

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

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

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

ENRIQUE DEL MORAL: EL DEBATE MEXICANO ENTRE TRADICIÓN Y MODERNIDAD: 1946-1963
EUNICE DEL CARMEN GARCÍA GARCÍA





UNIVERSITAT POLITÈCNICA
DE CATALUNYA
BARCELONATECH

ENRIQUE DEL MORAL: EL DEBATE MEXICANO ENTRE TRADICIÓN Y MODERNIDAD 1946-1963

EUNICE DEL CARMEN GARCÍA GARCÍA

TESIS DOCTORAL

Departamento de Proyectos Arquitectónicos

Directora:

Teresa Rovira Llobera

Codirectora:

Cristina Gastón Guirao

Barcelona, España 2015.

AGRADECIMIENTOS:

A la dirección general así como al personal de la Planoteca y Fototeca de la Dirección de Arquitectura y Conservación del Patrimonio Artístico Inmueble del Instituto Nacional de Bellas Artes México por haber facilitado el acceso al acervo del arquitecto Enrique Del Moral, sin lo cual esta tesis no se hubiera podido realizar.

Al Archivo Arquitectos Mexicanos de la Universidad Nacional Autónoma de México por el acceso permitido a la documentación gráfica que custodian.

A Teresa Rovira, por su tiempo, dedicación y enseñanza a lo largo de todos estos años.

A Cristina Gastón, por sus consejos, tiempo y confianza en mí.

Al Grupo FORM, por darme la oportunidad de aprender a investigar y compartir tanto conocimiento.

Juan Pablo por trasmitirme ánimo, fuerza y amor siempre que lo necesité.

A Maricarmen y Alberto por ser un ejemplo de lucha, coraje y fortaleza que junto con Dirce me han transmitido su fuerza y amor en todo momento.

A mi familia que siempre creyeron en mí.

Inês, Nico y Edu por tantas tardes de café intentando descubrir el elíxir de la sabiduría.

A los amigos de Barcelona y México que sea donde sea conté con su apoyo.

ENRIQUE DEL MORAL: EL DEBATE MEXICANO ENTRE
TRADICIÓN Y MODERNIDAD 1946-1963

EUNICE DEL CARMEN GARCÍA GARCÍA

ÍNDICE

ABSTRACT / RESUMEN.....	6
INTRODUCCIÓN	9
Objetivos	9
Marco teórico	10
Referencias documentales	12
Estructura de la tesis	15
Vinculación autor con el tema	17

PARTE I

1.1. ENRIQUE DEL MORAL DOMINGUEZ	21
Formación	21
Influencias	25
Actuación docente.....	26
Estudios académicos posteriores	29
Experiencia profesional	30
1.2. FUENTES DOCUMENTALES DEL DEBATE.....	32
Publicaciones periódicas: Revistas	34
Conferencias y seminarios	48
Compendios	51
Línea del Tiempo	53

PARTE II

2. EL DESARROLLO DEL DEBATE ENTRE TRADICIÓN Y MODERNIDAD	65
2.1. Antecedentes: El ideal de arquitectura Nacional (1907-1923)	69
2.2. Introducción modernidad en México (1923-1932)	89

El papel de José Villagrán y Carlos Santacilia en el desarrollo de la Arquitectura Moderna Mexicana	89
Teoría de la Arquitectura de José Villagrán	104
Interacción de Enrique del Moral con José Villagrán García y Carlos Obregón Santacilia	108
2.3. Pláticas del 33: Academicismo vs Arquitectura Nacional vs Modernidad	119
2.4. Debate entre lo general y lo local. La visión de Enrique del Moral	129
2.5. La Tradición y Modernidad según Enrique del Moral	234
PARTE III	
3.1. 1er Periodo. 1936-1945 . Una primera modernidad	253
3.2. 2o Periodo. 1946-1953. La modernidad mexicana. Sociedad Del Moral-Pani	305
3.3. 3er Periodo. 1954-1963 La afirmación de la modernidad.	441
CONCLUSIONES	517
ANEXOS:	
Catálogo completo de obra.....	549
Relación de artículos Enrique del Moral.....	581
BIIBLIOGRAFÍA	587
FUENTE DE IMAGENES	597

ABSTRACT

This thesis arises from the interest in discovering the theoretical and practical background that led the architect Enrique del Moral to a search for balance on the debate between tradition and modernity emerged in the architecture of Mexico during the fifties.

The peculiarities of a country immersed in a strong tradition are determinant for the proper interpretation of new ways of conceiving the architectural project. The arrival of modernity linked to the prevailing thought that sought an architecture that recognizes as their own, generated divergent positions that arise between tradition and modernity, while architects shift towards a consensus between these two precepts.

As an example of this latter position, Del Moral is one of the most active figures in the debate at the time, producing a large number of written defining his theory. This thesis presents an analysis of the architecture of the Moral comparing it with its theoretical production in order to discover to what extent he achieved an assimilation or a reinterpretation of traditional elements used in the modern conception of his work.

The structure of the thesis is composed of three main parts: the first part, presents the central character and a brief analysis of the role that it takes in the debate through the main sources of dissemination, through events and important figures in the discussion.

A second part is focused on the analysis of the writings of the architect, and finally, a third part where the work and the relationship with the theory are studied.

Through the analysis of writings and works, it seeks to discover whether the issues raised in his theory was applied in practice as well as reveal in which proportion he achieved a balance between tradition and modernity.

RESUMEN:

La presente tesis surge del interés por descubrir el trasfondo teórico y proyectual que llevo al arquitecto Enrique del Moral a una búsqueda de equilibrio ante el debate surgido entre tradición y modernidad en la arquitectura de México durante los años cincuenta.

Las particularidades de un país inmerso en una fuerte tradición son condicionantes para la adecuada interpretación de nuevas formas de concebir el proyecto arquitectónico. La llegada de la modernidad unida al pensamiento reinante que buscaba una arquitectura que se reconociera propia de una nación, hace aparecer posturas divergentes entre la tradición y la modernidad, a la vez que aparecen arquitectos que abogan por un consenso entre estos dos preceptos.

Como exponente de esa última postura, Del Moral es uno de los personajes más activos dentro de este debate mexicano, produciendo un gran número de escritos que definen su teoría. Esta tesis plantea analizar la arquitectura del arquitecto comparándola con su producción teórica con el objetivo de descubrir en qué medida logró una asimilación o reinterpretación de elementos de la tradición aplicados en la concepción moderna de la obra.

La tesis se compone de tres segmentos principales; en la primera parte, a manera de antecedente, se presenta al personaje central, se muestran datos históricos que generaron el debate en México, haciendo un breve recorrido por eventos y personajes relevantes en la discusión, hasta llegar a la aparición del pensamiento de Del Moral en fuentes de difusión de la época.

La segunda parte se enfocada en el análisis de los escritos del arquitecto, para finalmente llegar a una tercera parte del trabajo en donde se estudia la obra y el nexo con la teoría.

A través de análisis de escritos y de obras, se busca descubrir si lo planteado en lo teórico tiene correspondencia en la práctica, así como revelar en qué grado logró un equilibrio entre tradición y modernidad.

INTRODUCCIÓN

En los años de mayor desarrollo económico en México tras la revolución mexicana, surgen una serie de movimientos artísticos en que propugnaban la búsqueda de un lenguaje nacional. En este periodo se desarrolló una intensa actividad artística: escultores, pintores, músicos y poetas realizarían una labor para representar la cultura mexicana adaptada a las circunstancias del momento.

En el entorno de la arquitectura, llegarían nuevas ideas provenientes de Europa. La modernidad haría su arribo a un México en pleno desarrollo como país; sin embargo, el arraigo que tiene la tradición mexicana y el auge de la corriente que promovía desarrollar un arte mexicano, hace surgir una serie de posturas al respecto, generándose una discusión, unos a favor, otros en contra y una postura que buscaba su conciliación.

Objetivos

Esta tesis persigue evidenciar el debate entre tradición y modernidad tomando como eje vertebral la figura de Enrique del Moral como principal y más activo personaje dentro de la búsqueda de un equilibrio entre lo tradicional y lo moderno; arquitecto mexicano cuya producción arquitectónica y teórica revelarán el proceso de absorción y desarrollo de una nueva manera de hacer arquitectura y su adecuación a una realidad mexicana.

Se busca descubrir el trasfondo teórico que conlleva el debate a través del análisis de su pensamiento, revelar las causas de su postura, aclarar su conceptos de modernidad y tradición y a la vez descubrir sus criterios de proyecto que sirvan como herramienta para analizar su obra y descubrir en qué medida su habilidad de síntesis le permitió representar su pensamiento en su producción arquitectónica.

Esta tesis no intenta plantear una teoría sobre el debate entre la tradición y modernidad, sino que centra su atención en los aspectos proyectuales enfatizados en la línea de investigación, tomando como

objetivo principal el análisis de las obras como medio para destacar soluciones ejemplares que llegan a ser universales.

Para Enrique Del Moral todo arquitecto debía intentar representar la arquitectura de su época (arquitectura moderna), sin embargo esta tendrá deformaciones locales que afectarán la tendencia de la época en pro de su cultura, cuando se consiga esto, existirá un equilibrio¹.

A través del análisis de obra, saldrán a la luz distintas soluciones y criterios empleados en la concepción del proyecto que intentaron lograr el equilibrio entre tradición y modernidad. El objetivo será distinguir si estos están ligados a la idea personal del arquitecto sobre una u otra postura, y si consigue realmente esa armonía.

Se pretende averiguar en que medida logra reinterpretar las características de la tradición mexicana y su adaptación a una realidad contemporánea; la adecuación a ciertas particularidades que podrían considerarse contrarias a los criterios planteados por la modernidad, y su repercusión en el resultado final del proyecto.

A lo largo de su producción arquitectónica Enrique Del Moral contó con diversas sociedades, de las cuales la más duradera y fructífera fue la que mantuvo con el arquitecto Mario Pani entre 1946 y 1954. Este periodo se analiza con atención, considerando proyectos en común, con el fin de descubrir en qué medida influencia esta colaboración en la producción personal tanto de uno como otro.

Marco Teórico

Se toma como marco teórico para esta tesis la serie de criterios conceptuales difundidos desde la cátedra del Doctorado en Proyectos Arquitectónicos en la línea de investigación la Forma Moderna, así como su metodología de investigación empleada y definida en “E/

¹ DEL MORAL, E. “Lo local y lo general” en Revista *Espacios* No. 2, Octubre. 1948

*proyecto moderno. Pautas de Investigación*².

Estos conceptos de base servirán para definir el punto de vista al analizar el pensamiento y obra del personaje, partiendo de la idea de que la arquitectura moderna se define mediante principios estéticos, donde su formalidad se apoya en sistemas de relaciones abstractas mediante estructuras espaciales y propugnando atributos de economía de medios, precisión, rigor y universalidad³. De esta manera se plantea una revalorización de los criterios formales modernos, a través de la producción arquitectónica de Enrique Del Moral, ya que es reconocible el manejo de la modernidad en su obra.

De comprobarse la consecución de un equilibrio entre tradición y modernidad, este sería uno de los méritos de su arquitectura, que solo se produce mediante un proceso de síntesis extrayendo los aspectos más generales y permanentes de la tradición traduciendolos a un lenguaje moderno⁴.

Al centrarse el estudio en el personaje de Enrique Del Moral se examinará su pensamiento difundido en distintos artículos, procurando descubrir si existió alguna diferencia en sus ideas, verificando variantes y permanencias a través del tiempo. En la fase del estudio de la obra, el análisis de los escritos es parte fundamental para el entendimiento de algunas de las decisiones en la concepción del proyecto; permite valorar los “materiales de proyecto”⁵ en su producción arquitectónica que se combinan o adaptan al contexto mexicano.

Se toma como punto de partida de los análisis de proyecto el año 1946 por coincidir con varios hechos relevantes en la carrera arquitectónica de Del Moral. En primer lugar su participación en el Concurso de la Secretaría de Recursos Hidráulicos⁶, que le llevará a formalizar con

2 ROVIRA, Teresa; GASTÓN, Cristina *“El proyecto moderno. Pautas de Investigación”* Barcelona, España. Ediciones UPC 2007

3 PIÑÓN, Helio. *“Curso Básico de Proyecto”* Barcelona, España. Ediciones UPC, 1998.

4 MARTÍ Carles *“Cabos Sueltos”* Madrid, España. Editorial Lampreve. 2012, p.92.

5 El Material de Proyecto es el detalle o la solución que permite la intensificación de la concepción material y visual del edificio: PIÑÓN, Helio. *“Materiales de Proyecto I”* Barcelona, España. ETSAB. 2004.

6 El concurso originalmente fue convocado por la Aseguradora Alianza, sin embargo esta, tras dar el fallo del concurso llega a un arreglo económico con el Gobierno Federal para adquirir el proyecto y adaptar el proyecto a la Secretaría de Recursos Hidráulicos, nombre con el que es conocido este edificio.

el arquitecto Mario Pani una de las sociedades más importantes y productivas en la época. Junto a él, mientras Del Moral funge como director de la Escuela Nacional de Arquitectura, se les asignan la realización y coordinación del plan maestro para Ciudad Universitaria.

Se toma 1963 como fecha final correspondiente al año en que realiza una serie de proyectos de corte gubernamental, ya que a partir de este momento se inicia una paulatina disminución en su producción arquitectónica y teórica.

Referencias Documentales

La compilación del material de estudio fue obtenido en su mayoría en la Planoteca y Fototeca de la Dirección de Arquitectura y Conservación del Patrimonio Artístico Inmueble (INBA) lugar donde se encuentra custodiado el archivo del Arq. Enrique del Moral. Igualmente se visitó el archivo de “*Arquitectos Mexicanos*” de la Facultad de Arquitectura-UNAM⁷, donde se localizó información de algunas de las obras de la sociedad Del Moral-Pani.

Asimismo una de las fuentes principales fueron las revistas de arquitectura publicadas en la época, resaltando principalmente la revista “*Arquitectura México*”⁸, al publicar el mayor número de obras y escritos de autoría del arquitecto.

Se realizaron visitas a los proyectos que aún se encuentran en pie en ciudad de México, para hacer un registro fotográfico del estado actual de las obras⁹.

Las siguientes publicaciones, se hacen fundamentales para la visión general no solo de la teoría del arquitecto sino también de su obra, convirtiéndose en bibliografía indispensable para el desarrollo de este trabajo.

7 El Archivo Mario Pani actualmente ha sido trasladado y se resguarda en el Instituto Tecnológico de Monterrey.

8 Revista cuya publicación se dió entre 1938 a 1978. Director y fundador de la revista: Mario Pani. Con corresponsables en distintos países.

9 A consecuencia del sismo que se produjo en la ciudad de México D. F. en 1985 se derrumbaron y dañaron varios proyectos de la obra del arquitecto Del Moral.

En primer lugar es importante el libro: “*Teoría de la Arquitectura*” de José Villagrán García (1927) que recoge el pensamiento difundido por el mismo Villagrán en su cátedra y que aplicaba en su desempeño arquitectónico; influyendo fuertemente en el ámbito académico al ser adoptada como base de los programas de Teoría de la Arquitectura aún vigentes. Es sobre esta base teórica donde Enrique Del Moral formó su pensamiento.

En segundo lugar el libro “*La obra de Enrique del Moral*”¹⁰, se hace un recorrido gráfico por la obra del arquitecto, aún cuando no se profundiza en el análisis de las obras –limitándose a hacer una breve descripción– es una imprescindible monografía realizada sobre la obra del Arq. Del Moral, ya que revela datos biográficos, hechos relevantes como estudiante de la academia de San Carlos (Antigua Escuela de Arquitectura) así como una entrevista al arquitecto.

El propio Enrique Del Moral, publica en 1983 “*El hombre y la Arquitectura*”, en donde expone algunos de sus escritos anteriormente publicados en la revista *Arquitectura México* completándose con una entrevista bajo el tema de la enseñanza de la arquitectura en México en esos días.

Al siguiente año (1984) se edita dentro del marco de publicaciones “*Las aportaciones universitarias a la solución de problemas nacionales*” de la UNAM, una serie de libros con un volumen dedicado a Enrique del Moral. En este ejemplar aparece una recopilación de todos los escritos realizados y publicados desde sus inicios, bajo el título de “*Enrique del Moral, El hombre y la Arquitectura*”, y cuyos textos anteriormente fueran publicados en la revista *Arquitectura México*.

Dentro de la comprensión del proceso de adaptación de la Arquitectura Moderna en México, es necesario un acercamiento inicial sobre el acontecer en el país. En el ámbito arquitectónico, los textos publicados entre los años veinte y treinta, serían los que marcan las tendencias de la nueva forma de ver la arquitectura.

¹⁰ PINONCELLY, Salvador. “*La obra de Enrique del Moral*” México, D. F. UNAM, 1983.

Por su orientación histórica merecen un comentario las referencias bibliográficas más conocidas que hacen alusión a Enrique del Moral ya que se diferenciarán sustancialmente del trabajo aquí expuesto.

Existen una serie de libros que se publican entre 1945 y 1965, en los que se muestran las obras más significativas de esos años, la mayoría de ellos en forma de catálogo, con una descripción breve de cada proyecto, y donde aparecen algunos de los proyectos más conocidos de Enrique del Moral. Entre ellos se encuentran: el libro editado por Hitchcock en 1945 "*Latin American Architecture Since 1945*", I. E. Myers en 1952 "*México's Modern Architecture*", la "*Guía de Arquitectura Mexicana Contemporánea*" de los editores de la revista Espacios en 1952, la edición que elaboraría la Sociedad de Arquitectos Mexicanos en conjunto con Colegio de Arquitectos de México "*4000 años de Arquitectura Mexicana*" publicada en 1956, y por último "*Arquitectura Contemporánea Mexicana*", catálogo editado por el INBA¹¹, realizado por Israel Katzman en 1963. Libros que más allá de ser un medio de difusión de la época, muestra un panorama genérico del acontecer arquitectónico en México.

El interés por la modernidad en México ha permitido que salgan a la luz otros documentos que abordan la Arquitectura Moderna Mexicana y donde también se hace referencia a la figura de Enrique Del Moral. En ellos no se profundiza en el análisis de los proyectos, sino simplemente se mencionan como parte de la contribución que hizo el arquitecto a la consolidación de la modernidad en México¹².

En 1998, el Consejo Nacional para la Cultura y las Artes (CONACULTA), editó dentro del Circuito de Artes una colección de "cuadernillos", dedicando un volumen a Enrique del Moral¹³. De manera similar en conmemoración del aniversario de la creación de talleres de proyecto en la Facultad Nacional de Arquitectura de la UNAM, se dedicó un ejemplar a Enrique del Moral¹⁴. Ambas publicaciones presentan

11 INBA: Instituto Nacional de Bellas Artes.

12 Entre estas publicaciones se encuentran: *Arquitectos contemporáneos de México*, Noelle (1989); *Modernidad en la Arquitectura Mexicana (18 protagonistas)*, Quintero (1990); *Historia de la Arquitectura Mexicana*, De Anda (1995); *La Arquitectura Mexicana del Siglo XX*, González C (1996) y *La arquitectura Moderna en México*, Burian (1998).

13 NOELLE, Louise, "*Enrique del Moral*" México, D. F. Edit. CONACULTA. 1998.

14 NOELLE, Louise, "*Enrique del Moral, vida y obra*" México, D. F. Edit. UNAM, 2004.

una biografía general y un catálogo de sus principales proyectos compartiendo el punto de vista histórico.

La singularidad de esta tesis va más allá de investigaciones históricas realizadas hasta la fecha sobre la obra del arquitecto; pretende hacer un acercamiento a su teoría y su incidencia en la concepción de proyecto, resaltando aquellas características que tienden a la universalidad con introducción de criterios vinculados a la tradición mexicana.

Estructura de la Tesis

La estructura de la tesis se compone de tres partes principales, la primera parte, se presenta al personaje central del trabajo a través de su biografía general, se muestran sus influencias. Se continua con un análisis del papel que adquiere en el debate a través de las revistas, publicaciones y conferencias como fuentes referenciales principales para su entendimiento.

La organización del trabajo sigue con una segunda parte dedicada al desarrollo del debate entre tradición y modernidad en México. Se trata de un breve recorrido por las diferentes etapas de la discusión con el fin de comprender el papel de Del Moral en la búsqueda de un consenso.

Hay que tener en cuenta que al ser México una antigua colonia española, incide la manera de pensar en las generaciones futuras que buscan dotar de una identidad a su arquitectura a través de un lenguaje propio. Esta preocupación no sería solo de arquitectos, sino en todo el ámbito artístico de México. La llegada de corrientes europeas a inicios del siglo XX, y posteriormente el arribo de la modernidad inserta una nueva vertiente al posicionamiento del debate.

Además se analiza el papel de José Villagrán en la formación de su teoría de la arquitectura que respondía a una nueva manera de hacer arquitectura y servirá para entender de donde se origina el pensamiento Del Moral ante el debate entre lo local y lo general.

Una vez aparece el pensamiento de Del Moral propugnando un equilibrio entre las posiciones, se llega al análisis de su ideología a

través de sus escritos, para poder extraer los criterios imperantes en su visión de una posible coexistencia entre tradición y modernidad.

La tercera parte comprende el estudio de la producción arquitectónica en donde se pretende descubrir la correlación de los escritos en la obra construída. Esto permitirá distinguir la habilidad para traducir lo teórico en práctica, así como descubrir los materiales de proyecto empleados en la concepción del proyecto, y su adaptación a la cultura mexicana.

Este análisis se dividió en tres periodos, segmentación cronológica que responde a la necesidad de generar un método de trabajo viable para el análisis y que tuviera correspondencia al mismo tiempo con la actividad teórica de Del Moral.

El primer periodo que comprende de 1936 a 1945 incluye años anteriores al acotado en el título de la tesis, ya que se cree conveniente analizar a partir de sus obras más tempranas, con el fin de poder prestar atención al proceso de formación de su ideología en base a su experiencia profesional y docente.

Entre 1946 y 1954 se acota el siguiente periodo, años en que se desarrolló la sociedad entre Mario Pani y Enrique del Moral. Este capítulo abordará la producción realizada en la sociedad, así como algunos de los proyectos en solitario por Del Mora. Fue necesario realizar un breve recorrido por la obra de Mario Pani antes y después de la sociedad, con el fin de intentar precisar si existió una retroalimentación por parte de ambos arquitectos y observar si se modificó la manera de proyectar de Del Moral tras la sociedad.

Y por último el tercer periodo que comprende de 1954 a 1963, en donde su producción arquitectónica se vuelca en obras de carácter gubernamental, llevando a un paulatino descenso en el número de proyectos desarrollados a partir de 1963.

Con el fin de correlacionar los escritos y la obra construída analizada, se ha añadido en estas secciones, una pestaña vertical de color. Esta se presenta en el extremo de cada página, la cual según su ubicación

muestra el periodo de análisis que le corresponde, de esta manera en el primer periodo la pestaña se ubica en la parte superior, en la parte central para corresponder con el segundo periodo y en la baja con el tercer periodo.

Finalmente se presentará una serie de conclusiones que pretenden dar respuesta a las hipótesis sobre las que se formula la tesis. Descubrir en qué medida Del Moral logró plasmar el equilibrio entre tradición y modernidad en lo arquitectónico, al mismo tiempo revalorizar el aporte arquitectónico y proyectual de su obra, y su vigencia hoy en día.

Vinculación del autor con el tema

Durante el desarrollo de la fase de seminario de investigación en el programa de Doctorado de Proyectos Arquitectónico, se realizó un primer acercamiento a la obra del arquitecto Del Moral estudiando los proyectos para la su propia vivienda 1948-1949 y el Edificio de la Tesorería 1963 para el gobierno del D. F., que permitió reconocer algunos de los criterios modernos que pautaron la concepción de estas intervenciones.

A su vez, el análisis del contexto histórico de los proyectos llevó a descubrir que el arquitecto tuvo una actuación importante en revistas de la época, difundiendo sus ideas a través de sus escritos donde abordaba temas de interés general en el ámbito arquitectónico como el patrimonio histórico, problemas actuales de la arquitectura, críticas de arte, etc., sin embargo el tema más recurrente fue su reiterada posición acerca de buscar una conjugación entre la tradición y la modernidad. De aquí surge el interés por descubrir en que medida el arquitecto Enrique del Moral logra esta dicotomía dialéctica en su arquitectura.

I PARTE

Como figura central de esta tesis es preciso hacer una aproximación global al personaje de Enrique del Moral, con el fin de posicionar la figura del arquitecto en el medio arquitectónico de México; el papel que desempeñó en su labor arquitectónica así como observar cuales fueron sus preocupaciones teóricas, que llevan a interesarse por el estudio de la relación entre su pensamiento y su obra.

Formación

El arquitecto Enrique del Moral Domínguez nace en Irapuato Guanajuato el 6 de Enero 1906 durante su niñez su familia se traslada a la ciudad de México donde realiza sus estudios básicos.

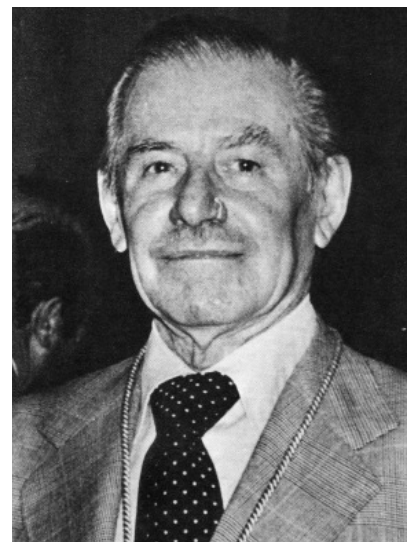
Ingresa en 1923 a la Escuela Nacional de Arquitectura, antigua Academia de San Carlos, donde obtiene su título en 1928 con el tema de tesis *"Sistema de hoteles y estaciones de descanso en la carretera de México-Acapulco, con hotel terminal de pasaje y recreo en Acapulco"*.

