lago de Pátzcuaro [...], las haciendas de larga historia, las casas urbanas de antecedentes coloniales así como aquellas imbuidas del ultra-modernismo contemporáneo.” Dicen los autores que, a pesar de parecer libro de fotografías, es en realidad un libro de ideas que podrá “inspirar al artesano casero a ejercer su inventiva.” Invitan al lector: “sírvelo libremente de las riquezas del pasado que podrán dar a tu caso significado decorativo”, reafirmando la idea de la decoración como lo que da significado a la casa.

El último libro, *Houses of Mexico: origins and traditions* (1970), fue resultado de un viaje a Europa en que visitaron España y Portugal con la intención de buscar material que les ayudara a relacionar la arquitectura mexicana con sus

orígenes en la península ibérica. Enriquecieron esta perspectiva con referencias a los orígenes prehispánicos, la influencia francesa durante el periodo porfiriano, la importancia del pasado árabe en España así como con la llegada de objetos orientales a través de Nao de China.

Las fotografías de la península ibérica y de sitios arqueológicos aparecen intercaladas con fotografías de México; aunque uno esperaría encontrar comparaciones, es decir elementos de España al lado de fotografías similares de México, esto poco sucede. Si bien hay hojas con cancelería mexicana frente a cancelas sevillanas o diseños textiles mexicanos frente a una imagen de grecas de Mitla, en la mayoría de los casos los ejemplos ibéricos aparecen sueltos. Por citar algunos casos, hay una sección de cuatro páginas con diez ilustraciones de chimeneas portuguesas, colocada entre otra sección sobre las grecas prehispánicas y trabajos de textiles y otra sobre una hacienda yucateca (Shipway, 1970: 32-35); aparecen dos páginas de escaleras de Palma de Mallorca y Coimbra entre una reseña de una tienda de artesanías y antigüedades de Puebla y la casa de Lena Gordon en Erongarícuaro (Shipway, 1970: 56-57); El tema de los orígenes aparece con cierta constancia en los pies de las ilustraciones – Villa Montaña y columnas tarascas, arquitectura porfiriana y la influencia francesa, arquerías de haciendas yucatecas y los arcos polilobulados árabes, entre otros ejemplos. Este volumen incluye algunas obras modernas, como el recién inaugurado Hotel Camino Real de Ricardo Legorreta y la casa para Eduardo Prieto López diseñada por Luis Barragán.

Reflexiones finales

La selección y la organización de los ejemplos, y la manera de presentarlos en los cinco libros, revelan el discurso subyacente y la posición ideológica de los autores. Se trataba de presentar, cuando la modernidad académica prevalecía tanto en México como en los Estados Unidos, otra opción. Es un discurso de imágenes que recupera la tradición, pero no sólo como una suma de elementos decorativos, sino como muestra de un modo de vida distinto.

Referente a la organización habría que recalcar su carácter anárquico. Las tablas de contenido se limitan a listados de elementos sin jerarquizar,²³ y a partir del tercer libro, ni siquiera se ordenó el material de acuerdo con la tabla de contenido, sino que aparece una lista de elementos (arcadas, balcones, camas, baños, gabinetes, celosías, plafones, etc.) y las páginas salteadas en que se encuentran las ilustraciones de los ejemplos correspondientes. Es decir, no forman capítulos ni pretenden presentar un discurso hilado. No obstante, comunican con claridad una serie de inquietudes en relación con la modernidad.

Con referencia a la selección de obras que aparecen en la serie, el archivo de la autora da pocas pistas. Parece ser que a través de amigos estadounidenses, y los

arquitectos que construían para ellos, se fueron identificando obras de interés. De nuevo, no se trataba de una búsqueda sistemática sino de la intención de difundir las imágenes que a juicio de los autores mejor transmitían su idea de la casa mexicana. Esta idea es precisamente la materialización de un imaginario gestado desde la década de los 20 por extranjeros que había escrito sobre México y sus casas. La mirada de los autores viene desde afuera y observa principalmente aquello que es diferente a su país de origen, aquello considerado particular o singular a México. Los rasgos que destacan (la vegetación, la vida al aire libre, los materiales naturales, el trabajo artesanal, las texturas rugosas y la irregularidad) se observaban principalmente en casas vernáculas (ejemplos de Pátzcuaro, Taxco, etc.), en la arquitectura colonial (con ejemplos de Morelia, Guanajuato, Querétaro y Pueblo entre otros) y en las casas hechas o remodeladas por y para extranjeros. La última categoría es la que tiene mayor peso en estas publicaciones, y es por esto que los ejemplos de casas nuevas o remodeladas se concentran en lugares que tradicionalmente han albergado comunidades de extranjeros.

Ha de notarse, que en el primer libro, *The Mexican House Old and New* (1960), de las 33 casas que aparecen, 19 se encuentran en Cuernavaca. En el tercer

23 Por ejemplo, en el primer libro los incisos son: Facades, patio arcades and galerías, balconies, windows and cortinas, Windows and hoods, Windows and rejas, window shutters, exterior doors and doorways, interior doors and doorways, conchas, lighting fixtures, open-walled rooms, interiors, fireplaces, outdoor fireplaces, ceilings, ceiling beams and rafter ends, corbels, kitchens, stairways, chimneys, roofs, pools and fountains, gardens, shaped walls, garden walls, citarillas (sic), paving, masonry walls, wall facings, native houses. En el segundo libro el material se ordena con los siguientes apartados: salas, corredores and fireplaces, conchas, ceilings, dining rooms and kitchens, tiles and frescoes, lattice, screens, doors, chests and their hardware, cabinets and desks, beds, chairs and benches, tables, lighting fixtures, mirrors bijoux and Cristos, candles, glass and household silver, ceramics, pre-conquest designs, masks, fabric designs, paper, ironwork, gardens, garden ornaments and paving.

libro, *Mexican Homes of Today* (1964), se destaca el trabajo de diseñador italiano Giorgio Belloli²⁴ quien participaba de la restauración de templos en Marfil Guanajuato, y había realizado el diseño de un conjunto de casas a partir de los vestigios de una hacienda minera. Este ejercicio se parece a lo que hacía Manuel Parra en la Ciudad de México con el rescate de elementos de demoliciones que fueron reconstituidos en casas con una fuerte carga del pasado.²⁵ Presentan varias obras del arquitecto mexicano Rodolfo Ayala quien atendía una clientela extranjera en Cuernavaca. En las listas de los propietarios, predominan los extranjeros hasta en poblaciones donde se presentan pocos ejemplos (Lena Gordon de Erongarícuaro, Vicki y Ralph Gray de Pátzcuaro, Ray Coté en Morelia). En el cuarto libro, *Decorative Design in Mexican Homes* (1966), se hace hincapié en otro centro de población extranjera que es San Miguel Allende, Guanajuato, aunque habían aparecido ejemplos de esta localidad desde el primer libro.

Lo que destaca de la selección de ejemplos es que, para describir o ejemplificar la casa mexicana y para difundir sus valores en a un público angloparlante, predomina la casa del extranjero en México. Las razones de esto tienen que ver con la postura ideológica de los autores en su rechazo a la modernidad, un rechazo que compartían con la comunidad de extranjeros y que estaba manifiesta en la literatura mencionada. A partir de estas

lecturas, los autores estaban inmersos en una perspectiva que rechazaba la modernidad de Estados Unidos y Europa a la vez que idealizaba a México. Desde luego, y como ya se señaló, esto es congruente con la postura de Verna Cook Shipway, quien, cuando ejerció profesionalmente, prefirió los estilos historicistas sobre la modernidad internacional.

En este tema de la articulación entre modernidad y tradición, los libros tienen una relevancia en la historiografía de la arquitectura mexicana. Si bien no son libros de historia, revelan procesos presentes en la década de los sesenta, procesos que habían quedado con poca visibilidad en otros medios. Muchos de los ejemplos que se muestran son obras de arquitectos mexicanos entre los cuales destacan Manuel Parra de la Ciudad de México, y Rodolfo Ayala de Cuernavaca, además de los arquitectos modernos que aparecen en el tercer libro *Mexican Homes of Today* (1964), arriba mencionados. La revisión de los libros permite enriquecer la perspectiva sobre el periodo y comprender que no todo era modernidad en México, y que había diseñadores involucrados en diseñar a partir de fragmentos del pasado y con alusión a la tradición. Es decir, los libros tornan visibles fenómenos que poco aparecen en fuentes historiográficas como las revistas de arquitectura mexicanas o en los libros de la época.

Por último queda la cuestión de la influencia. Al respecto considero que sería un ejercicio inútil intentar determinar

24 Belloli (1907-1971) fue un diseñador y artista italiano radicado en México. Se dedicó a la restauración de templos, además de construir varias casas en Guanajuato y en Marfil, algunas a partir de vestigios de las haciendas mineras y otras construcciones históricas.

25 Cfr. Carozzi, Gigliola. "Manuel Parra, su obra como arte de la memoria." *Arquitectónica* 7.13 (2008): 19-40, y un número de *Artes de México* dedicado a Manuel Parra.

influencias directas en obras domésticas posteriores a su publicación. Lo que sí vale la pena reconocer es su rol en consolidar un imaginario de la casa mexicana asociado a un modo de vivir. La nostalgia de la autora por un pasado en que las cosas se hacían a mano, encontraba eco en su público. El lector, aunque no formulara ni le interesara una postura referente a la arquitectura moderna, se sentía atraído por las imágenes de la casa tradicional en este mismo sentido, como una promesa de otra manera de habitar.

Los libros reflejaban primordialmente las inquietudes y los anhelos de la comunidad extranjera y estos quedaban sintetizados en sus casas; todo aquello que podía presentar una alternativa a la modernidad higienizada y estandarizada se glorificaba. No era en sí la casa mexicana, sino, la casa mexicana imaginada o recreada por el extranjero. La casa representaba al final, otra manera de vivir, lejos del bullicio de la vida urbana. Prometía la posibilidad de una vida más auténtica con ligas a procesos lentos y a la naturaleza. Imágenes en que destacaban la presencia de la vegetación exótica y los objetos fabricados a mano, los materiales naturales que revelaban irregularidades y

las muestras patentes del paso del tiempo en el deterioro permitían al lector soñar con una vida distinta.

Como tal, su éxito sigue. La fórmula de fotografías con breves leyendas acentuando las cualidades mencionadas surgió a todo color en 1989 con la publicación de *Casa Mexicana* de Tim Street Porter. Y, a partir de ese momento, se han generado numerosos clones publicados en el extranjero incluyendo varias series de libros.²⁶ Algunas regiones como la península de Yucatán,²⁷ San Miguel Allende (Kelly, 2008) o Ajijic²⁸ han generado una literatura propia con la representación de las casas de las comunidades de extranjeros. Es de notarse que en 2012 se reimprimió el último libro de la serie, *Houses of Mexico: origins and traditions* (1970),²⁹ evidencia del gran éxito del imaginario de la casa mexicana y su vigencia en la actualidad. Una reciente publicación sobre casas mexicanas utiliza como título la idea de vivir en México (Stoeltie y Stoeltie, 2011). Queda patente el rol que juega al presentar una alternativa a la vida moderna, un rol asociado al fenómeno migratorio actual y el crecimiento de comunidades de extranjeros jubilados en diversas ciudades mexicanas. ■

26 Tim Street-Porter también participó como fotógrafo en *Casa Mexicana Style* (2006). Chronical Books de San Francisco ha publicado varios libros sobre la casa mexicana: Karen Witynski y Tony Cohan, *Mexicolor. The Spirit of Mexican Design* (1998); Gina Hyrams, *Mexicasa. The Enchanting Inns and Haciendas of Mexico* (2001); Gina Hyrams, *In a Mexican Garden. Courtyards, Pools and Open Air Living Rooms* (2005); Betsy McNair, *Mexicocina. The Spirit of the Mexican Kitchen* (2006). Schiffer publicó Donna McMenamin, *Traditional Mexican Interiors y Traditional Mexican Exteriors* ambos en 2003.

27 Joe P. Carr ha publicado varios libros sobre la casa mexicana con un importante contenido de Yucatán. Los títulos, publicados por Smith Publishers de Salt Lake City, incluyen: *The New Hacienda* (1999), *Adobe Details* (2002), *Mexican Country* (2003), *Mexican Details* (2006), *Casa Adobe* (2006), *Casa Yucatán* (2006), *Hacienda Courtyard* (2007) y *Hacienda Style* (2008).

28 Ajijic, un poblado cerca de Chapala en Jalisco, ha sido un centro de residencia de extranjeros desde la década de los cincuenta. Tiene una población extranjera de 15,000 habitantes en invierno (Croucher, 2009: 49). Se han publicado dos libros sobre las casas de Ajijic en un formato similar al utilizado en otros libros sobre la casa mexicana (fotografías a color de entradas, detalles decorativos, patios, albercas, cúpulas, etc.) Cfr. Pickerinh 2005 y 2009.

29 Por Taylor Trade Publishing.

Bibliografía

- Allaback, Sarah. *The First American Women Architects*. Urbana and Chicago: University of Illinois Press, 2008.
- Ayres, Atlee. *Mexican Architecture. Domestic, Civil and Ecclesiastical*. New York: W. Helburn, 1926.
- Beacham, Hans. *The Architecture of Mexico Yesterday and Today*. New York: Architectural Book Publishing Co., 1969.
- Bossom, Alfred. *Old Mexico. An Architectural Pilgrimage*. New York: Charles Scribner's Sons, 1924.
- Brenner, Anita. *Idols behind Altars*. New York: Payson & Clarke, Ltd., 1929.
- _____. *Your Mexican Holiday. A Modern Guide*. New York & London: G.P. Putnam's Sons, 1932.
- Cetto, Max. *Modern Architecture in Mexico/Arquitectura moderna en México*. New York: Praeger, 1961.
- Conger, Amy. *Edward Weston in Mexico. 1923-1926*. Albuquerque: University of New Mexico Press, 1983.
- Croucher, Sheila. *The Other Side of the Fence. American Migrants in Mexico*. Austin: The University of Texas Press, 2009.
- Delpar, Helen. *The Enormous Vogue of Things Mexican. Cultural Relations between the United States and Mexico, 1920-1935*. Tuscaloosa: The University of Alabama Press, 1992.
- Ettinger, Catherine. "Colour and Tradition. The Portrayal of Mexican Architecture in the American Press." Bandyopadhyay, Soumyen y Guillermo Garma. *The Territories of Identity. Architecture in the Age of Evolving Globalisation*. London: Routledge, 2013. 157-168.
- Garrison, G. Richard y George W. Rustay. *Early Mexican Houses. A Book of Photographs and Measured Drawings*. New York: Architectural Book Publishing Co., [1930] 2012.
- Glusker, Susannah Joel. *Avante-Garde Art & Artists in Mexico. Anita Brenner's Journals of the Roaring Twenties*. Austin: University of Texas Press, 2010.
- Kelly, Annie. *Casa San Miguel. Inspired Design and Decoration*. New York: Rizzoli, 2008.
- La Beaume, Louis y William Booth Papin. *The Picturesque Architecture of Mexico*. New York: The Architectural Book Publishing Company, 1915.
- Lawrence, D.H. *Mornings in Mexico*. London & New York: Tauris Parke Paperbacks, [1927] 2009.
- McWatters, Mason R. *Residential Tourism. (De) Constructing Paradise*. Bristol, Buffalo y Toronto: Channel Publications, 2009.
- Morrow, Elizabeth Cutter. *Casa Mañana*. New York: The Spiral Press, 1932.
- O'Gorman, Patricia. *Patios and Gardens of Mexico*. New York: Architectural Book Publishing Co., 1980.
- _____. *The Tradition of Craftsmanship in Mexican Homes*. New York: Architectural Book Publishing Co., 1980.
- Oles, James. *South of the Border. Mexico in the American Imagination. 1914-1947*. Washington & London: Smithsonian Institution Press, 1993.
- Pickering, Alison. *Ajjic. Behind the Walls*. Friesens: Altona, 2005.
- _____. *Ajjic. Beyond the Walls*. Friesens: Altona, 2009.
- Porter, Katherine Anne. "In a Mexican Patio". Alvarez, Ruth M. y Thomas Francis Walsh. *Uncollected Early Prose of Katherine Anne Porter*. Austin: University of Texas Press, 1993. 63-72.
- _____. *The Collected Stories of Katherine Anne Porter*. New York: Harcourt, Brace, Jovanovich, 1979.
- Salomonsky, Edgar y Verna Cook Salomonsky. *An Exemplar of Antique Furniture Design. A Collection of Measured Drawings of Furniture in the Metropolitan Museum of Art Accompanied with Photographs and Text, Grand Rapids*. Michigan: Periodical Publishing Co., 1923.
- Salomonsky, Verna Cook. *Masterpieces of Furniture, Grand Rapids*. Michigan: Periodical Publishing Co., 1931.
- Shipway, Verna Cook y Warren Butler Shipway. *Decorative Design in Mexican Homes*. New York: Architectural Book Publishing Co., 1966.
- _____. *Houses of Mexico: origins and traditions*. New York: Architectural Book Publishing Co., 1970.
- _____. *Mexican Homes of Today*. New York: Architectural Book Publishing Co., 1964.
- _____. *Mexican Interiors*. New York: Architectural Book Publishing Co., 1962.

- _____. *The Mexican House Old and New*. New York: Architectural Book Publishing, Co., 1960.
- Spratling, William. *File on Spratling. An Autobiography*. Boston & Toronto: Little, Brown and Company, 1967.
- Stoeltie, Barbara y René Stoeltie. *Living in Mexico*. Cologne: Taschen, 2011.
- Street-Porter, Tim. *Casa Mexicana. The Architecture, Design and Style of Mexico*. New York: Stewart, Tabori & Chan, 1989.
- Toor, Frances. *A Treasury of Mexican Folkways*. New York: Crown Publishers, 1947.
- Van Pelt, Garrett. *Old Architecture of Southern Mexico*. Cleveland: J.H.Jansen Publisher, 1926.
- Vhay, A.L. Murphy y David Vhay. *Architecture Byways in New Spain Mexico*. Photographs and Measured Drawings of Doorways, Windows, Fountains, Balconies, etc. New York: Architectural Book Publishing Co., 1939.

Hemerografía

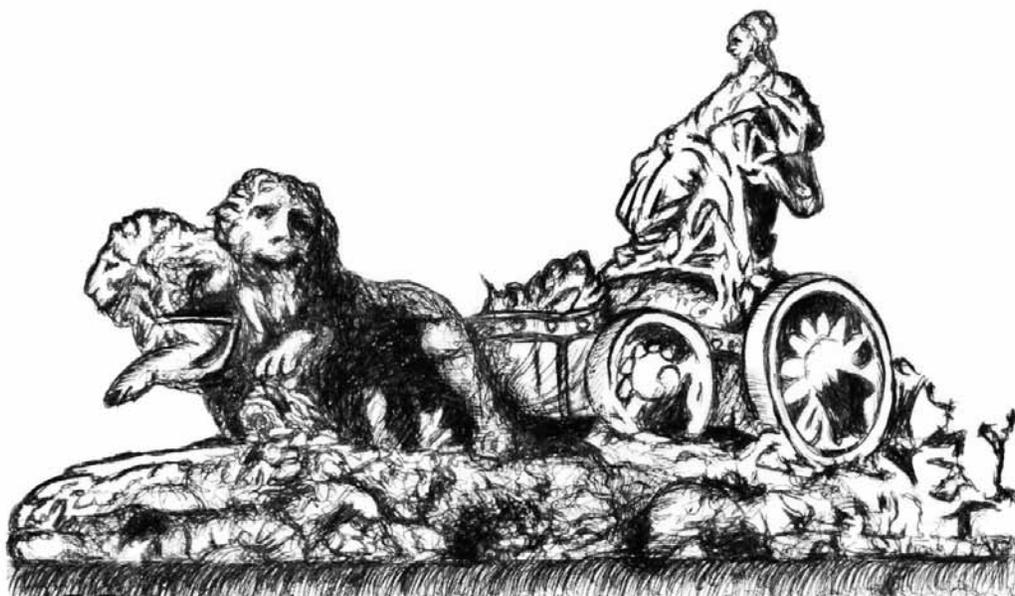
- "Architects Favor Colonial Styles." *The New York Times* 16 de enero de 1938.
- Carozzi, Gigliola. "Manuel Parra, su obra como arte de la memoria." *Arquitectónica* 7.13 (2008): 19-40.
- Dudley, Linda. "Husband and Wife Write on Mexico." *San Diego Evening Tribune* 30 de septiembre de 1968
- "Modern Houses Top N.Y. Fair." *The Architectural Forum* 7 (1939): 63-75.

Archivos

- Verna Cook Shipway Papers (VCSP), *Mandeville Special Collections Library*, Geisel Library, Universidad de California, San Diego, MSS 0105

Sitios electrónicos

- Chaise, Anne. *Ecole Spéciale D'Architecture*. 9 de febrero de 2012. <<http://www.esa-paris.fr/IMG/pdf/fem-mespionnieres.pdf>>.



INVESTIGACIÓN



Rodolfo García-Pablos o el tropismo de un arquitecto español hacia la modernidad

Silvia Blanco Agüeira

Centro Superior de Estudios de Galicia, España

silviablanca@coag.es

Doctora en Arquitectura por la Universidad de La Coruña (2009). Ha participado en numerosos congresos nacionales e internacionales ligados al ámbito de la arquitectura religiosa contemporánea y, en general, a la historia de la arquitectura. Ha realizado colaboraciones en diversas obras colectivas sobre el tema de la conservación del patrimonio arquitectónico y del diseño industrial.

95

Esteban Fernández-Cobián

Universidad de La Coruña, España

efcobian@udc.es

Doctor en Arquitectura (2001, Premio CSIC). Autor de *Escritos sobre arquitectura religiosa contemporánea* (2013), *Arquitecturas de lo sagrado. Memoria y proyecto* (2009), *El espacio sagrado en la arquitectura española contemporánea* (2005), *Fray Coello de Portugal, dominico y arquitecto* (2001) y *A Coruña. Guía de arquitectura* (1998). Editor de *Boletín Académico. Revista de investigación y arquitectura contemporánea*. Coordinador del Congreso Internacional de Arquitectura Religiosa Contemporánea (2007, 2009 y 2013).

Fecha de recepción: 7 de diciembre de 2013

Fecha de aceptación: 15 de diciembre 2013

Resumen

La trayectoria de Rodolfo García-Pablos ha sido escasamente visitada por la crítica. La posibilidad de acceder por primera vez a su archivo profesional ha revelado a un arquitecto extraordinariamente metódico, de fuerte carácter y sólidas convicciones personales. Si –como se sospechaba– la arquitectura religiosa fue el eje central de su trayectoria, la constatación de sus múltiples encargos, derivados del trabajo en la administración del estado y del desempeño de puestos de responsabilidad eclesiástica, no han hecho más que confirmarlo. A través de la respuesta a varias preguntas iniciales, fruto de la intuición, en este texto se constata cómo toda la trayectoria de García-Pablos es un continuo tropismo hacia la modernidad, en la que su arquitectura religiosa resultó ser un poderoso catalizador.

Palabras clave: García-Pablos, modernidad, arquitectura religiosa, España

Rodolfo García-Pablos: or the tropism of a Spanish architect towards Modernity

Abstract

The work and life of Rodolfo García-Pablos has been scarcely reviewed by critics. First hand access to his personal archive revealed an extraordinarily methodical architect, of strong character and robust personal convictions. If, as we suspected, religious architecture was the main focus of his career, a careful assessment of the commissions he received during his years working for the state administration and in various positions of ecclesiastical responsibility as a diocesan architect, have only confirmed it. The answers to initial questions born out of intuition show the results of García-Pablos's career to be a continuous tropism toward modernity, in which religious architecture proved to be a powerful catalyst.

