

Catalogación y Mapeo de las obras de EDLM en la CDMX

Cataloging and Mapping Enrique de la Mora's work at CDMX

Anna Márquez Mansurova

Facultad de Arquitectura, Universidad Nacional Autónoma de México, Ciudad de México, México.

Abstract

Enrique de la Mora y P. designed and built multiple buildings since the early 30's until the decade of the 70's, which influenced the modern Mexican architecture. He was the author of the Mexican Stock Exchange in collaboration with Felix Candela, the Chapel of Soledad de San José el Altílo, and the Seguros Monterrey building. Works in which he stood out for his constructive and design mastery, using hyperbolic concrete paraboloids to create light and graceful designs.

From the general mapping of Enrique de la Mora's existing works in Mexico City, which used as a basis the existing collection in the Mexican Architects Archive of the Faculty of Architecture of the UNAM, this research arose from the questions that emerged from finding multiple patterns in the works of residential houses. The main question that was raised was regarding the possible influences of modern architecture of the twentieth century that were reflected in a primary architectural element such as the residential houses.

It began with a study of the context based on some of the architects and architectural currents popularized by contemporary Mexican magazines that were detected as the most relevant influences on the housing works that were chosen to be analyzed.

The individual analysis of the works was carried out through a visual and volumetric breakdown of the facades and floors of each of the houses, in order to compare them with the design trends and characteristics of some of the main architects of the 20th century, such as Le Corbusier, Walter Gropius, Mies Van der Rohe, Gerrit Rietveld and architectural trends such as Italian Rationalism and Californian Colonial.

Keywords: Enrique de la Mora, modern movement, architecture of residential houses, XX Century architecture, Le Corbusier, Walter Gropius, Mies Van der Rohe, Residential houses in Mexico City.

Introducción

Enrique de la Mora y Palomar fue un arquitecto que contribuyó a el diseño y construcción de múltiples proyectos, tanto dentro de la República Mexicana como en el extranjero desde la década de los 30's hasta su muerte en los años 70's. Hoy en día, sus proyectos forman parte del paisaje urbano de la Ciudad de México. Entre sus más destacadas obras, se encuentran el edificio de Seguros Monterrey en Polanco, la antigua Bolsa Mexicana de Valores en el Centro Histórico con su famoso piso de remates, el Condominio Paseo o la Capilla de la Soledad de San José el Altílo, por nombrar algunas. Éstas, además de su presencia urbana y su programa arquitectónico que les han permitido permanecer y adaptarse a nuevos usos, se distinguen por sus valores estructurales y, en

consecuencia, estéticos. El nombre de Enrique de la Mora se encuentra estrechamente ligado a otros arquitectos e ingenieros relevantes del movimiento moderno en México: Félix Candela, Fernando López Carmona, Alberto González Pozo, Leonardo Zeevaert, por mencionar algunas de sus colaboraciones más fructíferas.

El siguiente artículo se desprende de la línea de investigación principal de Elisa Drago, quien ha presentado algunos avances de investigación basados en la revisión de sus fuentes documentales primarias y del cual formé parte en la elaboración del catálogo y registro de obras para conformar la guía Enrique de la Mora CDMX.

El Instrumento de Consulta elaborado y actualizado del fondo documental de Enrique de la Mora, dentro del Archivo de Arquitectos Mexicanos en la Facultad de Arquitectura de la UNAM, fueron la base para realizar el recorrido virtual, primero y espacial después, de las obras de Enrique de la Mora en la CDMX.

Tomando en cuenta la constancia de la repetición de ciertos elementos de composición, que empezaban acentuarse cada vez más conforme se avanzaba en la realización y profundización del catálogo, la interrogante principal que rige este estudio está planteada con base en establecer, definir, buscar y demostrar la constancia de elementos de composición formulados en el lenguaje del movimiento moderno ¿cuáles, de qué manera y que constancia se encuentran en las muestras seleccionadas? ¿se puede con ello plantear que era una tendencia de la época y, si fuere así, cómo llegaron y se implementaron esas ideas que quedaron plasmadas?

La investigación general tuvo como instrumento de consulta el registro de aquellas obras y proyectos que conforman el acervo de Enrique de la Mora. Posteriormente, se hizo una selección por ubicación, dentro de los límites de la CDMX haciendo un descarte de aquellas cuyos documentos y soportes físicos no daba direcciones precisas. Esta información se cruzó y complementó con las revistas digitalizadas de la Biblioteca Digital de la Facultad de Arquitectura, como: *Arquitectura y lo demás* (1945-1950), *Arquitectura México* (1938-1978), *Planificación* (1927-1936), *Arquitectura y decoración* (1937-1943), *Espacios* (1948-1957) y *Arquitectos de México* (1956-1969).

Los proyectos que fueron encontrados se mapearon y permitieron observar las zonas de concentración, así como los ejes de las zonas de trabajo del arquitecto sobre la ciudad. Así, se delimitaron seis zonas principales cuyo principio de frontera estaba conformado por vialidades principales y límites de las alcaldías correspondientes. Las zonas quedaron conformadas de la siguiente manera Zona 1 (centro de la ciudad), Zona 2 (entre circuito Bicentenario y Av. Insurgentes Sur), Zona 3 (al oeste de circuito Bicentenario y al norte de Av. Constituyentes), Zona 4 (alrededor de Anillo Periférico e Insurgentes Sur, en el sur de la ciudad), Zona 5 (al sur de Anillo Periférico).

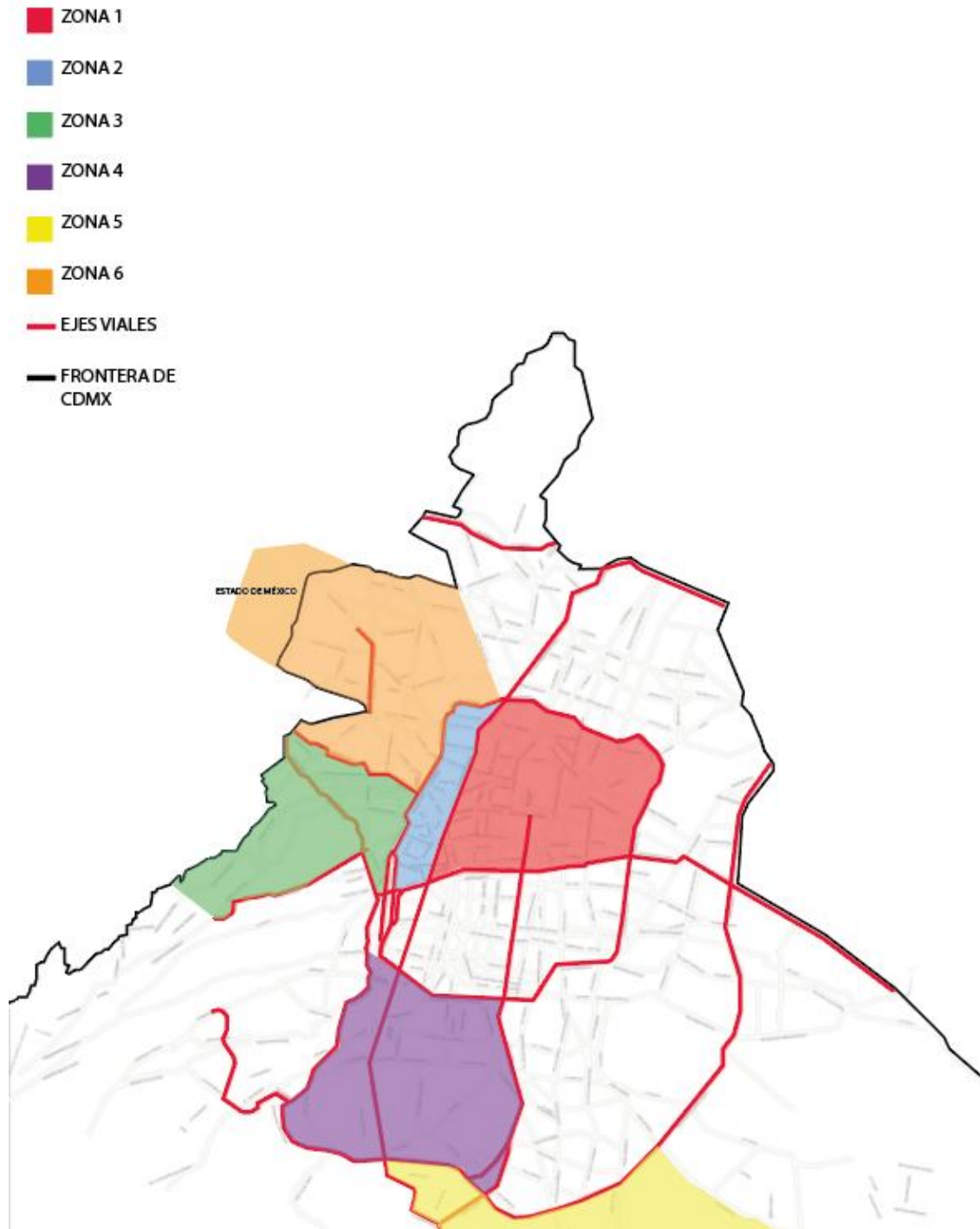


Fig. 1. Mapeo de delimitación de Zonas en la CDMX.