En su educación superior compañero de Mauricio M. Campos, Marcial Gutiérrez Camarena, Salvador Roncal, Álvaro Aburto, Juan O'Gorman, entre otros¹. Del Moral expresa su visión sobre el modo de enseñanza dentro la Academia en su periodo de estudios:

"Al ingresar a la escuela de Arquitectura, esta tenía un número muy corto de alumnos, ya que en total el número aproximado era de 36, de los cuales 15 estábamos en primer año. Lo anterior lo juzgo de suma importancia, ya que ello permitió una enseñanza sencilla y al mismo tiempo un intercambio de ideas e inclusive de enseñanza entre los alumnos de los diferentes años; el reducido número de ellos lo permitía.

[...]

El carácter central de la enseñanza era siguiendo los lineamientos tradicionales existentes en aquella época. El ciclo de composición se iniciaba mediante el estudio en primer



1. Arquitecto Enrique del Moral Domínguez

¹ Arquitectos destacados de México. Considerados por la historiografía la primera generación de la modernidad mexicana.

año de los ordenes clásicos, el segundo (composición de elementos) tendía a la enseñanza de las ordenes clásicos.

En los tres últimos años se enseñaba la composición propiamente dicha, también mediante el uso de las órdenes clásicas o bien dejado más libertad a los alumnos y se completaba el ciclo con las clases llamadas de decorativas.

La enseñanza de la construcción, que se basaba en los conocimientos previos de las matemáticas, mecánica, estabilidad, era enfocada de una manera muy sencilla y viendo más hacia la práctica de la construcción que acalla las enseñanzas teóricas del cálculo.

Los principales profesores que en aquella época (1924) tenían influencia en la escuela eran Manuel y Carlos Ituarte, Federico Mariscal, Martínez del Cerro y Francisco Centeno. Es conveniente hacer notar que en esos años impartía su enseñanzas en la escuela el Ingeniero José A. Cuevas quien tenía a su cargo la cátedra de Estabilidad y, dada la claridad de enseñanza y conocimiento profundo de la materia, influía muy importantemente en la formación de los alumnos de la época”².

Hacia el segundo año de formación la generación de Enrique del Moral tuvo un acontecimiento que inicio el cambio en la enseñanza en la Academia de San Carlos. La ausencia del profesor de elementos de composición el arquitecto Alfredo Ramos Martínez desde inicio de curso y faltando solo dos meses para terminar los cursos, generó una incertidumbre entre el alumnado ante la posibilidad de poder perder el año; de este modo los compañeros de la clase y el mismo Del Moral, solicitan al arquitecto José Villagrán García que les impartiera el curso, explicándole la situación.

Villagrán acepto con la condición de que le apoyaran dos arquitectos como auxiliares ya que consideraba que la clase era demasiado grande, así fue como se unen a Villagrán los arquitectos Carlos Obregón

² Entrevista a Enrique del Moral por Enrique Guerrero 1949, publicada en PINONCELLY, Salvador. "La Obra de Enrique del Moral", México, D. F. UNAM, 1983..



2. Enrique del Moral etapa de estudiante.



3. Retrato del 25 aniversario de generación, arriba de izquierda a derecha Mariscal Gutiérrez Camarena, Enrique del Moral, Francisco Arce Cervantes, Mauricio de María Campos, abajo: Pablo Flores, Luis Cañedo y Alvaro Aburto.

y Pablo Flores.

Enrique del Moral hace mención:

“Me acuerdo de los que quedamos con Villagrán: Mauricio Campos, Gutiérrez Camarena, Arce y yo, éramos cinco. Esa clase despertó mucho entusiasmo y además grandes inquietudes, porque es indudable que Villagrán tenía condiciones muy diferentes, desde entonces, a las de otros profesores.

[...]

Esto resultó un gran éxito porque la clase la dieron con gran entusiasmo y deseo de superación, tanto de parte de los profesores, como de los alumnos. Se hicieron todos los cursos que teníamos que haber hecho en 10 meses, en solo dos...”³

La figura de Villagrán marcó no solo a esta generación sino a toda la comunidad estudiantil y académica del momento invadiéndolos con ese espíritu de renovación:

“...La Escuela toda se volvió un febril y apasionado campo de intercambio, discusión y clarificación de las ideas y enseñanzas recibidas un espíritu de renovación, pleno de entusiasmo, nos invadió a todos. Los alumnos intuíamos que habíamos encontrado al maestro que podía guiarnos y satisfacer nuestras ansias de renovación y cambio, y este era José Villagrán García, quien en 1926 fue nombrado titular del segundo curso de Composición, mismo que nosotros cursamos ese año.

Villagrán daba por primera vez esta importante asignatura, dando la oportunidad de enseñarnos no solo lo que era propio del curso sino complementar en pláticas con él relacionadas algo que era más importante: conceptos sobre teoría de la arquitectura. Estas enseñanzas fueron trascendentes en la Escuela, pues en ese año y en esa ocasión se replanteo íntegramente en México el enfoque todo del problema



4. Compañeros de generación en la Academia de San Carlos. Del Moral segundo de izquierda a derecha. Juan O’Gorman subido al asta.

³ Entrevista a Enrique del Moral el 19 de Octubre de 1979 publicada en “*Testimonios vivos 20 arquitectos*” Cuadernos de Arquitectura Conservación del Patrimonio Artístico. INBA. 1981. México, D. F. p. 68.

arquitectónico, asentándolo sobre nuevas bases y una teoría sana y correcta...”⁴

En esta clase, Villagrán destacaba al programa arquitectónico como condicionante de la arquitectura y por tanto exhortaba a un análisis cuidadoso, para llegar a una correcta interpretación. Les enseñó que la sinceridad constructiva debe guiar el hacer del arquitecto y que, consecuentemente la estructura y los materiales usados deben resplandecer, estar acorde con las necesidades y carácter del programa mediante la fuerza expresiva de la Arquitectura. Con esta mentalidad Villagrán se convierte en el primer profesor de la academia que rompe con un estilo de enseñanza, exhortando a los alumnos a investigar por sí mismos⁵.

Del Moral reconoce que gracias a Villagrán, en su clase conoció los textos de Guadet, Reynaud; así como el pensamiento de Le Corbusier que se empezaba a difundir y que sería una influencia más para esta generación:

“Me he referido con toda amplitud a la importancia doctrinal y teórica de las enseñanzas de Villagrán, las que también se basan en la interpretación correcta, y desde luego también con aportación muy personal de Villagrán, de los textos de Guadet, Reynaud y otros. No me cansare de repetir que esto es lo que me parece básico, ya que permitió a quienes absorbieron esta manera de pensar y la transmitieron, posteriormente en enseñanzas en la Escuela, plantearse el problema arquitectónico como una investigación personal, basándose en el programa y en las necesidades y resolviendo las formas arquitectónicas necesarias para resolver esa necesidad.

...Es indudable que también influyeron notablemente, sobre todo a partir del año 1930, el conocimiento de todo el pensamiento y realización de Le Corbusier... como se ve en la influencia directa del mencionado tratadista, y la más característica es la de Juan O’Gorman (Casas de Diego Rivera, que se hicieron en



5. Casa Muestra en Stuttgart, Alemania 1927 / Le Corbusier



6. Villa Roche 1923-1925/ Le Corbusier

⁴ Entrevista a Enrique del Moral por Enrique Guerrero 1949, publicada en PINONCELLY, Salvador. *“La Obra de Enrique del Moral”*, Op. Cit.

⁵ Entre ellos están Francisco Mariscal, Alberto T. Arai, entre otros,

el año 1932, aunque el proyecto es de 1929) y posiblemente la casa del Lic. Gómez Morín, (de Obregón Santacilia, y en la que colaboro O'Gorman) que también se hizo en 1932...¹⁶

Los comentarios de Enrique del Moral muestran en términos generales aspectos que propiciaron la introducción de la arquitectura moderna en México. Estos hechos son relevantes para la comprensión de su manera de abordar la arquitectura y al mismo tiempo entender los sucesos que fueron impulso para su producción arquitectónica en los años posteriores.

Influencias

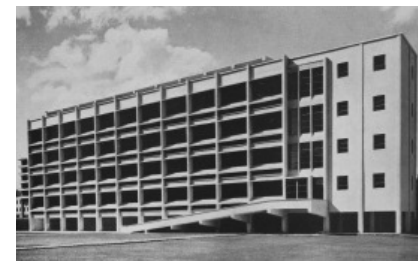
Tras analizar algunos escritos y entrevistas de Del Moral, se distinguen una serie de personajes reiteradamente mencionados por el arquitecto como fuertes influencias en su labor arquitectónica. Principalmente Villagrán con su nueva manera de ver la teoría de la arquitectura, las nuevas publicaciones que arriban a México sobre la obra y pensamiento de Mies van de Rohe, Le Corbusier, Neutra y las diversas visitas que realiza a las obras de estos arquitectos⁷.

Del Moral aun siendo estudiante, se integra al equipo de dibujantes de Villagrán, colaborando en proyectos como la Granja Sanitaria de Popotla 1925-1927⁸ (fig 7); en el estudio también trabajarían Mauricio Ocampo, Juan O'Gorman, Marcial Gutiérrez Camarena, Francisco Arce entre otro, quienes se auto nombran como los *"Discípulos de Villagrán"*.

El pensamiento y obra de José Villagrán es para Enrique del Moral la principal aportación arquitectónica mexicana, así como una de sus principales influencias; quien desde su parecer sentó las bases de la renovación de la arquitectura en México. Gracias a su replanteamiento teórico del problema arquitectónico, el cual se basa en analizar las necesidades , para llegar a la correcta solución⁹.



7. Granja Sanitaria de Popotla 1925-1927 / José Villagrán García.



8. Sanatorio para Tuberculosos Huipilco 1939 / José Villagrán García.

6 Entrevista a Enrique del Moral por Enrique Guerrero 1949, publicada en PINONCELLY, Salvador. *"La Obra de Enrique del Moral"*, Op. Cit.

7 Entrevista radiofónica publicada en AZAR Héctor *"En los andamios de la creación"*. México, D.F. CONACULTA, 2003. p. 53.

8 Considerada por la historiografía mexicana como la primera obra con un espíritu moderno.

9 DEL MORAL, Enrique en la Encuesta de la Revista *Hoy*, sobre *"El balance del medio siglo de arquitectura en México"*. 22 de Julio 1950.

Entre los años 1927-1928¹⁰ Del Moral hace un largo viaje por Europa, con solo 23 años de edad recorriendo: Inglaterra, Francia, Italia, Suiza, Alemania, Checoslovaquia, Holanda, Bélgica y España. Del Moral lo tomaría como un viaje de estudios, donde a través de la mirada y el dibujo in situ consiguió analizar aquellas obras de su mayor interés¹¹ (Fig.9).

A partir de 1930 la aproximación del pensamiento y las realizaciones de Le Corbusier a través de publicaciones, se convierte en una importante influencia en la arquitectura moderna en México. Para el arquitecto, esta influencia personalmente fue mucho más apreciable con posterioridad¹².

Así mismo otro personaje que para Del Moral fue relevante para las nuevas generaciones de arquitectos en México fue Mies Van der Rohe. Ya que entendía que una buena interpretación de la arquitectura de Mies es favorable para la arquitectura mexicana:

“pues de una manera indirecta se acerca a las relaciones típicas y muy nuestras, haciendo de ellas una revalorización por medios indirectos, como la interpretación de las formas que emplea en los espacios abiertos y cerrados, que nos recuerdan los patios tradicionales mexicanos”¹³.

Años más tarde tuvo la oportunidad de visitar personalmente a Mies¹⁴, haciendo un recorrido por varias de sus obras en Estados Unidos, viaje que pudo influirle en proyectos posteriores intentando reproducir criterios universales empleados por Mies.

Actuación docente

En 1934 se inicia como profesor de la Facultad de Arquitectura (UNAM) impartiendo la asignatura de *Croquis de edificios*, asimismo ejerce



9. Croquis realizado en Capri, Italia en 1927.



10. Instituto Illinois Technology, Mies van de Rohe



11. Instituto Illinois Technology, Mies van de Rohe

¹⁰ Entrevista en AZAR, Héctor. “En los andamios de la creación conversaciones radiofónicas” Op. Cit., p. 54.

¹¹ Esta no sería la última vez que visitaría Europa, pues vuelve a Europa en: 1953, 1958, 1960, 1962, 1975 y 1978

¹² DEL MORAL, E. “La enseñanza de la Arquitectura en México en los últimos veinticinco años (1825-1950)” en YAÑEZ, E. “La enseñanza de la Arquitectura en México en los últimos veinticinco años (1925-1950)”, Edit. Instituto Nacional de Bellas Artes, México, D. F. 1949.

¹³ Ibidem.

¹⁴ En 1947 durante desarrollaba Ciudad Universitaria, visitó diversas universidades anglosajonas, entrevistándose con arquitectos como: Walter Gropius, Mies Van de Rohe, entre otros.

como profesor auxiliar de *Composición* de 1934 a 1936, y titular de la misma cátedra desde 1938 hasta 1950.

Hacia 1944 es elegido director de la Facultad de Arquitectura hasta 1949. Durante el periodo como director consigue una reestructuración de los programas, planes y profesorado de la misma, como respuesta a las necesidades del momento.

Esta reestructuración consistía en la modificación del programa de estudios (nuevo plan de estudios 1948)¹⁵, se organizó, una serie de conferencias para los profesores donde se pretendía ilustrar sobre el estado actual de la enseñanza de la arquitectura en los centros de estudios más avanzados y de los principales movimientos; se organizó un seminario curso-seminario, para que los profesores investigaran y analizaran los diferentes problemas relacionados con la enseñanza de la arquitectura y que ayudaran a crear una unidad de doctrina indispensable para el objeto que se perseguía. De aquí se desarrollan los programas y reglamentos particulares para los diversos ciclos, tomando como base los lineamientos del proyecto. Lo que pretendía el plan era:

“tomar en cuenta que la mente del alumnado, está en proceso evolutivo al pasar por la escuela; que su poder de autocrítica todavía no se ha desarrollado y que cualquier tropiezo en esa evolución, por motivo de divergencia de criterio de profesores o de programas más relacionados, es peligroso y puede ser de funestas consecuencias.

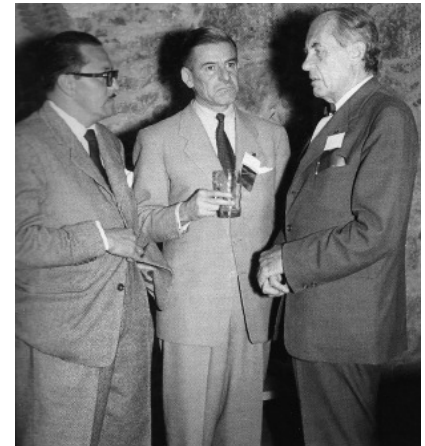
... el plan de estudios debe tener como mira hacer comprender al futuro arquitecto, con un criterio sano, la alta misión social para la que está destinado, orientando las clases convenientes hacia este punto de vista y exigiendo que el Proyecto para obtener el título profesional, tienda a resolver problemas concretos de la realidad mexicana con todas las peculiaridades que condicionan esta realidad.”¹⁶

15 La influencia de la visita a Mies en 1947, le brinda ideas para la nueva estructuración del plan de estudios. Y es la base del plan de estudios que perdura hasta hoy en día. Referencia: Artículo “*Ideas*” publicada en Revista *Arquitectura México* No. 24 1948.

16 Artículo “*Ideas*” Entrevista a Enrique del Moral por Vladimir Kaspé en Revista *Arquitectura México* Op. Cit.



12. Enrique del Moral dictando una conferencia al lado de Alberto T. Arai



13. Enrique del Moral con Walter Gropius en su visita a México en 1952, al lado izquierdo Manuel Martínez Páez.

Del Moral también ocupó otros cargos académicos como: miembro del consejo técnico de la propia Escuela Nacional de Arquitectura entre 1940 y 1944; y Consejero de la Escuela de Arquitectura de la Universidad Iberoamericana entre 1958 y 62.

Su paso como docente en la facultad de arquitectura UNAM, se referencia en varias entrevistas a sus alumnos:

Pedro Ramírez Vázquez

“Tanto como estudiante, como en el ejercicio profesional, enseñanzas siempre impregnadas de conceptos profundos, de rigor técnico y de juicios críticos siempre abiertos, honestos y generosos. En la cátedra de composición de la Escuela de Arquitectura, no tuve la oportunidad de ser su alumno en forma directa, en virtud de que cada maestro, tenía un número limitado de alumnos y como del Moral era muy cotizado, no logré entrar a tiempo a su grupo, pero siempre asistía como oyente al proceso de corrección con mis compañeros. Todos sus comentarios eran una lección práctica de respeto y aplicación de los principios teóricos de él y de Villagrán García, nunca hacía un trazo directo sobre el proyecto que se le presentaba, nunca señalaba o sugería una solución concreta, siempre preguntaba el por qué de un planteamiento, el por qué de una solución y sobre ello, hacía sus comentarios y sus reflexiones, es decir, enseñaba a pensar sin pretender nunca el imponer criterios de solución, lo que contrastaba notablemente con la postura de otros maestros que sobre el trabajo del alumno, dibujaban su personal solución, convirtiendo así al estudiante en dibujante de sus propios criterios.

A través de sus conferencias, de sus frecuentes artículos, todos hemos podido apreciar la amplitud de su cultura y su interés por nuestras raíces.¹⁷

¹⁷ *Arquitectura y sociedad*, Revista del Colegio de Arquitectos de México (CAM) y de la Sociedad de Arquitectos Mexicanos (SAM), Número dedicado al “*Gran Premio de la Academia: Enrique del Moral*”, Año XXXVII, Número 25, México, 1983.

Manuel Echávarri y Olvera

“El Arq. Enrique del Moral es uno de los grandes maestros y realizadores de la arquitectura moderna en México. Generalmente se le trata como “El Maestro”, y resulta que impartió clases dentro de las aulas y talleres de la Escuela Nacional de Arquitectura, de 1934 a 1950.

La enseñanza del maestro Del Moral fue, además del taller y las aulas, en las obras, viajando con él o en cualquier reunión donde él estuviera con uno o varios arquitectos y personas interesadas en la arquitectura y en cualquier manifestación del arte o cultura en general... Las reuniones en su casa de Tacubaya hicieron historia.

Yo tuve el orgullo de trabajar con él durante 25 años “codo con codo”, en el restirador, como dibujante, jefe de taller, supervisor de obra, colaborador y, finalmente, asociado.”¹⁸

En su estudio pasarían personajes como Pedro Ramírez Vázquez, Enrique Carral, Miguel Pavón Rivero, Horacio Boy Enciso, Alfonso Garduño Navarro, Enrique Vergara, José Luis Certucha, José Hanhausen, Ricardo Flores Villasana, entre otros.

Estudios académicos posteriores

Años más tarde Enrique Del Moral volvía a las aulas, iniciando el curso sobre *“Historia de la filosofía”*, en la Facultad de Filosofía y Letras entre 1944 a 1946 bajo la dirección del Dr. José Gaos¹⁹ teniendo por compañeros a pensadores como Justino Fernández, Edmundo O’Gorman, Leopoldo Zea y Bernabé Navarro. Se adentró en la historia de la filosofía, interesándose por la cultura de México, en especial la del siglo XVIII, cuyo conocimiento se tradujo en una preocupación por la conservación de la arquitectura del pasado. Gracias a los estudios realizados sobre historia de la filosofía redacta una serie de escritos donde trata de explicar y expresar su compromiso con su oficio, siendo

¹⁸ Ibidem

¹⁹ José Gaos y González-Pola (Gijón, España, 26 de diciembre de 1900 – México, D. F., 10 de junio de 1969) fue un filósofo español, exiliado o “transterrado” (como él mismo se denominó) en México después de la Guerra Civil Española, obteniendo la nacionalidad mexicana en 1941.

el artículo “*Lo Local y lo general*” publicado en la revista *Espacios* en 1948 el primero de los escritos que iniciará una prolifera incursión en los medios de difusión del medio arquitectónico con diversos artículos que se difundirían mayormente en la revista *Arquitectura México*.

Paralelamente asiste al “*Seminario de la Cultura en México, Siglo XVIII*” entre 1945 y 1946 de donde se desprenden una serie de escritos que más tarde son editados por el Seminario de Cultura Mexicana²⁰.

Enrique del Moral, a lo largo de sus escritos, busca resolver la disyuntiva que surge entre las vanguardias provenientes del extranjero y la búsqueda de una identidad tradicional. Tema central de esta tesis con el fin de poder encontrar en sus obras la aplicación de su teoría traducida a la práctica, para descubrir si consiguió el equilibrio que propugnaba.

Experiencia profesional

Dentro de su experiencia profesional, Del Moral se integró al equipo de dibujantes de José Villagrán durante sus estudios académicos. Años más tarde mantiene una colaboración en el estudio de Carlos Obregón Santacilia (1928), en el cual empieza de dibujante, posteriormente de proyectista, jefe taller, y finalmente socio, participando en los proyectos del Hotel Reforma, Hotel Prado, Casa del Lic. Gómez Morín, entre otros finalizando la relación laboral en 1933.

Hacia ese año (1933), su vida profesional se desarrolló por cuenta propia, los primeros años en sociedad con su condiscípulo y compañero de estudios Marcial Gutiérrez Camarena. Sus primeras obras se tratan de espacios de vivienda que intentan cumplir adecuadamente las necesidades domésticas buscando una economía en los costes de ejecución.

Durante la década de los cuarenta, realiza sus primeras obras independientes, abarcando otras tipologías aparte de la vivienda, tales como: hospitales y escuelas.

Hacia 1946 participa en solitario en el concurso del edificio de la



14. Enrique del Moral mostrando la maqueta de Ciudad Universitaria al presidente de la República Miguel Alemán.



15. Enrique del Moral junto con Mario Pani, revisando planos de Ciudad Universitaria.

20 DEL MORAL, E. *El estilo*, 1958 y *La Integración Plástica*, 1963.

Aseguradora Alianza, que posteriormente se convertiría en la Secretaría de Recursos Hidráulicos, quedando como uno de los dos finalistas –el otro finalista fue Mario Pani- así al darles el dictamen del resultado²¹, los jurados deciden proponerles a ambos finalistas unificar una sola propuesta, es aquí donde iniciaría la más fructífera y duradera de la sociedades que tendrá Enrique del Moral comprendiendo de 1946 hasta 1953.

De esta sociedad saldrían proyectos como el plan rector de Ciudad Universitaria, edificio de Rectoría UNAM, varias casas en la capital mexicana, así como en la bahía de Acapulco, Guerrero, entre otros proyectos.

A lo largo de su producción arquitectónica Del Moral mantuvo varias colaboraciones ocasionales con los arquitectos: José Villagrán, Francisco Cosío, Manuel Echevarría, Hilario Torres Galguera, Luis Ramos.

Formó parte de distintas Instituciones académicas y profesionales: (1934-1987) Miembro de la Sociedad de Arquitectos de México, (1946-1987) Miembro del Colegio de Arquitectos de México, (1957-1987) Miembro Titular del Seminario de Cultura Mexicana, (1968-1987) Miembro Titular y Fundador de la Academia de Artes, (1968-1987) Miembro de la Asociación Mexicana de Críticos de Arte, (1968-1987) Miembro de Número de la Sociedad Bolivariana de Arquitectos Caracas, Venezuela

Desempeño el cargo público de vocal del Comité Administrador del Programa Federal de Construcciones de Escuelas. Jefe de Zona Estado de Guanajuato entre 1944 y 1946.

Asimismo formó parte del Comité de Construcción del Centro Médico del D. F. de la Secretaría de Salud (SSA) teniendo un papel importante como vocal entre 1945-46. Por su trabajo en el Comité de Construcción del Centro médico fue invitado a formar parte de la Comisión Nacional de Hospitales (SSA) como vocal ejecutivo entre los años 1954 y 1958. Posteriormente es llamado entre 1964 y 1965 por el Instituto Mexicano de Seguridad Social a participar como asesor técnico.

21 El jurado conformado por: José Villagrán García, Luis Barragán y Mauricio Gómez Mayorga.

En 1978 recibe el premio Nacional de las Artes de manos del presidente Adolfo López Portillo.

Hacia 1982 recibe el gran premio de la Academia de la Sociedad de Arquitectos Mexicanos y será nombrado Doctor Honoris Causa por la Facultad de Arquitectura de la Universidad Nacional Autónoma de México.

Muere en la Ciudad de México el 11 de Junio de 1987.

Se distingue como la labor arquitectónica de Enrique del Moral llegó a diversos ámbitos con la práctica profesional, docente así como su actuación teórica publicada en distintos medios de difusión.

A través de sus escritos es posible entender su postura en relación a la arquitectura de su momento. Los textos que fueron difundidos principalmente en las revistas de arquitectura como *Arquitectura México* y *Espacios*, dirigen hacia un acercamiento sobre los posibles diálogos que pudieran desarrollarse en las publicaciones a lo largo del tiempo. Solo a través de una revisión se podrá distinguir el papel de Enrique del Moral como precursor de un equilibrio, entre tradición y modernidad en el gremio arquitectónico.



16. Enrique del Moral recibiendo el premio Nacional de Arquitectura de manos del presidente de la República Adolfo López Portillo, 1978.



17. Enrique del Moral, ceremonia para otorgarle el título de Doctor Honoris Causa UNAM, 1982.

1.2. FUENTES DOCUMENTALES DEL DEBATE

El papel que tienen los medios de difusión de la época es parte fundamental para el entendimiento de la situación ideológica del gremio arquitectónico, asimismo los artículos difundidos se convierten en el medio más directo para tener un acercamiento al pensamiento general, de ahí la importancia de su análisis minucioso.