Keywords: García-Pablos; Modernity; sacred architecture; Spain.

Introducción

Una primera aproximación a su arquitectura¹ permitió observar la sutileza y la fuerza de sus propuestas. Después de haber reparado en la escasez de revisiones críticas de su obra, se comprendió que estábamos ante un material prácticamente inédito que debía ser estudiado con detenimiento. A pesar de que muchas de sus

obras habían sido publicadas en revistas especializadas de la época, la trayectoria de este integrante de la primera generación de arquitectos de posguerra quedó relegada a un segundo plano.²

Hombre ordenado y sistemático en su trabajo, García-Pablos comenzó a registrar su vida profesional a partir del 15 de marzo de 1940. Lo anotaba todo: ingresos, datos del proyecto, publicaciones, etc. Por eso, la inestimable colaboración de la familia al abrirnos de par en par el archivo profesional del arquitecto, ubicado en la que fue durante años su vivienda del madrileño Paseo de La Habana, facilitó la recopilación de datos para poder completar un relato coherente.



Rodolfo García-Pablos en su estudio de la calle O'Donnell, Madrid, h. 1965. Archivo de Silvia Blanco Agüeira (SBA).

1 Se comenzó a trabajar en la obra del arquitecto español Rodolfo García-Pablos y González-Quijano (Madrid, 1913-2001) en el verano de 2005, en el marco de dos trabajos de doctorado sobre la producción religiosa de este arquitecto.

2 Dentro de la historiografía de la arquitectura española del siglo xx, la primera generación de arquitectos titulada tras la Guerra Civil (1936-1939) se corresponde con los arquitectos nacidos alrededor de 1913: Cabrero, Aburto, Fisac, Sota, Fernández del Amo, Coderch, Moragas, Sostres, Mitjans, etc. Véase Urrutia Núñez, Ángel. *Arquitectura española. Siglo xx*. Madrid: Cátedra, 1997:387.

Después de desempolvar (literalmente) más de cuarenta años de ejercicio profesional, enseguida saltó la siguiente pregunta: ¿qué había ocurrido para que las aportaciones de este arquitecto hubieran pasado tan desapercibidas? Resulta evidente que sus obras casi nunca poseyeron el carácter vanguardista que sí envolvió a otras. Sin embargo, consideramos que rastrear los fundamentos de la particular poética con la que Rodolfo García-Pablos se enfrentó a la compleja tarea de construir arquitectura desde distintos puestos de responsabilidad durante las tres décadas comprendidas entre 1940 y 1970, tiene interés para la disciplina. En un contexto difícil, durante el proceso de transformación de las tradiciones arquitectónicas bajo el impacto de los nuevos cambios tecnológicos, estéticos y también litúrgicos (una parte muy significativa de su obra es de carácter religioso), García-Pablos provocó una pequeña revolución en su propia manera de afrontar el diseño de sus edificios, dando lugar a resultados muy variados.

Si se atiende a lo que la historiografía general de la arquitectura española del siglo xx recoge acerca de su trayectoria, encontramos un relato extremadamente simplificado. En ocasiones, aparece una lacónica consideración del arquitecto como “pionero en la asimilación de nuevas tipologías” (Urrutia, 1991:440-441) pero lo más habitual ha sido su encasillamiento en el grupo de arquitectos monumentalistas, cuando no se ha optado,

directamente, por el olvido.³ Frente a lo que se podría considerar como “materiales historiográficos *aproximativos*”, su biografía, su trayectoria y, en especial, su obra religiosa, requerían un estudio más profundo y riguroso. De hecho, la elección del tema de trabajo se vio favorecida por lo cautivador que se antojaba realizar un recorrido inédito a través de la historia de la arquitectura española contemporánea, no tanto desde la posición de los maestros como desde la de aquellos actores secundarios.⁴

A excepción del edificio de viviendas construido en la calle Príncipe de Vergara –que durante los años cincuenta era uno de los edificios más altos construidos en Madrid–, el resto de sus obras parecen no tener los suficientes rasgos singulares para hacerlas atractivas a la crítica (Urrutia, 1997: 440). Los controvertidos textos de Juan Daniel Fullaondo –donde reivindicaba a los arquitectos de los años cuarenta o cincuenta– tampoco beneficiaron la difusión de su trabajo entre las generaciones tituladas después de la instauración de la democracia, pues en ellos únicamente reparó en sus obras realizadas en los años inmediatamente posteriores a la Guerra Civil. En aquel contexto, García-Pablos había mantenido un vocabulario formal dentro del orden monumentalista dictado desde la administración, despreciando explícitamente las experiencias racionalistas anteriores y recurriendo a la tradición para encontrar soluciones urgentes a los problemas de reconstrucción.

3 Cf. Fullaondo Errazu, Juan Daniel. “La Escuela de Madrid. Sesión de Crítica de Arquitectura”, *Arquitectura* 118, España: 1968: 12.

4 Todo ello derivó algunos años después (2009) en la lectura de la tesis doctoral de Silvia Blanco Agüeira, titulada *Rodolfo García-Pablos: la construcción del espacio sagrado*, defendida en la Escuela Técnica Superior de Arquitectura de la Universidad de La Coruña, España, el 17 de octubre de 2009.

Después de haber estudiado a fondo el archivo del arquitecto, reducir más de cuarenta años de ejercicio profesional a unas pocas obras de unos años muy concretos se antojó particularmente lacerante.

El Movimiento Moderno

Como tantos otros arquitectos afines al régimen político surgido tras la Guerra Civil española, Rodolfo García-Pablos inició su camino en el marco de una arquitectura muy alejada de la modernidad. La identificación entre la arquitectura moderna (abstracta, funcional, desarraigada, etcétera) y las tendencias socializadoras que habían prevalecido durante la Segunda República se convirtió en un motivo añadido para combatirla.

Además, la crisis económica del momento, la formación academicista que se impartía en la escuela de arquitectura, el aislamiento del país y el trato directo con

arquitectos tan importantes como Pedro Muguruza Otaño o Pedro Bidagor Larsarte no le facilitaron la tarea de generar una arquitectura novedosa.⁵ Tampoco el hecho de que arquitectos comprometidos con una arquitectura innovadora evolucionaran hacia posiciones historicistas tras la contienda. Ese fue el caso, por ejemplo, de Luis Gutiérrez Soto —donde García-Pablos trabajó en su estudio por esas fechas— cuyo edificio para el Ministerio del Aire en Madrid ejerció una gran influencia en sus primeros proyectos.

Nada de lo anterior impidió que reaccionara posteriormente contra la arquitectura historicista de la posguerra, hasta el punto en que sólo unas décadas después llegaría a ser uno de sus mayores críticos. Los viajes al extranjero y el acceso a publicaciones foráneas le permitieron conocer lo que se estaba realizando en el resto del mundo. Con el definitivo acceso a lo moderno, su obra fue ganando con-



Matadero industrial, San Justo de la Vega (León), 1946.
Archivo SBA.

5 Sobre la relevancia que tuvieron los arquitectos Muguruza y Bidagor para la arquitectura española, puede verse: Fullaondo Errazu, Juan Daniel y María Teresa Muñoz Jiménez. *Historia de la Arquitectura Contemporánea Española*. Tomo II. Los grandes olvidados. Madrid: Munillaloría, 1995: 17.

fianza en los gestos rotundos, aunque distanciándose del ansia de originalidad que caracterizó a otros compañeros.

En cualquier caso, sus propuestas suponen un rechazo al estilo Internacional como forma de aproximación arquitectónica. El énfasis en el uso como origen de la forma fue la clave que permitió entender su perspectiva de lo moderno. Así, racionalizó los espacios para obtener una mayor economía de medios, asumió los procesos industriales y empleó los nuevos materiales que iba ofreciendo el mercado. Y, sin embargo, en sus proyectos se observa una tendencia hacia la singularidad de cada edificio, un aprecio por las formas curvas y una evidente inclinación tanto hacia la obra de Alvar Aalto como hacia la de Hans Scharoun, tal y como quedó reflejado en sus escritos.

Si convenimos en definir al Movimiento Moderno como el resultado de la convergencia de las fuerzas de vanguardia en una

acción unitaria que se produce en torno a 1927,⁶ la trayectoria de nuestro arquitecto guardaría similitud con la de aquellos autores que aplicaron el proyecto de las vanguardias en condiciones totalmente diferentes a las que dieron su origen en Europa, armonizándolas con la base cultural del país en cuestión. Siempre ligadas a la pretensión de crear una arquitectura moderna netamente española, sus propuestas evolucionaron progresivamente hacia una modernidad abstracta que fijó su atención en la historia, las condiciones del clima, la herencia de lo vernáculo y la tradición.

Tradición *versus* modernidad

En contraste con su producción anterior, de carácter marcadamente academicista, la obra producida por Rodolfo García-Pablos durante la década de los años cincuenta muestra una convincente predisposición a incorporar los elementos



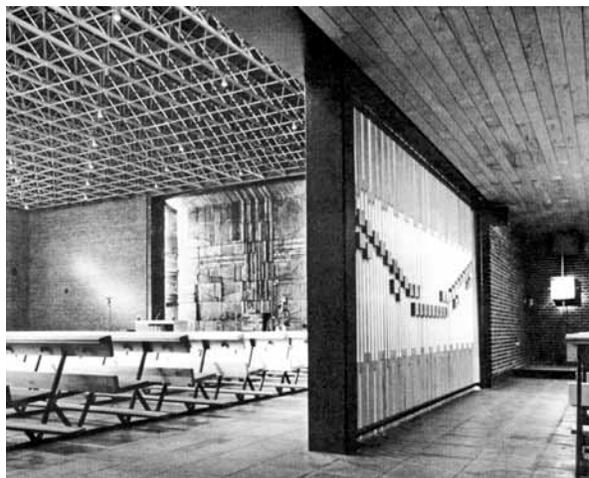
Casa de las gafas, Madrid, 1956-1958. Detalle de la marquesina de la terraza. Archivo SBA.

6 Cf. Alonso Pereira, José Ramón. *Introducción a la Historia de la Arquitectura*. Universidad de La Coruña, 1995: 223.

de soporte con una clara intención expresiva.⁷ El énfasis en la estructura que se produjo en las obras proyectadas a partir de esas fechas lo condujo a la consolidación de las técnicas asociadas al concreto armado. El libre desarrollo de las formas como consecuencia del uso de este material tuvo momentos interesantes en el diseño y construcción de los elementos de cubrición de edificios de viviendas, residencias particulares e instalaciones deportivas, que se resolvieron aprovechando las cualidades plásticas del material para generar geometrías inesperadas.

Las estructuras metálicas fueron para nuestro arquitecto herramientas básicas

para la creación de formas coherentes con el espacio arquitectónico. De hecho, en las iglesias de nueva planta recurrió casi siempre a este tipo de estructuras, algo que parece lógico si tenemos en cuenta la necesidad de cubrir grandes luces sin la presencia de obstáculos visuales intermedios. A excepción de la iglesia parroquial de San Javier y San Luis Gonzaga, las grandes cerchas y los sistemas tubulares triangulares nunca quedaron vistos, sino que se recubrieron con piezas de escayola o de madera que, en la mayoría de los casos, no permitían adivinar la estructura oculta. Sólo en los paramentos exteriores se podían apreciar los soportes metálicos,



◀ Iglesia parroquial de San Francisco Javier y San Luis Gonzaga, Madrid, 1965-1968. Archivo SBA.

Centro parroquial de San Isidoro y San Pedro Claver, Madrid, 1967-1968. ▶
Archivo SBA.



7 Tal vez el ejemplo más claro de este cambio sea la evolución que sufrió el proyecto de iglesia parroquial dedicada a Nuestra Señora de la Paz (Madrid, 1940/58).

que constataban el hecho de que los cerramientos de ladrillo no tenían una función portante.

El arquitecto comenzó entonces a jugar con estas pieles, insistiendo en mostrarnos la capacidad expresiva que posee un material tan universal como el ladrillo, y haciendo posible la aparición de nuevas soluciones. Ya en la iglesia parroquial de Nuestra Señora de la Paz, por ejemplo, se esforzó en mostrar el potencial estético del ladrillo visto, pulcramente ejecutado. En el templo de los Sagrados Corazones, la textura especial de los dos tipos de ladrillo utilizados (negros y rojos) es la responsable del característico aspecto de corteza de su fachada. Por el contrario, en la iglesia de San Isidoro y San Pedro Claver el mismo material sufre una brusca transformación y se pintó de blanco.

Al observar sus últimos proyectos, no podemos dejar de pensar en las reconstrucciones de iglesias que había realizado en el comienzo de su trayectoria profesional. La lógica de la construcción era tan evidente y la carencia de materiales tan acuciante, que resultaba difícil incorporar al proyecto parámetros estéticos. La asunción de la modernidad en sus obras puede leerse como el resultado de la simplificación de la forma y el interés por la industrialización; pero en cualquier caso, sus construcciones siguieron transmitiendo la seguridad y la sensación de permanencia de la arquitectura tradicional.

La integración de las artes

Desde sus primeros proyectos, García-Pablos fue incorporando piezas artísticas a sus edificios dentro del espíritu decorativo de la tradición académica. Viviendas, escuelas y equipamientos deportivos se adornaron con murales, altorrelieves y esculturas. Dentro de un sentido figurativo muy esquemático, estas obras se colocaban sobre los edificios a modo de señalizaciones urbanas. Sin embargo, esta cooperación con artistas –que casi nunca visitaban el lugar de actuación, elaboraban distintas versiones de una misma pieza para proyectos y arquitectos diferentes, utilizaban elementos seriados y, en la mayor parte de los casos, realizaban sus encargos de manera independiente– habla de un trabajo de colaboración un tanto peculiar.

En los edificios de tipo religioso, este trabajo sólo puede ser explicado por el interés del arquitecto en asumir la responsabilidad de compartir su tarea con profesionales de otras disciplinas, en el marco de una colaboración que había sido propugnada, en primer lugar, por el papa Pío xii en su encíclica *Mediator Dei et hominum* (1947), y posteriormente ratificada por Pablo vi en 1964, cuando planteó un gran pacto de reconciliación entre la Iglesia y el arte.⁸ A ello hay que sumarle las diversas iniciativas surgidas en Francia en torno a la revista *L'Art*

8 "¿Hacemos las paces? ¿Hoy? ¿Aquí? ¿Queréis volver a ser amigos? [...] Tenemos que volver a ser aliados [...]; debemos dejar que vuestras voces canten libre y poderosamente como son capaces" Pablo VI, "Volvamos, Iglesia y artistas, a la gran amistad", ara 1:1964, III). Cf. Plazaola Artola, Juan. *El arte sacro actual (ARA)*. Estudio. Panorama. Documentos. Madrid: Biblioteca de Autores Cristianos, 1965: 539.

Sacré, que él conocía muy bien.⁹ Diversos teólogos franceses vinculados a esta revista impulsaron a partir del sugerente lema “A los grandes hombres, los grandes encargos”,¹⁰ la incorporación del arte moderno al ámbito eclesial, en un intento por convertir de nuevo a la Iglesia católica en el gran mecenas de las artes. En España, la iniciativa general corrió a cargo del sacerdote dominico José Manuel de Aguilar; y uno de los hitos principales de este proceso fue la llamada “Carta Magna” del arte sacro, publicada por el arzobispo de Madrid, Casimiro Morcillo,

en 1958 (Morcillo, 1958:27) Nuestro arquitecto mantuvo una estrecha relación con ambos eclesiásticos.

García-Pablos se consideraba a sí mismo como un director de orquesta. Por eso se convirtió en protector de algunos artistas e impulsó la cooperación con creadores de vanguardia que, de otra forma, difícilmente hubieran podido acceder a la arquitectura.

Encontramos, por lo tanto, que los espacios sagrados que construyó se vieron afectados por la preocupación de una singular síntesis de las artes. Y decimos “singular” porque esta experiencia no se instaló en su discurso, salvo por el hecho de mostrarse a sí mismo como el ejecutor de una partitura en la que estaban representadas otras autorías. Entre las diferentes realizaciones plásticas que incluyen sus obras existen gradaciones que convierten al concepto “síntesis de las artes” en algo lo suficientemente vago como para dar cabida a numerosas interpretaciones. Si a esto añadimos que la pintura y la escultura confluyeron en estos espacios dando como resultado una unidad nueva pero de carácter tradicional, podríamos concluir que el escenario de la integración procede del azar, y que por estas razones, queda ligado al ámbito de lo inesperado y excepcional.

La luz y la penumbra

Dentro del laborioso estudio que realizó en el campo de la arquitectura sacra, la “luz tratada” supuso para él un verdadero hallazgo. La penumbra que descubre



Pablo Serrano Aguilar, San Francisco Javier (en el taller), 1968. Iglesia parroquial de San Francisco Javier y San Luis Gonzaga, Madrid. Archivo SBA.

9 En el Archivo Profesional de Rodolfo García-Pablos (APRGP) se pueden encontrar diversos números de la revista *L'Art Sacré*, junto con anotaciones manuscritas y dibujos que demuestran su interés por ella.

10 Cf. Couturier, Marie-Alain. “Aux grands hommes, les grandes choses”, *L'Art Sacré* v-VI (1950): s/p.

San Francisco Javier y San Luis
Gonzaga, Madrid, 1965-1968.
Baptisterio. Archivo SBA.

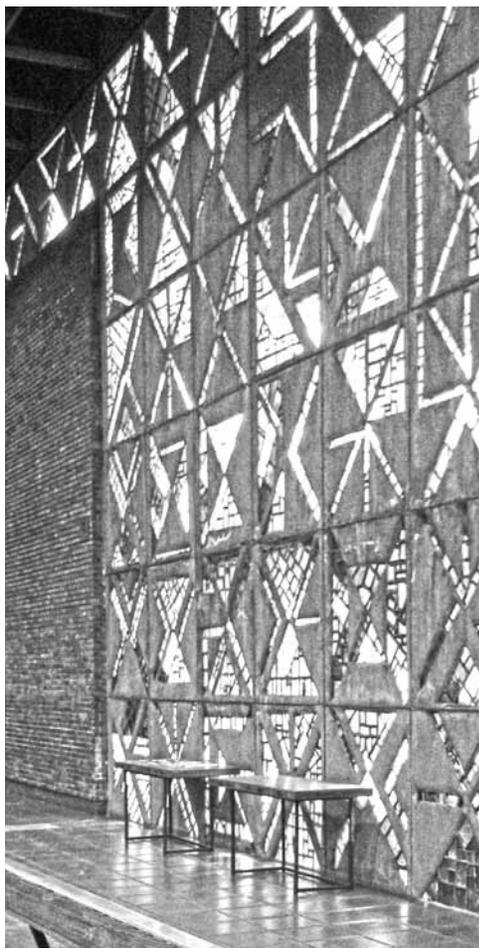


un objeto escultórico, los rayos de sol directos sobre las superficies de ladrillo, los efectos de estrechas franjas de vidrio en la percepción del espacio, o las secuencias de luz que diluyen los volúmenes, convierten sus espacios en un enfrentamiento luz-penumbra cuya contemplación tranquila estimula visualmente al espectador.

Ante la penumbra tenemos una visión restringida, y nuestro actuar está completamente determinado. Por eso, el arquitecto trató de dominar la luz para luego dominar el espacio y el movimiento visual de los fieles. A pesar de que los colores no eran completamente perceptibles en algunas de esas construcciones, las figuras y formas de los elementos que se distribuyeron en estos espacios (sagrario, altar, ambón, pila bautismal, etc.) se encontraron siempre perfectamente delimitados, gracias a puntos de luz previamente estudiados que los hacían resplandecer.

Esta iluminación de realce se completaba con la utilización de vidrieras que acentuaban el contraste entre espacios cromáticos y espacios oscuros. De hecho,

el desarrollo de la vidriera en su arquitectura sacra no estuvo únicamente determinado por su condición de soporte iconográfico –como era corriente en su época–, sino también por las posibilidades de integrar el nuevo espíritu religioso sin obligar a la arquitectura a seguir unos planteamientos explícitamente ornamentales. Adoptó así la vidriera de concreto armado –tanto la figurativa como la abstracta– como una especie de solución que amortiguaba tanto el efecto imitativo de la arquitectura como su total abstracción. En este sentido, muchas de sus iglesias tienen en la fachada principal una vidriera de grandes proporciones en la que se representa su advocación propia, mientras que las vidrieras de carácter abstracto ocupan el resto de los paramentos. Con esta decisión, el autor quiso indicar que la misión del arte cristiano no era solamente ilustrativa –en el sentido de narrar hechos históricos determinados– sino también representativa, a fin de que el misterio se pudiera hacer presente a través de los sentidos; e incluso evocadora, de manera



San Francisco Javier y San Luis Gonzaga, Madrid, 1965-1968. Vidrieras de la nave. Archivo SBA.

que crease espacios cromáticamente diferenciados por la luz y propicios para la oración.

En el fondo, lo más probable es que esta insistente aplicación de la vidriera en las iglesias no fuera otra cosa que una sutil estrategia para introducir componentes figurativos y simbólicos de carácter religioso en los edificios, sin alterar su sentido arquitectónico y sin que los clientes le creasen demasiados problemas, tanto durante la obra (proponiendo imaginería de

dudosa calidad) como tras su conclusión (cambiando las imágenes). Fue también una forma de lograr una solución a la integración de las artes, cuestión entonces de moda y a la que García-Pablos –como hemos visto– no acertó a dar una definición precisa y operativa, pero que siempre tuvo presente.

Mirándolo bien, nuestro arquitecto parecía encontrar en esos espacios que se hundían en las tinieblas una belleza particular. El misterio que producía el juego de claroscuros, la densidad que habitaba en la penumbra y la sobriedad de los tonos grises tenían una profundidad tan atractiva que, según él, invitaban a la reflexión, a la introspección y al enriquecimiento espiritual.

De García-Pablos a Miguel Fisac (pasando por Alemania)

Existen puntos de conexión entre García-Pablos y otros arquitectos españoles, especialmente dedicados a la arquitectura religiosa, como por ejemplo Miguel Fisac? Evidentemente sí. Como ya se ha apuntado, Fisac y García-Pablos nacieron el mismo año (1913); pertenecieron a lo que Angel Urrutia ha llamado “promociones huérfanas” de la inmediata posguerra (Urrutia, 1997:21). Ninguno de ellos fue un teórico, sino un profesional autodidacta, y ambos estuvieron muy interesados en las obras de tipo religioso.

La producción religiosa de ambos arquitectos fue muy abundante, y abarcó desde iglesias de nueva planta hasta rehabilitaciones e intervenciones dentro de conjuntos edificados más amplios. Algunas de las primeras propuestas eclesia-

les de García-Pablos parecen hundir sus raíces en la capilla del Espíritu Santo que Fisac construyó entre 1942 y 1943, así como en el colegio apostólico de los padres dominicos, en Arcas Reales (Valladolid), proyectado una década después. La ordenación general que presentaba este colegio, con una disposición simétrica en la que dos brazos permitían que los espacios se comunicaran entre sí mediante patios y jardines, se manifestó también en los “aspirantados” que García-Pablos diseñó a finales de los años cincuenta y principios de los sesenta, y que nunca llegaron a construirse. En su archivo profesional ha quedado constancia del detallado análisis de todos estos argumentos, de la recopilación de ponencias presentadas por su colega sobre el tema de la arquitectura religiosa, y de su interés por la fecunda producción eclesial de un arquitecto que observó con detenimiento, pero siempre a distancia.