Se encontraron un total de 67 obras a las que fue posible fotografiar, cuya temporalidad se concentra entre 1934-1975. La información se versó dentro de un formato de fichas de catalogación en las cuales se vació el nombre del proyecto, la dirección, el número de registro, nombre de los propietarios originales, zona en la que se ubica, partido arquitectónico, croquis de localización y una foto de su estado actual.

A partir de este momento de la investigación es cuando se logran observar una serie de patrones y repeticiones de los elementos de composición y constantes de diseño que no son secundarios: se pudieron observar constancias en cuanto a los ejes que se plasman sus obras sobre la traza de la ciudad, las zonas en donde se verifican mayor cantidad de obras, así como las tipologías de los programas más frecuentes según la zona. Pero, sobre todo, el ver el conjunto de sus obras a lo largo de la ciudad y según el partido arquitectónico, se verifican constancias también en el lenguaje y el uso de ciertos elementos de composición que, hipotéticamente, podrían clasificarse como propios. Y fue, desde este punto en que se elaboraron las preguntas, anteriormente mencionadas, que son el origen de las líneas siguientes.

A grandes rasgos, la maestría de la profesión es manifiesta en proyectos de gran escala, por ejemplo; sus edificios litúrgicos o templos se destacan por sus formas resultantes con paraboloides hiperbólicos, plasmados en sinuosas y bellas formas en concreto ligero. Al interior, y por la época que fueron diseñados, rompieron con la solución milenaria que existía con los edificios católicos. La posición con respeto al territorio que los alberga, la jerarquía y presencia urbana, el orden de los elementos ordenadores de la liturgia católica y la relación del oficiante con respecto a los participantes cambió y se adelantó, en algunos casos, a los preceptos indicados por el Concilio Vaticano II¹. De sus proyectos, también se destaca la habilidad constructiva y su visión sobre el diseño. Esta premisa se puede sustentar con ejemplos de obras icónicas que conforman el ideario de la arquitectura mexicana del siglo XX. Ejemplos como la Iglesia de La Purísima en Monterrey, ilustrada profusamente y referenciada señalada como un ejemplo de *moderno* en revistas como *Arquitectura México*: “*el firme inicio de la arquitectura religiosa moderna en México*” por Alberto González Pozo (Gonzales, 1978)². O el registro puntual de otras obras, tales como la Capilla de las Hermanas de San Vicente de Paul, Seguros Monterrey, Almacén Liverpool, y el número importante de hospitales y escuelas que se encuentran registrados en las revistas de la época³.

Más allá de la complejidad y la escala de los proyectos ilustrados, es donde se ubican las obras de carácter privado y habitacional. Si bien de algunas existe registro hemerográfico, de otras solamente fue posible percatarse de su existencia a partir de la investigación realizada mediante el mapeo y el levantamiento fotográfico de sus obras. En este caso también se pudieron verificar ciertas peculiaridades de diseño y de emplazamiento a lo largo de la ciudad. El total de edificios de

¹ La primera palabra oficial del Concilio Vaticano II, se refiere a su liturgia y a su necesaria reforma, adaptando a sus instituciones a las necesidades de nuestro tiempo y acrecentar de día en día entre los fieles la vida cristiana (1962).

² González Pozo, Alberto, “Enrique de la Mora: la Alegría del Creador”, *Arquitectura México* 118, (octubre 1978): 228.

³ Las siguientes obras se mencionan en revistas mexicanas de la época ;Purísima de Monterrey (Alberto Gonzales Pozo, “Enrique de la Mora y las iglesias de nuestro tiempo”, *Arquitectos de México* 12, (1961): 56.), Capilla de las hermanas de San Vicente de Paul (Enrique de la Mora y P, “Tres iglesias en México”, *Arquitectos de México* 12, (1961): 48.) Seguros Monterrey, Almacén Liverpool, Hospital general de Puebla, Hospital General de Guadalajara, Instituto tecnológico de Monterrey (Alberto Gonzales Pozo, “Enrique de la Mora: La alegría del creador”, *Arquitectura México* 118, (octubre 1978): 228.).

vivienda registrados fueron 37 de ellos fue posible verificar la existencia de 25 y fue posible hacer levantamiento fotográfico externo de 23.

Vivienda unifamiliar y colectiva de Enrique de la Mora y Palomar.

Las siguientes líneas se centran en analizar una guía 5 de las 23 viviendas encontradas, con el objetivo de identificar las corrientes arquitectónicas, que conformaron un lenguaje, y trazar posibles que influencias en el diseño de estas. En un segundo momento interpretar el lenguaje arquitectónico de la composición de las viviendas unifamiliares de EDLM, determinar las constantes de diseño, y, finalmente poder establecer una relación con el resto de su obra.

Estas 5 obras incluyen 4 casas habitación y 1 edificio de departamentos, los cuales fueron escogidos debido a la calidad y cantidad de las fotografías tomadas, en las que se tenía que poder apreciar los valores estéticos principales de la fachada, con lo cual se pudo realizar un análisis más completo.

Los siguientes objetivos serán expuestos en 4 etapas; la primera parte se centrará en los resultados arrojados a través del levantamiento gráfico y fotográfico del estado actual de las edificaciones verificadas en sitio. Seguido de esto, se revisará brevemente el contexto arquitectónico internacional e nacional, las ideas predominantes de diseño, los elementos de composición predominantes y se ahondará, brevemente, en algunos de los autores que sirvieron de guía, con el fin de establecer parámetros de lecturas, influencias y precedentes formales a partir de la difusión de las ideas en las revistas de la época. La tercera parte consiste en el análisis individual de estas 4 casas y 1 edificio de departamentos; en el que se analizará su diseño y composición, discutiendo las posibles influencias mencionadas en el primer apartado, las constantes de diseño de composición en la fachada además se hará un breve análisis de su estado actual de conservación. Se concluirá con una reflexión acerca las constantes de diseño identificadas en la muestra y se trazarán comparativas con otros proyectos más conocidos

Dentro de los 67 registros que conforman la guía, sobresale el número dedicados a la vivienda: 23 de las 67 de obras existentes de ELDM. Por tratarse de proyectos privados, muchas de las casas encontradas no pudieron ser fotografiadas, o han sido escondidas detrás de muros que no dejan entrever el proyecto ni apreciar su estado de conservación, sin embargo, también nos encontramos con un gran número de proyectos en los que se pudo apreciar las fachadas exteriores con un magnifico estado de conservación.

Las viviendas encontradas fueron edificadas durante las décadas de los 40's ,50's y 70's, la razón por la cual no hay casas registradas en la década de los 60's es desconocida. El inicio del siglo XX exigía cambios en la forma de habitar y de construir. "Hoy es posible asegurar que una parte importante de los vertiginosos cambios que surgió la casa en la capital fue consecuencia del desarrollo tecnológico producto de la industrialización" se menciona en la presentación de *La casa en la Ciudad de México en el siglo XX Un recorrido por sus espacios* (Mazari, 2016)⁴.