De esta manera, tras descubrir que los escritos del arquitecto fueran difundidos en varias revistas de la época, se hizo preciso hacer un rastreo en las fuentes documentales del momento con la intención de descubrir el papel que tendría Del Moral dentro del debate entre tradición y modernidad.

Para ello se clasifican las fuentes documentales en cuatro secciones, en primer lugar las publicaciones periódicas: revistas de la época, siendo estas la principal fuente documental y medio de difusión del pensamiento del debate.

La segunda sección comprende los seminarios y conferencias realizadas desde 1907 hasta 1963, varios de ellos difundidos a través de las revistas, reafirmando el papel principal de las revistas como medio de divulgación.

El tercer bloque comprende los compendios realizados recientemente, que recopilan diversos artículos difundidos en las revistas y en ocasiones alguna aportación nueva al incluir escritos que nunca antes se han publicado.

En el último lugar se presenta una línea del tiempo, la cual muestra una visión general de los aspectos políticos, sociales y arquitectónicos que pudieron influenciar el desarrollo del debate entre tradición y modernidad en México.

La realización de la línea del tiempo fue necesaria para la comprensión y la correcta ordenación de acontecimientos dentro del estudio del debate, con el fin de facilitar su análisis.

PUBLICACIONES PERIÓDICAS

Con el fin de poder tener una visión integral de los temas recurrentes en el ámbito arquitectónico en los años cuarenta fue necesario llevar el análisis hacia el estudio de las publicaciones especializadas –las revistas de arquitectura–, ya que tienen un carácter trascendental principalmente como fuente primaria de información; por ser un medio de difusión y propaganda sobre el pensamiento en la época recreando el contexto arquitectónico.

La revisión de publicaciones que se muestran a continuación no constituye una relación exhaustiva, sino más bien una referencia de aquellas colecciones que son significativas para el estudio y apreciación de la arquitectura, así como para la cuestión entre tradición y modernidad en México, brindando un marco referencial para el entendimiento del debate.

PRINCIPALES REVISTAS:

Las dos revistas que sirvieron como fuentes fundamentales dentro de la polémica son: “*Arquitectura México*” y “*Espacios*”. Ambas cuentan con el mayor número de artículos abordando el debate, mostrando la inclinación de los arquitectos sobre una u otra postura.

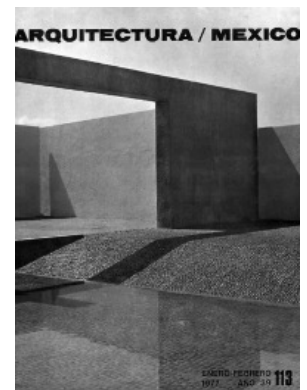
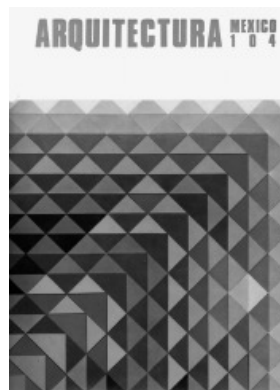
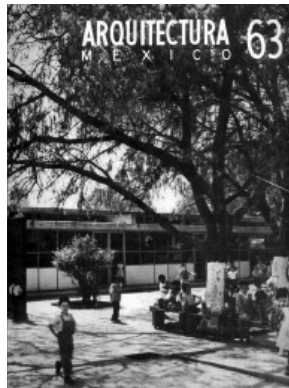
La revista “*Arquitectura México*”²² (1938-1980), es una publicación especializada más perdurable en el ámbito nacional, con repercusión internacional, cuenta con una edición de 119 números distribuidos en más de cuarenta años. Su fundador y director fue Mario Pani Darqui²³, figuró al frente de ella durante toda su publicación.

En el primer número de diciembre de 1938, Pani explicaba los objetivos

²² Su composición gráfica y dimensiones con un tamaño legal vertical (35,56 x 21,59 cm) combinando paginación en blanco/negro y color. Cada publicación contaba con un promedio de 10 a 12 artículos repartidos entre 70 a 100 páginas aproximadamente.

²³ Arquitecto nacido en cd. de México el 29 de marzo de 1911, realizo estudios en Escuela de Bellas Artes de París graduándose en 1934 mismo año en que regresa a México para revalidar su título en la UNAM. Entre sus obras sobresalen la Escuela Nacional de Maestros 1945-47, el Conservatorio Nacional de Música 1946, el Centro Urbano Presidente Alemán 1949. Fundador de la revista *Arquitectura/México*, tuvo una actuación importante en la creación del CAPFCE en 1944, así como en la creación del Programa Nacional de Hospitales. La asociación con Enrique del Moral fue la más importante a lo largo de su actuación profesional, pues de aquí surgen los proyectos de Ciudad Universitaria 1947-52, la Secretaría de Recursos Hidráulicos 1950, Club de Golf en D. F. 1951, el Aeropuerto de Acapulco 1952, entre otros.

18. Distintas Portadas Revista *Arquitectura México*.



de la revista:

*“La arquitectura se internacionaliza. De ahí la idea de esta Revista. Su fin es el de mostrar, con una visión lo más amplia posible, obras de todos los países, para que el último progreso, el resultado más reciente, esté al alcance de los que se interesan por la arquitectura (...) Su objeto es, pues, el de dar a conocer, divulgar entre todos los que se interesan por ellas, las obras de arquitectura, urbanismo y decoración más importantes, más características, más originales que se van haciendo en el mundo. No pretende señalar un camino, imponer una tendencia, sino documentar.”*²⁴

En la revista se muestra el acontecer arquitectónico, que coincide con un periodo de actividad arquitectónica y teórica muy significativo para el desarrollo y consolidación de la arquitectura moderna en México. Cuenta con varias ediciones monográficas, así como numerosos textos y ensayos fundamentales, como puede ser la difusión de la Teoría de José Villagrán²⁵ en un medio masivo.

Se publicaron obras de diferentes personalidades a nivel internacional con una atención especial hacia Le Corbusier y Neutra, así lo demuestra la entrevista que realizó Vladimir Kaspé –corresponsal en Europa– a Le Corbusier, que se incluyó en la primera edición de diciembre de 1938 (Fig. 20).

Contaba con un comité de redacción y consejo directivo entre los que figuran: Arturo Pani, José Villagrán, **Enrique del Moral**, Vladimir Kaspé, Mauricio Gómez Mayorga, Ricardo de Robina, Salvador Ortega Flores, entre otros.

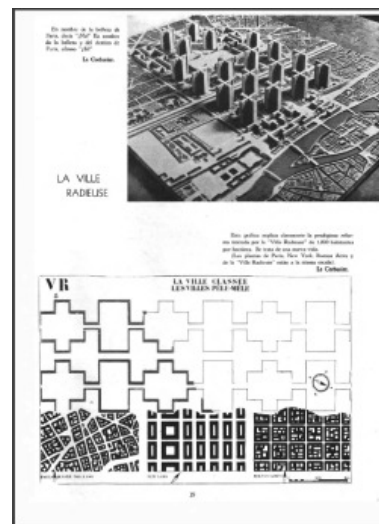
La revista *Arquitectura México* dió la oportunidad al gremio de arquitectos de familiarizarse con el panorama contemporáneo por más de cuatro décadas, publicando obras de arquitectos como: Mario Pani, **Enrique del Moral**, José Villagrán García, Ramón Torres, Pedro Ramírez

²⁴ *Arquitectura México* no. 1, 1938 México, D. F.

²⁵ Sección: “Apuntes para un estudio” publicado en los números 3 (Julio, 1939), 4 (Enero, 1940), 6 (Julio, 1940), 8 (Julio 1941) y 10 (Julio 1942) de la Revista *Arquitectura México*.



19. Ejemplar *Arquitectura México* no. 42



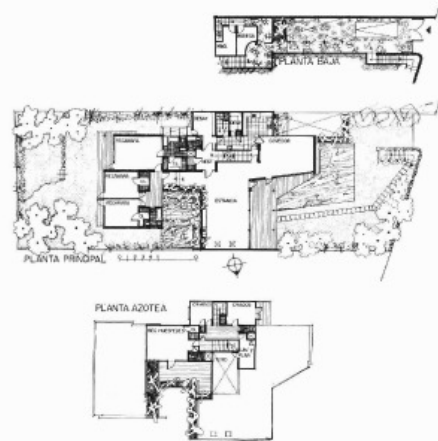
20. Revista *Arquitectura México* no. 1 año. 1938 Artículo dedicado a Le Corbusier.

CASA
EN LAS LOMAS DE
CHAPULTEPEC

MARIO PANI Y
ENRIQUE DEL MORAL, ARQS.



ESTUDIO ZAMORA



100

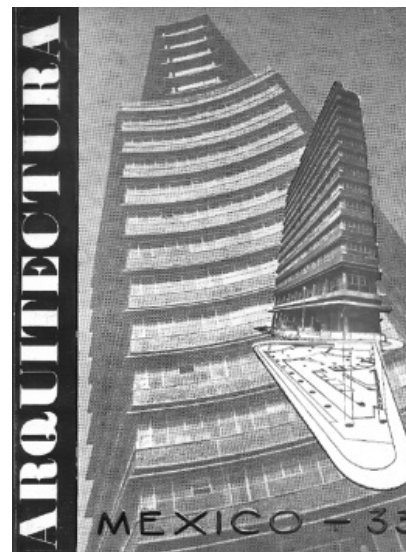
Vázquez, Héctor Velázquez, Víctor de la Lama, Juan Sordo Madaleno, Vladimir Kaspé, Roberto Álvarez, Augusto H. Álvarez, Francisco Artigas, Ricardo de Robina, Jaime Ortiz Monasterio, Jorge Rubio, Enrique de la Mora, Salvador Ortega, Enrique Yáñez, Jorge González Reyna, Raúl Cacho, Enrique Molinar, Augusto Pérez Palacios, Max Cetto, Enrique Carral, etc.

Gracias a que la revista *Arquitectura México* en varias ocasiones se alimentaba con las obras y escritos de los mismos responsables de la redacción, favoreció que la presencia de Del Moral fuera constante presentando obra, y escritos que difundían su pensamiento a favor de un equilibrio entre lo local y lo universal. Por lo cual esta publicación se convierte en la referencia principal dentro de este estudio.

La revista tuvo especial atención al seguimiento de la arquitectura nacional en el extranjero e informaba puntualmente de exposiciones, congresos y conferencias. Otras secciones destacadas eran las dedicadas al mundo del arte y la cultura en general: que incluían reseñas de pintura, escultura literatura e historia²⁶. Asimismo existieron las secciones dedicadas a la industria de la construcción o decoración.

Existen varios números monográficos de obras que por su relevancia merecían una atención especial, como el caso de Ciudad Universitaria²⁷, entre otros.²⁸

En referencia a los artículos con trasfondo teórico y con tendencia hacia el debate destacan los artículos: “*Ideas*” de Vladimir Kaspé no. 24 (1948), “*Entrevista a Enrique del Moral*” en el número de marzo (1944), “*Evolución de la arquitectura contemporánea*” de Ricardo de Robina R. No. 32(1950), “*Ideas regentes en la Arquitectura Actual*” de José Villagrán García (1953), “*Sobre la libertad de la creación*” de Mauricio Gómez Mayorga (1954), “*¿Qué es el estilo en la Arquitectura?*” de Juan Encina (1955), “*El transito del Churriguera al Neoclásico*” y “*El estilo*”

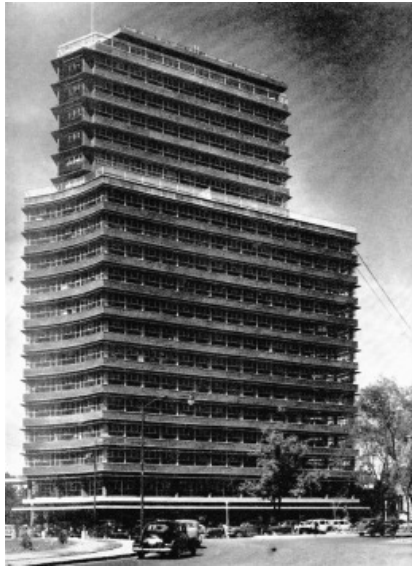


22. Revista *Arquitectura México* no. 33 año 1951.

²⁶ La sección dedicada al arte dirigida por Mathias Goeritz, publicada a lo largo de cuarenta y siete números.

²⁷ *Arquitectura México*, número 39 de 1952.

²⁸ Posteriormente se realizarían monográficos dedicados a los proyectos de los centros urbanos Presidente Alemán (1949-50), el Presidente Juárez (1951-52) y el de Nonoalco Tlatelolco (1964-66) de Mario Pani.



EDIFICIO DE LA SECRETARÍA DE RECURSOS HIDRÁULICOS

MARIO PANI Y ENRIQUE DEL MORAL
ARQUITECTOS

PIERO GAMBIA

ESTE edificio fue concebido y realizado originalmente para despacho. Cui a prima de concluido, fue adaptado por el Gobierno Federal a fin de adaptarlo a montar en él todos los servicios de la Secretaría de Recursos Hidráulicos. Por lo tanto, no tiene todas las características que corresponden a la sede de una Secretaría de Estado.

La superficie del terreno es de 750 m², de los cuales son aprovechados 650 m² por piso en las plantas del primer piso y 520 m² en las plantas superiores, con un total de 11,000 m² de superficie aprovechable. A lo anterior hay que agregar aproximadamente 1,400 m² que ocupan los dos pisos de sótano — que abarcan los subterráneos — y otros 500 m² de sótano en la planta baja, lo que da un total de 12,700 m² de espacio útil para las diversas dependencias.

El edificio tiene una cimentación de tipo flanco. Se mantendrá el nivel de los muros que pueda salir, por medio de un sistema de laterales que se abren en el caso necesario del agua subterránea. Sobre dicha cimentación está desplazada la estructura de acero para las 22 plantas de que consta.

Las luces de las entreplanchas son de concreto armado, así como el recubrimiento de la estructura. La fachada que se ve a la salida de los frentes está revestida de "granito", al igual que los rebos de los muros — de piedra de sillar — y los vestíbulos, con excepción del de la planta baja. A los dos pisos de sótano se les dotó de un sistema de ventilación; el resto del edificio tiene ventilación de agua subterránea alimentada por dos volantes instalados en el campo de riego. La tubería empleada en la instalación es alibaba en su totalidad de cobre. Cuenta el edificio con una planta de energía eléctrica, de emergencia. Está equipada, también, con un sistema contra incendios.

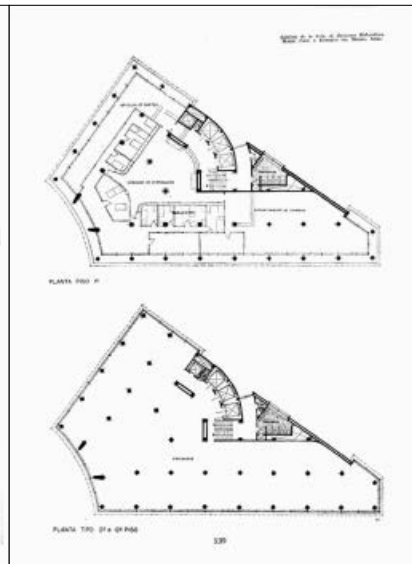
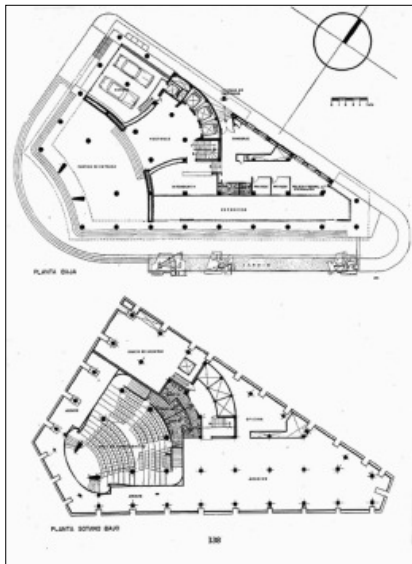
Hay, para el público, un elevador marca Montgomery de los más modernos, con velocidad de tipo y medio metro por segundo, capacidad de 62 personas y capacidad de 17 personas cada uno. Entre, además, otros ascensores, para el servicio de agua fundamental.

La estructura está hecha con perfiles de líneas de acero. Hay instalados dos mil litros de tipo automático, empotrados en los muros.

En los sótanos, con su sistema de ventilación de aire fresco y filtrado, está el hall de Anso, con capacidad para 200 personas.

Los dos sótanos poseen el edificio según fundamenta a los hijos de las dependencias que prestan sus servicios en la Secretaría sala de mesa, sala de juego y amplias terrazas debidamente protegidas.

137



23. Revista *Arquitectura México* no. 33 año 1953. Mostrando el edificio de la Secretaría de Recursos Hidráulicos

de Enrique del Moral (1956), “*México, un problema y una solución*” de Mario Pani (1957), “*La crisis del estilo internacional*” de Félix Candela (1957), “*Estilo y cultura*” de Salvador Ortega Flores (1957), “*Entrevista a Federico Mariscal*” No. 75 (1961), “*Internacionalismo y Regionalismo*” de Enrique del Moral (1961), “*25 años de arquitectura en México*” de Ricardo de Robina (1963), “*Arquitectura Moderna en México*” de Raúl Hernández (1963), “*Al cumplir un cuarto de siglo*” de José Villagrán García (1963), “*Regeneración urbana de la ciudad de México*” de Mario Pani en No. 81(1963), “*El funcionalismo en México*” de Enrique del Moral (1976). Siendo los escritos por Del Moral lo de interés primordial para esta tesis.

Hacia el año de 1948 surge la revista “*ESPACIOS: Revista integral de arquitectura y artes plásticas*” en donde los arquitectos Guillermo Rossell de la Lama²⁹ y Lorenzo Carrasco³⁰ –fundadores y directores de la publicación– , ofrecen una revista original en cuanto a su maquetación, diagramación y contenido publicado, Son publicados un total de cuarenta y tres números hasta 1959.

Sus autores procuraron que en sus páginas aparecieran no solo las expresiones arquitectónicas del momento sino también otras maneras de expresión artística como la Danza, Música, Pintura y Escultura, publicando ensayos de personajes como David Alfaro Siqueiros, Carlos Lazo, Clara Porset y Félix Candela entre otros donde se revela un vínculo con la corriente nacionalista del momento.

La composición gráfica y dimensiones de la revista *Espacios* eran similares a *Arquitectura México*, con la diferencia que esta publicación giraba el formato a horizontal, generalmente, se maquetaban en blanco/negro con excepciones dependiendo del tema a mostrarse, insertando paginas a color o con diferente tipo de papel; la publicación tenía un

²⁹ Arquitecto y Político Contemporáneo. Nació el 22 de julio de 1925. Destaca por su amplia trayectoria profesional y política. Catedrático universitario, delegado en varios congresos en distintas partes del mundo, fundador de publicaciones especializadas, sobresaliendo como urbanista a nivel nacional. Desempeño importantes cargos en la Administración Pública Federal como: Oficial Mayor de la Secretaría de Patrimonio Nacional, Subsecretario de Bienes Inmuebles y Urbanismo del Patrimonio y Secretario de Turismo. Fue Senador de la República y Gobernador Constitucional del Estado de Hidalgo durante el período de 1981-1987. Muere en 2010..

³⁰ Arquitecto mexicano, fundador de la revista *Espacios*, entre sus obras más relevantes se encuentran: Planta de la empresa Automex,(1953), Casa en Águilas (1961), Granja Lechera, Zumpango, (1953) la mayoría en sociedad con Guillermo Rossell.



24. Portadas Revista *Espacios*.

promedio de 14 a 18 artículos distribuidos entre 62 a 84 cuartillas aproximadamente. Contaban con corresponsales en el extranjero como en Estados Unidos, Europa, Costa Rica y Japón.

La sección más relevante de la publicación titulada ARQUITECTURA, se enfocaba a la difusión de arquitectos de la época en México. Se mostraban artículos con un diversos gráficos, incluyendo con algunos comentarios del propio arquitecto. Dentro de la sección de Arquitectura también se podían ver temas de URBANISMO, y algunas noticias que interesaban a los arquitectos, como próximos congresos, seminarios, mesas redondas, etc.

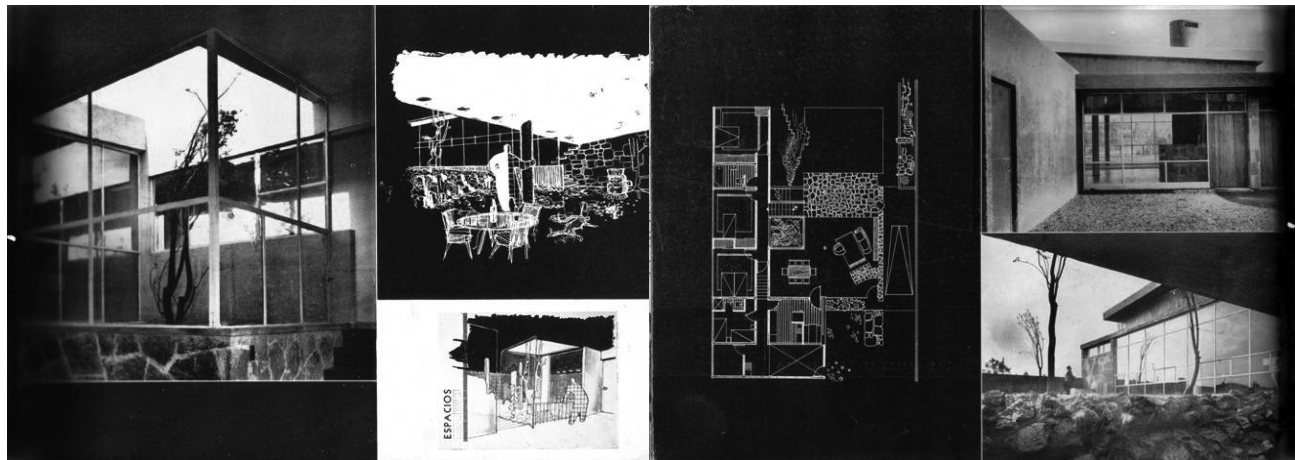
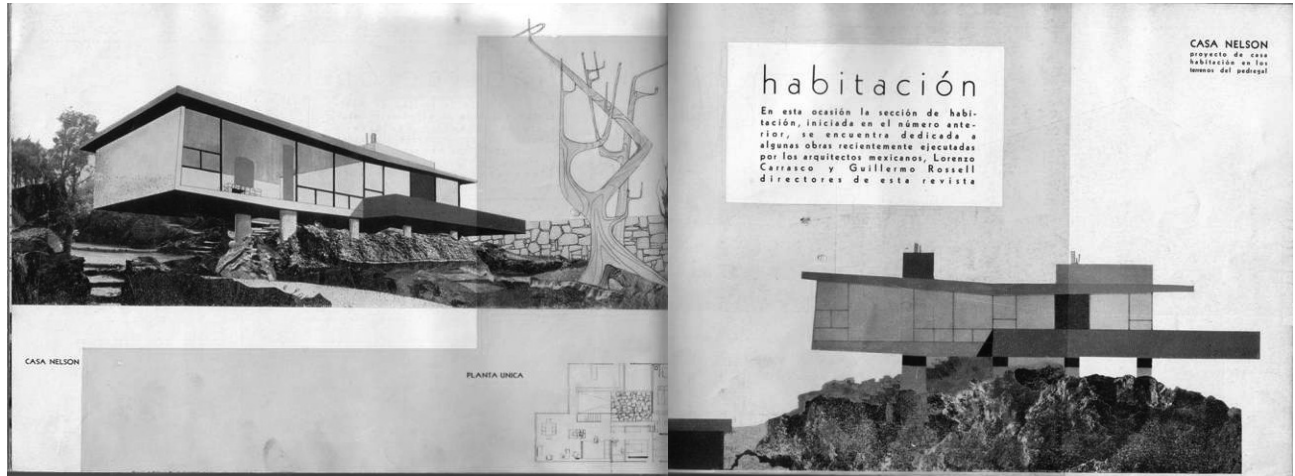
La *Integración Plástica* fue un tema recurrente entre sus páginas, generándose un verdadero debate entre diversos artistas; pintores, escultores, muralistas, arquitectos, etc. De acuerdo con los editores de la revista, se consiguió que de manera excepcional los pintores y escultores unieran fuerzas *“para luchar por una plástica integral que fuera expresión viva del arte mexicano”*.³¹

Contó con colaboraciones de figuras como: Richard Grove, Diego Rivera, Félix Candela, Clara Porset, Carlos Lazo, José Villagrán García, **Enrique del Moral**, Juan O’Gorman, entre otros.

En 1952, la editorial de la revista publica la *Guía de Arquitectura Mexicana Contemporánea*, en donde aparece una selección de los proyectos más representativos del momento, en donde se hace un recorrido por la Ciudad de México a través de diversas tipologías arquitectónicas abarcando vivienda unifamiliar, edificios de oficinas, escuelas, hospitales, proyectos como Ciudad Universitaria y dando atención cuidadosa al caso de “Los Jardines del Pedregal” planeación urbana planteada por Luis Barragán hacia los años 40 y 50.

En 1957 se publica el último número de esta revista, cerrando la colección con un total de cuarenta números. Destacan los artículos donde se aborda el debate entre tradición y modernidad como: *“El contenido estético de la arquitectura”* de Juan O’Gorman (1948), *“Lo local y lo general”* de Enrique del Moral (1948), *“México posee un modo*

31 *Espacios, Revista Integral de Arquitectura y Artes Plásticas, México, núm. 3, abril de 1953.*



25. Paginación de la Revista *Espacios*. No. 8 Año 1951

propio de expresión” Editorial (1949), “Caminos para una arquitectura Mexicana” de Alberto T. Arai (1952), “Arquitectura” de José Villagrán García (1952), “Que significa socialmente la arquitectura moderna en México” de Juan O’Gorman (1953), “Entorno a la integración plástica” de Juan O’Gorman (1953), “Estudio sobre la producción nacional” de Carlos Lazo (1955), “Espacios” de Juan O’Gorman (1955), entre otros.