Para Fisac establecer una definición de iglesia católica no supuso más que una ligera precisión en su noción general de arquitectura: “un trozo de aire sagrado, un trozo de aire en donde el hombre se incline –por el ambiente material, sensorial que le rodea– a ponerse en contacto con lo sobrenatural” (Fisac, 1959:4).¹¹

Sin embargo, frente a esta aproximación flexible y subjetiva por parte del arquitecto manchego, García-Pablos se enfrentó a la tarea de construir iglesias de una manera más rigurosa y aplicada, aunque también hay que decir que con menor

fortuna plástica y resonancia mediática que la obtenida por Fisac. En cualquier caso, su influencia fue mayor en otros campos. Por ejemplo, las sugerencias de García-Pablos con respecto a la planificación parroquial dentro de los conjuntos urbanos fueron asumidas a mediados de los años sesenta tanto por la diócesis de Madrid-Alcalá como por el propio Ministerio de la Vivienda.

Con todo, existe una conexión entre estos dos autores que a simple vista puede parecer intrascendente, pero que pensamos alberga cierto interés: el manejo que ambos hicieron del libro de Willy Weyres y Otto Bartning *Kirchen. Handbuch für den Kirchenbau* (Callwey, Iglesias. Manual para la construcción de iglesias, München: 1959); los dos poseían este volumen en sus respectivas bibliotecas.¹² En efecto, a finales de la década de los cincuenta, el agotamiento de la vía historicista condujo a muchos arquitectos españoles a buscar nuevos modelos fuera de España. En su caso, este libro publicado en Alemania les aportó nuevas imágenes y vías de experimentación, permitiéndoles el acceso sistemático a la nueva arquitectura alemana de postguerra y, en menor medida, a la de otros países como Suiza o Italia, que también recogieron las influencias del movimiento litúrgico.

Lo que quisiéramos dejar claro es la fuerte influencia que la nueva arquitectura sacra alemana ejerció en ambos, y que es particularmente evidente en el caso del protagonista de este artículo. El manejo de

11 Véase también: Fernández-Cobián, Esteban. *El espacio sagrado en la arquitectura religiosa contemporánea*. Santiago de Compostela COAG: 2005.

12 De hecho, actualmente se puede consultar el ejemplar utilizado por Miguel Fisac en la fundación que lleva su nombre, ubicada en la sede del Colegio Oficial de Arquitectos de Ciudad Real, España.

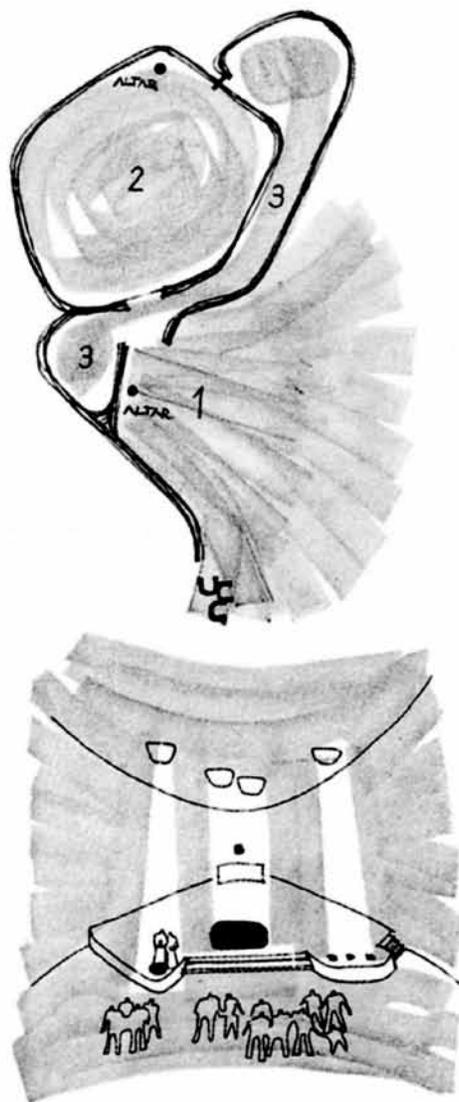
esta publicación extranjera vino a sacudir el panorama sacro español –algo que se puede constatar observando los elogios que le dedica Juan Plazaola y de la repercusión que tuvo en los textos que escribió (Plazaola, 1965: 726)– y que también alteró sus formas de trabajar.

La influencia de la arquitectura religiosa sobre el resto de sus obras

A medida que García-Pablos fue tanteando soluciones modernas para sus obras religiosas, él mismo se fue empapando de un “espíritu de los tiempos” que se manifestó en el resto de sus proyectos de muy distintas formas: simplicidad ornamental, reducción de su paleta de materiales, defensa de unos espacios diáfanos que respetasen la escala del individuo; sin olvidar la iluminación y la correcta ventilación y la búsqueda de estructuras racionales que sirviesen fundamentalmente a la función de habitabilidad de unos edificios caracterizados por la perfección técnica, criterios todos ellos reivindicados por el Movimiento Moderno. Esto le permitió, poco a poco, ir acercándose a una manera propia de hacer arquitectura, en el que las aportaciones de las vanguardias se incorporaron a su obra de un modo paulatino y racional, respondiendo a las necesidades técnicas y funcionales del momento, pero siempre conservando la medida.

Así, su producción arquitectónica fue derivando hacia una volumetría cada vez más complicada, donde la integración de los edificios en la naturaleza devenía fundamental. El resto de sus obras asumió las corrientes orgánicas foráneas que el ar-

- 1 ESPACIO EXTERIOR ACCESO
- 2 VOLUMEN NAVE
- 3 VOLUMEN DEPENDENCIAS



LA iluminación natural, por medio de 4 ventanas
re distribuidas en el presbiterio y en cada uno de sus
dos lados (ver planimetría) ALTAR - ANBOS - SEDE - SACRARIO

Iglesia rural, Vinallop, Tortosa (Tarragona), 1966. Proyecto. Archivo SBA.

quitecto ya había introducido en el diseño de espacios sacros. En concreto, García-Pablos había advertido que los elementos físicos en los que se ubican los diferentes momentos de la celebración litúrgica en una iglesia (altar, sagrario, ambón, etcétera) constituían diferentes modos de sacralidad, todos ellos significativos.

Y al organizar el modo de desplegarlos en el espacio, además de su ubicación concreta –establecida de un modo no demasiado preciso por la legislación canónica del momento–, consideró la interrelación mutua que guardaban entre sí. Sus comentarios acerca de su propia obra religiosa remiten habitualmente a las asimilaciones biológicas que postulaban los defensores del organicismo: el edificio debe de crearse de dentro hacia afuera y extenderse de acuerdo a las necesidades del que lo habita.

Se produjo así, desde los años cincuenta, el transvase de una vía operativa desde el campo de la arquitectura religiosa hacia el resto de su producción, adaptando discretamente a sus propios intereses las corrientes de vanguardia surgidas por esos años en el panorama europeo.

Trascendencia de su obra

Finalmente, se puede preguntar: ¿cuál ha sido la trascendencia de Rodolfo García-Pablos para la arquitectura española en general, y para la arquitectura religiosa en particular? Para contestar a esta pregunta habría que hacer primero una precisión temporal. Durante la primera posguerra, García-Pablos fue un actor de primera fila. Si nos atenemos al periodo

comprendido entre la década de los años cincuenta y finales de los sesenta, su nombre se encuentra, efectivamente, ligado de manera significativa al desarrollo de la arquitectura eclesial en España. A partir de 1970, la trascendencia de su contribución se diluyó de la misma manera que lo hizo el debate sobre la arquitectura sagrada, dirigido hacia posturas más pragmáticas: se dejó de lado la revolución artística para comprometerse con la revolución social, a la que nuestro arquitecto era completamente ajeno. Así pues, lo primero que debemos precisar es que su influencia se circunscribe al periodo comprendido entre finales de los años cuarenta y principios de los setenta.

Su obra religiosa fue muy amplia. En una nota a pie de página que ya hacía sospechar las dudas que le asaltaban sobre la trayectoria de García-Pablos:

Entre la abundante –y apenas estudiada– producción religiosa de García-Pablos, casi toda realizada en Madrid, destacan la iglesia parroquial de Nuestra Señora de la Paz (1946), la iglesia parroquial de la Inmaculada Concepción en Paredes de Buitrago (Madrid, 1948/49), el proyecto de basílica de Nuestra Señora de la Merced (1949), el Templo de los Sagrados Corazones (1961/64); el proyecto de iglesia en Vinallop, Tortosa (Tarragona, 1966) con Rodolfo García-Pablos Ripoll, la iglesia parroquial de San Francisco y San Luis (1968), y la iglesia parroquial de San Isidoro y San Pedro Claver (1971), con Rodolfo García-Pablos Ripoll (Fernández Cobián, 2005: 611).

Cuatro años después, su archivo transformó esa somera e inexacta información,

obtenida exclusivamente de fuentes bibliográficas, en un amplio elenco de obras de nueva planta y reconstrucciones.¹³

El año 1964 marcó la cima de su popularidad. Además de terminar la que sería

su obra maestra, el Templo de los Sagrados Corazones o iglesia del padre Damián de Molokai, nuestro arquitecto participó activamente en la II Semana Nacional de Arte Sacro, celebrada en León, y en la



Templo de los Sagrados Corazones, Madrid, 1961-1965. Detalle de la nave. Archivo SBA.

13 Salvo que se indique lo contrario, todas son iglesias parroquiales (Nuestra Señora de la Paz, Madrid, 1940-1958; Ermita de Nuestra Señora de los Ángeles, Cerro de los Ángeles, Getafe (Madrid), 1943-1945 (reconstrucción); San Benito abad, Gargantilla de Lozoya (Madrid), 1943-1945; Nuestra Señora de la Asunción, Móstoles (Madrid), 1943-1947; La Santísima Trinidad, Pinilla de Buitrago (Madrid), 1943-1956; Santa María de las Nieves, Somosierra (Madrid), 1943-1962; Nuestra Señora de las Angustias, Aranjuez (Madrid), 1944-1946; San Miguel Arcángel, Navarredonda (Madrid), 1944-1954; Nuestra Señora de la Paz, Oteruelo del Valle (Madrid), 1944-1956; La Inmaculada Concepción, Paredes de Buitrago (Madrid), 1945-1948; Santa María, Buitrago de Lozoya (Madrid), 1945-1949; San Andrés, Serrada de la Fuente (Madrid), 1945-1950; San Mamés, Navarredonda (Madrid), 1945-1954; La Purísima Concepción, Chapinería (Madrid), 1945-1954; San Eugenio, Navas del Rey (Madrid), 1945-1955; Santo Tomás, Gascones (Madrid), 1945-1963; Santa María de la Torre, Jarandilla de la Vera (Cáceres), 1947-1954; Ermita de Santa Elena, Plasencia (Cáceres), 1947-1950; Basílica Hispanoamericana de Nuestra Señora de la Merced, Madrid, 1949 (proyecto para concurso); San Miguel, Jaraiz de la Vera (Cáceres), 1949; Santiago Apóstol, Miajadas (Cáceres), 1949-1951; Nuestra Señora de la Asunción, Pelayos de la Presa (Madrid), 1950-1954; Nuestra Señora de la Purificación, Fuentes de Béjar (Salamanca), 1950-1952; Capilla para el Seminario de verano, Puerto de Béjar (Salamanca), 1952; Ermita de San Andrés, Hervás (Cáceres), 1952-1953; San Miguel, Fuencarral-Madrid, 1953; Iglesia para el grupo de viviendas Nuestra Señora de Montserrat, Madrid, 1953-1959; Iglesia El Espinar (Segovia), 1957 (proyecto); Capilla en un colegio mayor, Madrid, 1958-1964; Capilla del Aspirantado Colegio Menor Maestro Ávila, Salamanca, 1959-1964; Templo de los Sagrados Corazones, Madrid, 1960-1964; Iglesia parroquial, Badajoz, 1961-1963; San Rafael, El Espinar (Segovia), 1961-1966; Iglesia parroquial, Vitoria, 1965 (proyecto); Capilla sacramental en la iglesia parroquial de San Francisco de Borja, Madrid, 1965-1966; San Francisco Javier y San Luis Gonzaga, Madrid, 1965-1968; Capilla doméstica para los PP. Jesuitas, Madrid, 1965-1968; Iglesia rural, Vinallop, Tortosa (Tarragona), 1966 (proyecto); San Isidoro y San Pedro Claver, Hortaleza-Madrid, 1967-1968.

que se debatió sobre la actualización del arte sacro en España. Ese mismo año, con motivo de la organización del Seminario de estudios sobre edificios religiosos, el Ministerio de la Vivienda asumió como propias sus propuestas –adelantadas en León–, que giraban en torno a la necesidad de establecer órdenes parroquiales integradas en los planeamientos urbanísticos (García-Pablos, 1965: 39-40). También, en 1964 ejerció como asesor de la Junta Nacional Asesora de Arte Sacro, cuyo presidente era el obispo de León, Luis Almarcha Hernández, y a la que también pertenecían los arquitectos Luis Moya Blanco, Gabriel Alomar Esteve, Gerardo Cuadra Rodríguez y José Luis Fernández del Amo Moreno. Durante esos años fue, además, seleccionado para participar en numerosas exposiciones sobre arte y arquitectura sacra como, por ejemplo, en la II Exposición de Arte Sacro, organizada en 1965 en Girona.¹⁴

A pesar de todo, sus lecciones en el campo de la arquitectura religiosa han pasado prácticamente desapercibidas. En gran medida, el problema tiene sus orígenes en la ruptura del marco del debate sobre la arquitectura religiosa moderna, cuya consecuencia más evidente fue la ausencia generalizada de encargos de tipo religioso durante los años posteriores al Concilio Vaticano II, la desaparición de la revista *ARA*, así como la progresiva indiferencia de las publicaciones especializadas acerca de un tema al que anteriormente habían prestado mucha atención.

Si las iglesias que él proyectó provocaron más interés que el resto de su arquitectura, acaso fue debido a su exacta sintonía con el programa requerido. Dentro de una tendencia generalizada que suele identificar espacio espiritual con lo evocador, extravagante o sorprendente, Rodolfo García-Pablos era consciente de que una iglesia es un espacio en el que los fieles cristianos se congregan para orar, escuchar la palabra de Dios, oficiar la eucaristía y celebrar los restantes sacramentos. Lo que intentó a lo largo de más de tres décadas fue conjugar con entusiasmo y profesionalidad todas esas exigencias.

Conclusión

Con este breve texto se ha querido mostrar cómo el esfuerzo de Rodolfo García-Pablos por incorporar las nuevas posibilidades materiales y técnicas a la construcción de iglesias fue importante para la introducción de los presupuestos de la modernidad en el resto de sus obras.

Finalmente, quisiera señalar una última cuestión: el hecho de que, por un lado, en 1940 García-Pablos despreciase la arquitectura moderna identificándola con “la arquitectura marxista, fría y sin sentido español alguno”;¹⁵ y por otro, que en 1965 renegase de haber diseñado “*chapiteles a lo Austria* en numerosas ocasiones en el decenio del 40 al 50.”¹⁶ Estos testimonios resultan decisivos para constatar la evolución de su discurso desde una posición contraria a cualquier atisbo de progreso

14 Cf. “Arte sacro en Gerona”, *Arte Sacro Actual (ARA)* 5, España: 1965: 39-40.

15 *Memoria de intenciones del proyecto presentado al concurso para la Casa de la Falange (Cáceres, 1940)*. Archivo Profesional de Rodolfo García-Pablos (aprgp), documento sin numerar.

16 *Anotaciones del arquitecto sobre la iglesia de los Sagrados Corazones (Madrid, 1961/65)*. APRGP, documento sin numerar.

a la aceptación –crítica, eso sí– del Movimiento Moderno. Sólo la construcción de espacios sacros pudo lograr esta transformación, pues era su tema de estudio preferido y una de las puntas de lanza de la arquitectura del momento. Sin duda, la visita en 1958 al pabellón Civitas Dei de la Santa Sede en la Exposición Universal de Bruselas, proyectado por el belga Paul Rome, le marcó el camino a seguir.

La necesidad de ser “absolutamente moderno”, propuesto por Arthur Rimbaud en 1873 que se convirtió en el lema de los propagandistas de la modernidad inevitable, se reprodujo en las vanguardias artísticas del siglo XX, en la característica negación del pasado por parte del Movimiento Moderno, y en el espíritu renovador del movimiento litúrgico.¹⁷ Estallaba así la consigna de la exaltación de lo nuevo por lo nuevo, del rechazo a lo antiguo, de la reducción de lo complejo a lo esencial y de la reapropiación del origen. Todos estos aspectos se encontraban presentes en la profunda reforma que se estaban gestando en la Iglesia católica.¹⁸

Pero en el caso de García-Pablos, esa necesidad de modernidad se materializó en el empeño de que las iglesias, como edificios que representaban a una institución, constituyesen un fiel reflejo de la sociedad de la época.

La progresiva abstracción formal, la creciente simplificación iconográfica, el despliegue del programa desde el interior hacia el exterior, el tratamiento de la penumbra, la racionalidad constructiva, la sinceridad en el empleo de los materiales y la integración de las artes en la arquitectura sacra de García-Pablos son signos inequívocos de lo que hemos convenido en llamar “tropismo hacia la modernidad”. Estamos convencidos de que el desvelamiento de su obra completa permitirá que Rodolfo García-Pablos recupere la consideración que merece su dilatada trayectoria. Las críticas –ya se sabe– son mudables, y las reticencias palidecen ante el trabajo incansable y metódico de un arquitecto enérgico, competente y tenaz que acometió la difícil tarea de intentar ser honesto consigo mismo. ▀

17 La sentencia de Arthur Rimbaud que aparece hacia el final de *Une saison en enfer* (1873) se refería, en principio, a la modernidad de cada persona, la cual residiría en la capacidad de pasar las páginas de la vida sin mirar atrás, sin detenerse y sin sentir nostalgia del pasado: “Hay que ser absolutamente moderno. Nada de cánticos; conservar lo ganado” en: Rimbaud, Arthur. *Una temporada en el infierno*. Iluminaciones. Buenos Aires, Longseller, 2005: 95.

18 Cf. Fernández-Cobián, *El espacio sagrado*. *op. cit.*, :195-220.

Bibliografía

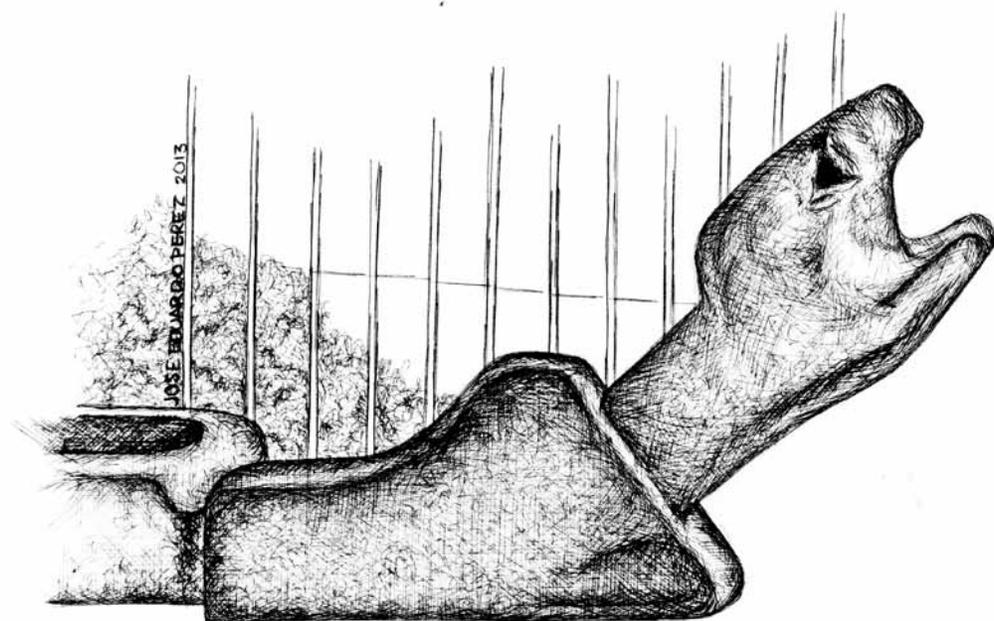
- Alonso Pereira, José Ramón. Introducción a la Historia de la Arquitectura. A Coruña: Universidad de la Coruña, 1995.
- Blanco Agüeira, Silvia. Tesis Doctoral Rodolfo García-Pablos: la construcción del espacio sagrado. Escuela Técnica Superior de Arquitectura de la Universidad de La Coruña, A España, 17 de octubre de 2009.
- Delgado Orusco, Eduardo. Entre el suelo y el cielo. Arte y arquitectura sacra en España. 1939-1975. Madrid: sek, 2006.
- Fernández Catón, José María (dir.). Arte Sacro y Concilio Vaticano II. Ponencias y comunicaciones de la II Semana Nacional de Arte Sacro. León: Junta Nacional Asesora de Arte Sacro/Centro de Estudios e Investigación San Isidoro, 1965.
- Fernández-Cobián, Esteban. El espacio sagrado en la arquitectura religiosa contemporánea. Santiago de Compostela: COAG, 2005.
- Fullaondo Errazu, Juan Daniel, Muñoz Jiménez, María Teresa. Historia de la Arquitectura Contemporánea Española. Tomo II. Los grandes olvidados. Madrid: Munillalería, 1995.
- _____, "La Escuela de Madrid. Sesión de Crítica de Arquitectura", Arquitectura 118. España: 1968.
- Instrucciones para la construcción de complejos parroquiales. Madrid: Archidiócesis de Madrid-Alcalá, 1965.
- Pablo VI, "Volvamos, Iglesia y artistas, a la gran amistad", ARA 1:1964, III.
- Plazaola Artola, Juan. El arte sacro actual. Estudio. Panorama. Documentos. Madrid: Biblioteca de Autores Cristianos (BAC), 1965.
- Rimbaud, Arthur. Una temporada en el infierno. Iluminaciones. Buenos Aires: Longseller, 2005.
- Urrutia Núñez, Angel. Arquitectura española. Siglo XX. Madrid: Cátedra, 1997.
- Weyres, Willy, Bartning, Otto. Kirchen. Handbuch für den Kirchenbau. München: Verlag Georg D. Callwey, 1959.