A pesar de su conservación mayoritario, los diferentes tipos de vivienda se concentran en tres de las zonas: zona 2, zona 3 y zona 4 que corresponden al Nororiente y sur de la ciudad. La más alta concentración se verifica en zona 3: ubicada en la colonia de Lomas de Chapultepec. El proyecto

⁴ Marcos Mazari Hiriart, "Presentación" en *La casa en la Ciudad de México: Un recorrido por los espacios* de Cruz González Franco Lourdes, (México: Facultad de Arquitectura UNAM, 2016), 10- 13.

original data de su fundación y trazo a partir de la década de los años, enfocada a satisfacer a un sector de la población de nivel socio económico alto, que comenzaba a emigrar desde el centro hacia las periferias en la búsqueda del ideal de la casa moderna, higiénica y bajo el principio de diseño urbano de Ciudad Jardín. Dieciséis de los proyectos localizados en esta zona, catorce están destinados a la vivienda unifamiliar para clase alta. Es de hacerse notar que, en casos, las edificaciones se encontraban a una distancia menor de una calle ente proyecto y proyecto.

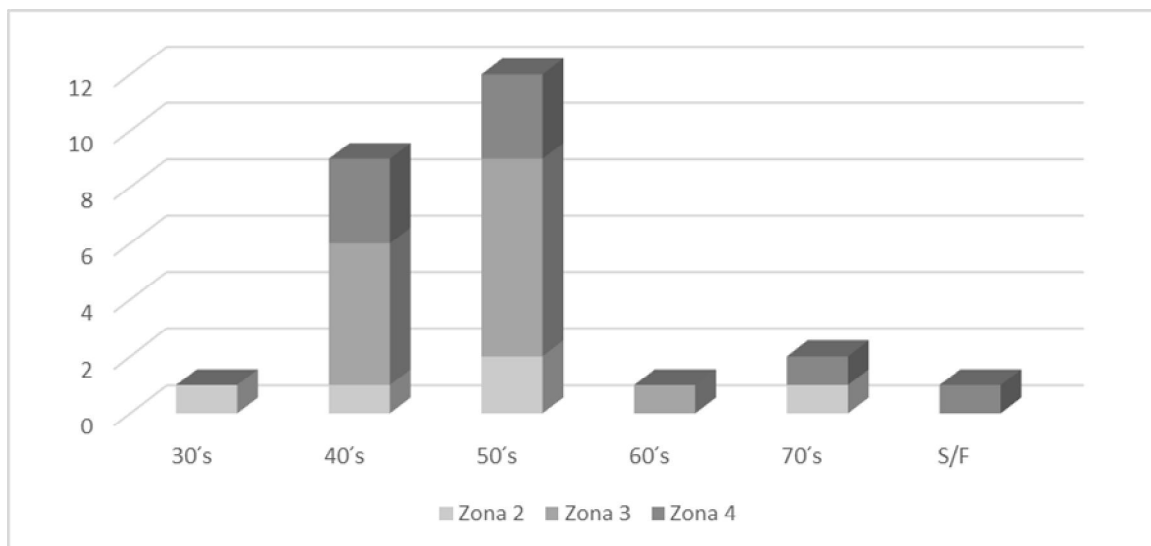


Fig. 2. Gráfica de porcentajes de casas habitación unifamiliares de Enrique de la Mora en la Ciudad de México en relación a la fecha de proyección, zona y edificación. Fuente EDLM/AAM/FA/UNAM. Elaboración AM.

Breves notas sobre la arquitectura de la época y su lenguaje

Para definir las principales influencias que actuaron sobre las casas de Enrique de la Mora, se aplicó como delimitación temporal las décadas en las que este estuvo profesionalmente activo, mencionando algunos arquitectos contemporáneos, que en algunos casos incluso fueron generacionalmente coetáneos.

Durante las primeras décadas del siglo XX, la historiografía y las historias oficiales, tienen a remarcar a la conformación de un lenguaje arquitectónico que permite establecer parámetros de lo que se conoce como movimiento moderno. Si bien la mención solamente a algunos arquitectos y obras representativas responden principalmente a establecer un marco de referencia de elementos que se emularon, no está de más puntualizar que estos ejemplos responden a la bibliografía y a las narraciones que están al alcance de cualquier estudiante de arquitectura. Es claro que no son las únicas y tampoco las más importantes, pero sí es una realidad que fueron las más difundidas y conocidas, y es por ello que se establecen como parámetros analíticos.

La primera que consideramos importante proponer como modelo es la obra de Gerrit Rietveld y la Casa Schröder, en Utrecht, Países Bajos, en la cual se plasman algunos preceptos que son apreciables en muchas obras del siglo XX y parte del XXI. En primer lugar, Rietveld retomando los

principios estéticos propuestos por De Stijl y logró una configuración de diseño de planos perpendiculares que daban la impresión de ser estructuralmente independientes. Esta obra rompió con el contexto y generó una continuidad visual entre el exterior y el interior. Los planos bidimensionales y la espacialidad tridimensional La plasticidad, además de los principios de máxima funcionalidad y flexibilidad, mediante el uso de paneles que separaban las habitaciones, la apariencia de las instalaciones y el desarrollo en torno a las circulaciones verticales, la hacen reconocible como pionera en la idea moderna del habitar.

La obra de Rietveld no aparece en las revistas de arquitectura contemporáneas a la obra de Enrique de la Mora. Su obra no fue reconocida hasta décadas después, sin embargo, si fue emulada y copiada por varios arquitectos contemporáneos en Europa, por lo cual su influencia llegó de manera indirecta a la arquitectura moderna mexicana.

En segundo lugar, no es posible hablar de la vivienda durante el movimiento moderno sin hacer referencia a Charles-Édouard Jeanneret Gris, en arte Le Corbusier, quien tuvo un indiscutible impacto en la forma en la que se pensaba el habitar moderno. Fue a través de sus obras y de sus escritos como *Hacia una Arquitectura*, en donde compiló el pensamiento de una época y desarrolló la idea de *La máquina de habitar*, donde proponía una casa universal que pudiera satisfacer las necesidades del hombre moderno, además de proclamar el regreso a la escala humana.

El sentido de intimidad fue adoptado por el racionalismo, cada persona debía gozar de un espacio propio e independiente (...) se pensó que el espacio flexible, adoptado para la arquitectura doméstica permitía al usuario participar en la planeación de la vivienda (Cruz, 2016).⁵

La Ville Savoye, es una de sus obras más emblemáticas, al ser esta en la que se aplican los 5 puntos para una nueva arquitectura de Le Corbusier: cubierta ajardinada, ventana continua, fachada y planta libres. Sus volúmenes prismáticos obtienen su escala de la utilización de la sección aurea, esta casa queda soportada por pilotes, con lo cual se logra una continuidad espacial y una compenetración en el espacio interior y exterior. En la cubierta ajardinada sobresale la disolución de la masa en planos, se utiliza *brise soleil* para permitir una ventilación e iluminación adecuada, obedeciendo a los principios básicos de diseño; sol, lluvia, aire, contexto. Esta obra, al igual que la Casa Schröder, es una representación de todos los puntos de un manifiesto arquitectónico.

El arquitecto Walter Gropius, en tercer lugar, fue miembro fundador de la Bauhaus y fungió en algún momento como director la misma, su propuesta de modernidad traducida a la vivienda fue entendida como una “vivienda sana”, en la que se resaltaba la belleza de esta a través de la claridad formal establecida en su diseño. Lo que sobresale de Gropius es su capacidad para percibir la alza y la importancia de los movimientos que surgieron en los inicios del siglo XX, además de instruir un pensamiento lógico que llevaba a establecer correlaciones para obtener soluciones de diseño, Max Cetto lo describe de la siguiente manera:

Nada era más ajeno a Gropius que la apótesis (sic) de un racionalismo cerrado y menos aún intentaba propagar un estilo patentado marca Bauhaus (Cetto, 1970).⁶

⁵ Lourdes Cruz González Franco, *La casa en la Ciudad de México: Un recorrido por los espacios* (CDMX: Facultad de Arquitectura UNAM, 2016); 51.

⁶ Max Cetto, “Walter Gropius”, *Arquitectura de México* 102 (abril 1970): 209- 222.