OTRAS REVISTAS

Al margen de la revista *Arquitectura México* y *Espacios* revistas principales de difusión del debate, es preciso hacer una breve mención a otras publicaciones periódicas que contienen textos puntuales de referencia para el entendimiento del desarrollo general del debate entre tradición y modernidad.

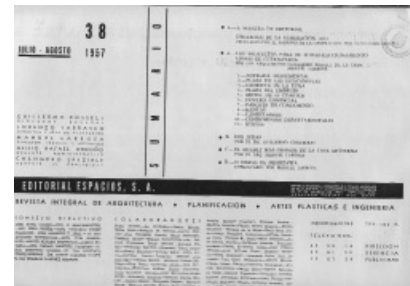
De este modo, la primera de las revistas mexicanas dirigida directamente a los profesionales de la arquitectura y la construcción fue “*El Arte y la Ciencia*”, la cual tuvo su primer número en enero de 1899, su fundador y director fue el arquitecto Nicolás Mariscal y Piña³². Se trataba de una revista mensual en donde se mostraba lo más notable de las bellas artes y la ingeniería, tanto a nivel nacional como del extranjero³³. En esta revista apareció el artículo “*El desarrollo de la Arquitectura en México*”³⁴ 1900 del arquitecto Nicolás Mariscal, siendo uno de los primeros personajes que expresará la búsqueda de una “arquitectura nacional”.

En 1919 con la creación de la Sociedad de Arquitectos Mexicanos (SAM), surge la publicación dirigida a la colectividad arquitectónica

32 Destacado arquitecto que fungió como Presidente de la Sociedad de Ingenieros y Arquitectos

33 La revista contó con la colaboración de destacados personajes de la época provenientes de distintos ámbitos del mundo del arte o la ingeniería, entre los que se encuentran: los hermanos Juan y Ramón Agea, Enrique Alcíati, Manuel Francisco Álvarez, Antonio M. Anza, Manuel Couto, Emilio Dondé, Roberto Gayol, Germán Gedovius, Felix Parra, Antonio Rivas Mercado y Antonio Torres Torija entre muchos otros. También contó con colaboradores en extranjero para cubrir las noticias de las obras más importantes del momento, así como las noticias de los avances en el campo de la tecnología. Se observa un interés particular por lo novedoso de las vanguardias, así mismo era conocida por promover el pensamiento del periodo porfirista. La revista sufre un cambio importante en su formato de presentación a partir de 1905. Se publicó durante doce años cerrando su edición en 1911 a causa del movimiento revolucionario

34 Mariscal, Nicolás. “*El desarrollo de la arquitectura en México*” en *El Arte y la ciencia*. t. II num. 8 p.113 nov. 1900, México D. F.



26. Revista *Espacios* No. 9, 1952.



27. Revista *Espacios* No. 9, 1952.



28. Revista *Espacios* No. 9, 1952.

bajo el título: “*El Arquitecto*”³⁵, la cuál se editó entre 1923 y 1934. En ella se mostraban obras realizadas en el país junto con una reseña de la obra. Se distingue en su orientación un apoyo a la independencia de los arquitectos con respecto de los ingenieros, además se favorecía la vertiente artística de la disciplina, así como la inclinación nacionalista de la época.

Entre sus contenidos se encuentran un monográfico dedicado a la obra de Carlos Obregón Santacilia tomándolo su arquitectura como claro ejemplo de un arquitecto que intentó producir una arquitectura nacional, así mismo existieron números dedicados a la pintura, de Diego Rivera o Clemente Orozco³⁶, artículos que abordan el tema de la integración pictórica en la arquitectura. Asignándole un valor a la pintura al considerarla como la vía más directa para dotar una obra arquitectónica de identidad mexicana³⁷.

Hacia 1945 se inicia la publicación de la revista “*Arquitectura y lo Demás*”³⁸ que comprende catorce números publicados hasta 1950. Las palabras a “*lo demás*” en su título hacen referencia al contexto general que repercute en la arquitectura.

La orientación de la publicación se explica en su primer número, aclarando el porqué de su nombre; siendo el objetivo principal para los editores demostrar hasta qué punto:

“lo demás ha sido y es responsable de lo que ha acontecido y acontece; impugnar la continuación de ese estado de cosas; demostrar que en México hay arquitectos, no sólo buenos, sino excelentes, (...) pero desplazados por los ‘listos’. Afirmar a ellos —a los arquitectos— y a lo excepcional que haya ente ‘lo demás’ negativo, es la urgencia que ha hecho nacer a Arquitectura y lo

35 *El Arquitecto* tuvo carácter y formato de boletín en los primeros cuatro números de la primera serie, cambiando a partir del número 5, 6 y 7 (llamada segunda serie). Pretendía ser mensual aunque solamente pudo persistir con esa periodicidad en los primeros cuatro números de 1923.

36 Clemente Orozco. Pintor Mexicano precursor del muralismo en México.

37 Revista *El arquitecto* no. 5 dedicado a Diego Rivera

38 La revista tenía formato vertical tamaño carta (21,59 x 27,94 cm), sus portadas se realizaban con dibujos coloreados alusivos al contenido. Se inició con una periodicidad mensual, sin embargo se produjo una irregularidad en el tiempo de su publicación hasta llegar a un ejemplar por año hacia 1950.



29. Ejemplar *El arquitecto* No. 1



30. Ejemplar *El arquitecto* No. 2

Demás."³⁹

Dentro de las secciones con mayor continuidad fueron precisamente las que los mismos editores escribían: "Croquis" y "Notas" de Lorenzo Favela, "Por esas calles" de Jorge L. Medellín; "La columna sin nombre" con la opinión de Mauricio Gómez Mayorga. Uno de los colaboradores permanentes fue el ilustrador de la revista, José A. Gómez Rosas⁴⁰, incluyéndose caricaturas, papeles seda y viñetas de su autoría.

A pesar de su falta de periodicidad y del poco tiempo de su publicación, la revista adquiere importancia histórica como documento que expresa y describe acontecimientos de su época. Presentaba las ideas de un grupo heterogéneo de arquitectos, entre los cuales sobresalen los simpatizantes de doctrinas de arquitectura afines al funcionalismo como Mauricio Gómez Mayorga que desde su columna se posesionaba de esa corriente.

Otra publicación relevante es la que entre 1960 y 1974 es publicada, la revista "Calli"⁴¹, avalada inicialmente por el Colegio de Arquitectos de México, y la cual llevaba por subtítulo "Revista analítica de arquitectura contemporánea". Con este subtítulo los editores intentan definir su principal preocupación: "el evaluar el quehacer arquitectónico de México mediante una crítica real de las obras presentadas"⁴².

El cuerpo de la revista ofrece una serie de ensayos sobre diversos temas en torno al gremio y al arte en general. Hay que destacar que algunos números fueron dedicados a temas monográficos como los dedicados a: Guadalajara, Arquitectura Deportiva, Hospitales, y aquellos dedicados a profesionistas en particular como Augusto H. Álvarez, Félix Candela, Jorge González Reyna y Reinaldo Pérez Rayón.

39 *Arquitectura y lo demás*, no. 1, 1945, México, D.F.

40 El cual merece una mención especial por haber sido un personaje casi de leyenda en el ambiente de la Academia de San Carlos, en donde fue conocido con el seudónimo de "El Hotentote"

41 El formato de la revista es el mismo formato de la revista *Arquitectura/México*, legal vertical con (35,56 x 21,59cm) en blanco y negro, con un promedio de 8 a 10 artículos por ejemplar.

42 *Revista Calli* No. 1, 1960.



31. Ejemplar *Arquitectura y lo demás* No. 1



32. Ejemplar *Arquitectura y lo demás* No. 2

Dentro de los escritos se puede encontrar una serie de artículos que por su contenido se inclinan a una u otra corriente del debate entre tradición y modernidad como pudieran ser: “O’Gorman explica” Juan O’Gorman (1967) o “Nuestro mundo actual y la habitación” Juan José Díaz Infante (1967), entre otros.

Aun cuando existen más publicaciones mexicanas especializadas en arquitectura en la época⁴³, se excluyen de este estudio por no presentar contenido que interactúe y produzca el debate entre tradición y modernidad.

REVISTAS INTERNACIONALES

Es preciso aclarar a pesar de que las revistas nacionales fueron la fuente principal de expresión del debate entre tradición y modernidad, se encuentra en las revistas de corte internacional cierto reflejo del acontecer arquitectónico nacional, razón por la cual es necesario hacerles mención.

En el ámbito internacional la producción arquitectónica moderna mexicana que se dió a conocer en diversas revistas extranjeras como: *L’Architecture d’aujourd’hui*, *The architectural Forum*, *The architectural record*, *Tokio Process*, *Techniques et architecture*.

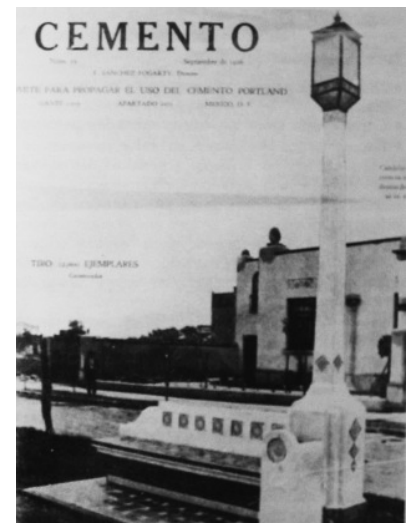
Resaltan los número 59 (1955) y 109 (1963) de la revista *L’Architecture d’aujourd’hui* al contener una serie de artículos que revelan y presentan el debate existente en México. Entre estos escritos se encuentran: “La voluntad de vivir en México” Vladimir Kaspé, “Una concepción mexicana de planificación” Carlos Lazo, “Arquitectura Mexicana” De Ricardo de Robina en el número 59 y en el número 109: “Arquitectura Prehispánica” de Cesar Novao, “Del Barroco al neoclásico” Enrique del Moral, “Orientación actual de la arquitectura mexicana” Vladimir Kaspé, “Evolución de la enseñanza de la arquitectura en México, necesita una reforma” de Jorge González Reyna, entre otros.

Hay que aclarar que aun cuando existen más de 200 artículos

⁴³ Como *Arquitectura y decoración* (1937-1941), *Revista Cemento* (1925-1930) o *Revista Arquitectos de México* (1957-1967) o revista *Forma*.



33. Ejemplar *Calli* No. 34, 1968.



34. Ejemplar *Cemento* Septiembre 1926.

recopilados, se estudiaron a profundidad los de la figura de Enrique del Moral, por ser el personaje central de esta investigación; fue necesario la lectura y comprensión de todos ellos para descubrir la relevancia que tuvo Del Moral en el debate.

CONFERENCIAS, SEMINARIOS.

Otra referencia documental importante para la comprensión del debate son las conferencias, congresos y seminarios realizados en estos años. Se localizaron un número significativo de charlas en donde se aborda el tema de la tradición y la modernidad en la arquitectura mexicana.

Generalmente estos ciclos de conferencias o seminarios eran bajo la iniciativa de diversas entidades vinculadas al arte como: el Ateneo de la Juventud⁴⁴, la Sociedad de Arquitectos Mexicanos (SAM), la Escuela Nacional de Arquitectura (ENA), o el Instituto Nacional de Bellas Artes (INBA), entre otros. Habitualmente cada ciclo de conferencia o seminario le acompaña una publicación ya sea en las revistas de la época o en compendios, facilitando con ello su localización bibliográfica.

Las primeras charlas que se estudiaron son las realizadas en 1907, organizadas por la Sociedad de Arquitectos e Ingenieros y publicadas más tarde en la revista *El Arquitecto*, en ellas participaron personajes como: Federico Mariscal, Jesús T. Acevedo, Nicolás Mariscal, Carlos Tarditi, entre otros⁴⁵. En estas conferencias se discutieron temas como la situación actual de la arquitectura, problemas del momento en la ciudad de México dadas por la Inmigración del campo a la ciudad.

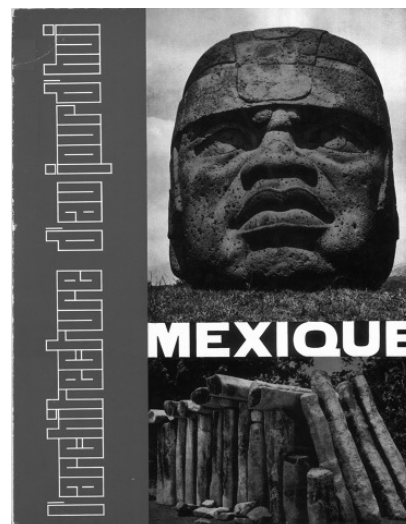
Una de las más significativas conferencias, es la que se refiere a la discusión entre la tradición mexicana con la arquitectura del momento dictada por el Arq. Jesús T. Acevedo, "*Disertaciones del arquitecto*" donde introducía la inquietud por lograr una arquitectura meramente mexicana. Será así el primer indicio de la búsqueda de un lenguaje que

⁴⁴ Ateneo de la Juventud, más adelante conocido como el Ateneo de México, fue una asociación civil mexicana nacida el 28 de octubre de 1909 para trabajar por la cultura y el arte, organizando reuniones y debates públicos

⁴⁵ Arquitectos mexicanos destacados a principios del siglo XX por su preocupación por lograr un lenguaje nacional.



35. Ejemplar *L'Architecture d'aujourd'hui* No. 59



36. Ejemplar *L'Architecture d'aujourd'hui* No. 109

represente al mexicano como tal.

Posteriormente, se realizan unas conferencias en la Casa de la Universidad Popular Mexicana⁴⁶, organizadas por el Ateneo de la Juventud; en ellas se tratan temas como el Urbanismo, Patrimonio, Educación y la Arquitectura actual. Estas charlas contaron con la participación de Federico Mariscal, Jesús T. Acevedo, Alfonso Pallares, Pedro Henríquez Ureña⁴⁷, José Vasconcelos⁴⁸, entre otros. De aquí se desprende la conferencia de Federico Mariscal “*La patria y la Arquitectura*” en el cual manifestaba la necesidad de acentuar el rescate de la arquitectura colonial mexicana.

Ya hacia 1933 la Sociedad de Arquitectos Mexicanos, encabezada por Carlos Obregón Santacilia, promueve las charlas conocidas como “*Las Pláticas del 33*” en donde se invita a participar a profesores y alumnos de la Escuela Nacional de Arquitectura entre los que se encuentran: Salvador Roncal, Álvaro Aburto, Manuel Ortiz Monasterio, Mauricio M. Campos, Federico E. Mariscal, Silvano B. Palafox, Manuel Amábilis, Antonio Muñoz, Juan O’Gorman, Juan Galindo, Juan Legorreta y José Villagrán García.

Estas pláticas se publicaron en los cuadernos de Arquitectura de la ENA en 1933 y se han reeditado en el 2001. Surgieron como respuesta a las críticas en contra del funcionalismo emergente en México. Se discutieron tanto las cualidades como los defectos de la nueva corriente. Ante el conservadurismo mostrado por la SAM, Juan O’Gorman, Villagrán y Juan Legarreta, defendieron airadamente el funcionalismo, destacando de él, su gran capacidad para responder a las necesidades de edificación de carácter social que demandaba el país; el resto de las intervenciones criticó que la nueva doctrina rechazara a la estética academicista.

Once años mas tarde en 1944, el Dr. Alt ⁴⁹ en su seminario de Historia

46 Desarrolladas del 21 de Octubre de 1913 al 29 de Julio de 1914.

47 Filósofo Dominicano, profesor universitario en México entre 1906 y 1913. Miembro del Ateneo de la Juventud y del Ateneo Mexicano.

48 Abogado y Político Mexicano, creador del Ministerio de Educación, perteneciente al Ateneo de la Juventud.

49 Gerardo Murillo o Dr. Alt (1875-1964) Pintor mexicano, paisajista, vulcanólogo e ideólogo del movimiento muralista.

de la Filosofía, invita a varios personajes de la arquitectura a discutir con el tema central: *“El pensamiento hispanoamericano”* abordándolo desde distintos ángulos: el arquitectónico, el literario, el de las artes, etc. Enrique del Moral, impartió la conferencia *“El barroco como fenómeno estilístico”*, en donde habla del estilo en la arquitectura del barroco hasta llegar a la arquitectura del momento.

En 1950 el INBA, organiza un ciclo de conferencias con motivo de la Exposición de Arquitectura Mexicana Contemporánea⁵⁰. En ellas aparece la conferencia de José Villagrán publicada mas tarde en la revista *Arquitectura México*, en esta charla bajo el titulo: *“Panorama de 50 años de arquitectura”* hace alusión a su postura a favor del movimiento moderno.

Para 1953 la SAM organiza una conferencia en la *Casa del arquitecto*, a cargo de Enrique del Moral, en ella habla como su titulo lo menciona de *“Tradición y modernidad”* apuntando las dos vertientes que existen en el momento y reivindicando la unión de estas dos tendencias, esta conferencia también es publicada en la revista *Arquitectura México* en 1953.

En 1955 el Instituto Politécnico Nacional al cumplir 25 años y la Escuela Superior de Ingeniería y Arquitectura (ESIA) 30 años, organizan varias conferencias en la Unidad Profesional de Zacatenco. En ellas Juan O’Gorman presenta una charla que sobresale por su contenido *“Mas allá del funcionalismo I”* criticando al movimiento moderno por la negación hacia la tradición mexicana.

Durante el año de 1960, el Instituto Nacional de Bellas Artes (INBA) con la colaboración del SAM y otras entidades, celebran con un ciclo de conferencias por la conmemoración de los 50 años de la revolución Mexicana, invitando a personajes que tuvieron una actuación en este periodo; entre ellos se encontraban el presidente de la república Adolfo López Mateos, el arquitecto Carlos Obregón Santacilia, el poeta Jaime Torres Bodet, entre otros. De relevancia es la conferencia que dió Carlos Obregón Santacilia titulada *“La revolución y la Arquitectura”*, en ella hace un breve recorrido en la influencia que tuvo la revolución en

⁵⁰ Realizadas el 22 de Noviembre 1950.

las bellas artes, haciendo hincapié en la arquitectura, declinando su postura a favor de la modernidad.

El recorrido brevemente presentado sobre las conferencias nacionales en el ámbito arquitectónico, permite distinguir una influencia en el surgimiento de la discusión y su papel como otro medio de difusión del debate. Análisis que se desarrollará más detenidamente en el apartado “*El desarrollo del debate entre tradición y modernidad*” de esta tesis.

COMPENDIOS:

El papel relevante que tuvieron las publicaciones periódicas como fuente referencial en el debate, no lo tendrá ningún otro medio de difusión en su momento. Recientemente se han ido publicando compendios que recogen algunos de los más importantes artículos cuyo tema principal va en consonancia con el debate arquitectónico entre tradición y modernidad.

Así se puede ver ejemplos como el libro de “*El hombre y la arquitectura: Enrique del Moral*”⁵¹ que edita la UNAM donde se recopilan la mayoría de los escritos de autoría del arquitecto Del Moral, en él aparecen anotaciones y artículos nunca antes publicados o textos que en su tiempo se publicaron en revistas y donde el arquitecto, corrige o aumenta sus explicaciones ya expuestas, sin modificar la idea principal.

De igual modo existe el libro editado por la Universidad Autónoma de México (UAM) el cual recopila de manera similar los artículos y textos que Juan O’Gorman escribiera a lo largo de su vida profesional y en donde explica su postura acerca del debate; libro titulado: “*Juan O’Gorman Arquitecto y Pintor*” 1982.


















Por último la labor que ha venido haciendo el Instituto de Investigaciones Estéticas de la UNAM ha logrado que gracias a los Anales publicados cada 6 meses se rescaten algunos de los escritos de los años cuarentas y sesentas de diversos arquitectos como José Villagrán, Manuel Rosen, Pérez Rayón, etc.










51 DEL MORAL, Enrique “*El hombre y la arquitectura: Enrique del Moral*” México, D.F. UNAM 1984.

LINEA DEL TIEMPO

La elaboración de una línea temporal tiene como finalidad el tener una visión global de lo que sucedió dentro y fuera del país, en ella se muestran distintos ámbitos que pudieran influir en el debate entre tradición y modernidad.


























Por lo tanto la línea está compuesta desde los hechos político-sociales, como realización de seminarios, congresos y conferencias, periodos de las publicaciones, producción arquitectónica más relevante así como hechos importantes que podrían considerarse primordiales para el desarrollo de la arquitectura moderna en México.













POLITICO SOCIALES	Desde 1876 y hasta 1911 Porfirio Díaz desempeña el cargo de Presidente.									Surgen la Sociedad de Conferencias.		Se crea apartir de la Sociedad de Conferencias el Ateneo de la Juventud tambien conocido como el Ateneo Mexicano	
	<p>Revista Moderna</p> <p>Revista El arte y la ciencia</p>												
AMBITO ARQUITECTONICO	HECHOS RELEVANTES												
	CONGRESOS Y SEMINARIOS												Conferencia en la Fundación de la Soc. de Conferencias dada el 6 de Agosto con el título "Aperturas Arquitectónicas" De Jesús T. Acevedo.
PRODUCCION ARQUITECTONICA	HECHOS RELEVANTES					Creación de la Sociedad de Arquitectos de México. (SAM)							
	IMAGENES												
POLITICO SOCIALES	HECHOS RELEVANTES												
	IMAGENES												
		1900	1901	1902	1903	1904	1905	1906	1907	1908	1909		
AMBITO ARQUITECTONICO													
PRODUCCION ARQUITECTONICA													

POLITICO SOCIALES	Centenario de la Independencia	Salto del Poder Porfirio Díaz tras 31 años.	Inicia su actividad la Universidad Popular como un proyecto cultural impulsado por el Ateneo Mexicano.	Madero es obligado a dimitir de la presidencia y luego es asesinado. (Decena Trágica)	El país está inmerso en una revuella generalizada que dura hasta que Venustiano Carranza toma el poder.						Proclamación de la Constitución Nacional por Venustiano Carranza
	INICIO DE LA REVOLUCION MEXICANA	Francisco I. Madero se hace presidente.									
AMBITO ARQUITECTONICO	PUBLICACIONES										
			Revista Moderna	Revista El arte y la ciencia							
AMBITO ARQUITECTONICO	HECHOS RELEVANTES										
	CONG. Y SEMINARIOS										
PRODUCCION ARQUITECTONICA											
											Creación de la Asociación de Arquitectos de México que más tarde pasará a ser el Colegio de Arquitectos Mexicanos (CAM)
PRODUCCION ARQUITECTONICA											
		1910 Arco Triunfal Yucatán / Leopoldo Batres	1911 Palacio de Hiena / Paul D	1910-12 Iglesia Sagrada Familia / Manuel Gómez	1912-13 Mercado La Legunilla / Migue A. Quevedo y Ernesto Canseco						
PRODUCCION ARQUITECTONICA											
		1896-1910 Paseo municipal de Mérida / Fco. Beltrán		1912 Casa Gómez de Parada / Mauricio M. Campos							
POLITICO SOCIALES		1910	1911	1912	1913	1914	1915	1916	1917	1918	1919
AMBITO ARQUITECTONICO											Fundación de La Bauhaus por Walter Gropius
PRODUCCION ARQUITECTONICA											
		1910 Casa Stienen / Adolfo Loos	1911 Fábrica Fagus / W. Gropius					1916-19 Refinería de Azúcar / Adolfo Loos			

POLITICO SOCIALES										Lázaro Cárdenas Presidente de México hasta 1940			Expropiación Patronal por Lázaro Cárdenas	
	Revista Cemento												Revista Arquitectura y Decoración	
AMBITO ARQUITECTONICO	PUBLICACIONES	Revista El Arquitecto										Revista Arquitectura México		
	HECHOS RELLEVANTES	4o Congreso Panamericano en Rio de Janeiro, Brasil	1a. convencion de arquitectos Mexicanos Villagrán habla de la arquitectura Nacional en esta convencion		Platicas del SAM tambien conocidas como "platicas del 33"								Congreso de la LEAR	
POLITICO SOCIALES	CONG. Y SEMINARIOS													
	HECHOS RELLEVANTES	Concurso Vivienda Mínima SAM	JVG a cargo de la dirección de la ENA Nuevo Plan de Estudios		Se funda la LEAR Liga de Escritores y Artistas Revolucionarios. Visita de Wrigth a Mexico	Concurso Vivienda Mínima por el Colegio de Arquitectos							Visita de Hannes Meyer a Mexico	Hannes Meyer se queda en Mexico
PRODUCCION ARQUITECTONICA														
		1930 Casa Tipo Col. Hipodromo / Francisco Serrano	1931 Casa Estudio / Juan O'Gorman	1932 Edificio Ermita / Juan Segura	1933 Hotel El Prado / Carlos Obregón Santalicia	1934 Hotel Reforma / Carlos Obregón Santalicia		1936 Casas en Irapuato / Enrique del Moral	1937 Casa en Encanto / Francisco Serrano	1933-38 Monumento a la Revolución / Carlos O.S.		1939 Sanatorio para Tuberculosos / Jose Villagrán G.		
POLITICO SOCIALES														
		1930 Proyecto Casa Obrero / Juan O'Gorman	1931 Casa Gomez Marin / Carlos Obregón Santalicia	1932 Ed. de Departamentos / Francisco Serrano	1933 Casa y Observatorio astronomico / Juan O'Gorman	1934 Casa Sr. Toussaint / Juan O'Gorman			1936 Casas en México D.F. / Enrique del Moral		1939 Casa Teresa / Francisco Serrano			
AMBITO ARQUITECTONICO		1930	1931	1932	1933	1934	1935	1936	1937	1938	1939			
														Inicio de la 2a Guerra Mundial finalizando en 1945
PRODUCCION ARQUITECTONICA	3er. CIAM en Bruselas. Estudio de la parcelacion regional				4o. CIAM Atenas. Analisis de 33 ciudades. Elaboracion de la Carta del Urbanismo				5o. CIAM en Paris. Estudio del problema de Vivienda y Esparcimiento					
	1930 Casa Müller / Adolfo Loos		1932 Casa Hamischmacher / Marcel Breuer		1934 Casa Buck / Schindler	1930-35 Viviendas en Bellevue / Ame Jacobsen	1938 Casa de Pasco / Terragni		1938 Casa Gropius / Walter Gropius					