Hemerografía

- "Arte sacro en Gerona", ARA 5 España: 1965.
- "Basílica Hispanoamericana a Nuestra Señora de la Merced en la prolongación de la Castellana, Madrid. Concurso de ideas", Revista Nacional de Arquitectura 92. España: 1949.
- Aguilar Otermin, José Manuel. "Seis nuevos templos de Madrid", ARA 13:1967.
- Couturier, Marie-Alain. "Aux grands hommes, les grandes choses", L'Art Sacré V-VI. Francia: 1950.
- Delgado Orusco, Eduardo. "Arquitectura sacra en España, 1939-1975: Una modernidad inédita", Arquitectura 311. España: 1997.
- Fernández-Cobián, Esteban. "Arquitectura religiosa del siglo xx en España", Patrimonio Cultural 36. España: 2002.
- Fernández-Trapa de Isasi, Justo. "Experiencias religiosas. Iglesia y vanguardia en la España de la posguerra", Arquitectura Viva 58. España: 1998.
- Fisac Serna, Miguel. "Problemas de la Arquitectura Religiosa actual", Arquitectura 4. España: 1959.
- Fullaondo Errazu, Juan Daniel. "La Escuela de Madrid. Sesión de Crítica de Arquitectura", Arquitectura 118. España: 1968.
- García-Pablos González Quijano, Rodolfo. "Necesidad de establecer órdenes parroquiales integradas en los planteamientos urbanísticos", Arquitectura 73. España: 1965.
- _____, "Templo de los Sagrados Corazones", Arquitectura 73. España: 1965.
- García-Pablos González-Quijano, Rodolfo. "Templo de los Sagrados Corazones (Madrid)", Informes de la Construcción 171, 1965.
- Martínez Carballo, Antonio; Pedro García Gutiérrez. "La Parroquia de los Sagrados Corazones de Madrid", Ars Sacra 8. Madrid: 1998.
- Morcillo González, Casimiro. "Carta Magna del Arte Sacro en España", Revista Nacional de Arquitectura 200. España: 1958.
- Pablo VI, "Volvamos, Iglesia y artistas, a la gran amistad", ARA 1, III, España: 1964.

Archivos

- Archivo Profesional de Rodolfo García-Pablos (APRGP).
Servicio Histórico del Colegio Oficial de Arquitectos de Madrid.



ENSAYO

Un recorrido a pie por Jardines del Pedregal de San Ángel, México

Lorena Patricia Fainkuchen

Universidad Nacional Autónoma de México, México

fainkuchen@hotmail.com

Arquitecta por la Facultad de Arquitectura, Diseño y Urbanismo de la Universidad de Buenos Aires, Argentina (1995). Cursó la especialización en Preservación, Conservación y Reciclaje del Patrimonio Monumental Urbano y Rural en la misma institución para luego emigrar a Toronto, Canadá, a trabajar en la restauración de edificios de valor patrimonial. En la Ciudad de México fue recientemente becaria del Consejo Nacional de Ciencia y Tecnología (CONACYT) para realizar la maestría en Arquitectura en la Universidad Nacional Autónoma de México (UNAM), obteniendo su título en agosto del 2011.

113

Fecha de recepción: 19 de noviembre 2012

Fecha de aceptación: 13 de septiembre 2013

Resumen

Este estudio quiere comprender el deterioro de la imagen urbana de Jardines del Pedregal, el cual representa un fraccionamiento de la ciudad proyectado y planificado para las clases económicamente privilegiadas y por lo mismo, pensado para recorrerse a través del automóvil.

Palabras clave: imagen urbana, planificación urbana, fragmentación urbana, segregación social

A walking tour through the neighborhood of Jardines del Pedregal in San Angel in Mexico City

Abstract

This study focuses on the decline of the urban image of Jardines del Pedregal, an exclusive enclave designed to be toured by automobile.

Key words: Urban image, urban planning, urban fragmentation, social segregation.

Introducción

El Parque Residencial Jardines del Pedregal de San Ángel se ubica al sur del Valle de México,¹ a 20 km del centro histórico de la ciudad. Se trata de un ecosistema formado por la lava solidificada del volcán Xitle, cuya naturaleza más bien áspera, se presenta con una excepcional belleza. “El Pedregal”, como se le conoce, nació como una urbanización cerrada.² Podríamos decir que Jardines del Pedregal fue el primer barrio cerrado de la Ciudad de México, aunque en realidad fue a partir de los años ochenta y noventa del siglo xx cuando aumentaría considerablemente el uso intensivo del mismo.

A pesar de contar con algunos de los mejores arquitectos de su época para diseñar sus numerosas casas, nunca perdió su vocación de ser un espacio de exclusión. No tenía la obligación de integrarse a las redes urbanas y sus puertas se encontraban en la avenida de las Fuentes. Luego se incorporó a la ciudad en 1953, por mandato de la administración del regente de la Ciudad de México, Ernesto Uruchurtu (Pérez Méndez y Apton, 2007:16).

Barragán pretendía que cada lote tuviera 10,000 m.² De hecho, *The Disappearing*

*City*³ y *Broadacre City* podrían ser tomados como antecedentes de su deseo por lograr lotes más extensos que los que se comercializaban en otros desarrollos urbanos a mediados del siglo xx.⁴ Cuando en 1951, las parcelas mínimas se establecieron en 2000 m² y luego en 1000 m², el desinterés de Barragán se aceleró por una promoción que se alejaba cada vez más de su concepción original. La posibilidad de la casa de campo en la ciudad era inexistente entonces en otras colonias capitalinas. El aislamiento era la principal atracción de la nueva manera de vivir que se sugería en Jardines del Pedregal, además del costo del terreno, inferior que en otras colonias.

El fraccionamiento surgió influenciado por los nuevos hábitos residenciales norteamericanos que hacían indispensable el uso del automóvil, y establecían las vías rápidas como un ejemplo que todavía no había empezado a mostrar sus consecuencias más preocupantes. Sin embargo, en Estados Unidos se intentaba evitar el uso de cercas, rejas o demás elementos que interrumpieran la contemplación del paisaje. Las casas aparecían sobre grandes espacios verdes, en donde no se hacían explícitos los límites derivados de las diferentes propiedades.

2 “El origen de estas iniciativas, particularmente de los fraccionamientos confinados, corresponde al modelo de las ciudades jardín europeas y el suburbio anglosajón aplicados desde las primeras décadas del siglo xx, y llega a buena parte de las ciudades latinoamericanas en los años sesenta de manera aislada, y con mucho más fuerza en las dos últimas décadas del pasado siglo xx, extendiéndose como iniciativa inmobiliaria hasta nuestros días (Ochoa Vega, 2005: 12).

3 “*The standards that Frank Lloyd Wright projected in The Disappearing City, at least one acre of land per family, are taken as universally desirable even if not achievable.*” (Mumford, 1961: Plate 48. Space Eaters).

4 “Como exponente del ‘mito americano’, F. L. Wright engendraba su teoría individualista de la arquitectura –el organicismo– como ‘creadora de paisaje’ [...] La consecuencia urbana de tal teoría es su propuesta utópica de ciudad: *Broadacre City*, mera acumulación de tales monumentos individuales a que ‘todo americano tenía derecho’ y paraíso del automóvil, dada la extrema dispersión y extensión de esta ciudad resultante de la superposición de células extremadamente individualizadas. La dialéctica ‘racionalismo/organicismo’ explica, en cierta forma, las propuestas del movimiento moderno, y define su pretensión de redeterminación de la forma de la ciudad por la índole de sus unidades compositivas de habitación.” (Fernández, 1986: 236-250).

Caminando por Jardines del Pedregal en las décadas de 1950 y 1960

Las viviendas que se muestran en las fotografías históricas, que fueron proyectadas y construidas en los años 50, están

dispuestas en el terreno alejadas de las aceras y calles. Sin embargo, el lenguaje racionalista de caja abierta transparente podía establecer aún un diálogo con la ciudad.

Por el contrario, las viviendas que se muestran en las fotografías históricas que



Casa Payro, en Cráter 615. Arquitecto Enrique Castañeda Tamborell. Proyecto: 1954, fin de la obra: 1955. Fuente: *Revista Arquitectura México*, marzo 1956, núm. 53

Casa en Piedra núm. 315. Arquitectos Jaime Cevallos Osorio y Héctor Hernández. Proyecto: 1960, fin de obra: 1962. Fuente: *L'architecture d'aujourd'hui*, septiembre 1963



Casa Gutiérrez, en Escarcha 38. Arquitectos José María Buendía y Guillermo Tamborell. Proyecto y construcción: 1959. Fuente: *Archivo José María Buendía (AJMB)*, 1961



Casa Morán, en Avenida de las Fuentes 681. Arquitectos José María Buendía y Guillermo Tamborell. Proyecto: 1962, fin de obra: 1963.

Fuente: AJMB, 1961



Casa Montañó, en Escarcha 56. Arquitecto José de la Borbolla. Proyecto: 1963, fin de obra: 1964. Fuente: *Revista Jardines del Pedregal*, 1964, núm. 7



Casa en Crestón 224. Arquitectos Martín L. Gutiérrez y Carlos Gosselin. Proyecto y construcción: 1963. Fuente: *Cuatro arquitectos mexicanos*, donde se documenta la obra de Gutiérrez y Gosselin hasta 1970.

fueron proyectadas y construidas en la década de los 60 muestran que las fachadas que daban a la calle comenzaron a perder la transparencia de la década anterior.

Caminando por Jardines del Pedregal hoy

La creciente preocupación por la seguridad cambió drásticamente la imagen urbana de este fraccionamiento a partir de

los años 80 y “ha determinado [...] [que] no se permita ningún tipo de diálogo con el entorno del afuera de las murallas de las casas. Los portones para la entrada de los coches son los protagonistas en la composición de las fachadas de los muros perimetrales de la propiedad. Estos muros sirven como divisores visuales y como elementos de seguridad que se niegan al espacio público de la ciudad. Las fachadas reales de las casas se encuentran ocultas y



Vista con la barda original en 1960. Casa Zapata Buendía, en Fuego núm. 957. Arquitecto José María Buendía. (AJMB). Proyecto: 1957, fin de la obra: 1959.

Vista con la barda modificada al hacerla más elevada. Fotografía de Lorena Fainkuchen (2008)



aisladas en el centro del terreno” (Fainkuchen, 2012: 30-35). El intento por anular el diálogo con la ciudad se manifiesta en el amurallamiento o cercado del perfil urbano, simbolizando la protección frente a los peligros del exterior.

Para los habitantes de Jardines del Pedregal no existe “otro beneficio que el de la inaccesibilidad para los extraños; arquitectura de la paranoia, cuyo modelo ideal es la caja fuerte; el gueto que clausura la vida de relación del barrio e instaura el reino de la ciudad egoísta” (Larrosa, 1996: 443).

El deterioro de la imagen urbana también se manifiesta en el anarquismo estético de los pavimentos de las banquetas. Es típico en este fraccionamiento que los propietarios, gracias a que cuentan con suficientes recursos económicos, tengan la posibilidad de decidir cómo van a lucir las aceras que lindan con sus casas y entonces toman decisiones sin autorización de la delegación en la que viven.

La fragmentación espacial de las aceras, es decir, su falta de continuidad, se debe entonces en parte a esta modificación que cada vecino hace de la sección



◀ Casa Mateos, Paseo del Pedregal 710, arquitecto Antonio Attolini Lack. Proyecto: 1963, fin de la obra: 1964. Fotografía Archivo Antonio Attolini Lack.

Vista con la casa amurallada. ▶
Fotografía de Lorena Fainkuchen (2008)



Aceras modificadas según el criterio de cada vecino. ▶
Fotografías de Lorena Fainkuchen



de banqueta que le corresponde para la entrada de automóviles a su propiedad. Este es un problema muy serio para los peatones que tienen que sortear estos obstáculos, aún más para aquellos con discapacidades o para el tránsito de las carriolas de bebés.

A modo de conclusión

La preocupación por la seguridad es una cuestión social que afecta de manera profunda la estética de la imagen urbana de muchas colonias de la Ciudad de México.

Bardas más altas y seguras han cambiando totalmente el diálogo vivienda-acera-

calle. La construcción de muros ciegos profundiza el deterioro urbano, arquitectónico y ambiental actual de este fraccionamiento. El anarquismo jurídico y cívico es también otro fenómeno, en donde cada vecino elige el tipo de pavimento que quiere instalar para la banqueta de su casa.

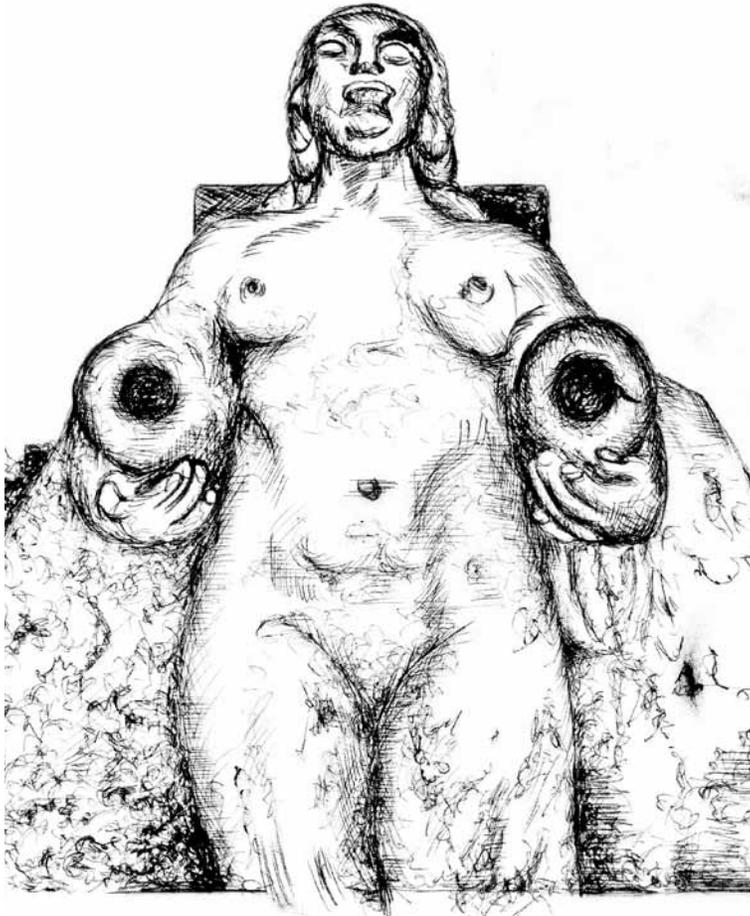
Experiencias urbanas de la envergadura de Jardines del Pedregal, en donde la condición de relegamiento del peatón es tan difícil de enmendar, debe llevar a reflexionar sobre la función de la planificación urbana. Ésta tiene que tomar en cuenta el diseño de las banquetas desde su concepción inicial para evitar sean entendidas como un espacio de exclusión. ▀

Bibliografía

- Fernández, Roberto. "Ciudad, arquitectura y la problemática ambiental". *Los problemas del conocimiento y la perspectiva ambiental del desarrollo*. México: Siglo XXI, 1986.
- Larrosa, Manuel. "La arquitectura de la prosperidad". *La arquitectura mexicana del siglo XX*. México: Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, 1996.
- López Rangel, Rafael, Roberto Segre. *Tendencias arquitectónicas y caos urbano*. México: Gustavo Gili, 1986.
- Mumford, Lewis. *The city in History: Its Origins, its Transformations, and its Prospects*. EUA: Penguin Books, 1961.
- Pérez Méndez, Alfonso, Alejandro Aptilon. *Las casas del Pedregal, 1947-1968*. Barcelona: Gustavo Gili, 2007.
- Ochoa Vega, Alejandro. "Contra la ciudad: el fenómeno de los fraccionamientos cerrados". *SAL, Memoria del XI Seminario de Arquitectura Latinoamericana*, Programa de resúmenes. México: UAM, 2005.

Hemerografía

- Fainkuchen, Lorena Patricia. "El espacio peatonal de las aceras en la ciudad de México". *Revista Bitácora Arquitectura*. núm. 24, abril 2012.



ENTREVISTA



Arquitectura veraz: 90 edificios de apartamentos en la Ciudad de México 1948-1981

Entrevista al ingeniero Boris Albin Subkis¹

Alejandro Leal Menegus

Universidad Nacional Autónoma de México, México

arq.leal@gmail.com

Arquitecto por la Facultad de Arquitectura de la Universidad Nacional Autónoma de México (UNAM), con maestría en Restauración de Monumentos en el posgrado de la misma institución. Ha trabajado en diversos despachos mexicanos (Teodoro González de León Arquitectos, Grupo Arquitectura, Nuño Mac Gregor y de Buen) orientado sobre todo a la obra pública, con experiencia en temas tanto arquitectónicos como urbanos. Fue becario del FONCA en la categoría de Jóvenes Creadores; realizó un intercambio con la Escuela Técnica Superior de Arquitectura de Madrid. Ha participado en talleres en la Architectural Association en Londres y con Kazuyo Sejima y Rie Nishizawa en Salzburgo. En 2007 funda con Julie Rousset e Iván Muñoz Re-arquitectura, una oficina de arquitectura que se especializa en la reutilización de la arquitectura existente. Actualmente como tema de tesis doctoral estudia la segunda mitad del siglo XX investigando la arquitectura habitacional (1948-1981) del Ing. Boris Albin.

Fecha de recepción: 27 de noviembre de 2013

Fecha de aceptación: 14 de diciembre de 2013

Resumen

Boris Albin fue un prolífico diseñador, constructor e ingeniero de origen ucraniano en el seno de una familia judía, que emigró a México en la década de 1930 y egresado de la entonces Escuela de Ingeniería de la Universidad Nacional Autónoma de México, tuvo en su haber más de 330 obras entre edificios de apartamentos, escuelas, fábricas, oficinas, templos e infraestructura. Es de particular relevancia su aportación en materia de vivienda plurifamiliar, no sólo por la cantidad sino por la calidad de su obra. Poco se conoce sobre él, sus orígenes, su forma de trabajar y su visión de la arquitectura que tanto impactó el desarrollo de la Ciudad de México.

Palabras clave: migración, edificio de apartamentos, estilo Internacional

Truthful Architecture: 90 apartment buildings in Mexico city 1948/1981
An interview with Boris Albin Subkis

¹ Para la realización de esta entrevista se agradece el apoyo del Programa de Maestría y Doctorado del Posgrado de Arquitectura de la unam, en particular al Mtro. Alejandro Cabeza, ya que fue decisivo para viajar a Houston, Texas, donde actualmente reside el ingeniero Albin. También agradezco la gentileza de la familia Albin por toda su asistencia, particularmente a su hijo Enrique Albin Zychlinsky.

Abstract

A prolific designer, builder and engineer born in Ukraine to a Jewish family that migrated to Mexico during the nineteen thirties, Boris Albin studied engineering at the Universidad Nacional Autónoma de Mexico and went on to build over 330 projects, which include apartment buildings, schools, factories, office buildings, temples and various public infrastructure works. His apartment buildings are not only numerous but especially renowned as prime examples of the International style. His is a legacy of great impact in Mexico City's housing development, although little is known about him, his origins, the way he worked and his particular ideas about architecture.

Key words: Migration, Apartment buildings, International Style.

Introducción

El siglo xx enmarcó la llegada y consolidación de la arquitectura moderna dentro de un contexto político mundialmente convulso, donde las guerras y migraciones jugaron un papel trascendente. América Latina fue una región donde, aunque tuvo problemas internos, salió bien librada de los grandes conflictos internacionales y, por ende, se convirtió en un territorio netamente receptora de migrantes.

En términos generales, la migración a México en el siglo XX estuvo estrechamente ligada a la política migratoria norteamericana y a los diversos conflictos que se originaron en Europa, como la Re-

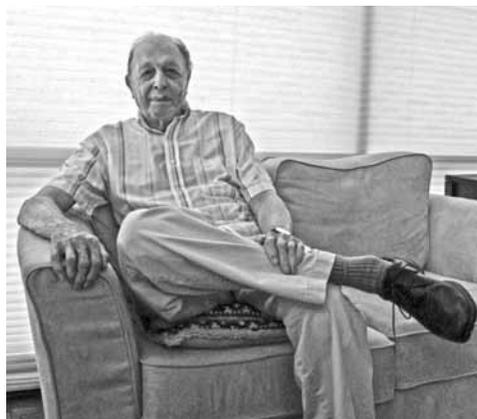
volución bolchevique, la Guerra Civil española y a la Segunda Guerra Mundial.² Éstos hicieron que llegaran y se instalaran, sobretudo en la Ciudad de México, un gran número de españoles, polacos, rusos, alemanes, austriacos y húngaros durante la primera mitad del siglo xx.

Se podría afirmar que la primera arquitectura moderna en México (1925-1940) estuvo liderada por mexicanos que habían adoptado los valores de la modernidad. Abocándose a solucionar de forma funcional la apremiante necesidad de espacios construidos, sin olvidar la primicia de ser modernos y mexicanos a la vez. Ya para una etapa más avanzada en la modernidad arquitectónica, a partir de la década de los cuarenta —que además coincide con la aclimatación de los grupos recién migrados— ocurre un cambio de paradigma. Aparentemente desaparece el conflicto entre ser moderno y mexicano. Ésto fue más evidente en la vivienda, particularmente los edificios de departamentos, muchos de ellos diseñados por personajes, frutos de la migración, como Boris Albin, Abraham Zabludowsky y Vladimir Kaspé, quienes con su particular perspectiva sin distorsiones locales implantaron nuevos modelos de habitabilidad. Lo anterior favoreció la adopción por parte de un abanico social más grande del modelo de vivienda de departamentos.

Cuando pensamos en los cambios producidos en la Ciudad de México en este mismo periodo es indiscutible su transformación, en específico por su apuesta por la construcción en altura, particularmente en la vivienda, y a través del concreto

² Groppo, Bruno. "Los exilios europeos en el siglo xx". Yankelevich, Pablo (coord.). *México, país refugio. La experiencia de los estilos en el siglo xx*. México, México: INAH, CONACULTA, Plaza y Valdés, 2002, 19-41.

armado. La entrevista se llevó a cabo entre el 8 y el 9 de noviembre del 2013³ en el piso 22 de una torre de apartamentos en la ciudad de Houston, Texas, en los Estados Unidos, donde actualmente vive el ingeniero Boris Albin. Rodeados de muebles “modernos”, cálidos tapetes persas, un par de antiguos samovares rusos y una colección exquisita de íconos cristianos ortodoxos. Nos acompañó siempre su hijo, el arquitecto Enrique Albin.



Fotografía del Ing. Boris Albin en su departamento en Houston, Texas, en noviembre de 2013.
Fotografía: Alejandro Leal, archivo Leal.

Sus orígenes, la migración y su establecimiento en la Ciudad de México

— Alejandro Leal Menegus: *¿Dónde y cuándo nació?*

Boris Albin Subkis: En la ciudad de Odesa, Rusia, el 8 de mayo de 1924.

— *¿Tenía hermanos?*

No, soy hijo único.

— *¿A qué se dedicaba su padre? ¿Tenía él estudios universitarios?*

Mi padre tenía una fábrica y tiendas de calzado. Nunca estudió en la universidad, aunque era muy bueno para los números, hacía multiplicaciones “al vuelo” que todavía no entiendo cómo.

— *¿En Odesa vivían en una casa o en un departamento?*

Creo que era un edificio. Sí, en el pasaje comercial de la calle de Preobrazhenskaya.⁴

— *¿Un pasaje comercial?*

— *¿Lo rentaban o era suyo?*

No, lo rentábamos.

— *¿Ustedes hablaban en casa ucraniano o ruso?*

¡Ruso! El ucraniano es como un ruso vulgar, en el campo hablaban ucraniano pero en las ciudades ruso.

— *¿Por qué salen de Odesa y que edad tenía entonces?*

Bueno, aquí ya entramos en política. Tenía siete años.

— *¿Cuáles fueron las razones de su partida?*

Por el comunismo. Mi papá no se quería ir de Rusia, tenía siglos con su familia ahí.

3 En consideración al ingeniero Boris Albin, se tomó la decisión de realizar la entrevista en dos sesiones: el viernes 8 de noviembre duró 2 horas y 15 minutos; y el sábado, 1 hora 25 minutos. Por propósito de fluidez en la transcripción de la entrevista se omitieron algunas partes que se repitieron o que no ayudaban a la comprensión del mismo.