El edificio de la Bauhaus en Dessau (1925) muestra en su diseño la unión entre el arte y la técnica propuesta por Gropius. Su emplazamiento en el terreno sigue un esquema en “L” o “S”, provocando con esto que no exista una fachada frontal definida. Este edificio está compuesto por islas de concentración de funciones, que se complementan entre sí según su funcionamiento, contando con comunicaciones verticales y horizontales que las articulan. El uso de muro cortina en las fachadas es posible debido a la separación de la estructura, lo cual permite generar la liberación de la visión interior y un contraste entre parámetros lisos y espacios acristalados. En esta obra se pueden apreciar como problemáticas de funcionamiento pudieron ser resueltas a través del diseño.

El arquitecto Ludwig Mies Van Der Rohe presenta una arquitectura llena de pureza y refinamiento constructivo, en la selección meticulosa y el uso exacto de cada uno de los materiales, que se traduce en un afán purista con soluciones sumamente originales. Mantuvo un discurso a favor de la industrialización en la construcción, como solución al problema de falta de vivienda que se presentaba a nivel mundial y que se acentuó después de las dos guerras mundiales.

La forma como el fin es formalismo y éste lo objetamos y solo aquello que se vive con intensidad es capaz de poseer intensidad de forma (Villagrán, 1954).⁷

Una de sus obras más conocidas, es el Pabellón Barcelona, edificio diseñado para la Exposición Internacional de Barcelona en 1929. Es considerado por algunos como la culminación de su carrera. Este proyecto era al mismo tiempo simple y complejo, se utilizó como escala las medidas de los materiales, que formaban planos rectangulares, y manifestaban fluidez entre el espacio interior y el espacio exterior. Con este proyecto hizo muestra de su sinceridad constructiva, la cual es una marca distintiva en sus diseños.

La obra de Le Corbusier, Walter Gropius y Mies Van der Rohe fue popularizada por revistas de arquitectura mexicanas desde los años 40's, teniendo un fuerte impacto entre los arquitectos tanto jóvenes como veteranos, al ser grandes expositores del Movimiento Moderno. Su obra fue expuesta en revistas como Arquitectura México, Arquitectura y lo demás, Arquitectos de México, Calli, Cuadernos de Arquitectura INBA y la revista Espacios, cuyas publicaciones fueron contemporáneas a EDLM.

Para terminar de apuntalar el panorama internacional, hace falta mencionar el impacto, poco estudiado y usado como referencia del flujo de las ideas y negado por la historiografía de mediados del siglo XX al Racionalismo Italiano, que, si bien es representado por arquitectos de la talla Giuseppe Terragni Gio Ponti y Pier Luigi Nervi, entre otros, en estas líneas se aborda como una manera de entender la modernidad dictada desde un planteamiento y lineamiento del Estado, como una unidad, para entender su vínculo con el movimiento Internacional y sus raíces nacionalistas. Las razones para voltear a ver lo que estaba sucediendo en la modernización de Italia a partir de la década de los años 20 es en razón a que, las obras, proyectos y arquitectos, eran ampliamente difundidos en las revistas y periódicos mexicanos de la época. Es decir, eran conocido, admirados e imitados en manera proporcional a los registros oficiales historiográficos mencionados. Para acotar, de igual manera, que por las mismas razones no se plantea la influencia indiscutible para la generación posterior, de las obras de Frank Lloyd Wright. Europa, durante este tiempo, aún era la

⁷ Jose Villagrán García, “Mies Van der Rohe” *Arquitectura México* 48 (diciembre 1954): 209.

meta y el modelo por seguir, mientras que el sueño americano comenzó a permear en la cultura nacional, después de la segunda Guerra Mundial.

El Racionalismo italiano es una corriente que se fundó en el politécnico de Milán, de un grupo de jóvenes graduados pertenecientes a la llamada segunda generación del movimiento moderno, su temporalidad es especialmente importante, naciendo a finales de la década de los 20's dentro del régimen de Benito Mussolini lo cual lo sitúa en una compleja situación político-artística y, por este vínculo, negado y renegado.

El Racionalismo Italiano se diferencia del funcionalismo internacional, característico del movimiento moderno en la composición de su lenguaje, en que pretendía. Mientras que gran parte de los fundamentos del funcionalismo internacional se basa en un desapego completo del pasado, el racionalismo italiano reconoce sus raíces latinas, principalmente romanas, y abraza a la historia, la tradición arquitectónica antigua, la cultura y la monumentalidad como base de aprendizaje lo eterno, solemne, fuerte. Su reinterpretación formal debía realizarse con la fusión de materiales locales, mármoles, canteras, enladrillados y maderas, sobre estructuras con materiales contemporáneos; acero y concreto armado. Con ello, el desafío era crear un lenguaje estilizado, que ligara al pasado, que cumpliera con la eficiencia y la promoción de materiales locales y los usos y funciones fueran nuevas. El racionalismo italiano se inserta también dentro de una cultura política particular de un régimen totalitario que trata de reafirmar su poder mediante la utilización de la arquitectura como medio material. Muchos de sus proyectos tuvieron gran alcance a nivel internacional y, un número importante de ellos, se vieron reflejados en las obras de arquitectos mexicanos. Si bien, esa es una investigación pendiente, el impacto de estos proyectos se verá claramente reflejado en las casas y en algunos de los primeros equipamientos para la salud y la educación de Enrique de la Mora.

Giuseppe Pagano definió a la arquitectura racionalista italiana de la siguiente manera:

Del bien y el mal en el arte no puede ser otra que un juicio estético basado no sobre la pereza de un paradigma escolar o arqueológico, sino sobre una sensibilidad inteligente que se arriesga a proyectarse en el futuro y que se siente el valor de lo nuevo con la intensidad y el respeto con el que se juzga lo antiguo (De Seta, 1983).⁸

Refiriéndose al “el nuevo espíritu” para la arquitectura nacional, que representara la síntesis entre la tradición y la modernidad para devolver a Italia a un debate internacional. El tema de la casa permitió colocarse de manera más eficaz dentro del tema de la renovación de la sociedad y de la ciudad. En la Bienal Monza de 1930, Gió Ponti, director de la revista *Domus*, expuso tres casas como pabellones expositivos completamente listas para ser habitadas, denominando la casa italiana como “reflejo de civilización”, en busca de un acercamiento más grande hacia la industria y hacia la sociedad.

Es claro que el movimiento moderno llegó a México a través de las revistas de arquitectura, pero también con los libros de los arquitectos que viajaron al Viejo Continente por aquellas épocas. Es destacable mencionar que la arquitectura norteamericana no era predominante, aún antes de la Segunda Guerra Mundial, cuando se impuso una configuración del mundo distinta y el triunfo del movimiento moderno por lo eficiente de la ejecución, la base funcional del diseño y el lenguaje

⁸ Citado por: Cesar De Seta, *La cultura architettonica in Italia tra le due guerre*, (Roma: Latreza, 1983), 323.

“neutro” internacional que anulaba la ubicación y relación del objeto arquitectónico con su territorio y su historia.

Si bien hay un registro fotográfico de las obras clave del movimiento moderno de Le Corbusier, Mies Van der Rohe y Walter Gropius, estas llegaron con retraso y comenzaron a ser más evidentes a partir de la publicación del libro *Time, Space & Architecture*. Máxime también con otros arquitectos internacionales de la época:

La fotografía hace por la arquitectura lo que el ferrocarril hizo por las ciudades, la transforma en mercancía y la transporta a través de revistas para que sea consumida por las masas (Colomina, 2010).⁹

En cuanto a estas influencias europeas que fueron adoptadas por arquitectos mexicanos es primordial apoyarse en el enfoque en cuanto el significado de influencia que señaló Silvia Arango en *Arquitectura y Ciudad* con la siguiente premisa:

Las influencias no “llegan” sino que “se escogen” y, por ello, en todo proceso de contacto entre culturas, cuando algo influye de manera intensa y duradera, esta influencia dice más de la cultura receptora que de la emisora (Arango, 2012).¹⁰

El uso de los principios del movimiento moderno en México causó gran polémica entre los arquitectos mexicanos, provocando las siguientes preguntas expuestas por el arquitecto y teórico José Villagrán García: “¿Cómo ser moderno sin dejar de ser nacional? ¿Cómo puede ser de su tiempo sin dejar de ser de su espacio?”¹¹, preguntas con las cuales marco a toda una generación de sus alumnos. Al igual que los arquitectos del Racionalismo italiano, algunos arquitectos mexicanos buscaron una unión entre lo moderno y lo nacional.