POLITICO SOCIALES	Manual Ávila Camacho Presidente de México hasta 1946		México entra en la segunda guerra mundial con los aliados				Se inicia la era del Partido Revolucionario Institucional con Miguel Alamán Valdéz tomando la presidencia hasta 1952			
	Se crea el IMSS									
AMBITO ARQUITECTONICO	Revista Arquitectura y Decoración									
	Revista Arquitectura México									
	Reflexiones / (Módulo) Kaspa		La Composición / (Módulo) Kaspa							
HECHOS RELEVANTES	Revista Arquitectura y los Demás									
	5o. Congreso Panamericano en Montevideo Uruguay		Seminario de Estudios Hospitalarios	Manuscritos de JVG	Seminario de Historia de la Filosofía			6o. Congreso Panamericano en Lima, Perú		
					Se elige 1ra mesa directiva del Col. Nac. de Arquitectos de México	Convocatoria para el Concurso de C. U.				
PRODUCCION ARQUITECTONICA										
	1940 Edificio Plaza Melchor O' Enrique del Moral	1938-41 Ed. Guardias / Carlos Obregón Santalucía	1942 Parque Deportivo / José Vilagrán García	1943 Casa Tejada / Enrique del Moral	1944 Ed. de apartamentos / De Robins	1946 Primera Urbana en China N.L. / Mauricio Campos M.	1936-47 Casa en Acapulco / Carlos Obregón S.	1948 Edificio Morelos / Augusto Álvarez.	1949 Casa Agua / 1301 Max Celso	
				1944 Casa Yurbe en Acapulco Enrique del Moral	1944-46 Escuela Prm. Albert E. / Vladimir Kaspa	1947 Casa Francisco Ramirez / Luis Barragán	1948 Centro Urbano P. / Almirante Marco Pani	1949 Ed. Melchor Ocampo / Augusto Álvarez		
	1940	1941	1942	1943	1944	1945	1946	1947	1948	1949
POLITICO SOCIALES										
AMBITO ARQUITECTONICO								6o. CIAM en Bridgwater. Reafirmación de las finalidades de los CIAM		7o. CIAM en Bergamo. Puesta en práctica de la Carta de Atenas. Nacimiento de la grilla CIAM de urbanismo
PRODUCCION ARQUITECTONICA										
	1941 Chamberlin Cottage / Marcel Breuer, W. Gropius	1938-42 Ministerio de Educación y Cultura / Le Corbusier, L. Costa, O. Nemejyer	1943-59 Museo Guggenheim / Frank L. Wright		1945 Conjunto Marsella / Le Corbusier	1946 Casa Fansworth / Mes Van Der Rolhe	1947 Casa Kaufmann / Richard Neutra	1947-48 Casa Robinson / Marcel Breuer	1949 Casa Wolfson / Marcel Breuer	

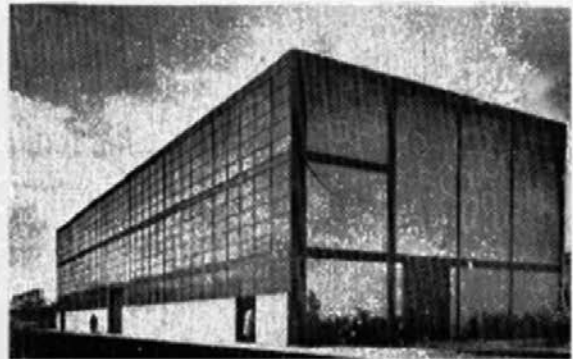
POLITICO SOCIALES				Adolfo Ruiz Cortines presidente hasta 1958						Adolfo López Mateos presidente hasta 1964 Se crea el ISSSTE	
	AMBITO ARQUITECTONICO	PUBLICACIONES	Revista Espacios								
			Revista Arquitectura México								
			Revista Arquitectura y los Demás								Revista Arquitecturas de México
AMBITO ARQUITECTONICO	HECHOS RELLEVANTES	CONGRESOS Y SEMINARIOS									
		7o. Congreso Panamericano en La Habana, Cuba									
AMBITO ARQUITECTONICO	HECHOS RELLEVANTES	Se unifican CAM, SAM, presidente Arq. Carlos Lazo	Visita de Richard Neutra a México.	Inauguración de Ciudad Universitaria Congreso de Arquitectura en Ciudad Universitaria.	Juegos Olímpicos en México. Matanza en Tlatelolco en Ciudad Universitaria.						
		PRODUCCION ARQUITECTONICA									
POLITICO SOCIALES	AMBITO ARQUITECTONICO	PRODUCCION ARQUITECTONICA									
											
		1945-50 Sede IMSS / Carlos Ochoa Sanabria	1951 Jardines de Pedregal / Luis Barragán y Macías	1950-52 C. U. P. Juárez / Marco Pani	1950-53 Ed. Rectoría CU / Enrique de Mora / M. Pani	1954 Ed.ificio Andhuac / Sorido Madaleno	1955 Centro urbano Las Palmas / A. Avate	1956 Ed. de apartamentos / Marco Pani	1957 Instituto Politécnico Nal. / Ponze Rayón	1953-56 Est. Prm. Joséfa Ortiz / Luis Roldán	1958 Casa Habitación / A. Avate
											
		1950 Casa en Tomeleros 816 Col. Poancaño Fco. Serrano	1951 Casa en DF / E. Carrá	1952 Ed. de Oficinas / Federico Maraca	1953 Casa de Risco / Francisco Arigas	1954 Casa en Rejere / Enrique de Mora.	1955 Casa Habitación / E. Carrá	1956 Casa Paracama / Torres y Velazquez	1954-57 Conjunto Santa Fe / Marco Pani	1958 Edificio Patricio / A. Zabudovsky	1953-59 Est. Prm. Manuel Lorente / Luis Roldán
		1950	1951	1952	1953	1954	1955	1956	1957	1958	1959
AMBITO ARQUITECTONICO	AMBITO ARQUITECTONICO		8o. CIAM en Hód-desdon. Estudio del centro, del núcleo de las ciudades		So. CIAM en Aix-en-Provence. Estudio del hábitat humano		10o CIAM en Dubrovnik. Estudio del hábitat humano			11o CIAM en Otterlo, Holanda, se organiza la disolución del CIAM por el Team X	
		PRODUCCION ARQUITECTONICA									
PRODUCCION ARQUITECTONICA											
											
		1952 Crown Hall / Mies Van Der Rohe	1953 Casa Chuey / Richard Neutra	1954-56 Rotovre Rallhus / Arne Jacobsen	1955 Casa Snower / Marcd Breuer				1959-61 SAS Royal Hotel / Arne Jacobsen		

POLITICO SOCIALES					Presidente Gustavo Díaz Ordáz hasta 1970							
	Se inaugura el sistema de transporte público Metro en el D. F.											
AMBITO ARQUITECTONICO	Revista Calli											
	Revista Arquitectura México											
	Revista Arquitecturos de México											
AMBITO ARQUITECTONICO												
HECHOS RELEVANTES												
PRODUCCION ARQUITECTONICA												
	1960 Museo de Antropología / Remírez Vázquez / C. Mijangos	1961 Ed. Jay sour / A. Álvarez	1962 Casa Brasa 311 / F. Arriaga	1963 Casa Rodríguez / Antonio Alatorre								1968 Hospital General / SSSTE / E. Yáñez
												
	1961 Cerro Urbano Manacar / E. Carra		1963 Casa Koenig / Manuel Rosen								1966-68 Cuadra San Cristóbal / Luis Barragán	
	1960	1961	1962	1963	1964	1965	1966	1967	1968	1969		
POLITICO SOCIALES												
AMBITO ARQUITECTONICO												
PRODUCCION ARQUITECTONICA												
	1960 Embajada de los Estados Unidos en Aienzo / W. Gropus			1963 Edificio de MetLife NY / W. Gropus	1965 Salk Institute / Louis Kahn	1965 National Gallery / Mes Van der Rohe						

II PARTE



EL DESARROLLO DEL DEBATE ENTRE TRADICIÓN Y MODERNIDAD.



Fuente imagen de fondo: Portada de la Revista *Arquitectura México* No. 45, Marzo 1954

EL DESARROLLO DEL DEBATE ENTRE TRADICIÓN Y MODERNIDAD.

Uno de los puntos centrales de esta tesis se encuentra en la discusión entre la tradición y modernidad en la arquitectura de México, debate que para algunos siempre ha existido¹, mientras que para otros “es un espejismo que trata de justificar determinados prejuicios hacia la modernidad”², de aquí que surja el interés de realizar un análisis de las fuentes primarias para examinar el desarrollo de este debate, intentando desglosar, el surgimiento, la evolución y repercusión del mismo en el quehacer arquitectónico de México entre los años 1946 a 1963.

Para tener una visión clara de esta discusión fue necesario hacer un registro y vaciado de los más de 200 artículos, conferencias y entrevistas en donde se aborda este debate, la mayoría publicados en revistas de la época como: *El Arquitecto* (1923 a 1927) Fig. 1, *Arquitectura y los demás* (1945-1950) Fig. 2, *Arquitectura México* (1938-1972) Fig. 3, *Espacios* (1948-1957) entre otras; así como también seminarios como las “*pláticas del 33*”, seminarios organizados por la Escuela Nacional de Arquitectura o los congresos panamericanos; de la misma manera entrevistas y escritos rescatados en donde diversos arquitectos dan su opinión sobre el tema.

Hay que tener en cuenta que existen términos como tradición, carácter, estilo, modernidad, belleza, función, entre otros que varían dependiendo del momento en que se utilice. Por lo que se analizaron los textos que intervienen en el debate por periodo, así una vez que aparezca el pensamiento de Del Moral, el estudio se centrará en el pensamiento del personaje; distinguiendo estos periodos como el marco en el cual el arquitecto se formó una postura ante el debate.

Se toma como base los conceptos de Helio Piñón, quien tras su interés por la investigación de la arquitectura moderna, puede dar un criterio acertado de los conceptos mencionados, y que sirve en esta tesis para dar el enfoque de los análisis.

¹ Villagrán, José. Teoría de la Arquitectura. UNAM. 1989 p. 28

² En la defensa de este Proyecto de Tesis, los profesores Aquiles González y Víctor Brosa como parte del tribunal comentaron que el debate era una ilusión, un espejismo, que era un modo de justificar los prejuicios que se tenían hacia la modernidad.



1. Revista "El arquitecto" no. 4



2. Revista "Arquitectura y los demás" No.9

Gracias a la visión que la línea temporal ofrece se pueden distinguir varios momentos en los que el interés por el debate entre modernidad y tradición se evidencia. Por lo que se han dividido los periodos de acuerdo con los tiempos de publicación de las revistas tomando en cuenta también hechos que pudieran ser de importancia como lo son los seminarios o/y congresos o hechos en el ámbito sociopolítico que haya influenciado de cierta manera a la arquitectura del momento.

Se distingue que al inicio del siglo XX existen momentos en los que se entiende que lo nuevo o lo actual se refiere a las nuevas técnicas constructivas tal como lo explica Jesús T. Acevedo en 1907 *“la nueva manera de hacer arquitectura es con el surgimiento de nuevas técnicas constructivas que se deberían utilizar en la arquitectura como un símbolo de evolución en la arquitectura del momento”*³ refiriéndose a la utilización del acero y el hormigón. Y en cambio para los arquitectos de la Escuela Nacional de Bellas Artes aun se seguía defendiendo la producción de la Ecole des Beux Arts⁴ de París como representación de la arquitectura actual (Fig. 4 y 5)

Mientras en Europa se iniciaban las vanguardias, en México hacia 1915 Federico Mariscal pugna por retomar la identidad mexicana pues para él la arquitectura que se venia desarrollando hacía perder lo mexicano así lo expresa:

*“esas construcciones que podrían ser los de cualquier otro país dado que no revelan la vida mexicana”*⁵ con ello propone la creación de arquitectura en la que las tradición se perciba, y a la cual llamo arquitectura *“nacional”* a la que se refería como *“la que surgió y se desarrollo durante los tres siglos virreinales en que se constituyo el Mexicano”*⁶ una mezcla entre lo colonial y las tradiciones del México Antiguo, (Fig. 6).

Se observa que la creación de la Sociedad de Conferencias⁷, el Ateneo

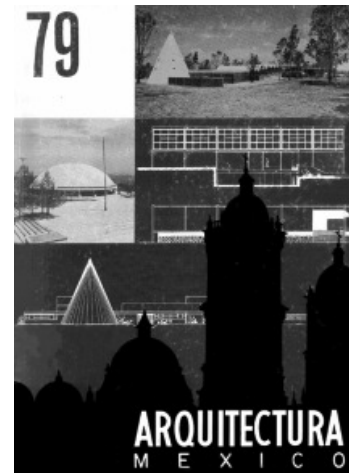
3 Acevedo, Jesús T. *Apariencias arquitectónicas* Edit. Patria, 1907

4 Ecole des Beux Arts, la escuela de las bellas artes se modeló a partir de las antigüedades clásicas, conservando formas idealizadas y transmitiendo el estilo a las generaciones futuras. Edit. Stephen y Tomes, 1915.

5 Mariscal, Federico E. *La patria y la arquitectura nacional*. 1915

6 Ibidem.

7 Sociedad de conferencia se funda en 1907 a 1909 conformada por escritores, pintores, arquitectos, etc. Como



3. Revista "Arquitectura México" No. 79



4. 1895-1911 Palacio de Gobierno de Monterrey / Arq. Francisco Beltrán.



5. 1902-1907 Edificio de Correos / Arq. Adamo Boari.

de la juventud⁸ o la formación de la Universidad Popular Mexicana⁹ tienen un papel importante para la proliferación de ideas de renovación en las Bellas Artes. Los medios de difusión como las revistas, o la serie de conferencias organizadas por estas entidades denotan la revolución de ideas por las que se estaba pasando en el ámbito cultural en México.

Cuando se inicia la publicación de la revista *El arquitecto* en 1923 como medio de difusión de la Sociedad de Arquitectos de México, se inicia otro periodo en el que se retomarían las ideas de arquitectura “nacional” y arquitectura “actual”¹⁰ pero con una diferencia en los conceptos, pues lo que se venía llamando arquitectura actual se deja a un lado para tomar a la arquitectura moderna como la que corresponde ser proyectada, aquella que debe de dirigirse a lo internacional tal como lo describe Alfonso Pallares en 1925:

“...En la arquitectura moderna se hace sentir un desarrollo cultural internacional, esta influencia de generalización de los procedimientos creada por la ciencia”

O como Carlos Obregón Santacilia refiere el camino hacia donde tiene que ir la arquitectura mexicana:

1. *La arquitectura en México, después de largos años de completa decadencia, vuelve a surgir. Su orientación no puede ser más que una: la de hacer arquitectura mundial.*

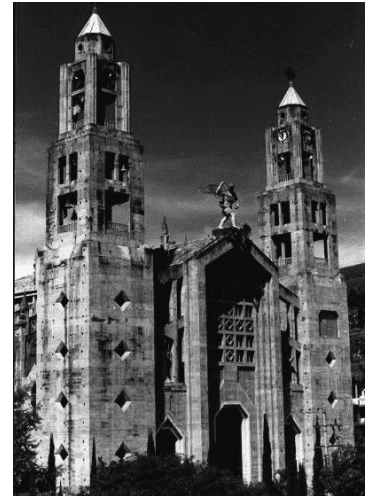
2. *El arquitecto debe trabajar dentro de la tradición, pero no sujetándose estrictamente a ella, o imitándola, sino haciéndola evolucionar, ensanchándola, creando. La arquitectura seguirá muy pronto una misma tendencia en todo el mundo. Los medios*

un círculo de debate y discusiones sobre temas de la actualidad, desde música, pintura, literatura, filosofía, hasta la política

8 Ateneo de la juventud formado en 1909 como continuación de lo que fue la sociedad de conferencias, mismos fundadores y mas participación de artistas e intelectuales.

9 Universidad Popular Mexicana se forma en 1912 también fue continuación del Ateneo de la Juventud, con la diferencia de que aparte de ser un círculo de debate, se impartió educación de manera no formal, sin seguir programas educativos definidos y sin otorgar a sus asistentes títulos o grados académicos, pero con el propósito explícito de “acercar la cultura al pueblo” funcionó hasta 1920.

10 La arquitectura actual considerada por los arquitectos profesores de la Escuela Nacional de Artes era la que se producía desde unos siglos atrás y que se apegaba a los criterios franceses de la Ecole de Beux Arts de París



6. 1912 Catedral de Chilapa, Guerrero.



7. 1922 Edificio Gaona / Arq. Angel Torres Torija.



8. 1925 Granja Sanitaria / Arq. José Villagrán G.

*de comunicación unificaron los procedimientos de construcción, las necesidades del hombre y las costumbres serán las mismas. El arquitecto en México debe unirse al movimiento arquitectónico mundial.*¹¹

Como se observa los conceptos que se emplean en determinados momentos varían dependiendo del contexto histórico, y poco a poco van coincidiendo con la Modernidad entendida como:

*“un modo de concebir que habiendo renunciado a la autoridad del tipo, y con una idea de forma subjetiva que sustituye la simetría y la jerarquía por la equivalencia y el equilibrio”*¹²

Aquí se inicia un recorrido por los antecedentes del debate como preámbulo a la labor e incursión en el pensamiento y obra de Enrique del Moral.



9. 1916-29 Edificio Secretaría de Salubridad / Arq. Carlos Obregón Santacilia.

11 Revista *Forma* No.3, 1937, Vol.1.

12 Piñón, Helio *Introducción* en Gastón C., Rovira T. *Arquitectura Moderna en América Latina Catálogo exposición*. Casa América-Grupo Form-ETSAB. 2007.

2.1. ANTECEDENTES: IDEAL DE UNA ARQUITECTURA NACIONAL 1907-1923

Contexto Histórico

El propósito de este apartado es analizar aquellos artículos que sirvieron de referencia a varios de los personajes involucrados en la discusión entre tradición y modernidad, de igual manera se abordan algunos sucesos históricos que pudieran influir en el pensamiento del momento.

Por lo que se analiza la ideología de tres arquitectos quienes con sus publicaciones divulgan su pensar, ellos son: Nicolás Mariscal¹³, Jesús T. Acevedo¹⁴ (Fig.10) y Federico Mariscal¹⁵ (Fig. 11). Todo esto con el fin de poder comprender el pensamiento que más tarde existiera en México.

Se ha considerado hacer coincidir el inicio de este periodo con la conferencia que el Arq. Nicolás Mariscal ofrece en la 5ª sesión del Congreso Científico Nacional el 15 de noviembre de 1901 titulada *"El desarrollo de la Arquitectura en México"*, de ella se desprenden una serie de posturas que más tarde son retomadas por su hermano Federico E. Mariscal. Se analizan los puntos más significativos tratando de contextualizarla para su mayor comprensión.

Hay que tener en cuenta que desde inicios del siglo XX bajo el mandato del presidente Porfirio Díaz, el país se preparaba para el centenario de la independencia que se celebraría en 1910, por ello el gobierno inicio un programa para dicha celebración el cual incluía el desarrollo de diversos proyectos entre ellos monumentos, rehabilitación de diversos edificios, construcción de nuevo equipamiento público, para los cuales en su mayoría se invitó a arquitectos extranjeros como: Adamo Boari (Fig. 12), Ernest Brunel, Silvio Contri, entre otros.



10. Arq. Jesús T. Acevedo



11. Arq. Federico E. Mariscal

¹³ NICOLÁS MARISCAL Y PIÑA (1875-1964) Arquitecto por la Escuela Nacional de Bellas Artes de 1890 a 1897. Fundador de la revista *"El arte y la Ciencia"*. Profesor de Teoría de la Arquitectura, Dibujo e Historia del arte en la ENA.

¹⁴ JESUS TITO AVECEDO (1882-1918). Arquitecto egresado de la Academia de Bellas Artes de San Carlos en 1905, conferenciante, escritor y acuarelista. Fue fundador de la Sociedad de Conferencias y miembro fundador de su culminación, el Ateneo de la Juventud.

¹⁵ FEDERICO E. MARISCAL Y PIÑA (1881- 1971). Arquitecto por la Escuela Nacional de Bellas Artes en 1903. Desempeño cargos como ministro de Justicia e instrucción pública, Doctor en Bellas artes UNAM en 1933. Profesor de la Escuela de Arquitectura desde 1910. En 1955 es reconocido como profesor Emérito de la UNAM. Decano de la misma

Se apoyó a las instituciones de cultura para la difusión del desarrollo artístico y de igual manera se incentivó el rescate del México antiguo mediante la financiación de centros de investigación de las culturas antiguas, dato importante ya que daría pie a expresiones de arquitectura que copian literalmente expresiones de las civilizaciones antiguas de México (Fig. 13).

La conferencia “*El desarrollo de la Arquitectura en México*” del arquitecto Nicolás Mariscal en primer término enuncia una serie de ideas muy generales sobre el arte y en particular sobre arquitectura llegando a definir que el arte “*es el instrumento por medio del cual el hombre produce lo bello, y que es uno y distinto con la unidad y la distinción de la individualidad*”¹⁶ convirtiéndose en un instrumento por el cual la arquitectura se vale para darle una forma específica a los edificios que van acorde con las necesidades de cada individuo.

A partir de ello se plantea varias interrogantes como “*¿Tenemos arquitectura en México?, ¿Hemos de tener por nuestras las llamadas arquitectura maya, tolteca, azteca o zapoteca, desarrolladas cuando ni aun existíamos, ni como raza, ni como nación? O ¿Llamaríamos nuestra la arquitectura importada de la Nueva España por los súbditos de la Corona Real, cuando apenas cuenta la nación 80 años de vida?*”¹⁷

Gracias a estas interrogantes hace una reflexión en donde analiza como los jóvenes arquitectos mexicanos han asimilado todo el aprendizaje de los profesores españoles en la Escuela Nacional de Artes Plásticas y como gracias a sus raíces crean una arquitectura con monumentalidad y solemnidad, peculiaridad que caracteriza a la arquitectura prehispánica.

Uno de los ejemplos que cita Mariscal para ilustrar este tipo de arquitectura es la realizada por Francisco Eduardo Tres Guerras principalmente en el Templo del Carmen en Celaya la cual considera obra maestra de este tipo de arquitectura. (Fig. 14) otro ejemplo mencionado es: la iglesia de San Felipe de Jesús de Emilio Dondé (Fig.



12. 1899-1911 Templo expiatorio en Guadalajara / Arq, Adamo Boari



13. 1887 Detalle del Monumento a Cuauhtemoc / Francisco M. Jiménez

¹⁶ Mariscal, Nicolás “*El desarrollo de la Arquitectura en México*” 1901 extraído de Cuadernos de Arquitectura “Nicolás Mariscal. arquitectura, artes y ciencia” México, D.F. CONACULTA, 2003.

¹⁷ Ibidem.

15)

Como se puede observar el concepto de arquitectura “nacional” o “mexicana” para Nicolás Mariscal es la que fue desarrollada por arquitectos que supieron asimilar las enseñanzas de la Escuela Nacional de Artes Plásticas y desarrollaban una arquitectura con estilo colonial, en donde se conjugaban la tradición mexicana con lo colonial.

Uno de los momentos más significativos en la preocupación existente sobre el camino de la arquitectura vigente fue la fundación de la Sociedad de Conferencias¹⁸, que más tarde pasa a ser el Ateneo de la Juventud y el Ateneo Mexicano. En esta asociación de intelectuales su interés radica en difundir la cultura y la filosofía clásica, así como sostener todo un ideal de Nacionalismo¹⁹.

Es preciso mencionar que la mayoría de los fundadores desempeñan un papel importante en el ámbito cultural del país, unos desde los cargos políticos, otros mediante sus publicaciones aportando con ello un impulso a la difusión y enseñanza del arte dando con ello el inicio de una corriente “nacionalista” en donde hubo apoyo de personajes como José Vasconcelos²⁰ o Alfonso Cravioto²¹, entre otros.

La inauguración de la sociedad de conferencias tuvo como inicio una serie de coloquios realizados en el Casino Santa María en donde interesa el expuesto por el Arquitecto Jesús T. Acevedo, titulado “*Apariencias Arquitectónicas*”²² que posteriormente se convertiría en un artículo.

En esta charla el arquitecto inicia señalado su voluntad de llevar a cabo una arquitectura “nacional”. Asignándole esta connotación a la manera

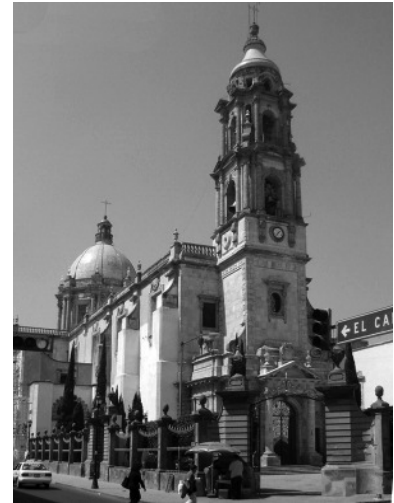
18 Entre sus fundadores se encuentran: Alfonso Cravioto , Max Henríquez Ureña , Nemesio García Naranjo, José Vasconcelos, Antonio Caso, Isidro Fabela, Arq. Jesús T. Acevedo, Diego Rivera, Ma. Enriqueta Camarillo de Pereyra, Pedro Henríquez Ureña, Francisco de la Torre y Alfonso Reyes.