4 Un gran pasaje comercial de finales del s. XIX ubicado cerca de la Ópera y del centro de Odesa, construido bajo una expresión ecléctica.

— *De hecho se funda la República Soviética Socialista de Ucrania en 1922...*

Sí, un poco antes de que yo naciera. Después empezaron a molestar a todos los que llamaban “burgueses”; y desde luego mi papá era una de esos. Le llegó “el soplo” —porque todo era subterráneo— que lo iban a detener pronto. Pensó que era mejor salirse. Se fue primero ilegalmente, porque no dejaban salir de Rusia; se fue a China, a una ciudad que se llama Harbin. Se va ilegalmente porque era peligroso salir como salió, y quiso probarlo primero.

— *¡Claro! mejor no arriesgar a la familia. Ricardo, su hijo, me comentó que era muy complicado o más peligroso ir a Europa occidental que a Harbin en China ¿Por qué?*

La ciudad de Odesa —no sé si conoces el mapa— está casi pegado a Rumania. Es cosa de atravesar el río. Media hora y estaba uno en Rumania. Pero pescaban y fusilaban a todos. Era muy peligroso, por eso prefirieron mis papás ir hasta Vladivostok para pasar por ahí rumbo a Harbin.

— *Entonces su padre se fue solo a Harbin, y unos meses después ustedes lo alcanzan allá.*

Sí, por el transiberiano, un viajecito “muy corto”. Eran tres semanas en ferrocarril. Llegamos a Vladivostok donde había dos chinos, a quienes les pusimos un nombre en ruso: Vania y Vasía. Eran

los guías para atravesarnos de Rusia —ilegalmente desde luego— a China, a través de los montes que se llaman Sopki,⁵ que dividen a Rusia de China. Tres noches y tres días a campo raso bajo la lluvia. De eso sí me acuerdo yo.

— *Para hacer un viaje así no se puede viajar con muchas pertenencias, sólo con algunas cosas muy valiosas para poder “comprar favores”, por así decirlo ¿Qué llevaron?*

No, traíamos dólares americanos, que en Rusia estaban prohibidos. Mi Papá los había almacenado. Yo en los zapatos traía cocidos miles de dólares en las suelas. Todos traíamos dólares en los zapatos.

— *¿A qué se dedicó su padre en Harbin? ¿Montó otra fábrica de zapatos o se dedicó al comercio?*

No, se asoció con un antiguo Ruso Blanco,⁶ llamado Fyodor Volkov, ex oficial del ejército Zarista que era especialista en productos lácteos. Montaron una pequeña fábrica de mantequilla. Por cierto, en Harbin yo estuve feliz, se vivía muy a gusto. En el invierno me pasaba todas las tardes patinando en hielo; había pistas con música. Harbin era muy agradable.

— *¿Vivían en departamento rentado?*

En departamento, sí.

— *¿Sabía que Vladimir Kaspé⁷ nació en Harbin?*

5 Cordillera montañosa que divide Rusia de China.

6 Los “Rusos Blancos” o el llamado “Ejército Blanco” estuvo compuesto por militares y aristócratas leales al Zar que se reconvirtieron, al oriente del país, como un ejército y grupo político al triunfar los Bolcheviques. Se conoció a la ciudad de Harbin como la capital de este grupo, y su influencia abarcó la zona fronteriza con China, siguiendo el ferrocarril que une Vladivostok con Dalian.



Fotografía tomada el 18 de agosto de 1935 en la Ciudad de México. El niño sentado al centro en primer plano es Boris Albin. Archivo Albin

Sí, su papá era el judío más rico de Harbin.

— *¿Porque salen de Harbin?*

Porque una parte de la familia, empujando por mis tíos, y mi primo Pedro. Sonia, la hermana de mi padre, había y emigrado a México con su marido y con Pedro, su hijo mayor.

— *Es decir, se van a México para reunirse todos. ¿Cómo viajan a México, en un barco?*

Sí, en un buque japonés, el Bokuyo Maru.⁸

— *¿Cuánto tiempo duró el viaje en barco?*

Dos meses. Conocí Hawái (Honolulu me pareció un paraíso). También hizo escala en los Ángeles y San Francisco, y de ahí a Manzanillo.

— *¿Dónde vivían en la Ciudad de México? ¿Cuántos años tenía cuando llegó?*

Era una casa colonial muy antigua, y tenían también el negocio y el comercio hacia la calle de República de Argentina 39, con un patio grande y escalera al centro. En la parte de atrás estaban los cuartos de criados, con las maquinas tejedoras, pues tenían el taller de suéteres. Cumplí los 13 años en esa casa.

— *Entiendo que rápidamente habló el español.*

A la semana que habíamos llegado a México, me metieron a la escuela. No sabía hablar ni una palabra en español. “República de Panamá” se llamaba la escuela, y estaba en la calle de República de Colombia, a la vuelta de la casa, donde aprendí el español. Entré como oyente y a los tres meses ya era alumno regular, pues se me dio muy bien hablar el idioma, era muy fácil.

7 Arquitecto naturalizado mexicano. Nació en Harbin el 3 de mayo de 1910. Estudió en la École des Beaux-Arts de París, donde conoció a Mario Pani Darqui, quien lo invitó a trabajar en México. Emigró a nuestro país en 1942, adquiriendo la nacionalidad en 1946. En un principio fue jefe de redacción de la revista *Arquitectura México*, cargo que ocupó de 1942 a 1950. Entre sus principales obras arquitectónicas se encuentra el Súper Servicio Lomas, el Liceo Franco Mexicano, el Centro Deportivo Israelita, las oficinas centrales de Supermercados S.A., los laboratorios del Grupo Roussel, y el nodo de servicios del Conjunto Habitacional El Rosario, todos ellos en la Ciudad de México. Kaspé fue profesor en la UNAM, la Universidad Iberoamericana y la Universidad La Salle.

8 Barco perteneciente a la Línea de Traspotación Trasatlántica Japonesa *Nippon Yusen Kaisha*. En el mismo barco, en 1935, viajó el embajador de México en Japón el Sr. Armando Amador.

— *Cuando llegan a México ya estaba montado un negocio, ¿era de su tío?*

Era de Isaac, mi tío. Se trataban de fábricas muy chiquitas, caseras, con máquinas. Luego ya compraron las *raschel*⁹ que eran las que fabricaban los fichús.¹⁰ Eran unos mantones enormes que usaban las tehuanas y eso se vendía pero a chorros. Y todas las mujeres del pueblo usaban de eso.

— *Cuando jugaban por aquellas calles del centro, ¿solían socializar con los mexicanos o se reunían solo con migrantes rusos o polacos?*

No jugábamos porque pasaba el tren. Ahí estaban casi todos los negocios de suéteres en República de Argentina y todos eran paisanos.

— *En República de Argentina, ¿cuánto tiempo vivieron?*

En Argentina 81 vivimos 3 o 4 años. Bastante tiempo. Después nos cambiarnos a la Condesa, a la calle de Tamaulipas.

— *¿Y fue de renta?*

Sí, rentábamos.

— *¿Y después de Tamaulipas, a dónde se cambiaron?*

A la calle de Puerto Real.

Su formación

— *¿Por qué estudió ingeniería civil? ¿En ese momento estudiar arquitectura no era una opción?*

Arquitectura no. Fue por mi tío Lázaro, quien era ingeniero naval, lo admiraba mucho. No sé por qué siempre me gusto la ingeniería naval. Recuerdo que me hacía barquitos de juguete. Fue miembro del partido y se quedó a vivir en Ucrania.

— *¿Hizo alguna práctica profesional para la construcción de Ciudad Universitaria?*

Hicimos el levantamiento. Cada año había prácticas; nos íbamos al campo por un par de meses, y la Ciudad Universitaria fue una de esas prácticas. Estuvimos viviendo en la zona del Pedregal, en un pueblito que se llamaba Copilco.

— *Su primer trabajo y su tesis tenían mucha relación con puertos marítimos, algo que después ya no retomaría eso, ¿qué le hizo poner “los pies en la tierra”?, por así decirlo.*

Bueno, en un principio yo quería trabajar en puertos. Mi tesis fue un proyecto de un puerto en Mazatlán. Fui a Mazatlán, estudié todo e hice eso. Me gustaba lo de los puertos. El maestro que me asesoró la tesis, Mendoza Franco, era el encargado de las



Fotografía del Ing. Boris Albin, circa 1950. Archivo Albin

⁹ *Raschel* es un tipo de punto por urdimbre que produce un tejido calado que se asemeja al crochet. Es un proceso industrial de punto que no se hace a mano.

¹⁰ Es una prenda para mujer usada a manera de bufanda de forma triangular, hecha con un tejido ligero. Se porta arriba de los hombros de forma cruzada o amarrada con un nudo arriba del pecho.



Fotografía de la residencia en la calle de Palmas núm. 970, circa 1962. Archivo Albin.



Fotografía del edificio de departamentos en la calle de Puerto Real núm. 38, circa 1950. Archivo Albin.

obras en Veracruz por parte de la Eureka, que era la compañía constructora. Entonces me invitó a trabajar con él y yo me fui. Estuve como un año ahí, muy alegre.

— *¿Cómo fue que empezó a trabajar más como arquitecto, que como ingeniero? ¿Alguien le pidió un edificio y así empezó?*

Yo quería trabajar en puertos, pero en Veracruz no había vida social, era puras borracheras y ya no aguantaba.

— *¿Pero, por qué no trabajar en una empresa dedicada a la ingeniería civil en vez de arquitectura?*

Me gustaba.

— *¿Su gusto por la arquitectura se debió a algún maestro específico de la escuela de ingeniería?*

Sí, claro, por Panchito Serrano.¹¹

— *¿Él le inculcó el gusto por el diseño?*
Así es.

Su práctica profesional

— *¿Recuerda el primer proyecto de vivienda en el que participó ya como diseñador?*

Creo que el primero fue el de Puerto Real.

— *Usted fue perito y formó parte del colegio de ingenieros, ¿cierto?*

Sí, también trabajé como perito.

— *¿Perteneció alguna otra asociación o colegio profesional?*

No, nunca me gustó.

— *¿Impartió clases en alguna escuela o universidad?*

No, siempre estuve muy ocupado.

¹¹ Arquitecto e ingeniero civil mexicano. Nació en la Ciudad de México el 12 de marzo de 1900. Estudió ingeniería civil y posteriormente arquitectura en la Universidad Nacional Autónoma de México, donde fue profesor de ingeniería civil y arquitectura. En sus primeras obras puso en práctica el estilo colonial californiano, como en el Pasaje Comercial Polanco, para posteriormente construir bajo la tendencia del Art Déco, teniendo en su máxima expresión al edificio Basurto, en la colonia Hipodromo Condesa, en la Ciudad de México.

— *Al recorrer los edificios y revisando el archivo, observo que las fechas en los edificios está generalmente un año después de la fecha del proyecto. Para una persona que está investigando sobre su arquitectura es muy útil encontrar en todos sus edificios su nombre que confirme la autoría y la fecha de construcción del mismo. ¿Quién le hacía esas letras metálicas?*

Un taller de las calles de Perú. Yo les di el molde. Ponían “B. Albin”. Era un taller de cosas metálicas, de fundición.

— *¿Nunca se quedó con el molde o una pieza?*

No, nunca.

— *Revisando los apellidos de sus clientes, observo que gran parte de ellos tenían apellidos rusos, polacos, de Europa del Este ¿por qué? ¿Cómo se dio a conocer en la comunidad y a partir de eso se volvieron sus mejores clientes?*

Porque había muchos. Me llamaban y yo iba con cualquiera. Fue una época fue muy buena para los judíos en México, se volvió una comunidad rica. Les gustaba invertir en construcciones. Al parecer, yo era de los pocos profesionales que se dedicaban a eso, después estuvo Bengier, y había otras gentes, pero al principio estaba nada más él y le toco esa época de oro de los judíos en México.

— *Vale la pena destacar que muchos de aquellos recién llegados al país eran*



Fotografía del edificio comercial en la calle de Medellín núm., circa 1961. Archivo Albin

profesionales con educación práctica o poseían alguna educación universitaria, pero inicialmente no tenían grandes capitales económicos. Sin embargo, algunas unas décadas después, su situación económica había cambiado. De hecho, entre 1958 y 1959 fueron los años cuando usted realizó el mayor número de proyectos y obras para ese sector. ¿Cómo fue que se lograron capitalizar?¹²

Trabajaban como desesperador, y por eso empezaron a tener ya mucho dinero.

— *Y como clientes, ¿cómo eran?*

Muy difíciles. Sacarles un peso era más difícil que quitarles un diente.

— *¿Cómo le hacía usted para cubrirse y no fallar en el presupuesto?*

No hay que decir una cantidad porque siempre falla.

12 Al revisar a *grosso modo* las estadísticas de migración a México, encontramos que la población judía de origen Askenazi (Rusia, Polonia, Lituania, Rumania, Checoslovaquia y otros) comenzó a llegar a México a principios de la década de los veinte, siendo el punto máximo de migración la década de los treinta y terminando a finales de los cuarenta. Es decir, este grupo social tuvo por lo menos una década para capitalizarse y pasar de una condición mayormente precaria, como recién migrados, a una burguesía rentista.

— *Entonces se cubría con un porcentaje de 10%*

Un poco más, aunque no hacía nunca cosas con un presupuesto fijo. Lo que costara más un porcentaje de honorarios y ya.

— *Es decir, era “a palabra” y lo que cueste. Había un estimado de lo que iba a costar.*

Sí, una idea aproximada, aunque en muchas ocasiones normalmente lo sobrepasábamos. Siempre salía algún costo adicional. Pero era por administración.

— *En 1959 hizo ocho edificios de departamentos, dos comercios, siete casas y otras tres fábricas. Son veinte, o sea no son edificios pequeños de departamentos, me imagino que la presión era muy grande.*

Sí, trabajaba día y noche.



Fotografía del edificio de departamentos en la calle de Newton núm. 156, circa 1959, archivo Albin.

— *Una circunstancia muy importante de entender sobre aquella época es que hubo una comunidad de personas con un pasado similar que estuvo en un frenesí por construir, en lugar de viajar o hacer otra cosa.*

Sí, consideraban que era la mejor inversión... en piedras.

— *Es impresionante la lista de sus clientes y la cantidad de proyectos. El periodo más intenso fue entre 1959 y 1965. Después siguió realizando muchos proyectos, pero nunca superó el número de aquel periodo. Influyó el impulso de la Ley de condominio, ¿fue así?*

En realidad hice muy pocos condominios, casi no. Eran propiedad de alguien. Casi todos eran departamentos para renta.

— *Al revisar el archivo, veo que la mayoría de los propietarios eran mujeres, ¿por qué?*

Porque ponían los edificios al nombre de sus mujeres, por una cuestión de protección fiscal.

— *¿Y el congelamiento de rentas afectó que se dejara de invertir en el centro y se invirtiera en zonas entonces más periféricas como en las colonias Condesa o Polanco?*

Sí, algo.

— *¿Todavía en los años cincuenta hizo algunos edificios de apartamentos en el centro?*

En el centro recuerdo que hice un edificio en la calle de Donceles, para unos españoles, dueños de una vidriería.

— *¿Eran mexicanos de origen español, o españoles recién llegados de la Guerra Civil?*

Eran españoles de origen, radicados en México por varias generaciones. Dueños

del centro vidriera, españoles muy ricos. Hice muchos trabajos para españoles.

— *Algunos edificios de departamentos tienen en el barandal del balcón un faldón de acrílico, ¿de dónde surgió ese detalle?*

Bueno, por las lluvias que hay en México —que es muy lluvioso— para que no se metiera el agua.

— *En muchos edificios hay una parte del balcón que es más amplio, ¿por qué?*

Para que hubiera un balconcito más utilizable, y para romper un poco la monotonía de la fachada. La solución de las fachadas era similar en todos mis edificios, con un balcón corrido, pero si se analiza a detalle las plantas arquitectónicas, verá que sí son diferentes.

— *¿De dónde salió el planteamiento básico de la distribución de los espacios? Pien-*

so si tuvo alguna influencia de las teorías del arquitecto José Villagrán o bien, de los planteamientos del ya famoso arquitecto Le Corbusier ¿Leyó alguna teoría suya?

No sé... Creo que no. Yo diseñaba lo que consideraba que sería más adecuado, según la orientación y las circulaciones interiores.

— *Un elemento interesante en el diseño de sus fachadas es la prevalencia de la herrería, aunque en los accesos principales al edificio insertaba cancela de aluminio ¿A qué se debía esa elección de material?*

Por el costo de los materiales, pues el aluminio era más caro, y solo lo costeaba ponerlo en las entradas.

— *¿Por qué, si hubo una presión de construir rápido, no hubo la posibilidad de hacerlos con estructura metálica? ¿Era muy caro el metal?*

Mucho más caro que hacerlos de con-



Plantas tipo de los edificios ubicados en las calles de Emerson 251 y Newton 156, en Polanco. Dibujo: Alejandro Leal

creto. El material era mucho más caro, el concreto era mucho más barato. Además, la mano de obra era barata en México y el concreto tiene mucha mano de obra; el metal menos pero el material más caro.

— *¿Y los tiempos? Un edificio de diez pisos promedio en Polanco, ¿cuánto tiempo se tardaba en construir?*

Un año y algo. Lo hacían cuando ya tenían el dinero.

— *¿Había una tradición de cálculo de las estructuras de concreto en la escuela de ingeniería?*

En México no había muchos edificios de acero. El concreto se estudiaba en mi escuela, de ingeniería y también el acero. Estudiábamos estructuras de acero, pero no se usaba.

— *¿Cómo era la relación con los maestros de obra? ¿Tenía usted una relación personal con ellos? ¿La obra era a destajo?*

Sí la tenía, era a destajo.

— *¿Era buena su relación con sus trabajadores?*

Sí, poco a poco los iba subiendo de categoría a los albañiles. Recuerdo a muchos de aquellos maestros. No recuerdo todos sus nombres, pero los reconocería si los viera.

— *Podría comentarnos ¿Qué eran las “caravanas de obra”?*

Eran famosas... Todos los días tenía yo una junta, a las siete o siete y media de la mañana, con todos los contratistas que intervenían en una obra. Como había problemas de todo, ahí estaban todos.

— *Y por ejemplo, ¿Cómo le hacía cuando tenía varias obras a la vez? Por ejemplo, allá por 1958 o 1959, cuando llegó a tener 20 obras al mismo tiempo ¿Cómo le hizo? Se le han de ver ido todas las mañanas...*

Sí, había que trabajar toda la mañana.

— *Y de ahí regresaba a su casa a comer...*

Sí, y por la tarde regresaba a la oficina, cuatro o cuatro y media, donde me quedaba hasta que fuera necesario, a veces hasta las 9 o 10 de la noche. Había que revisar lo que se había avanzado en dibujo, y resolver los proyectos pendientes.

— *¿Cuántos personas solían trabajar en su despacho?*

Según las necesidades, había entre 5 y 10 dibujantes. Y luego, estaban las personas de administración, el contador, el señor Díaz y la secretaria.

— *¿Cómo fue la gestión con el gobierno y vecinos para poder construir edificios de departamentos de 10 pisos? Había veces que construían sobre terrenos baldíos, pero en otras, había ya casas existentes.*

Lo que hacíamos era hacer un examen notarial de las casas vecinas, sobre todo de las más cercanas a nuestro predio, pues sus propietarios eran quienes podrían eventualmente reclamarnos.

— *Y a partir de eso, ¿se amparaban de alguna forma?*

Sí, porque había algunos que ya estaban en mal estado, y luego nos querían echar la culpa.

— *En el reglamento de construcción de aquella época no se prohibían edificios de*

ese tamaño, sin embargo como dije antes, muchas veces tuvo casas de dos pisos en las colindancias. ¿En todos los lugares donde construyó estos edificios estuvo permitido, o hubo que pedir permisos especiales, o solicitar cambios de uso de suelo/densidad antes de la construcción?

Sí, claro, sí se podía, si no, no lo hubiéramos podido hacer. De hecho, si no mal recuerdo, no existía el actual concepto de uso de suelo, así que te dejaban hacer cierto número de pisos. Había colonias, donde solo podías hacer casas. Por ejemplo, en las Lomas de Chapultepec no se permitía construir edificios. Eventualmente, se llegaban a hacer algunas combinaciones¹³ con el gobierno del Departamento Central. En las Lomas no hubiéramos podido hacer nunca un edificio, tanto no, pero en Polanco, si se podía.

— *Pero, si no se había determinado previamente lo que se iba a realizar, ¿cómo se planificaba el suministro de luz y de agua?*

Siempre fue un problema para la ciudad.

— *¿Modificó la forma de calcular las estructuras después del sismo de 1957? ¿Elevó el coeficiente?*

Sí, fue un coeficiente personal, aumentaba yo el fierro donde veía que me daba miedo. Sobre todo en las columnas. Ya por mi cuenta le aumentaba el fierro a las secciones.

— *En muchos de aquellos edificios casi siempre utilizó losas reticuladas de concreto armado. ¿Qué ventajas tuvo su uso?*

Bueno, había varios factores; las traveses por abajo de departamentos no eran muy agradables, entonces había que usar falsos plafones, que significaban un costo extra. Al contrario, con las traveses por arriba no se necesitaba usar falso plafón, pues solo originaba la necesidad de usar polines para el piso, que era mucho más económico.

— *¿Cómo planteó la junta física entre el dado de cimentación y los pilotes? Y, ¿qué dimensión tenían estos pilotes?*

Al principio utilizábamos pilotes de madera, porque no existían los de concreto. Recuerdo que había una constructora que se llamaba *Condistri*. Recuerda que la madera que esta siempre bajo el agua es eterna. Eran del diámetro de un árbol y la profundidad del nivel freático, usábamos unos 5 a 10 metros para abajo.

— *Revisando su archivo profesional, se encuentra siempre un trabajo de análisis del suelo previo a construir.*

Sí, porque en la Ciudad de México hay una gran variedad de subsuelos.

— *Está dividido en tres...*

Dentro de los tres hay una gran variedad, por ejemplo, en las Lomas no hay variedad, todo es roca; pero en Polanco sí hay una gran variedad, y en el centro de la ciudad, todo es puro lago.

— *Digamos que era la primera parte del proyecto... Entiendo que lo primero era sondear el terreno y a partir de ello, determinar cuántos pisos se iban a construir o*

¹³ Usa la palabra "combinaciones" con el sentido de hacer un trato, de alcanzar un arreglo. No especifica de qué forma.



Fotografía del edificio de departamentos en la calle de Emerson 228, circa 1956. Archivo Albin

hacer inclusive ajustes en el costo estimado de la obra.

Sí, pero ya sabíamos eso, todos teníamos idea de donde era la zona. Cuando estaba mal usábamos pilotes. Construir en el centro yo lo odiaba.

— *A su juicio, ¿cuál fue el mayor problema de la industria de la construcción en aquella época? ¿La mala calidad o no entregar las cosas a tiempo? ¿Cuál era el problema principal?*

No, en realidad no había ningún problema ¡Los propietarios eran el único problema, pues se quejaban siempre de que estaba demasiado caro!

— *¿Trabajó siempre con los mismos proveedores?*

Si, casi siempre fueron los mismos.

— *Eso provoca que también los edificios se parezcan entre sí.*

Si, herrería, aluminio, mármol, elevadores...

— *¿Cuál considera que fue el valor más importante de los edificios que diseñó y construyó? ¿Que les cambiaría hoy a aquellos departamentos?*

Su valor principal fue su funcionalidad, por ello no les cambiaría nada.