La arquitectura mexicana moderna hizo así su aparición en México ante un público desconcertado por la novedad y encolerizado por su frialdad y desnudez (Vargas, 2005).¹²

A pesar de esas primeras impresiones del movimiento moderno, este tuvo distintas interpretaciones dentro de la arquitectura nacional, no habiendo un consenso de lo que era lo *moderno*, se buscaba la funcionalidad, que implicaba espacios higiénicos ventilados, asoleados y eficientes, además del uso de materiales de producción industrial, que se producían en masa y podían satisfacer la demanda a causa del vertiginoso crecimiento urbano que surgió en la Ciudad de México desde los años 20’s, para solo seguir creciendo década tras década.

⁹ Beatriz Colomina, *Privacidad y publicidad. La arquitectura moderna como medio de comunicación de masas* (Murcia: Centro de Documentación y Estudios Avanzados de Arte Contemporáneo (CENDEAC), Colegio Oficial de Arquitectos de Murcia (COAMU), Observatorio del Diseño y la Arquitectura de la Región de Murcia, 2010) 54-72.

¹⁰ Silvia Arango Cardinal, “Introducción” en *Ciudad y Arquitectura, seis generaciones que construyeron América Latina moderna*, (CDMX: Fondo de Cultura Económica, 2012) 11-19.

¹¹ Ramón Vargas Salguero, *José Villagrán García, vida y obra* (CDMX: Facultad de Arquitectura, UNAM, 2005), 21.

¹² Raúl Henríquez, “La Arquitectura Moderna en México”, *Arquitectura México* 82 (1963) 74.

Al igual que los arquitectos del Racionalismo italiano, algunos arquitectos mexicanos buscaron una unión entre lo moderno y lo nacional, en vez de adoptar el estilo puramente Internacional, Raúl Henríquez lo describe estas dos vertientes de la siguiente manera:

La segunda era una toma del movimiento Internacional como guía para generar diseños, y la primera era una meticulosa síntesis que generó una visión propia de lo Moderno, en donde convergían las formas y principios de este movimiento asimilando las exigencias expresivas de la vida actual mexicana y de su tradición (Henríquez, 1963).¹³

A diferencia de los italianos, sin embargo y no menos importante, está el discurso político y la presencia del Estado en la conformación del lenguaje propio: los arquitectos mexicanos si contaban con la libertad de adoptar, experimentar o emular alguna de las distintas tendencias que se estuvieron gestando en la década de los años 20 y 30, mientras que en Italia fue un mandato del régimen. En dado caso, por su imposición, es más cercano a los fenómenos ocurridos en la URSS, la Alemania del Tercer Reich y, en menor medida, la España Franquista.

Los arquitectos del México post revolucionario no se quedaron atrás en esta ola de arquitectura moderna que sacudió las primeras décadas del siglo XX. Arquitectos como Carlos Obregón Santacilia, Enrique del Moral, José Villagrán, Juan O’Gorman y Mario Pani¹⁴ fueron clave para el desarrollo del México Moderno, con un gran número de obras de carácter público y privado, dando pie a las siguientes generaciones de arquitectos mexicanos.

Entre las corrientes que se desarrollaron en México, durante este periodo, y sobre todo por la clase social alta, está el estilo Colonial Californiano. Aunque visto por algunos como una negación de la realidad mexicana, e incluso como una arquitectura bastarda, el Colonial Californiano fue bastante popular en las décadas posteriores a la revolución, y llegó a ser desarrollado por arquitectos como Francisco J. Serrano y Carlos Obregón Santanilla.

El Colonial Californiano, se distingue por sus techos inclinados de tejas, sus arcos en puertas y ventanas, el uso de chimeneas, nichos y ventanas en cuadrifolio, y su variedad de materiales y revestimientos; como tezontle, cantera o azulejo y hierro forjado en los balcones.

Las décadas en las que se desarrollaron los proyectos analizados fueron décadas con grandes incógnitas, al igual que en Racionalismo Italiano, los arquitectos mexicanos se volcaron en un

¹³ Raúl Henríquez, “La Arquitectura Moderna en México”, *Arquitectura México* 82 (1963) 74.

¹⁴ Algunas de las obras más representativas son:

-Carlos Obregón Santacilia: Edificio de la Secretaría de Salubridad y Asistencia, Monumento a la Revolución, Hotel del Prado (Editores *Arquitectura México*, “Muerte del arquitecto Carlos Obregón Santacilia” *Arquitectura México* 76(1961): 237.).

Enrique del Moral: Programa general de Ciudad Universitaria (José Villagrán García, Enrique del Moral, “Anteproyecto para la ciudad universitaria en México”, *Arquitectura México* 23 (1947): 138), Edificio de la Secretaría de Recursos Hidráulicos en colaboración con José Villagrán (Mario Pani, Enrique del Moral, “Edificio de la Secretaría de Recursos Hidráulicos”, *Arquitectura México* 33 (1951): 137.).

Mario Pani: Hotel Reforma, CDMX (1935), Escuela Nacional de Maestros CDMX (1945), Conservatorio Nacional de Música, CDMX (1945). (Mathias Goeritz, “Sección de Arte III”, *Arquitectura México* 67 (1959): 185.).

Enrique Yáñez: Sindicato Mexicano de Electricistas en colaboración con Ricardo Rivas, (Ricardo Rivas, Enrique Yáñez, “Sindicato Mexicano de Electricistas”, *Arquitectura México* 6 (1940): 47), Hospital del Seguro Social conocido como Hospital de la Raza (Enrique Yáñez, “Un hospital del Seguro Social”, *Arquitectura México* 41 (1950): 41.).

debate de que era lo nacional y que era lo moderno, obteniendo una gran multitud de obras diferentes como respuesta, los cuales casi un siglo después seguimos encontrando en pie, para tal vez seguirnos haciendo las mismas preguntas. Después de esta revisión del contexto histórico internacional y nacional, se puede dar una interpretación a estas obras de acuerdo con su contexto. A continuación, se propone, individualmente el análisis arquitectónico de las fachadas de las siguientes casas habitación.

Análisis del Lenguaje arquitectónico de la vivienda de Enrique de la Mora.

Se realizó un desglose de las características de las obras a analizar en formato de fichas, fijando de esta manera los criterios que se iban a tomar en cuenta. Teniendo como base las fichas de cada obra, se puede ver de manera más clara la influencia, o la falta de esta, del movimiento moderno.

En cada ficha se presenta información que identifica la obra, como nombre de la obra, ubicación, fechas extremas, numero de la obra¹⁵, zona y croquis de ubicación. Para la examinación del diseño de las obras se utilizan los siguientes datos: elementos de composición, distribución espacial, acabados, emplazamiento en el terreno. Seguido de cada ficha se encuentra un párrafo de resumen de análisis, en donde también se habla del estado actual de la obra y de las singularidades de esta.

Finalmente se prosigue con un diagrama de relaciones directas entre las obras de EDLM y las de los arquitectos y movimientos seleccionados, para establecer de una manera clara cuales son los elementos en los que se puede observar una posible influencia de parte del movimiento moderno.