19 Roggiano Alfredo A. “*Pedro Henríquez Ureña en México*” 1989 p. 51.

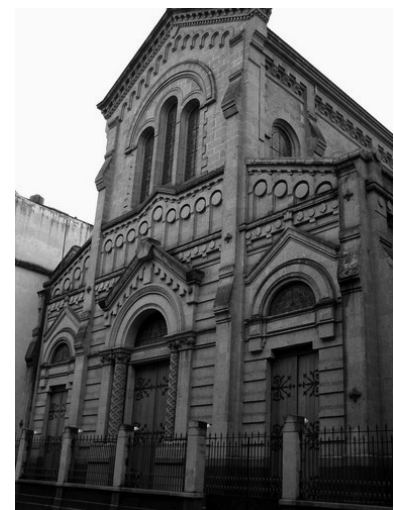
20 JOSÉ VASCONCELOS (1882-1959). Abogado, político, pensador y escritor mexicano. Fundador del Ministerio de Educación del cual desarrollo una extraordinaria labor impulsando la educación popular. Fundador del Ateneo de la Juventud. Partidario de la Revolución Mexicana desde sus inicios. Entre sus obras literarias la más reconocida es “La raza Cósmica” 1925.

21 ALFONSO CRAVIOTO (1883-1955) Abogado, político y escritor. Alfonso Cravioto nació en Pachuca, Hidalgo. Perseguido por el Gobierno al ser escritor-critico contra el presidente Díaz. Fundador de la Revista Savia Moderna. Miembro activo del movimiento antirreeleccionista. Se incorporó a la vida política a partir de 1911 hasta 1938 desempeñando cargos como Diputado, Senador, entre otros. Miembro de la Academia Mexicana de la Lengua.

22 Acevedo, Jesús T. “*Apariencias arquitectónicas*” México, D.F. Editorial Patria 1907.



14. 1802-1807 Templo del Carmen en Celaya / Arq. Francisco Eduardo Tres Guerras



15. 1897 Iglesia de San Felipe de Jesús / Emilio Dondé

en la que se tendría que realizar arquitectura en la época, la cual a su parecer debe tener en cuenta la colaboración que podría dar el pasado mexicano en la adaptación de las necesidades del momento, y en donde la ciencia con los nuevos métodos constructivos como el hierro ayudarían a dar un sentido de nuevo o actual.

De igual manera menciona el uso del hormigón armado planteado como una necesidad industrial y por tanto económica, indicando que el hormigón no debe ser utilizado para falsificar formas del pasado. Formas que ya se habían desarrollado como se observa en Arco Maya desarrollado en Mérida, Yucatán (Fig. 16).

En todo lo largo del artículo muestra una preocupación por las nuevas construcciones que se están desarrollando para la celebración del centenario de la independencia, las cuales en su mayoría están a cargo de arquitectos extranjeros y que a su ver, estos no pueden darle un sello nacional, pues carecen de una cultura mexicana. (Fig. 17 y 18)

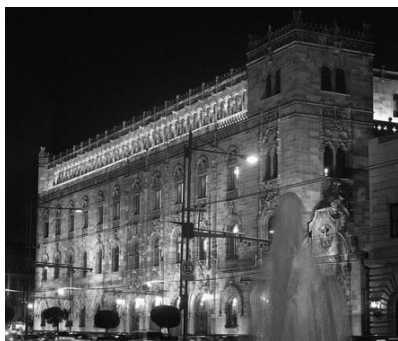
Acevedo termina retomando el discurso del origen de la mexicanidad, donde define que *“el nacimiento del mexicano no está en el indígena ni en el español sino en la mezcla de sangre que dará fruto en una nueva raza”*²³.

La conferencia de Acevedo como se observa sería otro de los momentos en que se hace referencia nuevamente a la arquitectura *“nacional”*, concepto que aun resulta ser muy ambiguo hasta ese instante, ya que Acevedo crítica la arquitectura hecha por los extranjeros y tampoco acepta las falsificaciones de la arquitectura de las civilizaciones antiguas.

En 1909 surge el Ateneo de la Juventud Mexicana²⁴ que posteriormente se conocería como el Ateneo Mexicano, la continuación de la Sociedad de Conferencias el cual sería un medio de difusión del pensamiento



16. 1906 Arco Maya en Honor al Presidente Díaz en Mérida Yucatán



17. 1902-1907 Palacio de Correos / Arq. Adamo Boari

23 Acevedo, Jesús *“Apariencias arquitectónicas”*. Op. Cit.

24 Sus fundadores: Antonio Caso, Pedro Henríquez Ureña, Alfonso Reyes, José Vasconcelos y Jesús Acevedo. La asociación, que contó con más de 70 miembros, se nutrió de abogados, historiadores, pintores, literatos, un ingeniero y un médico. Destacaron en particular Martín Luis Guzmán, Ricardo Gómez Róbelo, Enrique González Martínez, Manuel M. Ponce, Alfonso Cravioto, Diego Rivera y Ángel Zárraga.

vigente.

En 1911 se produce la revolución mexicana y con ello se suspenden por un tiempo todo tipo de publicaciones, conferencias, seminarios hasta que vuelven a dictarse varias charlas en 1914 gracias a la formación de la Universidad Popular Mexicana²⁵, la cual comenzó sus trabajos el 24 de octubre de 1912, constituyéndose legalmente como una institución dependiente del Ateneo de la Juventud Mexicana.

La Universidad Popular Mexicana (UPM) contaba con representaciones de intelectuales, funcionarios, académicos y artistas. Desde esta institución se impartió educación de manera informal, sin seguir programas educativos definidos y sin otorgar a sus asistentes títulos o grados académicos, pero con el propósito explícito de *“acercar la cultura al pueblo”*, sirviendo en cierta medida como un centro cultural y de aprendizaje alternativo.

En el año 1914 el arquitecto Jesús T. Acevedo imparte una conferencia *“La arquitectura colonial en México”* en ella hace un estudio de como la arquitectura colonial fue asimilada por los indígenas que realizaban la mano de obra, al traducir los trazos extranjeros se expresaba también algo de la tradición mexicana tal como se muestra en el siguiente párrafo:

“... El hecho fue que los indígenas aprendieron los diferentes oficios que hacen posibles las artes, y cosa digna de notarse es la siguiente; al traducir con admirable dedicación los trazos extranjeros que les servían de modelo, algo de nativo y remoto se escondía en su obra; un no se quede profundo, que sin equivocar dimensiones ni variar las líneas directrices, ponían sin embargo un gesto nuevo, un matiz imprevisto, un color especial; eran en fin nuestro México que apuntaba su idiosincrasia...”²⁶

²⁵ La Universidad Popular Mexicana fue un proyecto cultural que se originó a dos años del inicio de la revolución de 1910, en plena crisis del gobierno maderista, y que sobrevivió a la etapa armada y convencionista de la revolución mexicana. Con el lema *“La ciencia protege a la Patria”* fue inaugurada el 13 de diciembre de 1912 siendo su primer rector el eminente médico Dr. Alfonso Pruneda, hasta entonces jefe de la sección universitaria de la Secretaría de Educación Pública.

²⁶ Acevedo, Jesús T. *“La arquitectura colonial en México”* Conferencia dictada el 17 de enero de 1914. en *“Disertaciones de un arquitecto”* p. 87-98 INBA, 1967.



18. 1902-1911 Edificio de Comunicaciones / Arq. Silvio Contri.



19. Inauguración del Ateneo de Juventud Mexicana, 1912.



20. 1809-1832 Templo de Loreto / Arq. Agustín Paz, Manuel Tolsá e Ignacio Castera

Más adelante en el discurso nos indicaría que la arquitectura de la colonia bien es la que más se acerca al ideal de arquitectura “nacional” dando con ello una serie de ejemplos que a su parecer muestran claramente esa traducción del colonial hecha por los mexicanos. Entre los proyectos que se encuentran la Iglesia de Loreto en la Cd. de México de los arquitecto Manuel Tolsá, Agustín Paz e Ignacio Castera (1809-1832) Fig. 20 y el Palacio de los condes Rul en Guanajuato de Francisco Eduardo Tres Guerras Fig. 21.

Se observa con ello que la idea de Nicolás Mariscal de adoptar la arquitectura colonial como una arquitectura nacional es retomada por Acevedo en esta conferencia.

Gracias a una serie de charlas organizadas por la UPM se contó con la participación del arquitecto Federico Mariscal hermano menor del arquitecto Nicolás Mariscal, discípulo de Boari²⁷ y quien años más tarde se encargaría de la terminación del Palacio de Bellas Artes (Fig. 22).

Estas ponencias se desarrollaran entre 1913 y 1914; en este último año se imparte la conferencia “*La Patria y la Arquitectura Nacional*”, en la charla el arquitecto expresaba que su propósito era “*despertar el más vivo interés por nuestros edificios y dar a conocer y estimar su belleza, a fin de iniciar una verdadera cruzada en contra de la destrucción*”²⁸ intentando con ello continuar con la idea de su hermano Nicolás.

Se refiriere al estilo colonial desarrollado en México como “*nuestros edificios*”, identificándolo como la autentica arquitectura mexicana, ya que esta se desarrollaba con mano de obra mexicana haciendo con ello fusionar la tradición de México con el proyecto colonial, impregnando así el sello mexicano.

Tal como se explica se puede notar fuerte influencia del pensamiento de su hermano Nicolás Mariscal:

27 ADAMO BOARI (1867-1928). Arquitecto Italiano, invitado por Porfirio Díaz para la construcción de carios edificios gubernamentales entre los que destacan el de Correos Nacionales y el Teatro Nacional hoy Palacio de Bellas Artes.

28 Mariscal, Federico. *La patria y la arquitectura nacional*, México, Imprenta de Stephen y Torres. 1915



21. Palacio de los condes de Rul Guanajuato / Arq. Francisco Eduardo Tres Guerras.



22. 1904-1934 Teatro Nacional / Arq. Adamo Boari y Federico Mariscal.

“El ciudadano mexicano actual, el que forma la mayoría de la población, es el resultado de una mezcla material, moral e intelectual de la raza española y de las razas aborígenes que poblaron el suelo mexicano. Por tanto, la arquitectura mexicana tiene que ser la que surgió y se desarrolló durante los tres siglos virreinales en que se constituyó <el Mexicano>...”²⁹.

Así mismo hay que hacer notar que Mariscal propugna por el respeto del pasado cultural:

“... no debemos cambiar ni mucho menos destruir ninguno de nuestros edificios pues... constituyen nuestra tradición... se ha ido perdiendo la arquitectura nacional, no solo por que se construyen edificios que podrían ser los de cualquier otro país dado que no revelan la vida mexicana, sino lo que es más sensible por que se han destruido y modificado bárbaramente hermosísimos ejemplares de nuestra arquitectura [...] que el arquitecto se oponga a destruir o modificar los monumentos de nuestro arte arquitectónico”³⁰.

Con eso queda claro que se trata de proteger en primer término la arquitectura colonial, expresión en donde ve su tradición, también a su vez se plantea la cuestión de lo que es el arte arquitectónico “nacional”.

“¿Cuál es el arte arquitectónico nacional? Para contestar esta pregunta basta decir: el que revele la vida y las costumbres más generales durante toda la vida de México como nación [...] Esa arquitectura es la que debe sufrir todas las transformaciones necesarias, para revelar en los edificios actuales las modificaciones que haya sufrido de entonces acá la vida del mexicano. Aun es tiempo de hacer renacer nuestro propio arte arquitectónico, y para ello, estudiemos la vida de la época en que surgió y se desarrolló la vida actual”³¹.

Con estas reflexiones de Mariscal se puede formular una definición

29 Mariscal, Federico. *La patria y la arquitectura nacional*, México, Op.Cit.

30 *Ibidem*.

31 *Ibidem*.



23. 1904-1934 Teatro Nacional Detalle exterior / Arq. Adamo Boari y Federico Mariscal.



24. 1907 Edificio de la Escuela Nacional Preparatoria / Arq. Samuel Sánchez

de arquitectura “*nacional*” como la arquitectura que se produce por la fusión entre las costumbres de la tradición mexicana y el estilo colonial, la cual se adapta a los nuevos sistemas constructivos.

En su escrito cita como ejemplo de ello a la decoración externa del Teatro Nacional (1904-1934) (Fig. 23), la Escuela Nacional Preparatoria (1907) (Fig. 24) o la tribuna monumental en el parque de Chapultepec (1908) .

Es preciso apuntar que ambas posturas la de Acevedo y Federico Mariscal, fueron fuertemente apoyadas por el proyecto nacionalista del Estado que surgió tras la revolución, este ideal incentivaba a la recuperación del legado cultural colonial como instrumento para lograr la síntesis “*nacional*” .

El año 1917 es un momento fructífero para el país en el ámbito legal, ya que se crea la constitución mexicana de 1917 y con ella el derecho de los trabajadores a contar con habitaciones así como la obligación de los patrones de proporcionarles el hogar.

De igual manera se prescribió las características que debían tener esas habitaciones “*cómodas e higiénicas*” y por último el equipamiento con que contarían los asentamientos humanos los cuales deberán tener escuelas, enfermería y demás servicios necesario a la comunidad. Así también se alentaba a quienes construyeran casas “*baratas e higiénicas*” para que fueran adquiridas en propiedad, demostrando la dirección que el gobierno intentaba en el desarrollo de la arquitectura.

En Junio de 1920, Ediciones México Moderno pública, dentro de su serie Biblioteca de Autores Mexicanos Modernos, los escritos y conferencias de Jesús T. Acevedo. El prólogo es encargado a quien se le considera su digno seguidor: Federico E. Mariscal.

En dicho prólogo señala que pese a la poca obra realizada y a los pocos escritos de Acevedo, esta forma parte de un grupo de intelectuales que producen gran parte del quehacer cultural en México por esos años, y que con sus aportaciones ideológicas apoyaría en gran medida



25. 1905 Tribuna Monumental en Chapultepec / Arq. Nicolás Mariscal



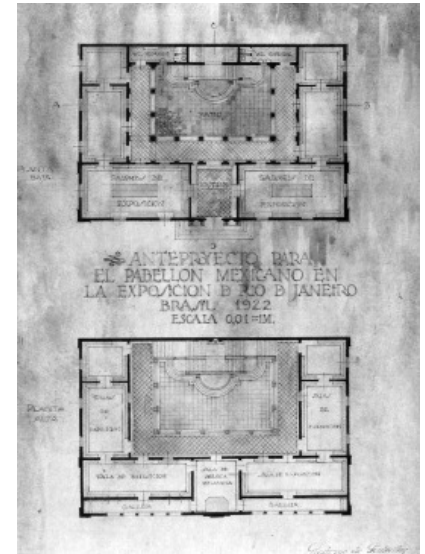
26. 1922 Pabellón de México en Rio de Janeiro, Brasil / Carlos Obregón Santacilia y Carlos Tarditi

la ansiada búsqueda de la “*identidad nacional*”.

Hay que mencionar que para 1922 se realizaría la exposición del Primer centenario de la Independencia de Brasil en Río de Janeiro, para lo cual en 1921 la Secretaría de Industria y Comercio bajo la dirección del Ing. Alberto Pani J. convoca a concurso del Pabellón de México, en la convocatoria del concurso se solicita que sea un proyecto con estilo tradicional, preferentemente estilo colonial³², quedando como proyecto ganador el presentado por los Arquitectos Carlos Obregón Santacilia³³ y Carlos Tarditi³⁴ (Fig. 26 a 28).

Es de resalta la posición del gobierno que aun cuando pretendía una modernización, sigue apoyándose en la tendencia colonial como algo innovador, cuando en cierta medida era un retroceso al pasado.

Resalta la persona de Carlos Obregón Santacilia quien más tarde realizará un papel significativo en la enseñanza junto a José Villagrán influyendo en gran medida a las nuevas generaciones con sus obras y su pensamiento sobre el desarrollo de la arquitectura de la época.



27. 1922 Pabellón de México en Río de Janeiro, Brasil / Carlos Obregón Santacilia y Carlos Tarditi



28. 1922 Pabellón de México en Río de Janeiro, Brasil / Carlos Obregón Santacilia y Carlos Tarditi

32 Urzaiz Lares, Enrique “*Arquitectura en Tránsito: Patrimonio de la primera mitad del siglo XX*” Ediciones Universidad Autónoma de Yucatán, 1997 p. 24.

33 CARLOS OBREGÓN SANTACILIA (1896-1961) Arquitecto en 1924 por la Universidad Nacional de México. Realizando práctica privada desde 1922 en colaboración con diferentes arquitectos, presidente de la Asociación de Arquitectos Mexicanos (1943 a 1947). Recibió diversos premios entre los que destacan el de la exposición de arq. de Estocolmo, Sueca, o el Premio Nal. de Arq. Entre sus obras destacan: 1922 Pabellón de México en Río de Janeiro, 1923 Escuela Benito Juárez, 1928 Secretaría de Salubridad de México, 1933 Monumento a la Revolución, 1934 Hotel del Prado, 1946 Sede del IMSS, entre otros.

34 CARLOS TARDITI Arquitecto por la Universidad Nacional de México. Compañero de clase de Carlos Obregón Santacilia, colaborando con él en diversos proyectos. Presidente de la Asociación de Arquitectos, Profesor de la Universidad Nacional de México.

CONCEPTOS VIGENTES

Teniendo en cuenta que en este periodo se refleja constantemente el concepto de “*ARQUITECTURA NACIONAL*”, en este apartado se intentara definir este concepto gracias al pensamiento plasmado en las conferencias y escritos, con el fin de analizar las similitudes y diferencias.

Nicolás Mariscal

Refiriéndonos en concreto al arquitecto Nicolás Mariscal, el término de arquitectura “*nacional*” surge de su preocupación por el rumbo que ha tomado la arquitectura en México, considerando que la arquitectura mexicana como ya se ha visto surge del “*fruto del ingenio mexicano, [...] consiguiendo una expresión peculiar: agregando elegancia y distinción al carácter serio y monumental de la arquitectura hispana*”³⁵.

Con ello podemos definir que la arquitectura “*nacional*” surge de la asimilación de aprendizaje de la educación impartida en la Escuela Nacional de Artes Plásticas a los arquitectos y mano de obra mexicana, la cual gracias a sus raíces realizan una interpretación muy particular retomando el estilo colonial traído por los españoles, creando con ello un lenguaje “*propio*” del mexicano.

Jesús T. Acevedo.

Así como a Nicolás Mariscal a Acevedo le preocuparía el camino de la arquitectura vigente, donde nace la idea de una arquitectura “*nacional*”, del mismo modo le surge la interrogante de hacia dónde se dirige el desarrollo de la arquitectura, con ello retomaría el término “*arquitectura nacional*”. Analizando sus escritos comprendidos entre el periodo se

³⁵ MARISCAL, Nicolás “*El desarrollo de la Arquitectura en México*” extraído del libro: Cuadernos de Arquitectura “Nicolás Mariscal; Arquitectura, arte y ciencia” CONACULTA. México, D. F. 2003.

pretende establecer una definición acerca de este concepto.

A Jesús T. Acevedo le preocupan las construcciones realizadas por arquitectos extranjeros los cuales asiente que no tienen la cultura mexicana y por tanto no pueden representar una arquitectura nacional.

Es por ello que hay que entender que para Acevedo, el estilo arquitectónico juega un papel importante como medio de expresión social, afirmando que *“un arquitecto no puede edificar sino en el estilo que esté de acuerdo con el sistema de vida de su propietario”*³⁶ con ello se podría entender que los estilos traídos por los extranjeros no representan las costumbres y tradiciones de la vida mexicana.

A diferencia de Nicolás Mariscal, Acevedo propone el uso de los nuevos sistemas constructivos como vía de desarrollo así como la dirección en que la arquitectura nacional debería tomar en el futuro, refiriéndose en específico a la utilización del hierro.

Al observar su artículo *“La arquitectura colonial de México”* de 1914 nos deja claro su postura sobre lo que es la *“arquitectura nacional”*, ya que al igual que Nicolás Mariscal, se apoya en la arquitectura colonial para ilustrar lo que su pensamiento quiere definir.

Sosteniendo que la arquitectura colonial es el estilo más apegado a la representación de las costumbres de México. En donde para Acevedo representan *“al mismo tiempo que pintoresca mezcla de estilos, un respetable y ejemplar conocimiento del arte de construir, hecha por mexicanos amantes de su país”*³⁷.

Con ello se puede deducir entonces que la *“arquitectura nacional”* debería ser resultado del regreso al estilo colonial, como medio de representación fiable de la vida mexicana y que además esta debería ser desarrollada por arquitectos nacionales para así tener la certeza de poder plasmar su cultura mexicana.

36 ACEVEDO, Jesús T. *“Apariencias arquitectónicas”* Op. Cit.

37 Ibidem

Federico E. Mariscal.

El concepto que tiene el arquitecto Federico E. Mariscal sobre arquitectura "*nacional*" o el "*arte arquitectónico mexicano*" como él lo llamaría que vendría a surgir de la misma manera que se les manifestó a Nicolás Mariscal y a Jesús T. Acevedo, planteándose primero el camino de la arquitectura del momento.

Al generarse la pregunta ¿Cuál es el arte arquitectónico nacional? contesta es: "*la que revele la vida y las costumbres más generales durante toda la vida de México como nación*" apuntando que la verdadera "*Arquitectura mexicana tiene que ser la que surgió y se desarrollo durante los tres siglos virreinales en los que se constituyo el <mexicano> que después se ha desarrollado en vida independiente*"³⁸.

Más adelante aclara a que tipo de arquitectura se refiere, citando una serie de proyectos que a su considerar son ejemplo ya antes mencionados: la Escuela Nacional Preparatoria (1907) o la tribuna monumental en el parque de Chapultepec (1908) que para historiadores como Enrique de X. Anda sería el nombrado estilo neocolonial³⁹.

Podemos ver que entonces su definición sobre "*Arquitectura Nacional*" sería muy similar a las que Nicolás Mariscal y Jesús T. Acevedo pronuncian años antes, considerando así pues que la *Arquitectura Nacional* es la que represente la vida y costumbres de los mexicanos, estimando que el mejor medio de expresión es el estilo colonial siempre y cuando este desarrollado por mexicanos que interpreten su cultura en sus edificios.

38 MARISCAL, Federico. *La patria y la arquitectura nacional*, Op.Cit.

39 DE ANDA Alanís, Enrique X. "*La Arquitectura de la Revolución Mexicana: corrientes y estilos en la década de los veinte*". UNAM México, D. F. 1990 p. 65.

APLICACIÓN A LA ARQUITECTURA

Una vez analizado el pensamiento vigente en este periodo, surge la inquietud por comprobar si los criterios que proponen los arquitectos son realmente aplicados a su producción arquitectónica, por lo cual se mostrarán una serie de proyectos de cada arquitecto realizados en este periodo de tiempo.

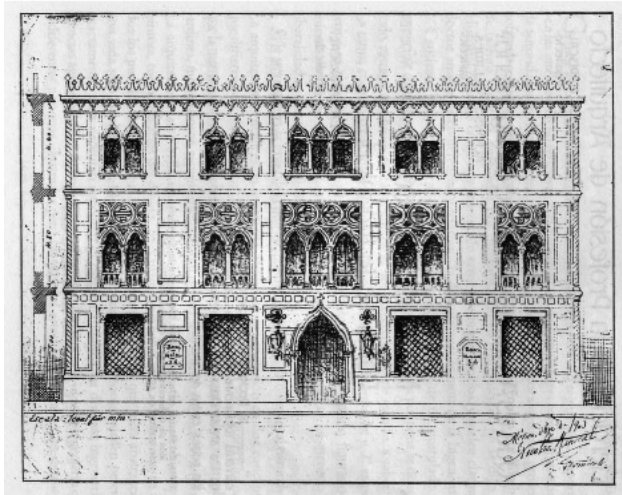
Nicolás Mariscal

La producción del arquitecto Nicolás Mariscal se desarrolla principalmente en edificios gubernamentales o grandes entidades privadas pero muy poco difundida, razón por la cual se presentan proyectos a los cuales se ha podido tener acceso.

Uno de los proyectos de Nicolás Mariscal es el Banco Agrícola e Hipotecario (1904-1905) Fig. 30. Realizado en sociedad con su hermano Federico E. Mariscal, es un edificio que consta de tres niveles, en la fachada muestra la presencia del gótico con una influencia del gótico que desarrollaba Silvio Contri en el Edificio de Comunicaciones (1904)



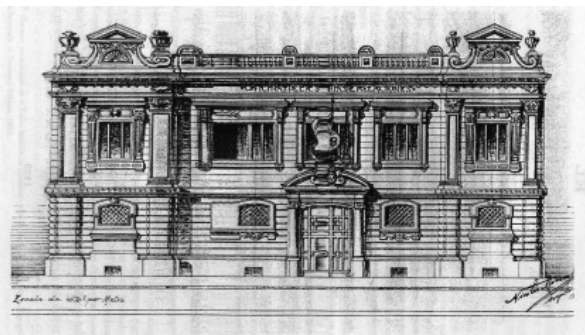
29. 1904 Edificio de Comunicaciones / Arq. Silvio Contri



30. 1904-05 Banco Hipotecario de México / Arq. Nicolás y Federico E. Mariscal

con una simetría rigurosa, en donde la ornamentación aun gótica no representa ninguna característica colonial. Fig. 29.

El Edificio de la Secretaría de Relaciones Exteriores (1905-1907) Fig. 31, igualmente realizado en sociedad con Federico E. Mariscal, este proyecto que fuera una readaptación de una antigua casa para dependencia de gobierno con una simetría como eje directriz en su



31. 1905-1907 Adaptación de la Secretaría de Relaciones Exteriores / Arq. Nicolás y Federico Mariscal.