Sus contemporáneos

— *Había otros arquitectos judíos que también trabajaban por la misma época. Por ejemplo, ¿Conoció al arquitecto Abraham Zabludowsky?*¹⁴

¹⁴ Arquitecto y pintor de ascendencia judío-polaca, nació el 14 de junio de 1924. Estudió en la Escuela Nacional de Arquitectura de la Universidad Nacional Autónoma de México. Se recibió, con Mención Honorífica, con la tesis Unidad de Habitación Colonia Hipódromo. Trabajó en el taller del arquitecto Mario Pani Darqui y comenzó su práctica profesional privada en 1950.

Muy poco, en realidad. Él era sumamente antipático.

— *¿Convivieron de alguna forma? ¿No formaba parte de la misma comunidad?*

Lo conocí después de que él estudiase arquitectura. En realidad no nos llevábamos.

— *¿Porque él también hizo bastantes edificios de apartamentos?*

Y no era muy limpio en su trabajo, era medio sucio...

— *¿Y al arquitecto Mario Pani,¹⁵ lo conoció?*

No, no lo conocí. Traté profesionalmente a Vladimir Kaspé, porque coincidimos en algunas obras.

— *En su archivo hay unos planos del arquitecto José Villagrán*

Sí, Villagrán el del sanatorio en la calle de Hamburgo. Era un proyecto suyo y yo lo hice.

— *¿Usted lo construyó?*

Sí, participé como ingeniero perito y constructor.

— *Entonces en ese momento conoció personalmente a Villagrán.*

Sí, un señor muy ceremonioso muy *proper*. Era muy serio el señor.

— *¿Y al arquitecto Ramón Marcos Noriega,¹⁶ también lo conoció?*

Sí, claro, lo conocí cuando iba a construir un edificio en la calle de Darwin, en Polanco. El dueño de la casa de al lado quiso asegurarse de que no le hiciéramos daño, así que llevo a Ramón de su parte. Fue ahí cuando lo conocí.

— *De hecho, Ramón Marcos construyó bastantes edificios de apartamentos en la Ciudad de México, algunos inclusive muy parecidos a los que usted hizo. También tienen el balcón corrido con fachadas de vidrio de piso a techo.*

Pero él no me copió a mí, yo le copié a él... Él es más antiguo.

— *¿Él era más grande de edad?*

Sí, bastante más.

— *De alguna manera se inspiró en el trabajo que había hecho Ramón.*

Sí, me gustaba su estilo, él tenía un estilo muy limpio. Eran típicos sus edificios. Lo funcional era lo que más me llamaba la atención.

Sus versos

— *Entiendo que gran parte de su biblioteca fue donada a la Universidad Iberoamericana, y otra parte la tiene usted aquí en*

15 Arquitecto y urbanista mexicano. nació en la ciudad de México el 29 de marzo de 1911. Estudió en la *École des Beaux-Arts* de París, donde conoció a Vladimir Kaspé. Gran promotor del funcionalismo y el estilo internacional en sus obras, así como de las ideas de Le Corbusier en México. Su legado abarca 136 proyectos en los que abordó todas las tipologías: viviendas, escuelas, edificios públicos, hospitales, hoteles, oficinas, edificios comerciales, aeropuertos, planes urbanos.

16 Arquitecto mexicano, nacido en la Ciudad de México el 6 de abril de 1914. Realizó sus estudios en la Escuela Nacional de Arquitectura de 1934 a 1938. Fue profesor de composición de 1949 a 1984. También fue director de la Escuela Nacional de Arquitectura del periodo de 1957 a 1961. Con su hermano fundó la empresa constructora *Marcos Hermanos*, donde él proyectaba, mientras su hermano José administraba, y ambos supervisaban personalmente las obras.



Fotografía del edificio de departamentos en la calle de Emerson 251, circa 1961. Archivo Albin.

Houston. ¿Existe otro archivo personal? ¿Usted escribió cosas? ¿Reflexiones de ingeniería o filosofía?

Me gustaba versificar...

— *¿En qué idioma?*

En español, por supuesto.

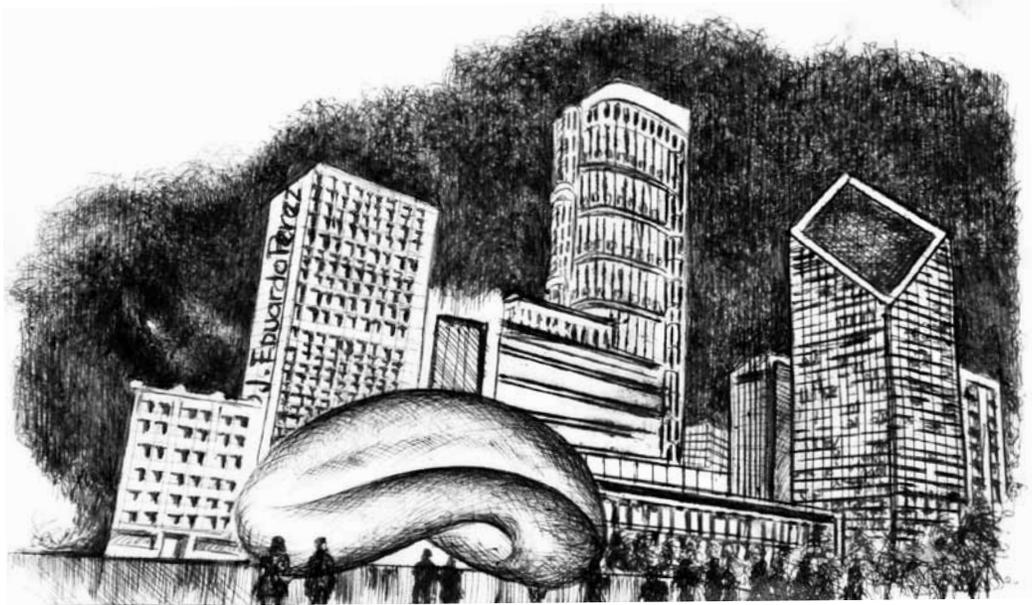
— *Muchas gracias por esta entrevista...*

Al contrario.

Epílogo

La primera conclusión posterior a la entrevista con el ingeniero Albin fue el hecho de comprobar que me había encontrado ante un personaje con una mente muy ordenada, propia de un ingeniero. También se desvaneció un prejuicio personal, producto de las características de su arquitectura y de saber que era de origen ucraniano: lo había imaginado de ca-

rácter seco y severo, sin embargo, para mi gran sorpresa, encontré una persona de gran calidez, “muy mexicana”, pues. Su manejo absoluto del español, considerando no fue su lengua materna, se evidenció al descubrir que había escrito versos en español de muy diversa índole. Versos que abordaban temas sociales, políticos e ideológicos. La profundidad y claridad de su análisis social le permitió analizar los problemas nacionales desde una visión más neutral, al ser extranjero en su origen. Es un personaje amante de los números, los idiomas, y los lenguajes... Comprendí que la repetición en su arquitectura no era una cuestión banal: había una razón de ser. Y esa razón yacía en entender la arquitectura y la ingeniería, el español y los versos, como sistemas que tenían sus propias reglas, en donde todo era una consumación de una concatenación de decisiones. 🏠



ESPACIOS

Cinco segmentos/ Geografías itinerantes
Fernando N. Winfield Reyes
Universidad Veracruzana, México

Para Enrique Murillo, también narrador de arquitecturas¹

*Y aquello me hizo adquirir la costumbre de vivir en un
segundo mundo cerrado al exterior y al que nadie
podía acceder...*

Orhan Pamuk: *Estambul. Ciudad y recuerdos* (2006, 33).

137

I. Oxford, bruma

Puedes soñar con autos cuyas luces se acercan en medio de la noche bruma. Puedes soñar y emerger de la noche sueño bruma, a una noche bruma que sigue allí, en ese pedazo de niebla que da continuidad a los paisajes de la mente imaginación y subconsciente. Despiertas, prendes la luz. La bruma queda entonces allá afuera. Los autos se detendrán en algún trayecto de la noche. Un taxi con las luces encendidas se detiene cerca. Alguien descenderá de la cabina con rapidez, en medio del relente, entre el sonido distante de un motor en marcha que espera.

No puedes ver bien ni saber de quién se trata. De todos modos, a pesar de la luz del taxi, a pesar de la relativa cercanía de los objetos y seres, por un momento fijos en la noche, no podrás ver detalle alguno. Ese camino que parece borrarse muchas veces.

Y es que la neblina es espesa. Es una bruma noche que está en el sueño lo mismo que en la vigilia, con su densa blancura que todo lo cubre y todo lo oculta, como un artificio. Es la niebla de la noche que transita y se instala en todos lados. Es una neblina que cala, húmeda y fría. Es la bruma de la noche, es la niebla del sueño, es la bruma fija de un día que se extenderá a lo largo de las horas sin más luz que el ocasional encuentro de taxis o solitarias cabinas telefónicas. Todo se ve blanco afuera. Todo de blanco se rodea en este paisaje insólito.

Puedes despertar de la noche del sueño bruma sólo para encontrarte, otra vez, en esa familiar sensación de la confusión de calles que se estrechan y de árboles y contornos casi imaginarios, casi espectrales de tanta niebla. Y es que la bruma parecer reproducirse, salir de ningún lugar y estar en todas partes. Como aquél día que abriste un armario y encontraste un hueco que venía desde fuera, suficiente para dejar la ropa durante días en una condición de isla...

¹ Arquitecto veracruzano nacido en Tlacotalpan, autor de muchas obras públicas y privadas en Xalapa, como la Central de Autobuses, el restaurante La Pérgola y la Secretaría de Finanzas del Estado.

Por eso, ante la práctica imposibilidad de faros que guíen la navegación de barcos en el oleaje cercano, de autos en las carreteras sinuosas, de aviones o aeroplanos que busquen como ciegas mariposas desde las alturas los puntos luminosos del terreno, se valora sobre todo un reloj, ese artefacto que ayuda a situarnos en la estructura de la cotidianidad, arquitectura mecánica cuyo movimiento rítmico permite trazar y suponer la extensión de las noches y la posibilidad de un día, basado en hábitos y en rituales. A pesar de la niebla.

Es el reloj, a final de cuentas, una construcción artificial, una manera de medir la cartografía de la noche o la bruma, lo que acaba por dar un sentido al tiempo y un tiempo que ordena el mundo, en medio de la neblina. Es este tiempo producto de una época que ahora nos parece lejana, un arcano móvil en otra bruma distante que es la historia, el que, a final de cuentas y a pesar de los abismos del pensamiento, marca los ritmos de la vida, señala los altos en el camino, organiza la existencia y la hace soportable, posibilita un mapa virtual para los actos y los rituales de las horas a pesar de que esta cartografía tenga acaso poco que ver con el territorio de la bruma.

Pocos instrumentos revelan mejor lo infalible. Pocos instrumentos de la razón revelan mejor la determinación de la emoción y la voluntad de batallar cada día, cada noche, cada sueño.

Miras el reloj. Ella camina y se acerca. Está aquí, una vez más. Ha llegado con la puntualidad de la muerte. Luce hermosa, húmeda de mar, vestida a propósito de la bruma. Sonríe en silencio, te abraza. El

taxi se ha ido. Es sólo un instante pero parece suficiente. Se abre la puerta. Suben por las escaleras minúsculas del pequeño e imposible departamento. Ella enciende la luz que desbarata la niebla. Se deshace de su abrigo, te abraza y te sonrío. Y es que hay una certeza que golpea con fuerza el nuestro interior.

A pesar de la bruma que todo lo evoca y confunde...

II. Estambul, instantáneas de una ciudad no imaginada

Odio. Nos movemos por las calles de una ciudad milenaria y mítica pero las maravillas parecen borrarse detrás de las voces de la gente. Comienza a hacer calor. Es una hora apretada de gentes por todas partes. Plaza Taksim. Taxis amarillos parecidos a un enjambre de gigantesos escarabajos se detienen en la zona de peatones que disponen de unos cuantos segundos para cruzar la avenida. Nos han estado insultando desde que salimos del hotel, con esa actitud altiva de quienes dominan al mundo y expresan su descontento de la manera más grosera y estúpida. Estamos en un congreso mundial y tal pareciera que ese sólo hecho justifica tanta violencia verbal. Simplemente parece que los miles de extranjeros que hemos llegado han desbordado el ánimo de los locales. La metrópoli se revela como un espacio provincial más.

Lluvia. Todo parece borrarse en esa borrasca de polvo y humedad. Debajo de los impermeables nos miramos. Hemos comenzado a cerrar nuestra memoria a una ciudad cuyos habitantes parecen haber sufrido mucho. Un sufrimiento que

no se sabe bien de dónde viene, a pesar de la belleza extraordinaria de la ciudad milenaria, pero que se transforma en cierto odio hacia nosotros, hacia el extranjero. Como si el odio de estos días se modifica en un sentimiento que expresa como una enorme frustración cuando nos escuchan dirigirnos a ellos en inglés o en español.

Silencio. A pesar de que visitamos las mezquitas en respetuoso silencio, la gente no para, la gente no calla, la gente se olvida de algo hermoso y grato que se llama el silencio, la contemplación, la plenitud del presente. Y a pesar de ello y de los fantasmas que pueblan lo inasible, está Santa Sofía, está la Mezquita Azul, el casi infinito laberinto llamado Gran Bazar. Son vacaciones y quizá la gente podría dejarse llevar un poco por la posibilidad del disfrute y el relajamiento. Pero el odio sigue allí, se multiplica por una razón que todavía desconocemos, en todas partes.

Los colores. Uno de los patrocinadores del congreso mundial, una marca de pinturas, ha lanzado en esos días una campaña para conocer, de propios y extraños, cuáles son los colores de Estambul. A la grisura del paisaje mágico de milenios se busca adaptar la velocidad del maquillaje arquitectónico y urbanístico.

A pesar de la existencia de nuevas fronteras físicas, espaciales, económicas y sociales que habrán de multiplicarse para tratar de dar curso a la maldad del mundo, invitándonos a unirnos a la confusión y al odio, habrá de prevalecer el sentido. Como las expresiones de esa arquitectura y esa ciudad que algún día imaginamos.

III. *Postcard* / Breve desde Chicago

Uno se asoma a la ventana del cuarto del hotel por la mañana de un domingo. Todavía el movimiento de la ciudad llega como un murmullo, como una dinámica silenciosa y cierta.

Sobre el azul claro del cielo se recortan altos bloques de arquitectura: torres de vivienda, de oficinas o negocios que se erigen con majestuosa solidez allí en su aparente simplicidad estacionaria sobre un sitio. Torres o mejor dicho, rascacielos que en sus distintas alturas y épocas constructivas pueden leerse como un desafío a la gravedad, como una promesa erigida en la lógica más radical a favor del capital inmobiliario y financiero, como un despliegue tecnológico en constante revolución, como el agregado de un paisaje artificial posible que da sentido a un modo de vida urbano: en suma, como la hermosa posibilidad, para muchos visionarios en el tiempo, de hacer ciudad a partir del avance de la técnica a favor de la alta concentración, de la densidad.

Pero las torres o rascacielos no serían posibles sin las vías que nutren este tejido inmenso, múltiple y complejo de suelo, concreto y acero .

IV. Kioto, como una mañana que se abre desde la neblina...

Nos vamos moviendo rápidamente hacia Kioto. Sensación extrema de tranquilidad, seguridad y confort.

Breve desayuno previamente empaclado. El sistema de arribo a la estación

de salidas funciona como una gigantesca zona de interconexión de metro, trenes y taxis (autos también).

Alguien transita en esta serena arena tecnológica con un carrito de venta de productos.

Sonidos cuidadosos en el sistema estereofónico. Una voz femenina suave da mensajes en japonés. Después repite lo mismo en un inglés muy cortés. Se indica la salida en las puertas de la izquierda.

Tras pasamos las fronteras interiores de urbanizaciones y campos de producción agrícola e industrial.

El asombro se ha convertido en algo progresivamente cotidiano en estos días.

Las máquinas descienden con tranquilidad su fuerza y parece que aterrizamos con la suavidad con que una madre mecánica deposita a su bebé en una cama mullida.

Hemos dejado atrás Tokio.

Los minutos corren con una suave, paradójica sensación: por un lado, la conciencia de la rapidez; pero por otro, la percepción modificada de que el tiempo ya no nos corre, si no se tiene prisa, y una serenidad nueva invade la luz y los instantes.

Llegamos a una breve parada en Oda-*ra*. El mapa geográfico de la red de trenes indica la cercanía al Monte Fuji.

Las suaves maneras de los japoneses y su cultura se reflejan también en los interiores del *Shinkansen*.¹ Es sorprendente que incluso se pueda escribir... Breve título. Borro algo en estas líneas. La hoja de información con el mapa de Japón como una silueta leve pero no por ello menos definitiva ilustra con claridad la columna múltiple de rutas que interconectan las

islas, sus territorios y comarcas, sus secretos y asombros. Una red asombrosa y racional. En ella, nos vemos como puntos diminutos en movimiento a lo largo de la Línea Azul de la JR West.

El *Shinkansen* emite desde sus equipos ocultos de sonido algo parecido a ondas que conectan a la imaginaria de la ciencia ficción, pero en el presente. *El futuro es hoy*. Como cuando siendo niño uno jugaba a *Ultra-Seven*.²

Reparo en la risa de unos niños que juegan algunos asientos más adelante. Viajar como acaso una de las experiencias más trascendentes de la vida. La vida como un viaje interior. La escritura itinerante en la geografía como un reflejo enriquecido de todo ello.

Zonas industriales difunden desde altas torres de metal nubes densas y rápidas de un blanco intenso. Extensas zonas de urbanización que parecen viajar un poco por abajo del nivel en el que nos movemos, en sentido inverso.

Un día escasamente nublado, luminoso apenas, acaso también con alguna reminiscencia de lo eterno.

El aire, renovado y purificado constantemente dentro de los compartimientos a toda velocidad. Torres de edificios de vivienda multifamiliar a escalas y densidades en áreas que integra la red ferroviaria en dimensiones que nunca había visto. Luego montañas cercanas, ilusoriamente verdes, de un verde opaco y oscuro como alfombra natural deslavada que cierra el marco de un entorno urbano.

El reino de la belleza puede estar aquí.

Hay una niebla suave y ligera, algo difusa, mientras el tren ocupa sus minutos

1 Tren de alta velocidad.

2 Programa televisivo japonés de acción que se transmitía en México en la primera mitad de los años 1970.



en consumir kilómetros. Una mano gigantesca e invisible nos aproxima a Kioto.

V. Líneas azules

Subió hasta el piso 187 sin gran dificultad, a más de quinientos metros de altura desde el ingreso en las líneas azules que marcaban el final del subterráneo del transporte público. Acaso por la hora era que la gran mayoría dormitaba aún.

A pesar de la rapidez del traslado que hacía en el último trayecto de su jornada, en ese movimiento preciso de la cabina aerodinámica que lo contenía en el ascenso para depositarlo en la unidad departamental del silencio y el reposo, sintió un gran cansancio. Como si una invisible, interna coraza metálica lo mantuviera ralentizado por horas y horas, incluso en la inminencia del sueño.

En el breve mundo de las imágenes de su hogar atinó a colocar las pertenencias del trayecto de un día más. Se abrió la puerta principal con un susurro magnético que indicaba a la vez una sorda bienvenida.

Caminó dando suaves tumbos hacia la recámara, allí donde desde una iluminación difusa se daba secuencia a un paisaje distante, detrás de plantas exuberantes y de una ciudad de infinitas estrellas fijas.

Se despojó del traje y lentamente se dejó caer sobre la cama, en ese fragmento donde, muy cerca, ella respiraba. Cerró los ojos como quien clausuraba una escena fantástica para encontrarse sumido en un mar de recuerdos.

Volvería a una de sus vidas pasadas como quien decidía abandonarse a una sucesión de instantáneas en la inmensidad de la noche eterna. ■



RESEÑA

José Antonio Terán Bonilla,
*La guarida del Diablo. Lectura iconográfica
de la misteriosa casa de Tehuiloyocan, Puebla*
El Errante Editor, México, 2013, 1ª edición, 144 pp.

La guarida del Diablo, un insólito descubrimiento

José Gerardo Guízar Bermúdez
Universidad Nacional Autónoma de México
gguizarb@hotmail.com

143

La lectura iconográfica de la misteriosa casa de Tehuiloyocan, Puebla, del Dr. José Antonio Terán Bonilla ha despertado un notable interés por el insólito descubrimiento. El autor del libro, en sus largos andares por nuestra República mexicana, conoció por azar esta casa con características barrocas y de la arquitectura popular en este poblado con la referencia de algunos de sus habitantes que por fortuna no habían modificado sustancialmente el sitio.

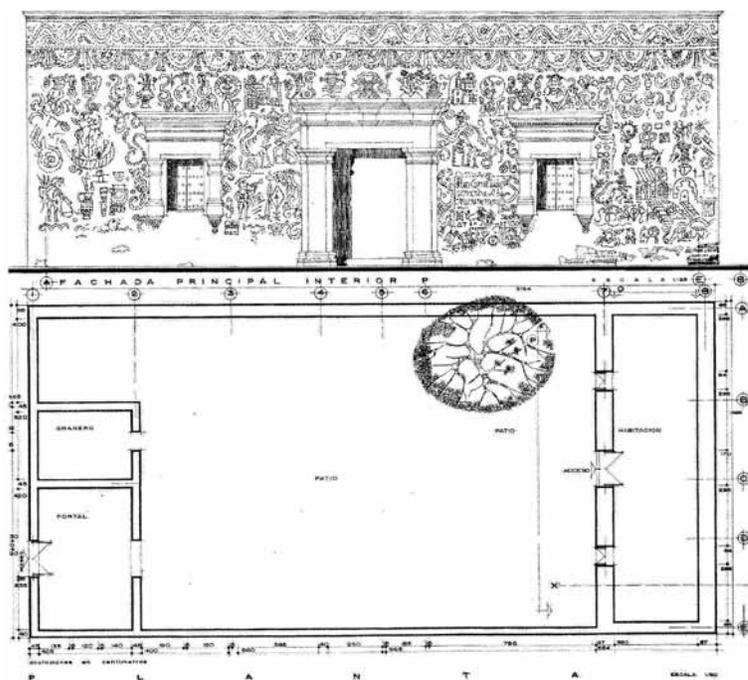
Para comprender las circunstancias el Dr. Terán primero nos refiere el pensamiento católico y su relación con el barroco, además de la vigilancia de la Inquisición en torno a la magia, la hechicería, la brujería, la adivinación, la superstición y demás celebraciones contrarias a la doctrina cristiana. Luego analiza el cercano templo cristiano de Santa María Tonantzintla como un catecismo iconográfico, para después llevarnos al recinto de Tehuiloyocan, templo al demonio y guarida del diablo que parece una casa más del lugar.

La fachada exterior es común a las del pueblo pero al pasar el pórtico, una vez en el patio, la sorpresa es infinita al descubrir su portada con una serie de incomprensibles imágenes referidas a una iconografía poco usual: el diablo triunfante y danzando sobre lo más sagrado del culto religioso novohispano, la Virgen María. Debajo de un altar, el templo, la luna entristecida, un jarrón con azucenas y el anagrama de Joseph, el diablo en forma de mono coronado con una especie de solideo parece defecar sobre la leyenda “Pues concebida sin mancha Ave María...” Así, esta parte de la fachada nos muestra al diablo sobre la Virgen María, madre de Dios, acompañada de símbolos y signos en desorden, en caos.