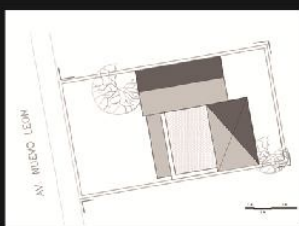

		CASA HUFUETTE	
			
<p>UBICACIÓN Hipódromo Cuauhtémoc 06100 Ciudad de México</p> <p>FECHAS EXTREMAS 1942</p> <p>PARTIDO ARQUITECTÓNICO</p> <p>NUMERO-ZONA 29-2</p>	<p>EMPLAZAMIENTO EN EL TERRENO Terreno con un frente hacia la calle, alargado hacia el fondo. Patio frontal utilizado como estacionamiento. La casa está emplazada en la parte media del predio. Jardín trasero</p>	<p>DISTRIBUCIÓN ESPACIAL Separación de actividades por niveles (áreas comunes y servicios en planta baja, habitaciones en primer nivel, terraza en segundo nivel). Tres niveles con dos terrazas frontales.</p>	
<p>ELEMENTOS DE COMPOSICIÓN Entrada principal con escalinatas. Arcos en ventanas y puerta principal. Chimenea lateral. Ventana en cuadrifolio. Gárgolas como bajada de agua. Techos inclinados. Ventanas de doble abatimiento. Terrazas hacia el frente. Cambio de proporciones de planos. Acceso por escalinatas. Cubierta ajardinada. Estética basada en síntesis de arquitectura tradicional local (En este caso arquitectura colonial).</p>	<p>ACABADOS Muros aplanados en Estuco. Techos de teja. Puertas y ventanas de madera. Mampostería en marco de puerta principal. Marcos de ladrillo en balcones. Alfeizar de piedra. Piedra brasa en esquina de chimenea. Gárgolas de cantera. Remates de cantera.</p>	<p>Esta Casa tiene un marcado estilo colonial californiano, única de ese estilo encontrada dentro del catálogo, muestra la versatilidad de diseño que se alcanza en esta obra con respecto a las demás casas habitación. Se encuentra en un estado de conservación óptimo en lo que se refiere a la fachada, no se le han realizado modificaciones visibles y conserva sus acabados originales. La utilización de materiales nacionales es evidente, en toda su fachada, desde tejas en el techo inclinado, hasta piedra caliza que corona en arco la entrada principal. Sin embargo, no deja de tener elementos del movimiento moderno, como su terraza ajardinada y el cambio de proporciones en planos.</p>	

Fig.3. Tabla de análisis de Casa Hufuette, #29 en el catálogo EDLM, AAM, FA UNAM..

¹⁵ El número que se presenta en las fichas corresponde al número asignado a cada obra en el catálogo de EDLM en el Archivo de Arquitectos Mexicanos de la Facultad de Arquitectura, UNAM.

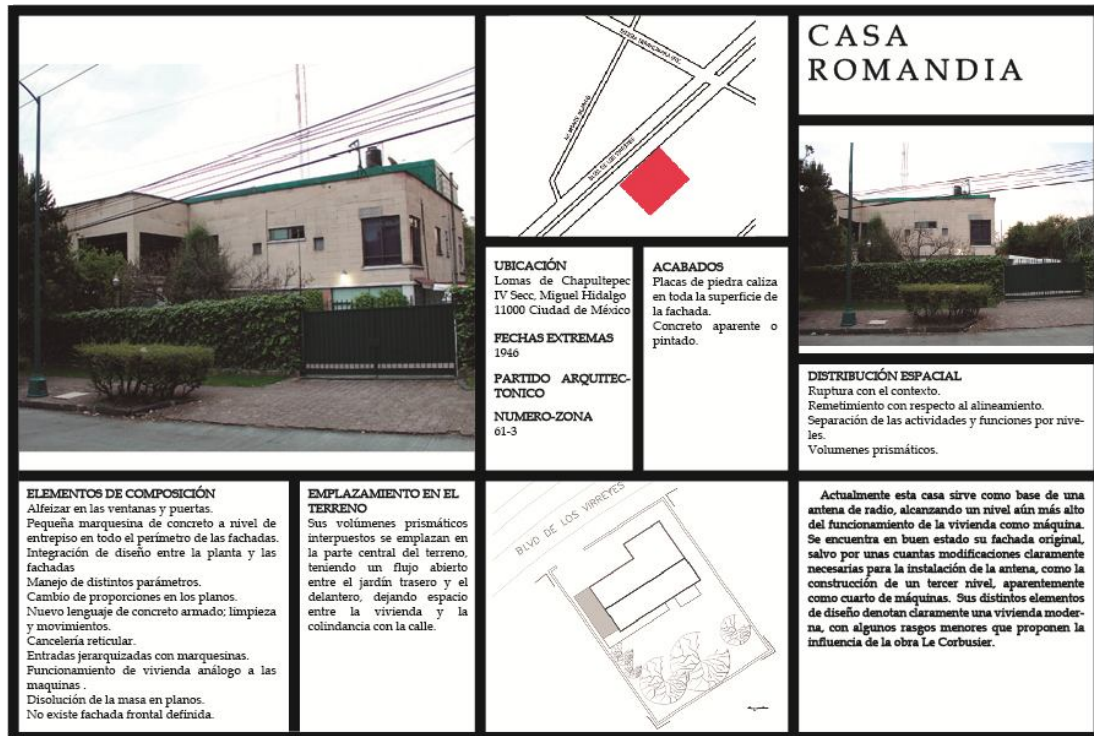


Fig.4. Tabla de análisis de Casa Romandia, #61 en el catálogo EDLM, AAM, FA UNAM..

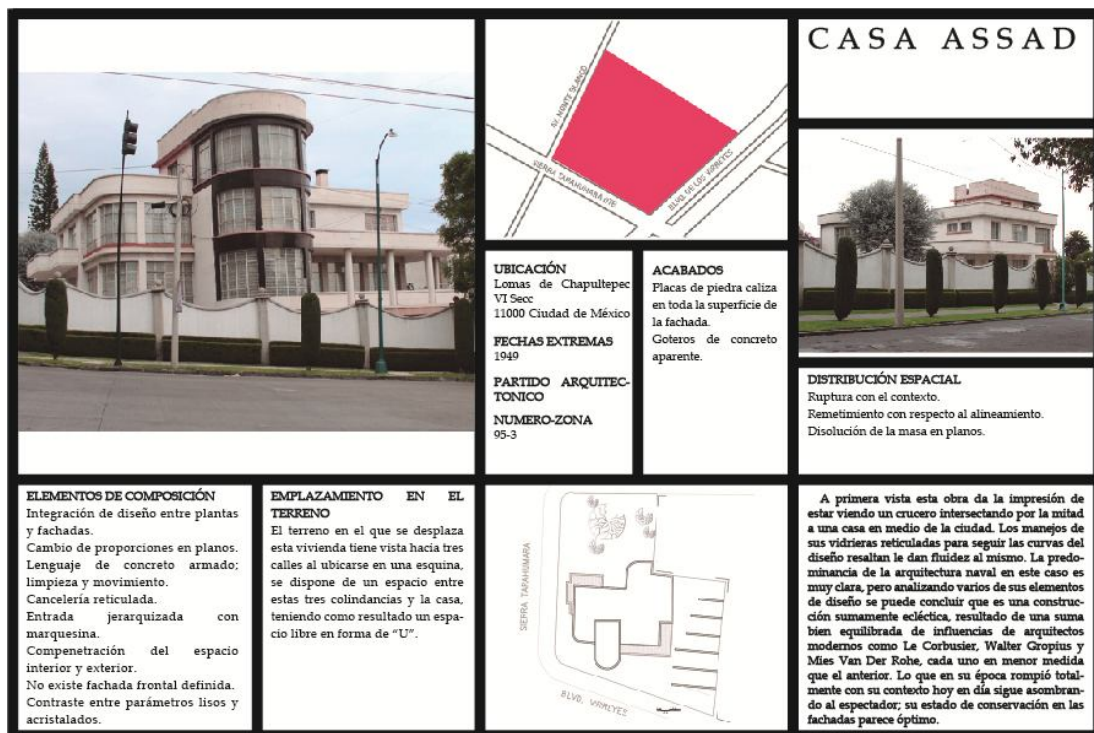


Fig.5. Tabla de análisis de Casa Assad, #95 en el catálogo EDLM, AAM, FA UNAM..



Fig.6. Tabla de análisis de Casa Petrides, #236 en el catalogo EDLM, AAM, FA UNAM.