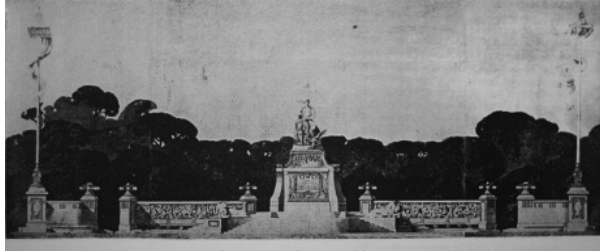
fachada y entablamientos, así como uso de columnas y pilastras que recuerdan al estilo neoclásico, siguiendo la utilización de la decoración como una vía de expresión de poderio.

Como se observar la aplicación de esa nueva manera de hacer arquitectura que defendía Nicolás Mariscal, se presume no fue aplicada en su obra, ya que se ven influencias de los estilos procedentes del extranjero sin presentarse el colonial por el cual en sus escritos apostaba.

Jesús T. Acevedo.

El hecho que el arquitecto Jesús T. Acevedo muriera muy joven hace que su producción arquitectónica sea muy escasa, sin embargo a pesar de ello se presentaran a continuación dos proyectos no realizados.

Uno de ellos es el proyecto para el concurso del monumento a Juárez



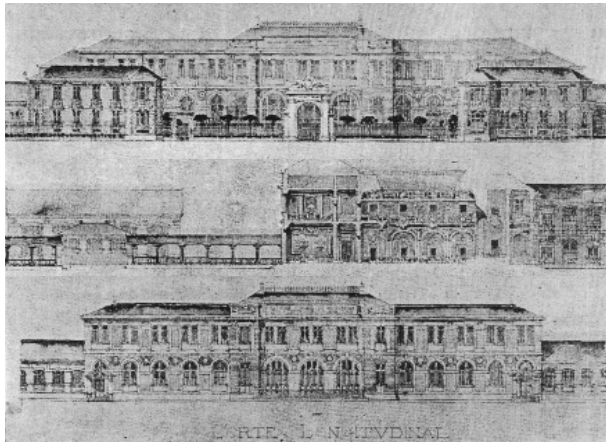
32. 1909 Proyecto para el Monumento a Juárez / Arq. Jesús T. Acevedo

contando con una simetría rigurosa; aplicación elementos ornamentales en donde la escultura principal elevada sobre un pedestal es el elemento principal, jerarquizando la composición sencilla del conjunto, sencillez poco habitual en los monumentos del porfiriato. (Fig. 32)

En contrapartida se observa el proyecto ganador sería el del Arq. Guillermo Heredia, el cual a diferencia del de Acevedo cuenta con mayor monumentalidad, bajo un estilo neoclásico con el empleo de la columna y el friso como elementos generadores de la curva, jerarquizada por el pedestal donde se posa la escultura de Benito



33. 1909-1910 Proyecto ganador para el Monumento a Juárez / Arq. Guillermo Heredia.



34. 1909 Proyecto para la Escuela Normal para Maestros / Arq. Jesús T. Acevedo



35. 1908-1910 Escuela Normal para Maestros / Ing. Porfirio Díaz Jr.

Juárez siendo coronada por la figura que representa la patria (Fig. 33).

Otro proyecto no construido de Acevedo es el realizado para la Escuela Normal de Profesores del D. F., concurso realizado en 1907 y del cual sale ganador el Ing. Porfirio Díaz Jr.

El proyecto de Acevedo desarrollado bajo unas líneas clásicas tal como se muestra en sus fachadas, cuenta con un juego de planos que la hace menos monótona con una simetría que ordena el proyecto y hace recordar nuevamente el estilo neoclásico (Fig. 34). El proyecto ganador del Ing. Porfirio Díaz, (Fig. 35) muestra una influencia francesa, esta obra al igual que el proyecto ganador del Hemiciclo a Juárez de Guillermo Heredia (Fig. 33) viene a ejemplificar el tipo de arquitectura que se adaptaba a los propósitos que el gobierno quería que se desarrollara en el país.

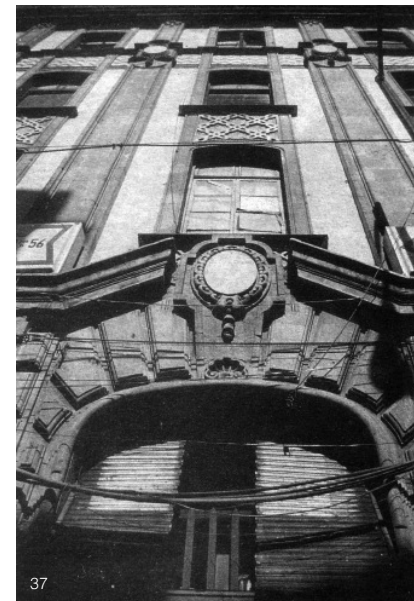
Como se puede observar, Acevedo presumiblemente tampoco llega a plasmar sus ideas sobre la arquitectura nacional en su producción arquitectónica ya que no retoma el colonial, y continúa con la reproducción de la arquitectura neoclásica importada.

FEDERICO E. MARISCAL

En el caso de los hermanos Mariscal, la arquitectura que produjo Federico es mucho más prolífera que la de su hermano Nicolás, ya que este último se dedicó más a gestión institucional.

Edificio Sótres y Dosal (1917) Fig. 36 y 37.

Destinado a viviendas y locales comerciales, es considerado como el primer edificio del siglo XX en construirse de acuerdo al estilo neocolonial⁴⁰. Consiste en un bloque de cuatro niveles acompañado de una torre curva como solución a la esquina, con utilización de cantera de la zona en tratamiento de las plantas bajas y el hierro como elemento decorativo y de protección en los balcones. Utilizando materiales y mano de obra de la región imprime características adaptadas del



36 y 37. 1917 Edificio Sótres y Dosal/ Arq. Federico E. Mariscal.

40 DE ANDA Alanís, Enrique X. "La Arquitectura de la Revolución Mexicana: corrientes y estilos en la década de los veinte". Op. Cit.

Barroco a una arquitectura civil.

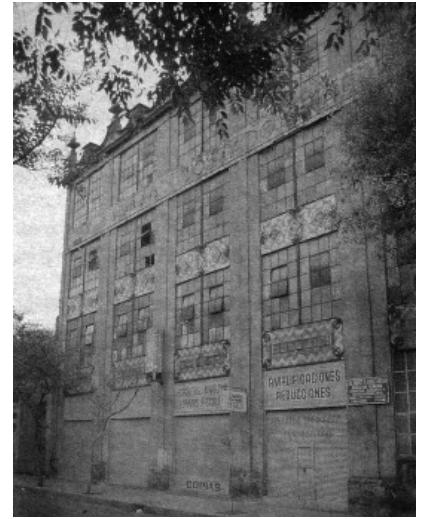
Talleres Tostado (1923) Fig. 38 y 39.

El Edificio que cuenta con una estrecha parcela colindante al muro norte de la iglesia de San Fernando, fue encargado por el grabador Tostado para alojar la imprenta y locales para el desarrollo del grabado y tareas afines a las artes gráficas.

El alzado frontal se conforma de una retícula con ventanas de piso-techo con el fin de captar la mayor luz posible. Hace utilización del hierro como elemento decorativo para resaltar los recuadros de azulejo así como la cantera trabajada con un estilo colonial con la intención de manifestar su postura sobre la utilización del hierro en la obra.

Como se observa, Federico Mariscal a diferencia de Nicolás Mariscal y Jesús T. Acevedo, intenta aplicar criterios del colonial en su obra con la utilización de elementos barrocos de la arquitectura colonial, algunos de los historiadores más renombrados de México lo consideran como uno de los mejores exponentes del estilo neocolonial⁴¹.

Con ello se puede presumir que su pensamiento es aplicado a en obra en parte, en donde la utilización del hierro no como sistema constructivo se emplea como elemento de organización y decoración. Sin embargo llega a optar por algunas formas del colonial al evidenciarse mediante un análisis general de las fachadas y plantas cierta influencia académica.



38. 1923 Talleres Tostado / Arq. Federico E. Mariscal.



39. 1923 Talleres Tostado / Arq. Federico E. Mariscal.

41 DE ANDA Alanis, Enrique X. "La Arquitectura de la Revolución Mexicana: corrientes y estilos en la década de los veinte". Op. Cit..

2.2. INTRODUCCIÓN DE LA MODERNIDAD EN MÉXICO 1923-1932

consolidarse como la verdadera representación de la arquitectura mexicana, a nuestro parecer creemos que no, pero esto se confirmara al analizar los demás periodos del debate que rige esta tesis ya que solo a través del tiempo podremos ver si fue realmente fuerte este pensamiento para poder implantar una *"arquitectura nacional"*.

Una vez abordado el pensamiento de Acevedo y los hermanos Mariscal, es preciso mirar al ambito académico, dado que estos últimos fueron profesores de la Academia de San Carlos, tuvieron la oportunidad de introducir su visión de una arquitectura nacional a las nuevas generaciones de arquitectos.

Entre sus alumnos encontrarían José Villagrán y Carlos Obregón Santacilia; dos de los estudiantes mas relevantes e importantes en este periodo del debate entre tradición y modernidad.

Tomando en cuenta que el mensaje de los hermanos Mariscal en algunos de sus alumnos fue aceptado apoyándose en que la arquitectura nacional debía ser la que se produjera con un lenguaje mexicano. Santacilia interpreta que al ser un lenguaje mexicano el que debe producirse y dado que en la colonia pudo existir una fusión entre los estilos prehipánicos y el barroco, es este periodo al que había que retornar a un estilo colonial⁴³, siguiendo con la tendencia de los Mariscal.

Por otro lado para Villagrán ese pensamiento y las enseñanzas de sus profesores, junto con su interpretación de textos de Ortega y Gausset le permiten replantearse el tema de lograr una arquitectura *"nacional"*. Entiende que la arquitectura ha de ir vinculada a una nueva manera de hacer la arquitectura, apegada a la modernidad, pero con una introducción de las características peculiares de la cultura mexicana que le darán una identidad mexicana que se buscaba⁴⁴.

43 Revista *Forma* en 1927. p.48.

44 Textos de Villagrán *"Apuntes"* en *Arquitectura México*, no. 3 (Julio 1939), 4 (Enero 1940), 6 (Julio 1940), 8 (Julio 1941)

Tanto Villagrán como Santacilia, años más tarde formarán parte del cuadro de profesores de la Academia de San Carlos, impartiendo cátedra y difundiendo su pensamiento.

De este modo este capítulo abordará el papel que Villagrán con una nueva manera hacer arquitectura, su incursión desde las aulas, y la influencia que ha llegado a tener su *"Teoría de la Arquitectura"* así como sus numerosas obras arquitectónicas, pueden llegar a influir en el desarrollo del debate entre tradición y modernidad.

Se intentará descubrir que papel Villagrán tuvo en la asimilación de la modernidad en México, así como en crear una corriente de pensamiento, que buscaría una armonía entre los nuevos preceptos modernos y su adaptación a un medio cultural como México.

El papel de José Villagrán García y Carlos Obregón Santacilia en el desarrollo de la Arquitectura Moderna Mexicana

Para Del Moral, Villagrán es el principal teórico de la arquitectura en México, su pensamiento daría pie a generar en Del Moral un pensamiento que buscaría continuamente un equilibrio entre Tradición y Modernidad, tal como se observará más adelante.

Como ya se hizo mención el personaje que para Enrique del Moral tuvo mayor importancia para el desarrollo de la Arquitectura Moderna Mexicana desde su papel como profesor de la Escuela Nacional de Arquitectura es José Villagrán García (Fig. 1). De igual modo Del Moral también hace referencia a Carlos Obregón Santacilia (Fig. 2) profesor auxiliar de Villagrán, refiriéndose a él como otro personaje que si bien no tuvo una teoría consolidada, si se preocupó por buscar un lenguaje más acorde con la época y el lugar.⁴⁵

Por ello es pertinente indagar en el papel que logra la cátedra de estos dos profesores. Ver como fue posible conseguir crear una nueva manera de hacer arquitectura, así como observar las primeras creaciones de estos arquitectos dentro de un lenguaje moderno. Para lo cual se hace un recorrido breve por su quehacer arquitectónico, resaltando sus obras mas importantes, hasta llegar al análisis de la Teoría de la Arquitectura de Villagrán.

José Villagrán García nació en la ciudad de México el 22 de septiembre de 1901. Arquitecto (1923) por la Escuela Nacional de Arquitectura de México, entonces incorporada a la de Bellas Artes, fue profesor (1924-1977)⁴⁶ y director de la Escuela Nacional de Arquitectura (1933-1935), miembro de la Junta de Gobierno de la Universidad Nacional Autónoma de México (1953-1970), además de desempeñar otros cargos en la administración pública. Fue miembro fundador y vocal ejecutivo del Comité Administrador del Programa Federal de Construcción de Escuelas (CAPFCE); arquitecto consultor para la América Española de

⁴⁵ Del Moral E. "La enseñanza de la Arquitectura en México en los últimos veinticinco años (1925-1950)" en libro La enseñanza de la Arquitectura en México en los últimos veinticinco años 1925-1950. Edit. INBA México, D. F. 1950.

⁴⁶ Profesor de composición de 1924 a 1935. Teoría Arquitectónica de 1926 a 1935. Y de 1936 a 1957. Noelle, Louise. *Arquitectos Mexicanos Contemporáneos*. México, D. F. 1989.



1. José Villagrán García



2. Carlos Obregón Santacilia

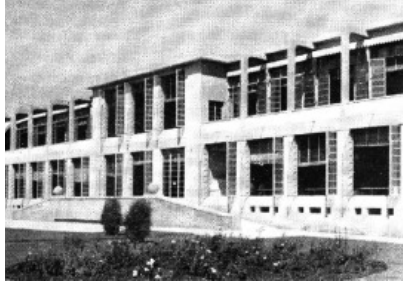
la World Health Organization, dependiente de la ONU; presidente de la Sociedad de Arquitectos Mexicanos (1926-1927), y miembro de otras sociedades de México y del extranjero.

Realizó trabajos para el Departamento de Salud Pública (1924-1935), el Consejo de Arquitectura de la Ciudad de México (1934-1937), el Comité Nacional de Lucha contra la Tuberculosis (1939-1947). Fue consultor por la Universidad Iberoamérica, en materia de hospitales. Miembro fundador de la Academia de Artes, en 1968.

De entre su obra arquitectónica se distinguen, en la ciudad de México, el Instituto de Higiene en Popotla (1925) (Fig. 3), el Sanatorio para Tuberculosos en Huipulco (1929) (Fig. 4), el Dispensario de Higiene Infantil (1929), el Instituto Nacional de Cardiología (1937), el Hospital Infantil (1941), Maternidad Mundet (1943), el Centro Universitario México (1944) (Fig.6), Instituto de Cardiología del Centro Médico México (1950) (Fig. 8) la Escuela Nacional de Arquitectura en la Ciudad Universitaria (1951), el edificio comercial y cine Las Américas (1952), el edificio para oficinas y cine Reforma (1957), la capilla de La Santa Cruz en San Ángel (1958), los pabellones de Cirugía Experimental y de Médicos Residentes en el Instituto Nacional de Cardiología (1958), la Unidad de Academias y Congresos Médicos del Centro Médico Nacional (1958), el Hotel Alameda (1961), el Hotel María Isabel (en colaboración, 1962) y el edificio Bolivia (Fig.10) (en colaboración, 1963).



3. Instituto de higiene de Popotla 1924-1925



4. Sanatorio para Tuberculosos 1929



5. Casa en calle Dublin 1935.



6. Centro Universitario Mexicano 1944



7. Edificio de Aparcamiento 1945



8. Instituto de Cardiología del Centro Médico México, D. F. 1950



9. Facultad de Arquitectura UNAM, 1952



10. Edificio de oficinas y estacionamiento, 1956.

Publicó artículos en las revistas *Arquitectura México* (1939-1955) y *México en el Arte* (1950-1959). Se le otorgó el Premio Nacional de Ciencias y Artes, en el ramo de artes, en 1968.

Ingresó en El Colegio Nacional el 4 de abril de 1960. Muere el 10 de junio de 1982 en la misma ciudad que nació.

Por otro lado Carlos Obregón Santacilia nace en México, D.F. el 5 de noviembre de 1896, y muere en México, D.F. el 24 de Septiembre de 1961. Arquitecto (1924) por la Escuela Nacional de Arquitectura México, bajo la formación propia del momento, Beaux-Arts. Desde 1922 incursiona en la práctica privada, en colaboración con diferentes arquitectos. Se desempeña como presidente de la Asociación de Arquitectos Mexicanos de 1943 a 1947.

Entre sus obras destacan el Pabellón de México en Río de Janeiro (1922) (Fig. 12), la Secretaría de Relaciones Exteriores (1926-29) (Fig. 13), la Escuela Benito Juárez (1923-25), el Banco de México (1926-28) (Fig.14) proyecto para el Pabellón de México en Sevilla (1927), la casa Gómez Morín (1931) (Fig. 17), el edificio para el Departamento de Salubridad, actual sede central del IMSS (1945-50) (Fig.20), el Hotel del Prado (1933-46) (Fig.18)entre otros.

Obtiene diversos reconocimientos entre los que destacan el premio de la Exposición de Arquitectura, en Estocolmo, Suecia, Premio Nacional de Arquitectura, ambos concedidos por su obra del Hotel del Prado, en 1946.

Incursión en la Escuela Nacional de Arquitectura de José Villagrán García y Carlos Obregón Santacilia.

ACADEMIA DE SAN CARLOS

Es necesario analizar brevemente la historia de la Academia de San Carlos, a fin de entender el marco contextual académico en los años en que estos dos arquitectos cursan sus estudios universitarios.

La Academia de San Carlos –Academia de Bellas Artes– fundada en



11. Carlos Obregón Santacilia con Frank Lloyd Wright y Walter Gropius en su visita a México 1957.



12. Pabellón de México en Brasil. 1922.



13. Secretaría de Relaciones Exteriores. 1926-29.



14. Adecuación del Banco de México. 1926-1928.



15. Secretaría de Salubridad, 1926-1929.



16. Casa Santacilia 1930.



17. Casa Gómez Morín 1931.



18. Hotel El Prado, 1933-1946.



19. Edificio Guardiola 1937.



20. Edificio Sede Instituto Mexicano del Seguro Social 1945-50.

1783, queda vinculada a la Universidad Nacional de México poco después de acabar la revolución Mexicana (1913). Hacia los años 1916 a 1924 –años en los que Villagrán y Santacilia realizan sus estudios en esta institución–, todas las bellas artes se impartían en el mismo claustro; gracias a ello fue un lugar donde coincidieron los artistas y arquitectos más importantes del país (como Diego Rivera, David Alfaro Siqueiros⁴⁷, José Clemente Orozco, Gerardo Murillo, José Villagrán, Carlos Santacilia, Juan O’Gorman, Enrique del Moral, entre otros) hecho relevante para el desarrollo de la cultura artística del México actual.

Refiriéndonos a la carrera de Arquitectura, una de sus características principales fue la enseñanza bajo el plan de estudios basado en el programa de la Beaux-Arts de París, vigente de 1916 a 1920⁴⁸; hacia este último año, se realiza una ligera modificación en el plan de estudios, que consistió en un reorganización de las asignaturas, este plan continuo hasta a 1933⁴⁹.

En 1929, gracias a que la Universidad Nacional de México consigue la Autonomía, la Escuela de Arquitectura y la Escuela Central de Artes Plásticas se separan, dejando así de ser Academia de San Carlos. En medio del programa académico vigente en la escuela de Arquitectura entre 1916 y 1924 los jóvenes arquitectos José Villagrán y Carlos Obregón Santacilia se titulan de arquitecto en 1923 y 1924 respectivamente.

47 David Alfaro Siqueiros. (1896-1974) Pintor Mexicano, precursor del movimiento muralista en México.

48 Plan de estudios 1916-1920: 1er año: Arquitectura comparada I, Historia del Arte I, Geometría descriptiva y teoría de las sombras, Levantamiento de planos y perspectiva, Dibujo arquitectónico, Dibujo de imitación y modelado, Mecánica General. 2º Año: Arquitectura comparada II, Historia del Arte I, Estereotomía, Teoría de la Arquitectura, Composición de elementos, Dibujo de imitación y modelado, Estilos de ornamentación, Estabilidad de las construcciones, Conocimiento de los materiales. 3e Año: Historia del Arte III, Composición de edificios I, Croquis Natural I, Estilos de ornamentación, Construcción I. 4º Año: Composición de edificios II, Croquis Natural II, Composición de elementos ornamentales, Construcción II. 5º año: Composición de edificios III, Croquis Natural III, Composición de elementos ornamentales, Presupuestos, avalúos, higiene y legislación de edificios. Extraído de: ALVA, Martínez Ernesto. *“La enseñanza de la Arquitectura en México, en el siglo XX”*, en *La Práctica de la Arquitectura y su Enseñanza en México*, INBA, México, 1983(Cuadernos de Arquitectura y Conservación del Patrimonio Artístico, Num. 26-27), p.118-119

49 Plan de estudios 1920-1933: 1er año: Levantamientos de planos y nivelaciones, Mecánica General y calculo grafico, Geometría Descriptiva, Historia del Arte I, Modelado, Dibujo Preparatorio del natural I, Teoría de la Arquitectura, Dibujo Arquitectónico. 2º año: Conocimiento de Materiales y útiles en Construcción, Estabilidad de las construcciones, Estereotomía y perspectiva, Historia del Arte II, Estilos de Ornamentación I, Dibujo preparatorio del natural II, Arquitectura comparada I, Composición de elementos de los edificios. 3er Año: Construcción I, Historia del arte III, Estilos de ornamentación II, Croquis Natural I, Arquitectura comparada II, Composición de elementos de arquitectura I. 4º año: Construcción II, Presupuestos y avalúos, Croquis Natural II, Composición decorativa, Composición de Arquitectura II. 5º Año: Construcción, Croquis del natural III, Composición decorativa II, Composición de Arquitectura III. Extraído de: ALVA, Martínez Ernesto. *“La enseñanza de la Arquitectura en México, en el siglo XX”*, en *La Práctica de la Arquitectura y su Enseñanza en México*, INBA, México, 1983(Cuadernos de Arquitectura y Conservación del Patrimonio Artístico, Num. 26-27), p.118-119

Hacia 1924, Villagrán es invitado por iniciativa de los propios alumnos a dar clases a la Academia de San Carlos en sustitución del Arq. Alfredo Ramos Martínez quien impartía la asignatura de Composición I. Al incorporarse a la escuela, Villagrán pide que le auxilien dos profesores y amigos: Carlos Obregón Santacilia y Pablo Flores, pues consideraba sería incapaz de llevar él solo una clase de 12 alumnos⁵⁰, tomando en cuenta que el número total de alumnos en la academia era de 36.

En su labor como profesor Villagrán instaura una nueva manera de estudiar la arquitectura, creando en su clase un intercambio de impresiones a cerca de las lecturas, así como los pensamientos que difundía el mismo Villagrán. Este intercambio no solo lo experimentaron alumnos de su misma clase, sino también con alumnos de años superiores, creando con ello un ambiente de motivación en la escuela para la búsqueda de la renovación en la arquitectura. En palabras de Enrique del Moral para Villagrán:

“La arquitectura nace de un programa que la condiciona, y este por lo tanto debe ser minuciosamente analizado, para ser correctamente interpretado y poder abordar con éxito la solución. Rompe con la tradición de los programas elaborados por los maestros y hace que por primera vez los alumnos investiguen ellos mismos.

[...] Los alumnos intuíamos que habíamos encontrado al maestro que podía guiarnos y satisfacer nuestras ansias de renovación y cambio, y este era José Villagrán García”⁵¹

Así pues, Villagrán iniciará, a través de su cátedra de composición formular y consolidar con el paso del tiempo una Teoría de la Arquitectura, a la vez que logra transmitir a sus alumnos su pensamiento.

Villagrán intenta aplicar sus preceptos en la concepción de sus proyectos, por ello es importante analizar la obra del Instituto de Higiene de Popotla -proyectada en 1925 por Villagrán- considerada como el

50 El alumnado estaba conformado por: Javier Anzorena, Mauricio M. Campos, Marcial Gutiérrez Camarena, Salvador Roncal, Jesús Robalo, Francisco Arce Cervantes, Pedro Alfonso Escalante, Álvaro Aburto, Carlos Vergara, Juan O’Gorman, Luis Cañedo y Enrique del Moral.

51 Enrique del Moral en el homenaje a Villagrán en la UNAM en Octubre de 1973. Conferencia publicada en libro: *El hombre y la arquitectura: ensayos y testimonios* 1983 por la UNAM

parte aguas entre la arquitectura academicista y la nueva forma de hacer arquitectura⁵²; con el fin de comprobar, entender los postulados teóricos y descubrir la interpretación teórica en la práctica profesional.

INSTITUTO DE HIGIENE DE POPOTLA 1925

Arq. José Villagrán García

Hacia 1925, José Villagrán realiza el edificio del Instituto de Higiene y Granja Sanitaria de Popotla, edificio que es considerado por el propio Enrique del Moral como la primera obra con espíritu moderno en México; así lo describe en su texto *“La enseñanza de la Arquitectura en México en los últimos veinticinco años (1925-1950)”*⁵³ :

“primera obra con un espíritu verdaderamente moderno y totalmente alejado de lo que hasta esa fecha se había hecho [...] Esta obra viene a ser realmente la aplicación de la teoría de arquitectura preconizada por Villagrán, y es, por tanto, el punto de arranque de toda nuestra arquitectura actual y que además, creo, tiene los caracteres esenciales que después regirán.”