En otra parte rosarios, los elementos de la pasión, la corona de espinas, el soldado romano, la columna, los látigos, la escalera del descendimiento, los dados y el hisopo en medio de machos cabríos rodeando y saltando al templo (que es la Iglesia) en cuyo lado, e igualmente agraviada, vemos la santa Faz, la escala santa, el anagrama del Víctor (victorioso en la muerte) entre maizales y hortalizas (relacionados a esta comunidad agrícola) y todo este escenario precedido por otros demonios sónicos.

La techumbre es también sorprendente con las inscripciones en las la vigas del *Magnificat* en latín, esta oración proviene del evangelio de Lucas (Lucas 1:46-55) con las

Planta y alzado de la obra, con el patio al frente, donde se realizarían las ceremonias satánicas al aire libre, en Tehuiloyocan, Puebla. Imagen extraída del libro, pag. 121.



palabras que María, madre de Jesús, dirige a Dios en la visita que hace a su prima santa Isabel (Lucas 1:39-45), esposa del sacerdote Zacarías, cuando Isabel llevaba en su seno a san Juan el Bautista (Lucas 1:5-25). Por esta razón esta oración tiene tanta fuerza espiritual, además de ser usada desde el virreinato como antídoto de calamidades, desastres y terremotos, incluso algunas veces se evitaba rezarla sin motivo.

En una de sus partes dice:
*Fecit potentiam in brachio suo,
 dispersit superbos mente cordis sui,
 deposuit potentes de sede
 et exaltavit humiles,
 esurientes implevit bonis
 et divites dimisit inanes.*

Él hizo proezas con su brazo,
 dispersó a los soberbios de corazón,
 derribó del trono a los poderosos

y enaltecíó a los humildes,
 a los hambrientos los colmó de bienes
 y a los ricos los despidió vacíos

Aquí lo grave es que el *Magnificat* está reproducido al revés, característico en el culto satánico, de este modo se desea revertir su significado principalmente en la condena a los soberbios y a los poderosos

El doctor Terán nos deja una interrogante del origen de la guarida que pronto será resuelta: ¿quiénes y cómo ordenaron la construcción de esta casa y de qué forma se usó?

Pero antes es importante esclarecer la postura de la Iglesia católica sobre la existencia del diablo en nuestro tiempo y entender la del pasado. Hoy existen dos tendencias, una laxista que desconoce la forma del mal, el hombre es bueno como “que de santo y bueno tiene todo”, y la otra que enfoca su presencia cercana



Imágenes de águila bicéfala, figuras humanas y faroles, en el mismo templo al diablo, en Tehuiloacán, Puebla. Imagen extraída del mismo libro, pag.100.

y desafiante. Siempre ha existido el gusto por el mal ya que el mal da poder, atemoriza y finalmente esclaviza. Durante el virreinato el diablo estaba más presente en los consejos y sermones de los sacerdotes y monjes, además que se rozó con la visión maniquea, el bien y el mal como iguales pero siempre Cristo venciendo al mal.

Entonces, ¿quiénes encargaron su construcción? Seguramente un pequeño grupo (3, 4, 7 o 12 números simbólicos) unido y cerrado, sigiloso para practicar un culto obscuro, opuesto y riesgoso. Seguramente fueron prestamistas, políticos o quienes deseaban poder inmediato y poco probable que un sacerdote pues es difícil jugar en los dos bandos, por un lado llamar a la fe y por el otro negarla.

La imagen del diablo nació en la Edad Media, y es un hombre que no llegó a ser hombre, no es animal y no es hombre, es un ser incompleto. Esta imagen ayuda a

entender la maldad y con las connotaciones de un hombre con cuernos y cola se afirma esta identidad.

Y, ¿cómo se usó el edificio para estas actividades? La planta arquitectónica nos muestra un acceso, un gran patio y un salón alargado como remate, pero las ceremonias ligadas a este culto, como la “misa negra” en la que todo se dice en un ceremonial inverso requiere de un sótano que representa el inframundo. Por esto fue difícil que el sitio se usara para misas negras pero sí para aquelarres, los lectores harán sus conclusiones.

La arquitectura satisface necesidades y actividades, y de este modo esta casa se convierte en un documento en piedra que arqueólogos y arquitectos usan para esclarecer el pasado.

No cabe duda que esta obra estremece, e invito a la lectura de esta obra notable para descifrar el enigma de esta extraña casa. ■

Tradición, ornamento y sacralidad

La expresión historicista del s. XX
en la Ciudad de México



RESEÑA

Ivan San Martín, Lucía Santa Ana y Raquel Franklin
Universidad Nacional Autónoma de México
México, 2012, 1a edición, 204 pp.

Arquitectura, historicismo y religión en la Ciudad de México

Martín M. Checa-Artasu

Universidad Autónoma Metropolitana

martinchecaartasu@gmail.com

147

La construcción de iglesias, templos y catedrales de expresión historicista en México, así como en el resto de Latinoamérica, fue una constante desde el último cuarto del siglo xix hasta las tres primeras décadas del siglo xx, e inclusive, con ejemplos posteriores. La construcción de estos recintos, más allá de su arquitectura, devino en una solución para las necesidades políticas y socioeconómicas que tenía la Iglesia católica. Es a través de esta idea que podemos entender estos edificios como símbolos del equilibrio, a veces conflictivo, a veces plenamente colaborativo, entre la jerarquía eclesiástica y los gobiernos nacionales en turno en el marco temporal mencionado. Asimismo, esas construcciones son reflejo del *revival* católico que se dio en todo el continente americano –y también en todo el orbe católico– a partir del último tercio del siglo xix que creó y recuperó numerosas expresiones teológicas y del santoral, para potenciar la adhesión de un mayor número de fieles. De igual forma, son la expresión de los intentos de reposicionamiento, tanto social como territorial de una jerarquía católica que trata de resurgir tras años de guerras, conflictos, enajenaciones de bienes y expulsiones, fruto de la lucha enconada entre liberales y conservadores, entre laicos y religiosos, entre las viejas creencias morales y la modernidad mecanicista.

En cuanto a otras confesiones, también en ese periodo, surgieron nuevas construcciones que cumplían con las necesidades de seguidores de otras creencias que llegaron al suelo americano, ya fuesen desde el mundo anglosajón, en un vano intento de conquista espiritual; ya fuesen a través de otros procesos migratorios, como por ejemplo el protagonizado por judíos, griegos, armenios, libaneses, rusos, ucranianos, etcétera. Estas preocupaciones son tomadas como base en el recién publicado libro *Tradición, Ornamento y Sacralidad. La expresión historicista del s. XX en la Ciudad de México*, donde en tres capítulos centrados en la ciudad capital, se hace un recuento arquitectónico muy detallado de las sinagogas judías, a cargo de Raquel Franklin; de los cultos protestantes y evangélicos, a cargo de Ivan San Martín; y más somero, dado el gran volumen de ejemplos, el caso de los cultos católicos, a cargo de Lucía San Ana.

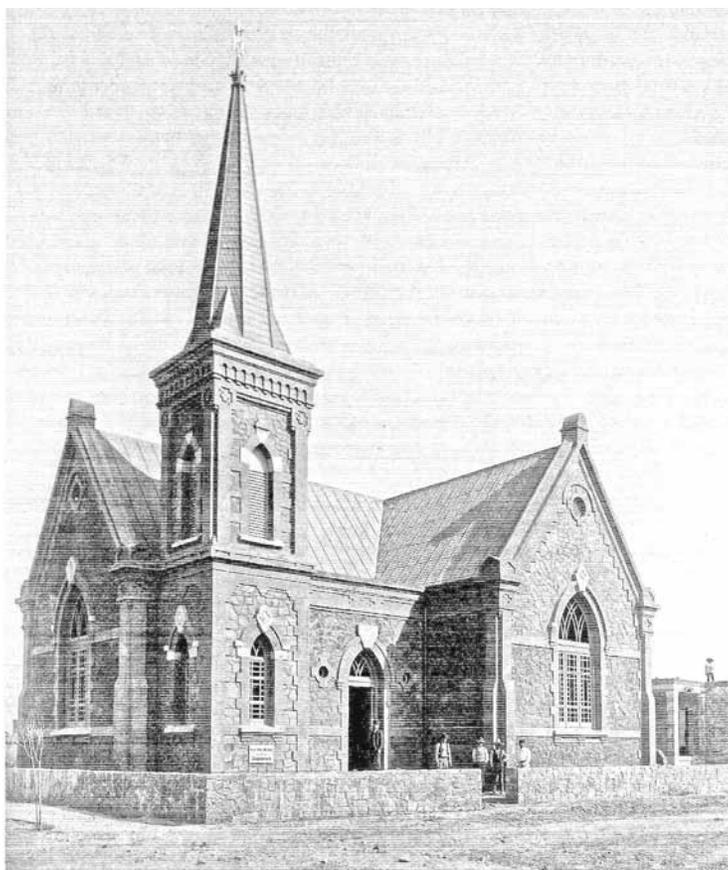
Ya por ello, el libro se incrusta en esa reciente tendencia de los estudios de lo religioso en México, que más allá de discutir el supuesto escepticismo por la actitud religiosa, indagan en las distintas caras de un fenómeno, no nuevo, pero sí quizás más visible en México, como es el de la diversidad religiosa. Una de esas caras es, sin duda, la de la

forma arquitectónica, aspecto que el libro citado trata con franca solvencia.

Desde el campo de la arquitectura de lo religioso en México, cabe decir que el texto supera con creces algunos trabajos, muy pocos todavía, que sobre este tipo de arquitecturas se han publicado en este país. Así, podemos decir que el libro, todo y su apariencia modesta, aporta información, a la vez que es una llamada de atención para un conjunto de arquitecturas, las historicistas, las eclécticas, las decimonónicas, las *neo*, muy olvidadas por la historiografía en general, ya sea por la generada por arquitectos, ya sea por los

muy escasos trabajos surgidos de otras disciplinas.

El libro es heredero de los todavía indispensables libros de Israel Katzman: *Arquitectura del siglo XIX en México*, con 40 años de vida; y, en especial, centrado en la Ciudad de México, pareciera ser continuador de *Arquitectura religiosa en México (1780-1830)*. También abona en el camino del volumen III (El México independiente), tomo II (Afirmación del nacionalismo y la modernidad) de la colección *Historia de la arquitectura y el urbanismo mexicanos*, coordinado por Ramón Vargas Salguero. Supera en



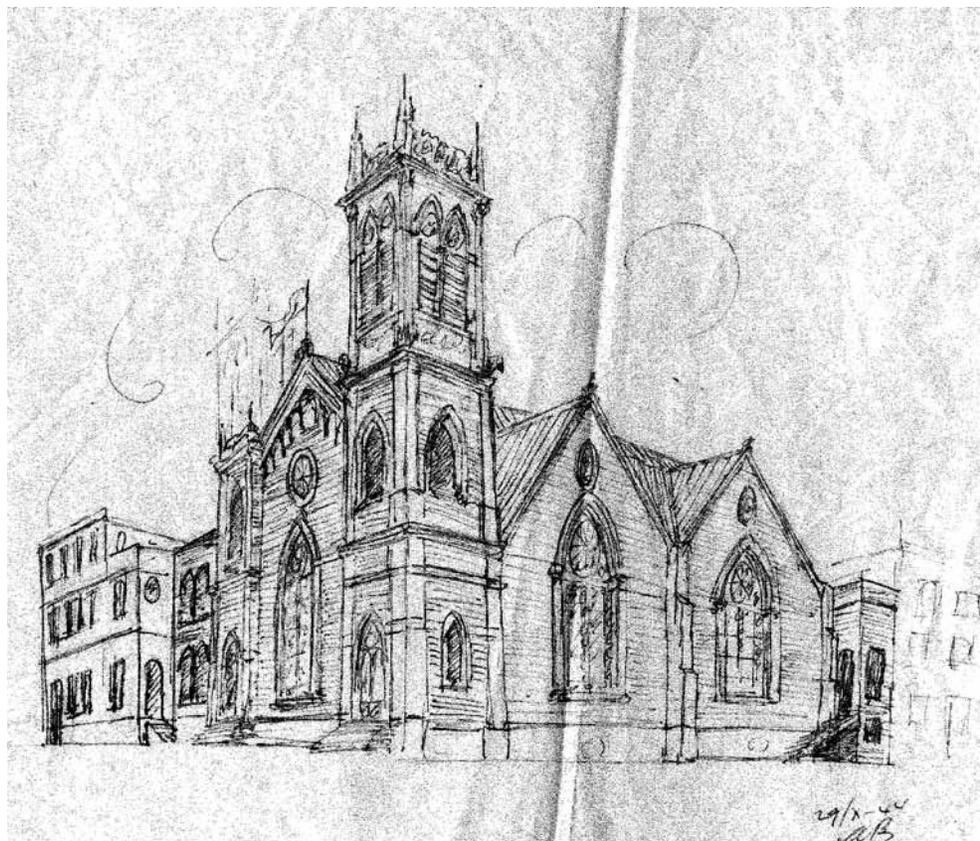
Vista en junio de 1904 de la Capilla Memorial Margaret Whittaker McMurtrie, Coyoacán, tal y como apareció en la revista presbiteriana *El Faro*. Fuente: *Capilla Memorial Margaret Whittaker McMurtrie*, p. 47

la profundidad del tratamiento los apartados escritos por Luis Ortiz Macedo y Louise Noelle, “Del neoclásico al neogótico para terminar en la arquitectura ecléctica”, y “Arquitectura religiosa en el México del s. xx”, respectivamente, publicados en 2004 en *Arquitectura religiosa en la ciudad de México. Siglo xvi al xx. Una guía*.

A mi modesto entender, el libro se suma a los que a cuentagotas han ido apareciendo sobre estas arquitecturas. Como por ejemplo, el de Rafael Fierro Gossman *La gran corriente ornamental del siglo XX: una revisión de la arquitec-*

tura neocolonial en la ciudad de México publicado por la Universidad Iberoamericana en 1998; o bien, la recopilación de tono periodístico escrita por Alfonso Moya con el título *Arquitectura religiosa en Jalisco. Cinco Ensayos* (1998), o bien, el compendio y registro de planos de arquitectura religiosa de la Academia de San Carlos hecho por Alejandra Utrilla (2004); y finalmente, el reciente trabajo *el Arte neoclásico en México* (2012), del mencionado Ortiz Macedo.

Pero el libro, desde el punto de vista de un geógrafo –formación profesional de quien firma estas líneas–, atiende indirectamente



Dibujo del ingeniero Alberto Baroccio con la propuesta de ampliación de la nave del templo bautista de la colonia Guerrero, en vez de demolerla, lo que finalmente ocurrió. Fuente: *Archivo histórico de la Primera Iglesia Bautista*, colección Rubí Barocio, diciembre de 2012

tamente y subrepticamente a un concepto geográfico de notable importancia: la escala. Esta es una conceptualización que ha sido usada para explicar diversos conceptos emanados de la geografía, y para indagar sobre la relación del hombre con el espacio. Ésta no es sólo una cuestión técnica asociada a una mirada geometrizable, sino que deviene un concepto con una comprensión más compleja al que podemos asociar al hombre con la serie de objetos o elementos que se encuentran o se dan en el espacio. Las dinámicas y vinculaciones entre hombre, los objetos y la escala justifican y forman parte de la elaboración del discurso geográfico.

Vinculado a ello, podemos considerar al templo religioso como un objeto en el espacio geográfico capaz de generar una determinada territorialidad mediada por una serie de escalas, donde interactúa con el hombre, y de la que se derivan diversas características susceptibles de analizarse en cualquier estudio. Ello explica que los recientes trabajos que ponen en relación geografía y religión no omitan el papel de la escala (Rosendahl, 2005: 12933-12934). Al contrario, lo magnifican como concepto explicativo de la inserción de lo religioso en el espacio, pues dota al mismo de un dinamismo que permite explicar el simbolismo y el sentido de esa inserción (Racine, 2006: 486).

Así, por ejemplo, la geógrafa brasileña Zeny Rosendahl clasifica esa vinculación escalar entre religión y espacio geográfico en tres grandes grupos a los que llama: “Fe, espacio y tiempo”, que incorpora la difusión y área de cobertura de una fe o creencia en un espacio dado; “los centros de convergencia y de irradiación” de la

misma; y “el espacio sagrado y la percepción”, que considera la experiencia y simbolismo que desde éste se desprende (Rosendahl, *Espaço e religião...* 1996: 48-55). El geógrafo estadounidense Roger W. Stump plantea también la existencia de tres tipos de escalas en el tratamiento de lo religioso, en sus vínculos con la arquitectura y por ende con el espacio, a las que llama: “comunales”, “estrechas” y “anchas” que definen la territorialidad religiosa en un espacio secular (Stump, 2008: 221). Esas escalas a su vez interactúan entre sí con el ánimo de definir una territorialidad específica. Para este autor, la escala comunal sería la determinada por la territorialidad en los espacios comunitarios de ejercicio de una religión concreta (para el mundo católico, las iglesias, parroquias, santuarios, capillas, conventos y monasterios). La escala estrecha vertebraría la territorialidad del hecho religioso con la persona, es decir, sería la circunscrita al cuerpo, a la casa, a la familia. La escala ancha sería la que expresaría la territorialidad desde las instituciones con sesgo religioso pero que conviven con las estructuras sociales y políticas que pueden ser seculares o de otras religiones. Para la religión católica nos estaríamos refiriendo a categorías como las diócesis o la archidiócesis, por ejemplo.

Las escalas además se pueden categorizar al interior de las mismas en función de las acciones que los creyentes de esta o aquella religión realizan. Así, por ejemplo, la acción de rezar, adorar o meditar confiere una territorialidad concreta que convive con acciones distintas que se realizan en una misma escala o en una diferente. Por ejemplo, en una iglesia católi-

ca se puede estar rezando, mientras otro puede pasear variando el sentido escalar, si el que lo hace es un turista que llega a este edificio con el ánimo de verlo, o si el caminante es alguien que culmina una peregrinación para pedir un milagro a un santo concreto. Estas escalas actúan al unísono y no de forma excluyente entre sí. Las mismas presuponen una interacción de la religión con el medio y la sociedad que lo ocupa. Es en este marco escalar donde la sociedad puede imponer un uso de lo religioso que reactiva otros elementos de orden político, social, económico e incluso cultural, tal como demostró Harvey en su análisis de la basílica del Sacré Coeur, en Montmartre, en París (Harvey, 1979: 362-381).

Para reforzar sobre este razonamiento del papel escalar de lo religioso, el geógrafo Robert Sack nos ilustra sobre la territorialización en el tiempo que se ha desarrollado la iglesia cristiana desde sus orígenes a través de variadas formas, todas apegadas a la jerarquía eclesiástica y con un claro componente económico que los procesos de reforma, la emergencia de la industrialización, el capitalismo y el liberalismo se encargaron de mitigar (Sack, 1986: 92-125). Para él, se trata de uno de los aspectos que ayuda a considerar a la Iglesia como una institución tradicional, ya que la misma se ha aferrado a una distribución territorial que, si bien se ha diluido por el desarrollo de otros poderes económicos, mantiene una idea de creación de espacios contingentes, que contienen lo sagrado: el templo, la iglesia, la catedral. Esta territorialización de la religión católica ha sido analizada en América Latina en diversos trabajos, en

especial, en lo relativo a la colonización española. Destaca el trabajo, indispensable, de Georges Kubler, quien desde un análisis arquitectónico, explicita las variantes que el territorio impone a la forma edilicia, y cómo el peso de un posicionamiento central o periférico incide en esa formalización y, por extensión, en la territorialización de lo religioso (Dacosta, 2004: 219-226).

Desde esta perspectiva, Richard Kieckhefer circunscribe el análisis escalar al espacio sagrado de un templo (Kieckhefer, 2004:15). Para ello incorpora conceptos como “el uso litúrgico” al que divide en dinamismo espacial, el foco central y la respuesta obtenida, dentro de la cual considera el impacto ascético y la resonancia simbólica. Se trata de un análisis donde se considera la espacialidad del templo y cómo el hombre se desenvuelve en la misma no sólo desde la movilidad –en el caso de muchos templos católicos es un espacio longitudinal para la procesión de ida y vuelta–, sino también en la forma en cómo ese espacio estimula y recrea percepciones, sentimientos y actos vinculados a la conectividad con lo sagrado, convirtiéndolo en una producción sociocultural de primera magnitud. Más recientemente, la historiadora de lo religioso Jeanne Kilde ha indagado en la sempiterna relación entre la espacialidad del templo cristiano y la arquitectura, y cómo esta ha sido modelada por los requerimientos que la evolución del cristianismo en sus diversas variantes imponía (Kilde, 2008: 115). Imposición que no modificaba a través de la arquitectura, la espacialidad y de paso, la escala de interacción del hombre en ese espacio sagra-

do, todo y la innovación de la arquitectura moderna y los cambios conciliares más contemporáneos introdujeron en la construcción de edificios religiosos.

Por todo ello, el libro *Tradición, ornamento y sacralidad. La expresión historicista del s. xx en la Ciudad de México* aborda, mostrando una cierta fijación de la arquitectura en sus formas y distribuciones internas a través del concepto de sacralidad, tal como nos relata Ivan San Martín en la introducción. La sacralidad expresada en objetos y acciones, de orden simbólico que de alguna manera marca el accionar del hombre en lo religioso, considerando unas determinadas escalas,

las más íntimas, las más introspectivas. Así, el libro atiende perfectamente a una de ellas, la interna, la que se circunscribe al interior de los edificios religiosos, la explícita, usando la arquitectura como medio destacando sus características y su riqueza. Detallando la serie de edificios de varios cultos religiosos que se dan en la Ciudad de México y que se construyeron en un momento histórico determinado.