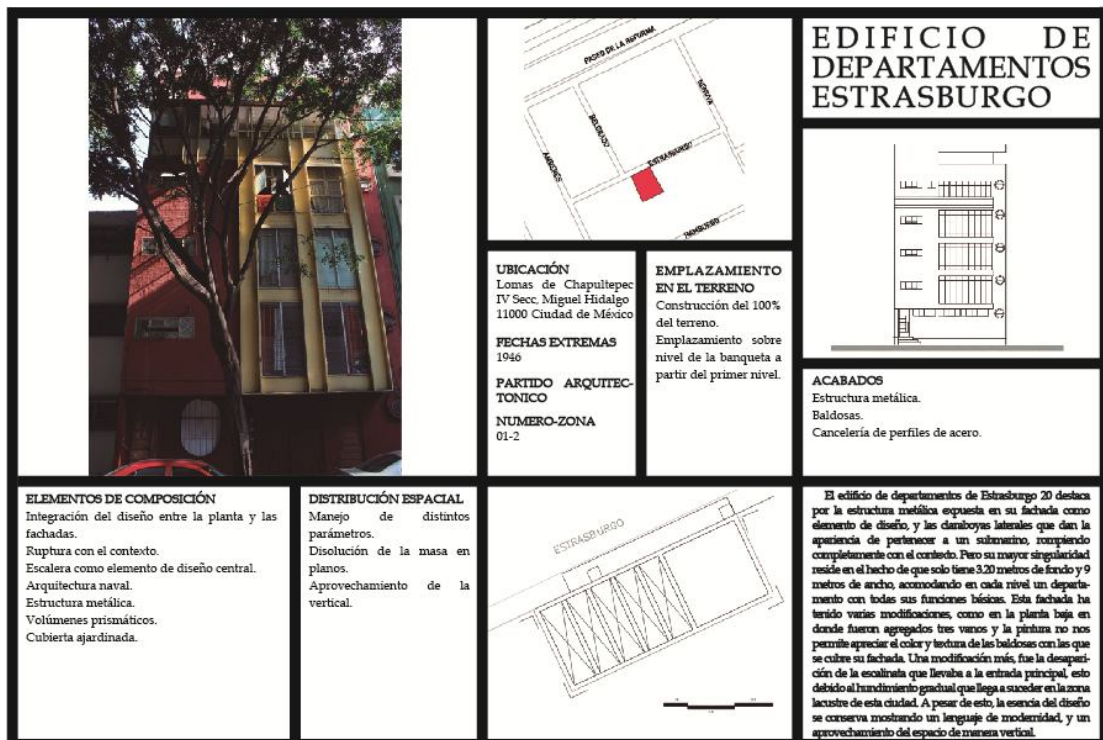


Fig.7. Tabla de análisis de Edificio de Departamentos Estrasburgo, #01-2 en el catalogo EDLM, AAM, FA UNAM.

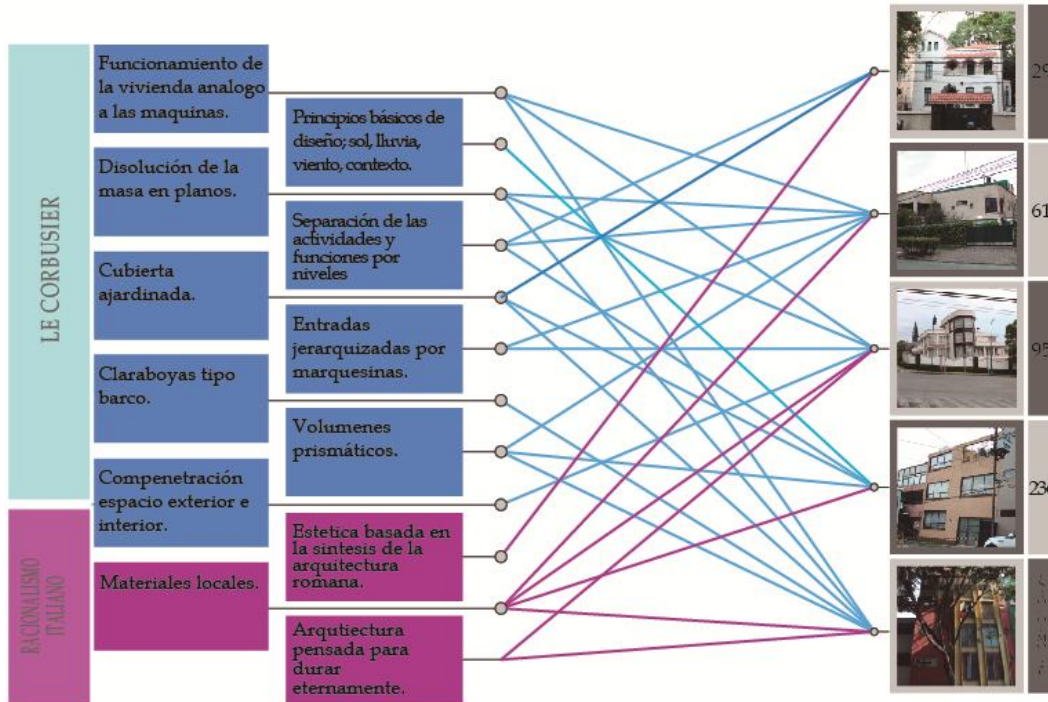


Fig. 8. Diagrama de Relaciones entre obra de casa habitación seleccionada de EDL y Le Corbusier-Racionalismo Italiano.

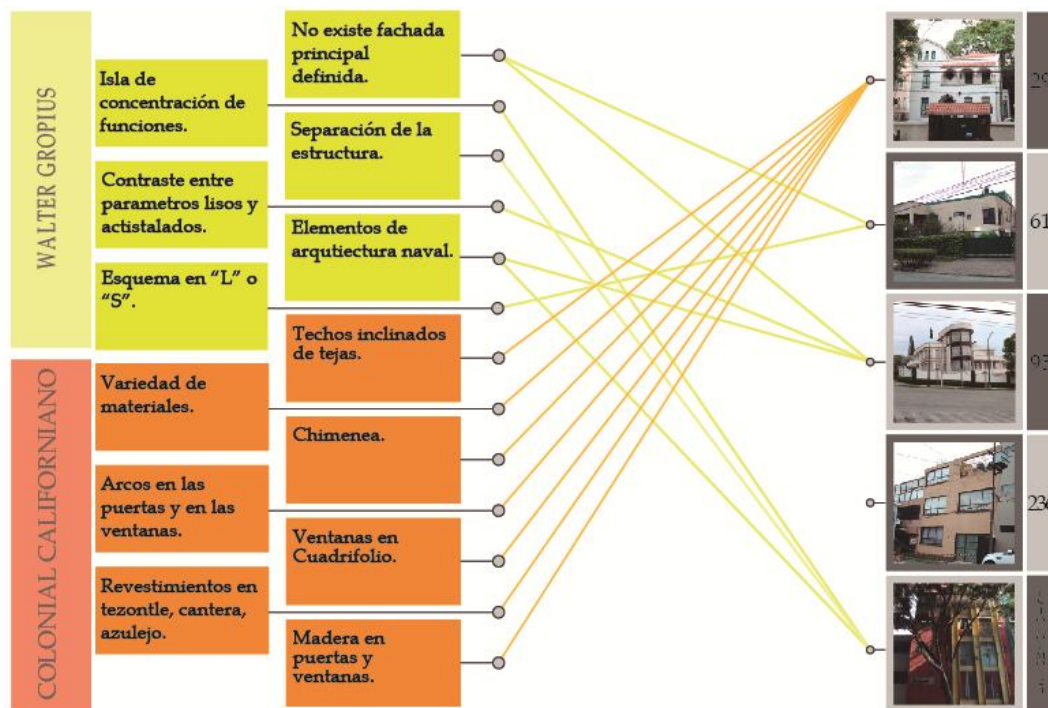


Fig. 9. Diagrama de Relaciones entre obra de casa habitación seleccionada de EDLM y Walter Gropius-Colonial Californiano.

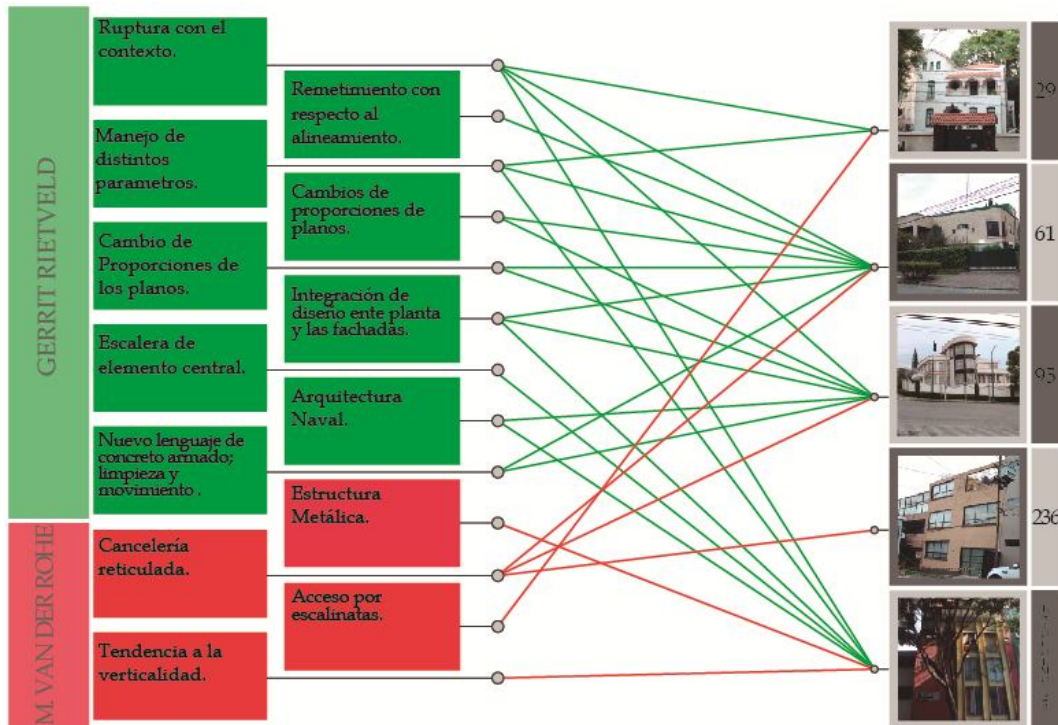


Fig. 10. Diagrama de Relaciones entre obra de casa habitación seleccionada de EDLM y Mies Van Der Rohe –Gerrit Rietveld.

Conclusión

Conforme fue avanzando el análisis comparativo de las posibles influencias que inspiraron el diseño de las casas de Enrique de la Mora, se definieron múltiples características que denotaban influencias claras de los arquitectos y movimientos presentados anteriormente, que se reflejaron en las obras de vivienda analizadas, mientras que en otros rasgos solo podemos sospechar de estas influencias sin poder tener una conclusión definitiva. Si bien hay algunas obras como la Casa Hufuette, que muestran características que tienen casi en su totalidad a una corriente arquitectónica definida, no deja de mostrar unas cuantas características que también se podrían relacionar con otro tipo de lenguaje arquitectónico. Dicho esto, se concluye que estas obras presentan un diseño ecléctico, como un caleidoscopio de influencias y movimientos que acomodaron a satisfacción del cliente.

Se encontraron algunas constantes de diseño que se presentaban en cada una de las obras, como el alfeizar en la parte inferior de los vanos, la cancelería reticulada, y fachadas cubiertas de losetas de materiales pétreos, pero sobre todo la mayor constante es el uso de concreto armado, el cual en nuestros tiempos podría parecer algo elemental y bastante común, sin embargo, el uso de materiales industriales se empezó a utilizar de manera frecuente hasta inicios del siglo pasado.

Aparte de los componentes físicos, hay una constante en cuanto al alto nivel socioeconómico de estas casas habitación, siendo estos proyectos construidos para personas de un estrato social alto, lo cual llegaba a servir muchas veces como entrada para colaborar posteriormente en proyectos más

grandes con este tipo de clientes ¹⁶. Se tiene que aclarar que no fue una sola mano la que le dio forma a estas casas, como suele ser frecuente en esta profesión; cada obra es objeto de una colaboración conjunta para lograr un proyecto en su totalidad.

En esta búsqueda y análisis, no se encontró ninguna propuesta innovadora en cuanto a vivienda, y la razón fue resultando cada vez más clara conforme fue avanzando esta investigación; a Enrique de la Mora le gustaban los retos, y las viviendas unifamiliares no representaban un reto para él cómo lo eran sus edificios litúrgicos o sus grandes edificios de concreto armado y de acero.

Con ello, este estudio no intenta canonizar la arquitectura de vivienda de Enrique de la Mora, ni pretende meter estas obras en una burbuja de espacio tiempo que les evite cumplir su destino de ser habitados de la manera en la que el tiempo vaya a dictando en el futuro. Lo que se buscó fue ver la propuesta de un despacho más conocido y reconocido por otro tipo de proyectos, desde un ángulo diferente no estudiado; a través de sus viviendas. El trabajo que tanto él como el de los arquitectos con los que colaboraba dentro de su despacho proyectados en la tipología de vivienda, puede darnos una voz de su tiempo y de su pensar, de su forma de trabajar, diseñar y construir y con ello contribuir a la mirada total de las microhistorias dentro del relato de la arquitectura total.

No son los arquitectos los que hacen el estilo, son el pueblo y la época los que lo producen, siendo ellos, solamente el vehículo de la expresión (Del Moral, 1949).¹⁷

Bibliografía

- Arai, T. A. 1956. *José Villagrán García, pilar de la arquitectura contemporánea de México*, Arquitectura México, No. 55, p133.
- Arango, S. 2012. *Introducción: Ciudad y Arquitectura, seis generaciones que construyeron América Latina moderna*. Ciudad de México: Fondo de Cultura Económica
- Bamford, C.S. 1968. *Luis Barragán*. Arquitectura México, No.100, p5.
- Bamford C.S. 1968. *El desarrollo de la arquitectura mexicana en los últimos años*. Arquitectura México, No.100, p5.
- Cetto, M. 1970. *Walter Gropius*. Arquitectura de México, No.102, p209.
- Cruz, L. G. F. 2016. *La casa en la Ciudad de México: Un recorrido por sus espacios*, México: Facultad de Arquitectura UNAM
- Cruz, L. G. F.; De la Mora, A.; De la Mora, L.; Pozo, A. G.; Kochen, J. J.; López, F. C.; Sánchez, F. 2015. *Enrique de la Mora y Palomar: ideas, procesos, obras*. México: Conaculta: Instituto Nacional de Bellas Artes
- De la Mora, E. 1937. *Enrique de la Mora. Dos de sus obras*. Arquitectura y Decoración, No.1, p7.
- Del Moral, E. 1956. *Villagrán García y la evolución de nuestra arquitectura*, Arquitectura México, No.55, p134.
- Del Moral, E. 1960. *Homenaje al Arq. José Villagrán García*, Arquitectura México, No.72, p238.

¹⁶ Archivo de Arquitectos Mexicanos, Facultad de Arquitectura, UNAM. Fondo Alberto González Pozo. Entrevista por Elisa Drago (16/10/2020).

¹⁷ Del Moral, Enrique, "Lo general y lo Local" Espacios 2 (1949): 81.

- Drago, E.Q. 2018. *La Captura del espacio místico. Arquitecto Enrique de la Mora y Palomar. 1941-1970: La apropiación de la arquitectura Religiosa en México*. Guadalajara: Universidad de Guadalajara
- Drago, E.Q. 2018. *Alarde tecnológico y modernidad en la obra de Enrique de la Mora y Palomar segunda época año 9 núm. 18*. México: UNAM
- Drago, E. Q. 2019. *Estructuras arbóreas. Enrique de la Mora y Palomar, Actas del Tercer Congreso Internacional Hispanoamericano de la Construcción, Volumen I*. México: Instituto Juan Herrera
- Pozo, A. G. 1978. *Enrique de la Mora: la Alegría del Creador*. Arquitectura México, No.118, p122.
- Goeritz, M. 1960. *Juan O’Gorman*. Arquitectura México, No.72, p233.
- Goeritz, M. 1964. *Sobre Luis Barragán*. Arquitectos de México, No.21, p19.
- Henríquez, R. 1963. *La Arquitectura Moderna en México*. Arquitectura México, No.82, p73.
- Le Corbusier. 1977. *Hacia una Arquitectura*. Barcelona: ed. Apostrofe.
- Mazari, M.H. 2016. *Presentación: La casa en la Ciudad de México: Un recorrido por los espacios*. México; Facultad de Arquitectura UNAM.
- Morota, J. S. 1985-1987. *Mediterraneidad y racionalismo en las vanguardias de los años treinta: Italia y España*. Palma; Mayurqa
- Novoa, C.M. 1946. *El Colonial Californiano*. Arquitectura y lo Demás, No.7, p16.
- O’Gorman, J. 1953. *Preguntas a Juan O’Gorman*, Espacios, No.14, p20.
- Schjetnan, M. G. 1970. *Hablando una vez más de Luis Barragán y de su obra*. Arquitectura México, No.118, p108.