En líneas más generales, desde una perspectiva propia de la bibliografía sobre historia de la arquitectura de México, el libro es un ejercicio necesario, incluso para la Ciudad de México, la cual parece no tener fondo en cuanto a la demanda de ser



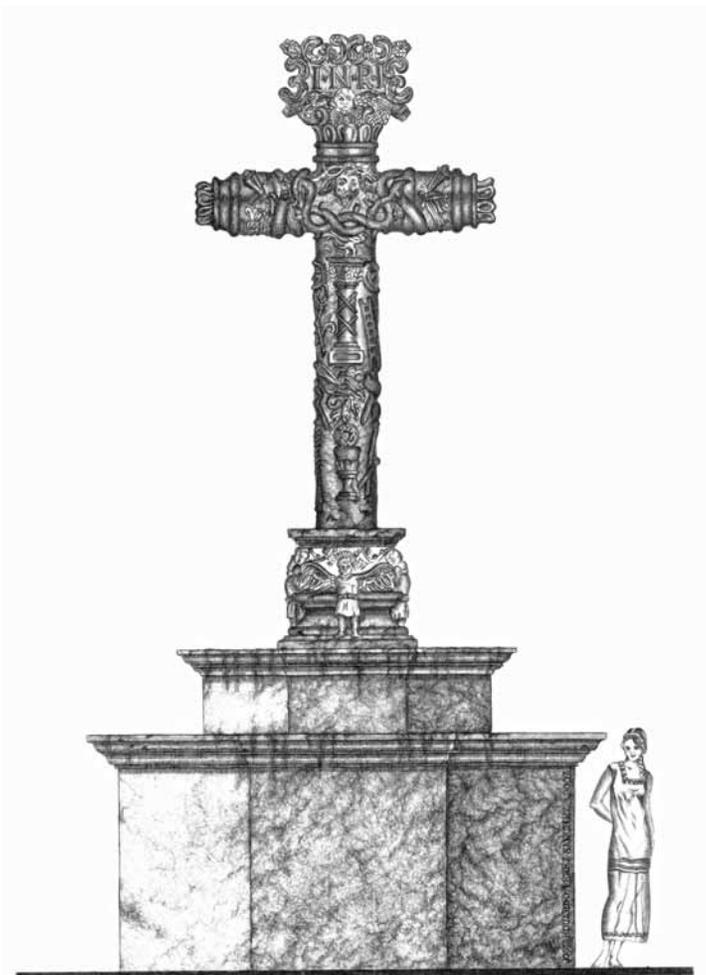
Interior de la sinagoga Rabí Yehuda Halevi. Fotografía: Ivan San Martín Córdova, marzo de 2006.

historiada en cualquiera de sus múltiples aspectos. Necesario porque los historicismos arquitectónicos han sido olvidados durante largo tiempo, aun cuando forman parte de muchos paisajes urbanos, por supuesto, religiosos, de muchas ciudades y pueblos de México. El libro reivindica, sin hacerlo explícito, una valorización por

una arquitectura, quizás olvidada, quizás denostada y también reivindica la expansión de un análisis similar para otras partes de México, mismas que en términos arquitectónicos y en especial en relación a los historicismos permanecen todavía vírgenes para la investigación y por extensión, al conocimiento general. ■

Bibliografía

- Albet Mas, Abel. "De cómo la fe mueve montañas... y la religión las convierte en paisaje. una aproximación a la geografía de la religión". Nogué I Font, Joan; Romero González, Joan (Coord.). *Las otras geografías*. Valencia: Editorial Tirant lo Blanch, 2006.
- Dacosta, Kaufmann, Thomas. *Toward a geography of Art*. Chicago: The University of Chicago Press, 2004.
- Harvey, David. *Monument and myth*. USA: Annals of Association of American Geographers, 1979, num. 69.
- Kieckhefer, Richard. *Theology in Stone: Church Architecture from Byzantium to Berkeley*. New York: Oxford University Press, 2004.
- Racine, Jean; Bernard; Walther Olivier, *Geografía de las religiones*. Lindon Alicia; Hiernaux Daniel (Dir.), *Tratado de Geografía Humana*. Barcelona: Anthropos Editorial y México: Universidad Autónoma Metropolitana-Iztapalapa, 2006.
- Rosendahl, Zeny. *Território e territorialidade: Uma perspectiva geográfica para o estudo da religião*. *Anais do X Encontro de Geógrafos da América Latina*. Sao Paulo: Universidad de San Pablo, 2005.
- _____, *Espaço e religião. Uma abordagem geográfica*. Rio de Janeiro: EDUERJ, 1996.
- Sack, Robert David. *Human Territoriality. Its theory and history*. Cambridge: Cambridge University Press, 1986.
- Stump, Roger W. *The Geography of Religion. Faith, place and space*. Lanham: Rowman Littlefield Publishers, 2008.
- Kilde, Jeanne Halgren. *Sacred Power, Sacred Space: An Introduction to Christian Architecture and Worship*. New York: Oxford University Press, 2008.



Otros colaboradores

Fernando N. Winfield Reyes

carpediem33mx@yahoo.com.mx

Arquitecto (Universidad Veracruzana), Maestro en artes en diseño urbano (*Oxford Brookes University*) y Doctor en arquitectura (Universidad Politécnica de Madrid). Profesor de la Facultad de Arquitectura de la Universidad Veracruzana en Xalapa. Miembro del Sistema Nacional de Investigadores. Ha sido conferencista y profesor invitado por la Universidad de Chiba en Septiembre de 2011, teniendo la oportunidad de asistir al XXIV Congreso Mundial de la UIA en Tokio y viajar por algunas ciudades del centro y sur de Japón. Es autor del libro *Historia, teoría y práctica del urbanismo* (Universidad Veracruzana, 2007; reimpresión 2010). Entre el 16 de Septiembre y el 5 de Octubre de 2011 tuvo la oportunidad de viajar algunas ciudades del por el centro y sur de Japón.

José Eduardo Pérez Sánchez

maestrojeperezsanchez@hotmail.com

Arquitecto, Maestro en Restauración de Monumentos y Sitios Históricos y Doctor en Arquitectura (UNAM). Posee una amplia experiencia profesional de más de cuarenta años en los géneros habitacional, comercial, administrativo, industrial y religioso. Ha restaurado varios templos virreinales y decimonónicos en la Ciudad de México y varias entidades federativas. Paralelamente, ha desarrollado una intensa actividad como dibujante, cuyos trabajos ha mostrado en varias exposiciones, entre las que se destacan: “Conventos de la Orden de San Agustín” Portadas del Siglo XVI” (Biblioteca Lino Picaseño/Facultad de Arquitectura de la UNAM) de junio a septiembre de 2005; “Portadas Agustinas del Siglo XVI” (en la Estación de Metro Cuicuilco/UNAM) en septiembre de 2005; “Conventos, Portadas y Cruces Atriales. Orden de San Agustín, Siglo XVI” (Ex Convento de la Natividad, Tepoztlán, Estado de Morelos/INAH/CONACULTA) de marzo a abril de 2008.

Academia xxii Revista de investigación

Instrucciones para los autores en el envío de sus propuestas

ACADEMIA XXII es una revista científica de investigación con periodicidad semestral, que acepta para su publicación textos originales, inéditos, actualizados y especializados, que no sean producto de congresos o coloquios, ni reimpressiones. El objetivo de la revista es brindar, a los medios académicos especializados, los conocimientos nuevos en torno a las áreas de la arquitectura, el urbanismo, el diseño industrial, la arquitectura de paisaje, que podrán ser analizadas tanto en el ámbito de su reflexión, como en el objeto u obra producida, así también desde su práctica docente, con enfoque interdisciplinario, por lo que la revista se encuentra dirigida a profesores y estudiantes de posgrado, nacionales o extranjeros.

Se publicarán textos que hayan superado el arbitraje de al menos dos dictaminadores, bajo la modalidad de doble ciego, para así prevalecer el anonimato de árbitros y autores. En cada número, se publica en extenso la lista de toda la cartera de árbitros, a fin de que no pueda identificarse el origen de algún dictaminador. El contenido de los textos será exclusivamente responsabilidad de sus autores, por lo que una vez que son aceptados, deberán entregar una carta autógrafa donde expresen el carácter inédito del material y la no postulación simultánea en otra revista o libro. Un autor no podrá par-

participar en el mismo número en dos secciones de la revista, ni tampoco en publicaciones consecutivas como autor principal. Todas las colaboraciones aprobadas pasarán a ser propiedad de *ACADEMIA XXII* y se respetarán los derechos intelectuales del autor.

Las propuestas de publicación podrán ser en alguna de las siguientes secciones:

a) **Textos con arbitraje riguroso por pares académicos bajo la modalidad doble ciego**

- **Artículos de investigación:** sobre algún aspecto de la temática general, escritos en tercera persona, máximo dos autores, de una a tres imágenes y/o gráficos.

Extensión del texto: 15/20 cuartillas.

- **Avance de investigaciones a nivel de posgrado:** puede escribirse en primera o tercera persona, a elección del autor. De una a dos imágenes y/o gráficos por cada colaboración.

Extensión del texto: 5 cuartillas máximo.

- **Ensayos:** formato libre, con aparato crítico (notas y referencias bibliográficas de sus fuentes de consulta). Escrito en tercera persona, un solo autor, máximo cuatro imágenes y/o gráficos.

Extensión del texto: 10 cuartillas máximo

- **Entrevista:** a algún personaje relevante sobre la temática general de la revista, inédita y con dos años como máximo de su realización. Deberá contener una introducción sobre el personaje entrevistado y comentarios finales. Máximo dos autores, con una o dos imágenes y/o gráficos.

Extensión: 5 cuartillas máximo.

Estos textos deben contener:

Título del artículo: 12 palabras como máximo, que refleje la temática específica del texto

Resumen: máximo 200 palabras (en español e inglés)

Breve introducción

Desarrollo del(os) tema(s)

Conclusiones finales

Referencias de consulta

Apostillados (palabras clave): máximo cinco (en español e inglés)

Anexos:

- Nombre del(a) autor(a), correo electrónico, teléfonos laborales, y dirección institucional a la que se encuentra adscrito (no se aceptan investigaciones independientes).
- Síntesis curricular del autor(a): máximo 60 palabras

Los textos se remitirán a los especialistas en la materia, que pueden rechazar, aceptar, o emitir recomendaciones que condicionen su eventual publicación. En este último caso, al autor se le remitirán las recomendaciones del(os) árbitro(s) de manera anónima, para corregir el documento, someterlo nuevamente a una segunda y última evaluación. La decisión de los árbitros, y del Comité Editorial será inapelable.

b) Textos sin arbitraje

Crítica: de un proyecto u obra arquitectónica, urbana, de paisaje, o de un objeto de diseño industrial. Puede escribirse en primera persona. Un solo autor, con una o dos imágenes y/o gráficos por cada crítica.

Extensión: 5 cuartillas máximo.

Reseñas: sobre eventos, libros, revistas impresas, digitales o sitios *web* en torno a la temática principal. Puede escribirse en primera persona. Un solo autor, con una imagen y/o gráficos.

Extensión: 4 cuartillas máximo.

Lineamientos para todos los textos

Cuartillas: para su cuantificación, se estiman en hoja carta, en *Word* (para PC, versión 97 en adelante) con párrafos a doble espacio, foliadas, con todos los párrafos justificados, con mayúsculas y minúsculas, en tipo *times new roman*, número 12 (o bien, cuantificar 60 golpes por línea, 27 líneas y/o 1620 caracteres por cuartilla. Usar mayúsculas y minúsculas en todo el texto, sólo utilizar cursivas cuando se trate de palabras en lenguas distintas al español (galicismos, anglicismos y neologismos) además de títulos de libros, revistas, periódicos.

Notas al pie de página: escritas en la misma hoja en donde se cita (no al final del artículo) con letra *times new roman*, número 10. Cuando la obra se cite por segunda vez, sólo bastará con el nombre y apellido del autor, la locución latina *op. cit.*, o el título si son más de dos obras, y número de páginas referidas. Las locuciones latinas deberán ir en cursivas (*idem*, *ibidem*, *op. cit.*, *cfr.*, *vid*). Se apegarán a las normas del sistema internacional *Modern Language Association (MLA)*.

Abreviaturas y unidades: cuando sea necesario incluir alguna sigla o acrónimo, será indispensable que el autor especifique, entre paréntesis, el significado completo en la primera cita. Ejemplo: Consejo Nacional de Ciencia y Tecnología (Conacyt), y en las veces subsecuentes ya escribir sólo Conacyt (o siglas, según se trate).

Citas textuales: incluidas en el texto, marcadas con comillas, en caso de sobrepasar cinco líneas se colocarán con punto y aparte, sangradas todas las líneas, un punto menos que el cuerpo del texto. La referencia bibliográfica de la cita deberá apegarse a las normas del sistema internacional *Modern Language Association (MLA)*.

Las fuentes: Las referencias deberán insertarse al final de cada página, de acuerdo

a los siguientes lineamientos: si la siguiente cita se refiere al mismo libro o artículo que el anterior, sólo será necesaria la locución latina: *Ibidem*, o *Ibíd.* En caso de citar una obra que se haya mencionado anteriormente, mencionar el nombre del autor y posteriormente la locución latina: *op. cit.*, y número de página de la actual cita. La referencia bibliográfica de la cita, así como la lista de bibliografía, deberá apegarse a las normas del sistema internacional *Modern Language Association (MLA)*.

Imágenes: deberán estar referidas en el texto, en formato digital en archivo electrónico independiente (es decir, no insertadas en el documento de *Word*), con resolución mínima de 300 *dpi* (puntos por pulgada) al tamaño de impresión de 10 x 15 cm, guardadas en archivos con extensión *tif*. Las imágenes deberán ser originales, o en su defecto, entregar un documento que compruebe el permiso de reproducción. En el caso de provenir de una publicación anterior, proporcionar de manera completa el original (no se publicarán imágenes sin especificar la fuente) para someter al Comité Editorial la decisión de su eventual publicación. Queda estrictamente prohibido enviar fotos bajadas de la *Internet* (aunque se señale la fuente). Las imágenes, gráficos o dibujos estarán numerados en el orden en el que aparecerán en el texto, lo que señalarán de la siguiente manera: *entra foto no. 9*.

Gráficos: cuando el autor considere indispensable la inserción de tablas, cuadros o alguna otra figura, deberán estar siempre referidos en el texto, entregados en archivo electrónico independiente del texto (es decir, no insertados al documento de *Word*). Los números, deberán ser siempre arábigos. Las tablas no se considerarán como imagen, ya que es necesario adecuarlas al formato de la revista. Usar una sola cuadrícula para figuras o tablas, sin espacios ni tabuladores.

Dibujos: dibujos a línea o tintas a 1200 *dpi* en alto contraste (*line art*), guardados en archivos con extensión *tif* e impresos al tamaño del dibujo (100%).

Pies de foto: imágenes, gráficos o dibujos, con un máximo de 35 palabras, incluidos al final del archivo electrónico de *Word*. Después del texto, se añadirán los créditos correspondientes al autor de la ilustración, al fotógrafo o quien detente los derechos de reproducción.

Ejemplo: Número X. Autor, *título de la imagen*, especificaciones varias (técnica, lugar, fecha...). Fuente o acervo. Crédito fotográfico. © o a quien correspondan los derechos patrimoniales de la imagen para edición en papel y electrónica.

Algunos permisos de uso de imágenes requieren el pago de derechos de autor, razón por la cual el autor deberá especificarlo al momento de presentar la propuesta. El dominio público debe ser tratado con cuidado para evitar dañar los intereses universitarios o a terceros, es importante recabar la mayor cantidad de información acerca de las obras que se pretenden utilizar en los proyectos editoriales.

Ecuaciones y fórmulas: serán escritas con los elementos del procesador de *Word*.

Entrega de las propuestas de publicación:

Todo tipo de colaboraciones pueden entregarse en cualquier día hábil del año (su recepción no compromete su publicación), de la siguiente manera:

Envío por mensajería privada: una versión impresa por un solo lado de la hoja y foliada, acompañada de un disco compacto (CD) con los archivos electrónicos adjuntos del texto e imágenes independientes.

Revista ACADEMIA XXII

Dr. Ivan San Martín Córdova y/o Dra. Lucía Santa Ana Lozada

Centro de Investigaciones en Arquitectura, Urbanismo y Paisaje

Dirección:

Edificio Unidad de Posgrado

Circuito Interior s/n, junto a la Torre II de Humanidades,

Ciudad Universitaria, Delegación Coyoacán, C.P. 04510

México, D.F.

Teléfonos: (55) 5550-66-64

Correo electrónico: acad22@unam.mx

y/o: ivan_san_martin@hotmail.com

Envío por correo electrónico: los archivos de texto e imágenes independientes. Sólo en el caso de que la colaboración fuese aceptada, deberá enviar sus imágenes y/o gráficos por el medio señalado en el inciso a.

Academia xxii
Peer-reviewed Journal

Notes to contributors for the submission of proposals

ACADEMIA XXII is a scientific biannual journal. Submission of documents is welcome provided that they are original, previously unpublished, updated and specialized, not a product of congresses or colloquia, and not reprints. The journal aims to provide state of the art knowledge to specialized academic media in the fields of architecture, urban studies, industrial design and landscape architecture. Research themes may be presented from a theoretical point of view, as an analytical study or a finished object or work, or as the result of a pedagogical experience, and preferably should be the product of an interdisciplinary approach. The journal is designed to appeal to graduate students and professors, national or foreign.

Proposals shall be published once they have been accepted by at least two peer reviewers, who will provide double-blind opinions so as to preserve anonymity of both authors and referees. Each number of the journal includes the full list of our peer reviewers, so that no individual member may be identified. Content will be the responsibility of the authors, so once a text is accepted they shall send a letter expressing the unpublished character of the material, and indicating it is not pending publication by any other means. An author will not be able to participate in two sections of the same

issue nor in consecutive issues. All accepted submissions will become the property of *ACADEMIA XXII*. The intellectual rights of authors shall be respected.

Publication proposals may have one of the following formats:

a) **Strictly refereed articles, by double-blind peer reviews.**

Research Articles: They shall deal with an aspect of a general nature. They must be written in the third person, by two authors at the most and may include one to three images and/or graphs.

Text length: 16 pages at most.

Doctoral program dissertation research reports: They may be written in the first or third person singular, according to the author's choice. They may include one to two images and/or graphs per contribution.

Text length: 5 pages at most.

Essays: Free format, with critical apparatus (notes and bibliographical references of primary source material). They must be written in the third person, by only one author and may include four images and/or graphs at most.

Text length: 10 pages at most.

Interview: to a relevant person in accordance with the general topic of the journal; it should not have been published and should not be more than 24 months old. The interview will include an introduction about the interviewee, as well as final remarks. Two authors at most, including one or two images and/or graphics.

Text length: 5 pages at most.

These texts will include:

- These texts will include:
- Title of the article: 12 words at most, conveying the specific topic of the text
- Abstract: 200 words at most (in Spanish and English)
- A brief introduction
- Topic development
- Conclusions
- References
- Key Words: five at most (in Spanish and English)
- Biodata:

- Author's name, e-mail address, office telephone numbers and address of the institution where the author works (no independent research studies shall be accepted).
Résumé summary: 60 words at most.

Texts shall be submitted to specialists in the field, who may reject, accept or make recommendations that may condition the final publication of the text. In the latter case, recommendations by the reviewer(s) will be submitted anonymously to the author so that the text may be corrected and resubmitted for a second and final evaluation. The decisions made by the reviewers and the Editorial Committee shall be final.

b) Non-Refereed Texts

Critique: about an urban or landscape architectural project or work, or an industrial design object. May be written in the first person singular. One author only. May include one or two images and/or graphs per critique.

Text length: 5 pages at most.

Review of events, books, printed or digital journals, or web sites related to the main topic. May be written in the first person singular. One author only. May include an image and/or graphs.

Text length: 3 pages at most.

Author Guidelines

Formatting Requirements

Pages: They shall be calculated based on the letter paper format in Word (Windows Office 97 and onward), with double-spaced paragraphs, numbered pages, justified format for all paragraphs, and Times New Roman font size 12 (or 60 strokes per line, 27 lines and/or 1620 characters per page). Capital and lower-case letters shall be used throughout the text. Italics will only be used for non-Spanish words (Gallisms, Anglicisms and neologisms) and book, journal and newspaper titles.

Footnotes will be included on the page where they are indicated (not at the end of the article) in Times New Roman font, size 10. When a reference is cited a second time, the name and surname of the author will suffice, together with the Latin phrase *op. cit.* The title shall be included if two or more works are quoted, along with the referred page numbers. Latin phrases shall be written in italics (*idem, ibidem, op. cit., cfr., vid.*). They should follow the norms of the *Modern Language Association* (MLA) international system.

Abbreviations and units. If acronyms need to be included, the author must indicate their whole meaning when first used. For instance: Consejo Nacional de Ciencia y Tecnología (Conacyt) the first time, and only Conacyt (the acronym) thereafter.

Quotations. They will be included within the body of the text, in quotation marks. In case the reference is over five lines long, it shall appear after a full stop, indenting each and every line by setting the left indentation of the quotation at ½ inch. Quotation references should follow the norms of the *Modern Language Association* (MLA) international system.

Bibliographical references not found in footnotes shall be included at the end of the text, per the following guidelines. If the next quotation refers to the same previously quoted book or article, it will suffice to use the Latin phrase *ibidem* or *ibid.* When quoting a previously mentioned work, the name of the author shall be included, followed by *op cit* and the page number of the current quotation. References should follow the norms of the *Modern Language Association* (MLA) international system.

Images will be referenced in the text, in digital format and in an independent electronic file (that is, not inserted within the Word document), with a minimum resolution of 300 dpi (dots per inch) for a 10 x 15 cm print, saved in *tif* graphic file format. Images must be original; otherwise a copyright clearance for image reproduction must be submitted.

If using an image from a previous publication, the original must be submitted complete (no images will be published without source reference) so the Editorial Committee may make a decision about its final publication. It is strictly forbidden to submit any images downloaded from the Internet, even when the source is cited. Images, graphs and/or drawings will be numbered in the order they will appear in the text, indicated by: “*insert picture no. 9*”.

Graphs. Tables, charts or any other graphs considered necessary by the author will be referenced in the text and submitted as an independent electronic file (that is, not inserted within the Word document). Only Arabic numbers will be used. Tables are not considered images, as they must be adapted to the journal format. Only one grid will be used for figures or tables, without spaces or tabs.

Drawings. Line art drawings with a 1200-dpi resolution will be saved in *tif* graphic file format, printed to the size of the drawing (100%).

Captions for images, graphs and/or drawings, with 35 words at most, shall be included at the end of a Word electronic file. Illustrator, photographer or copyright owner credits will be added after the text.

Example: Number X. Author, *title of image*, specifications (techniques, place, date...); source; photographer or © credits (or whoever is the holder of the patrimonial rights on the image for its paper and electronic publication).

When submitting his or her proposal, the author must indicate whether the license for use of images requires copyright payment. Public domain must be carefully used to avoid damaging the interests of the university or of third parties. It is important to collect as much information as possible about the works to be used in publishing projects.

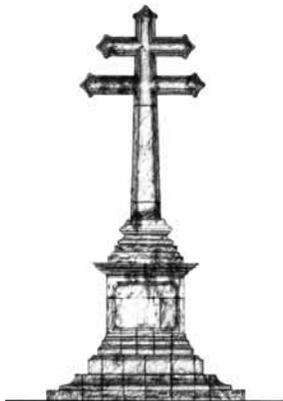
Equations and formulas will be written out with the elements included in Word.

Submission of publication proposals: Documents may be submitted any working day of the year (submission does not guarantee publication) as follows:

By private delivery: text printed on only one side of each numbered page, enclosing a compact disc with the electronic text files and independent image files, addressed to:

Revista *ACADEMIA XXII*
Dr. Ivan San Martín Córdova and/or Dra. Lucía Santa Ana Lozada
Centro de Investigaciones y Estudios de Posgrado
Edificio Unidad de Posgrado
Circuito Interior s/n, junto a la Torre II de Humanidades
Ciudad Universitaria, Delegación Coyoacán, C.P. 04510
México, D.F.
Mexico
Telephone number: (55) 5550-66-64
E-mail: acad22@unam.mx

E-mail: submitted files will include text files and, separately, image files. If submission is accepted, images and/or graphs will be sent by private delivery, as previously indicated.



Academia xxii

se terminó de imprimir en la
Ciudad de México el 1 de febrero de 2014,
con un tiraje de 700 ejemplares en los talleres de
Estampa Artes Gráficas, Privada de Doctor Márquez 53, Col. Doctores
Tels. (55) 5530 5289/ (55) 5530 5526 / (55) 5530 9239
Correo electrónico: estampa@prodigy.net.mx

VERSIÓN DIGITAL DISPONIBLE EN:
<http://www.revistas.unam.mx/index.php/aca>

Consejo Editorial

Miembros nacionales UNAM

Diana Ramiro Esteban

María Lilia González Servín

Gabriela Wiener Castillo

José Diego Morales Ramírez

Miembros internacionales

Ramón Gutiérrez

CEDODAL-CONICET, Argentina

Luis Gustavo Moré

Universidad Iberoamericana, República Dominicana

Josep Montañola Thornberg

Universidad Politécnica de Cataluña, España

Índice

www.latindex.org