Villagrán al presentársele este encargo se encuentra con dificultades de *“carácter técnico”* debido a la falta de un programa funcional que le permitiera obtener las condiciones arquitectónicas necesarias para el buen funcionamiento del edificio⁵⁴. De este modo, el arquitecto realiza el planteamiento de dicho programa, donde la principal necesidad era la adecuación de espacios para la investigación de una nueva vacuna.

El proyecto dió como resultado una serie de pabellones, la mayor parte de un solo nivel, concebidos con el mínimo de elementos arquitectónicos. Existe el total abandono de la ornamentación, la utilización del sistema constructivo con hormigón armado y el empleo de nuevos materiales como el hormigón aparente contrastada con la utilización de piedra gris. La línea recta predomina en todo el conjunto generando formas simples y armónicas, resultado del estudio de la función de los diferentes elementos que integran la composición, reduciendo estos a lo mínimo indispensable.

52 DE ANDA Alanís, Enrique X. *“La Arquitectura de la Revolución Mexicana: corrientes y estilos en la década de los veinte”*. Op. Cit.

53 En dos artículos de Enrique del Moral: 1949 *La enseñanza de la arquitectura en México en los últimos veinticinco años 1925-1950* y en 1956 *Villagrán García y la evolución de la arquitectura Mexicana*.

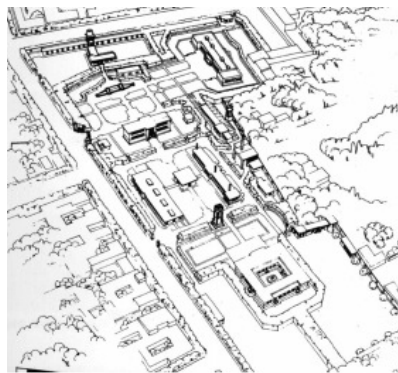
54 Vargas S., Ramón *José Villagrán García, Maestro de la Arquitectura Moderna*. 1901-2001



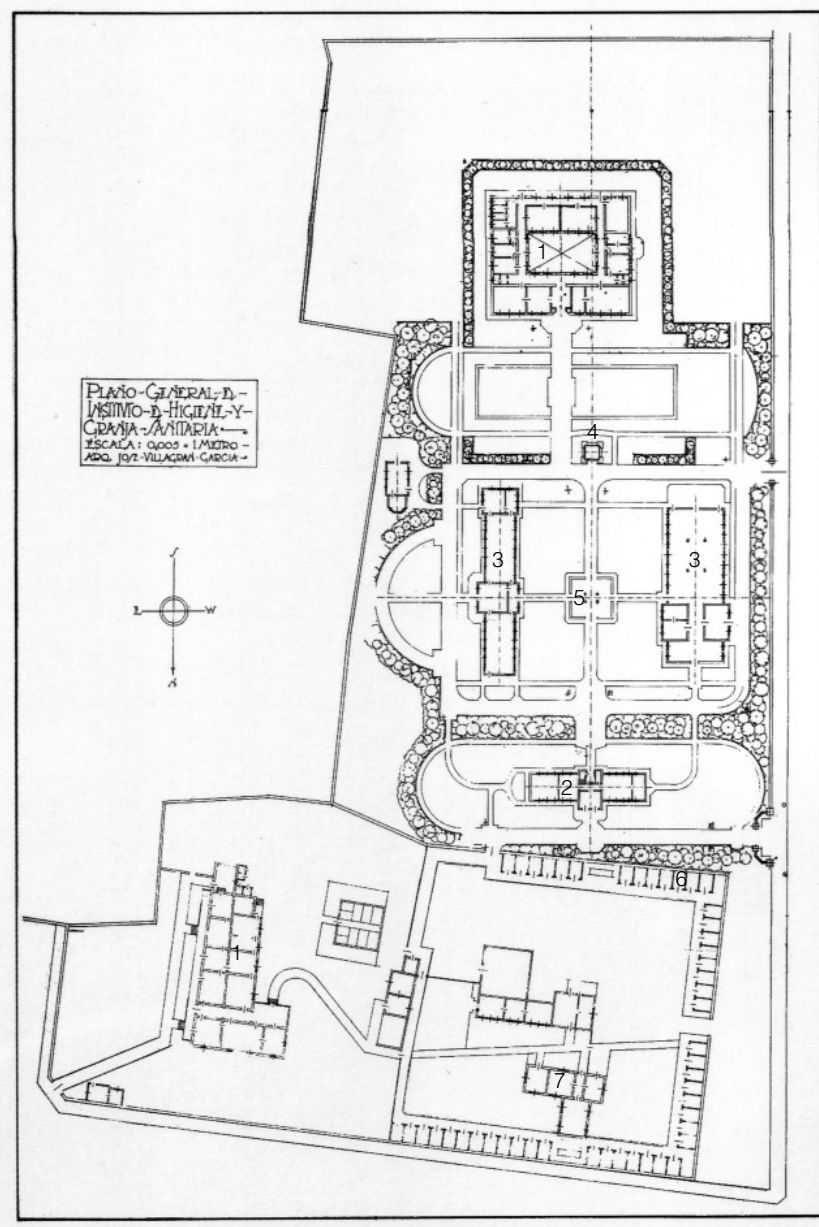
21. Vista Aérea Instituto de Higiene de Popotla.



22. Vista Aérea Instituto de Higiene de Popotla.



23. Perspectiva Instituto de Higiene de Popotla.



24. Planta proyecto Instituto de Higiene de Popotla.

- 1 Pabellón de Investigación
- 2 Pabellón para vacunas
- 3 Laboratorios
- 4 Torre de Agua
- 5 Pabellón de forrajes
- 6 Establos
- 7 Casa vigilante

La relación de los diferentes locales se rige por su composición general con ejes principales y secundarios, jerarquizando espacios. La distribución funcional contenía: establos para inoculación de los animales, depósitos de forrajes, baños para los animales y sus laboratorios correspondientes.

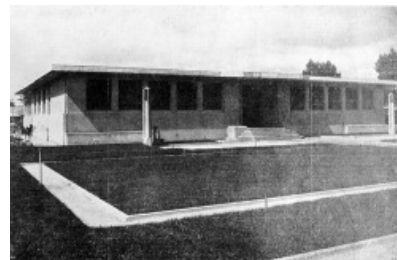
Se eliminan las barandillas de las losas, cubiertas que no son transitables, de este modo la losa plana se prolonga en forma de alero; la sombra generada por el voladizo consigue una forma limpia con una relación entre macizo y vano de cada cuerpo y la ausencia de la decoración. En las soluciones en fachadas se utiliza una disposición de las ventanas en horizontal, consiguiendo con ello un distinto sistema de iluminación. La colocación de los bajantes pluviales en fachada quedan expuestos en su mayor parte.

Precisamente Carlos Obregón Santacilia en Septiembre de 1927, a partir de la inauguración del edificio escribe en la revista *Cemento*: *"Hermosa obra de concreto construida en la ciudad de México"*. Destaca que el trabajo es meritorio ya que el programa arquitectónico fue realizado por el propio Villagrán.

"su arquitectura es la única que podía darse a un edificio de esta índole, sencilla y emanada de la necesidad misma que la crea [...] las losas de cemento armado de los techos se continúan formado saledizos que resguardan los muros, y en las extremidades de ellos se forman canales que desaguan los techos.

*[...] podría decirse que es la primera obra en que se haya logrado esto en México, un ambiente uniforme desde que se cruza la puerta hasta llegar al último departamento".*⁵⁵

El Instituto de Higiene es uno de los primeros proyectos que se inscribe dentro de la modernidad ya que en él se percibe una adaptación de los criterios de los postulados modernos como la eliminación de la decoración, el uso de los nuevos sistemas de construcción, un planteamiento inicial a partir del programa y aunque aparentemente parece que es concebido a partir de unos ejes simétricos, estos



25. Laboratorios Instituto de Higiene de Popotla.

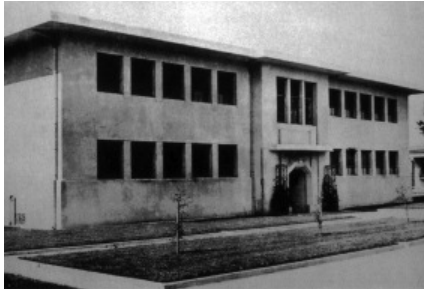


26. Pabellon Investigaciónl. Instituto de Higiene de Popotla.



27. Establos, Instituto de Higiene de Popotla.

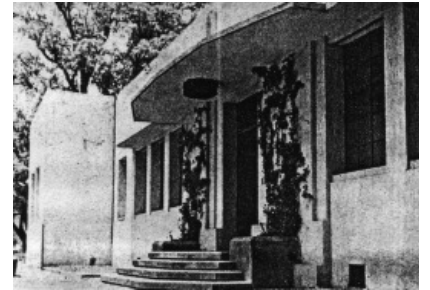
55 Obregón Santacilia, Carlos *"El instituto de Higiene"* en *Cemento* (México, D. F.) núm. 20. p. 23.



28. Pabellón vacunas, Instituto de Higiene de Popotla.



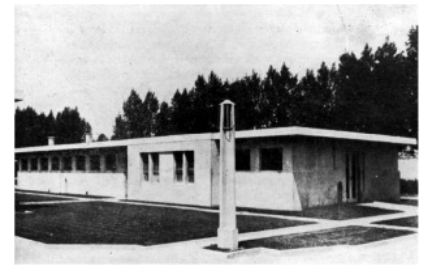
29. Casa del vigilante, Instituto de Higiene de Popotla.



30. Pabellón principal, Instituto de Higiene de Popotla.



31. Vista general. Instituto de Higiene de Popotla.



32. Pabellón Laboratorio, Instituto de Higiene de Popotla.



33. Patio Laboratorios, Instituto de Higiene de Popotla.

los manipula cambiando la situación respecto al eje simétrico, los volúmenes nunca llegan a ser iguales, busca que cada pabellón tenga una forma definida. Conjuga a la vez la modernidad con algunos criterios clásicos en la composición general del proyecto: como la utilización de ejes de simetría, jerarquización de los espacios, etc. Es en este proyecto donde se revela el interés de Villagrán por generar una nueva manera de hacer arquitectura, que más tarde conseguirá con un lenguaje totalmente moderno.

Para 1926, Villagrán es nombrado profesor titular de Composición y toma la cátedra de Teoría Arquitectónica la cual imparte hasta 1957; desde esta posición continuó elaborando su teoría de la arquitectura insistiendo sobre la funcionalidad, la belleza y la solución a los problemas inmediatos que demanda la nación sobre la base del pensamiento de teóricos, primordialmente del siglo XIX, como Durand, Guadet, Reynaud, Vitruvio y el propio Le Corbusier, del que toma selectivamente algunos puntos. Estas ideas mezclan conceptos en la búsqueda de una visión globalizada. Los puntos a los cuales prestara particular importancia serán los valores arquitectónicos: estético, lógicos, útiles y sociales. Esta teoría se analizará mas adelante con detenimiento.

Hacia el mismo año (1926) llega a México la publicación *"Hacia una arquitectura"* de Le Corbusier, este hecho unido al impulso de la enseñanza por parte de Villagrán, fueron decisivos para sus alumnos, a esto Del Moral comenta:

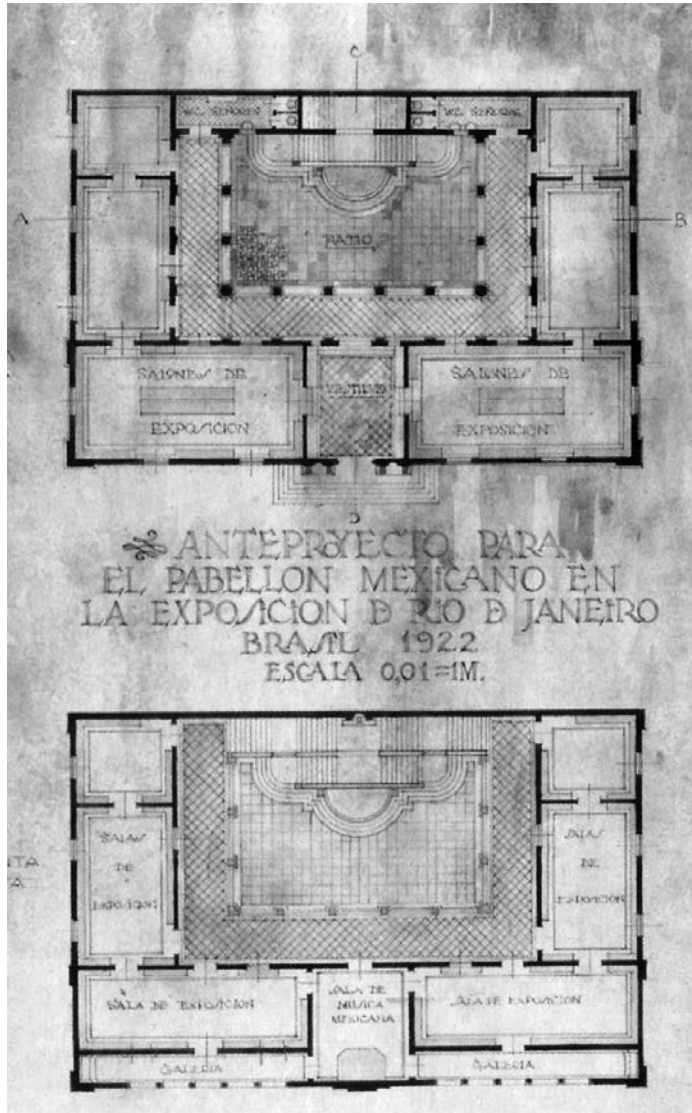
"Ahí comenzó un movimiento sumamente fuerte en la escuela, debido al entusiasmo que teníamos nosotros y a la efervescencia de todas esas ideas, correspondientes al nacimiento de lo que se llamo "Funcionalismo en México" ⁵⁶

Por otro lado, para Del Moral, Carlos Obregón Santacilia fue uno de los primeros en buscar una expresión de renovación al aparecer en el año 1922 el Pabellón de México en Brasil (Fig. 34 a 37), proyecto realizado por Obregon Santacilia al lado de Carlos Tarditti. Según Del Moral buscan un lenguaje nacional con la aplicación del estilo colonial, rompiendo con las formas implantadas por los profesores a pegadas a



34. Pabellón de México en Rio de Janeiro. 1922. Carlos Obregón Santacilia y Carlos Tarditti.

⁵⁶ Enrique del Moral entrevista el 19 de octubre 1979 en *"Testimonios vivos 20 arquitectos"* Cuadernos de Arquitectura Conservación del Patrimonio Artístico. INBA. 1981. México, D. F.



36. Pabellón de México en Río de Janeiro 1922. Carlos Obregón Santacilia y Carlos Tarditti.



35. Pabellón de México en Río de Janeiro 1922. Carlos Obregón Santacilia y Carlos Tarditti.



37. Pabellón de México en Río de Janeiro 1922. Carlos Obregón Santacilia y Carlos Tarditti.

la escuela de París⁵⁷.

Hacia 1927, Carlos Obregón Santacilia publica *“Consideraciones sobre arquitectura Moderna, el hastío de la curva”* editado en la revista *Forma*.

En este artículo resaltan las palabras de Obregón Santacilia para orientar el porvenir de la arquitectura mexicana:

1. *La arquitectura en México, después de largos años de completa decadencia, vuelve a surgir. Su orientación no puede ser más que una: la de hacer arquitectura mundial.*

2. *El arquitecto debe trabajar dentro de la tradición, pero no sujetándose estrictamente a ella, o imitándola, sino haciéndola evolucionar, ensanchándola, creando. La arquitectura seguirá muy pronto una misma tendencia en todo el mundo. Los medios de comunicación unificaron los procedimientos de construcción, las necesidades del hombre y las costumbres serán las mismas. El arquitecto en México debe unirse al movimiento arquitectónico mundial.*⁵⁸

Con estas reflexiones Carlos Obregón S. expresa lo que intenta hacer en su arquitectura, apegarse a una arquitectura mundial, es decir, a una tendencia a lo universal, sin embargo, tal como lo explica Del Moral se queda solo en teoría:

“En el año de 1926-1927 aproximadamente, Carlos Obregón Santacilia hace la adaptación del Banco de México⁵⁹ (Fig. 38 y 40), cuyo interior también tiene importancia, ya que representa un rompimiento con las formas citadas con anterioridad y clara influencia del art-decò de Paris. En esta obra se revelan las características más sobresalientes de este arquitecto, con una habilidad grande en el manejo de las formas decorativas y que, por el tipo de obra ejecutada, hicieron de este edificio un modelo

57 Del Moral E. *“La enseñanza de la Arquitectura en México en los últimos veinticinco años (1925-1950)”* en libro *La enseñanza de la Arquitectura en México en los últimos veinticinco años 1925-1950*. Edit. INBA México, D. F. 1950

58 Revista *Forma* en 1927. p.48.

59 Se trataba de una ampliación de un edificio del siglo XIX para albergar el nuevo Banco de México, manteniendo su lenguaje formal.



38. Estado original de Edificio “La mutua” antes de la reforma para el Banco de México



39. Adaptación del Banco de México 1926-1927. Carlos Obregón Santacilia



40. Adaptación del Banco de México 1926-1927. Carlos Obregón Santacilia

*para su época, aunque justo es reconocer que aún tiene resabios de formas pasadas; sin embargo, ese tipo de obras es el ideal conveniente para ese arquitecto, que como con anterioridad se dijo, de lo "moderno" absorbe lo formal, pero no el reacomodo teórico profundo y de postura diversa que entrañaba la nueva visión arquitectónica."*⁶⁰

De aquí se desprende que Del Moral conciba que la modernidad habrá que entenderla no solo como algo meramente formal, sino que también debe estar apoyada por un fondo teórico. Algo que desde su percepción Obregón Santacilia no logró.

⁶⁰ Del Moral E. "La enseñanza de la Arquitectura en México en los últimos veinticinco años (1925-1950)" en libro *La enseñanza de la Arquitectura en México en los últimos veinticinco años 1925-1950*. Edit. INBA México, D. F. 1950.

Teoría de José Villagrán.

A diferencia de Carlos Obregón Santacilia, Villagrán si formuló una teoría como tal. Por ello es importante hacer un acercamiento a los aspectos mas relevantes de esta Teoría de la Arquitectura. Esta es la base del pensamiento difundido por el arquitecto en su cátedra y aplicada en su desempeño arquitectónico que además influye en la enseñanza de la arquitectura, al ser adoptada como base de los programas de Teoría de la Arquitectura aún vigentes.

Se exponen los puntos más genéricos de la Teoría de la Arquitectura de Villagrán, con el fin de dejar en aclaro la doctrina así como el pensamiento sobre el cual surgirán nuevas maneras de pensar en el ámbito arquitectónico de la época.

Esta doctrina comprende tres aspectos importantes.

“1. Definición de las características que debe tener una obra para ser calificada como arquitectónica

2. Una relación de los objetivos y finalidades de la obra: Programa Arquitectónico.

3. Una propuesta para valorar la calidad arquitectónica del proyecto.

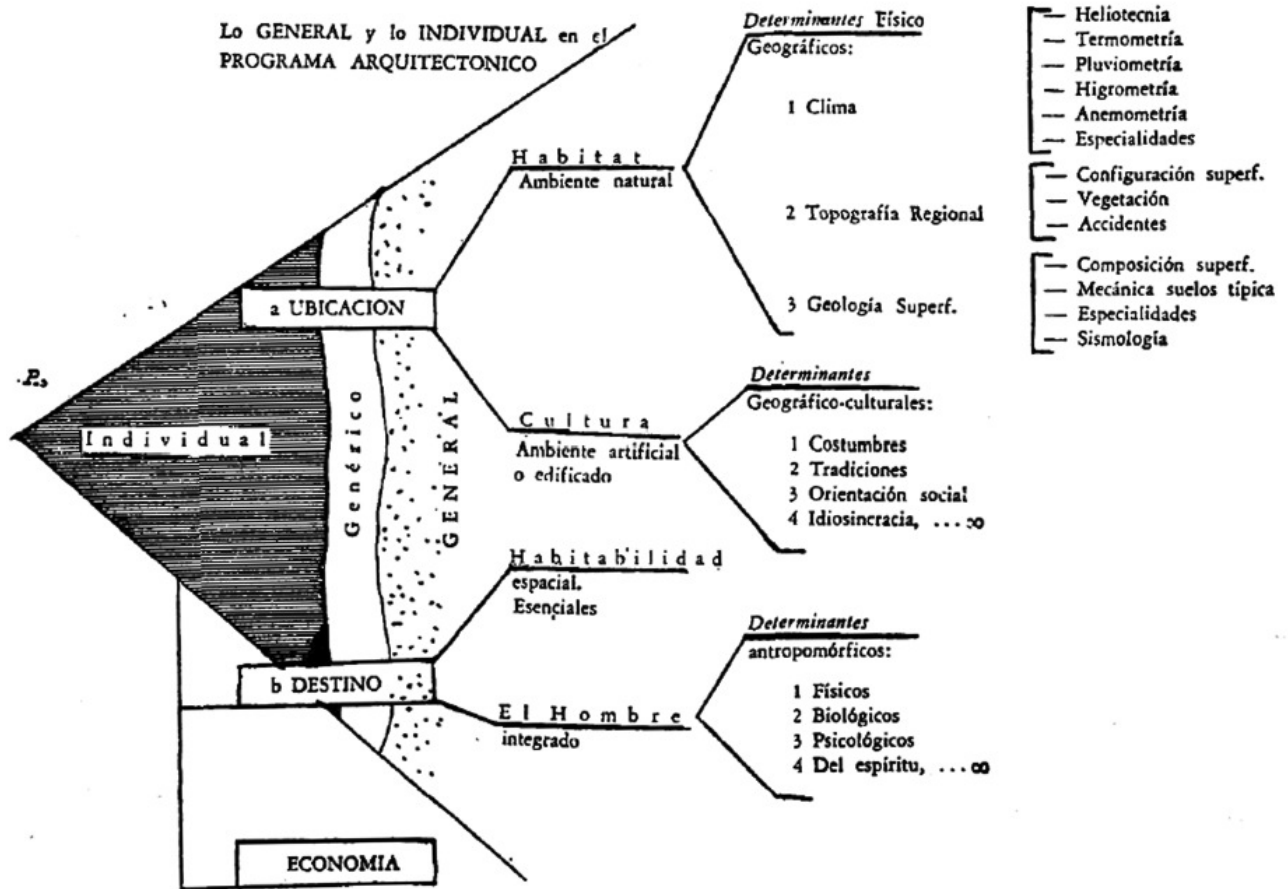
Estos tres aspectos generan la idea de arquitectura, sus objetivos y el medio para elaborarla. “61

Para Villagrán la obra arquitectónica la define como “*espacios habitables hechos por el hombre*”⁶², estableciendo que la “*habitabilidad arquitectónica*”⁶³ ha de ser adecuada para satisfacer las necesidades del hombre “*integralmente conceptuado*”, de un hombre que tiene necesidades físicas, biológicas, psicológicas y espirituales, es decir, no solo debe satisfacer las necesidades materiales del hombre sino también las espirituales, comodidad, confort y belleza.

61 VILLAGRÁN, García José *Teoría de la Arquitectura* UNAM 1989 p. 21.

62 *Ibidem*, p. 204.

63 *Ibidem*, p. 236.



41. Esquema Programa Arquitectónico. José Villagrán García en: VILLAGRÁN, García José *Teoría de la Arquitectura* Op. Cit.

Para ello es fundamental conocer al <hombre de su lugar y tiempo histórico, al “*hombre de época*”>⁶⁴. De ahí surge el crear esa relación de objetivos y finalidades de la obra a través del Programa Arquitectónico, al que define como “*el conjunto de exigencias a satisfacer en la obra por proyectar*”⁶⁵ englobando no solo las necesidades del hombre sino también las exigencias que se presentan en la obra como su ubicación geográfica, dimensiones, orientación, topografía, ubicación urbana, etc. Cumpliendo una serie de requisitos además de los económicos para lograr una solución eficiente. (Fig. 41)

También Villagrán aclara que el Programa se ubica en un tiempo y un lugar geográfico, afirmando que “*a cada lugar geográfico y a cada tiempo histórico le corresponde un programa diferente*”⁶⁶ a esto lo llama “*ubicación cronotópica*”⁶⁷ de aquí se desprende su afirmación que “*la auténtica arquitectura debe ser moderna y acorde con su lugar*”.⁶⁸

Para Villagrán el programa arquitectónico es una creación exclusiva del arquitecto, y por tanto tiende a ser subjetivo dentro de lo objetivo del programa. Esto es el arquitecto al analizar el problema objetivo por resolver, matiza, jerarquiza, agrega o elimina ciertos requisitos de acuerdo con sus vivencias, conocimientos, experiencias y capacidad creadora, así, el programa no es el reflejo fiel del problema por resolver sino es la visión del arquitecto y su forma como percibe el problema.⁶⁹

Dentro de su Teoría de los Valores, postula cuatro conceptos de gran relevancia: **útil, lógico, estético y social**. Se refiere que la obra no solamente debe ser útil en lo que respecta a los espacios delimitados o habitables, sino también útil respecto a los delimitantes o espacios construidos, como aislantes térmico, acústico, visuales o como elementos estructurales.

Debe ser construido lógicamente sin falsear o imitar materiales, concordando la forma con su utilidad y respondiendo el exterior al interior y la forma a su tiempo histórico. Así mismo, la obra debe ser estéticamente bella como resultado de una búsqueda consciente y expresiva de la cultura en la que esta inmersa la obra arquitectónica.

Rechaza otras formas de ver y concebir lo arquitectónico, así puede decir que una obra si no es moderna si no va acorde con su tiempo e inmersa en su contexto cultural, no es “auténtica arquitectura”,

64 Ibidem, p. 204.

65 VILLAGRÁN, García José *Teoría de la Arquitectura* Op.Cit. p. 259.

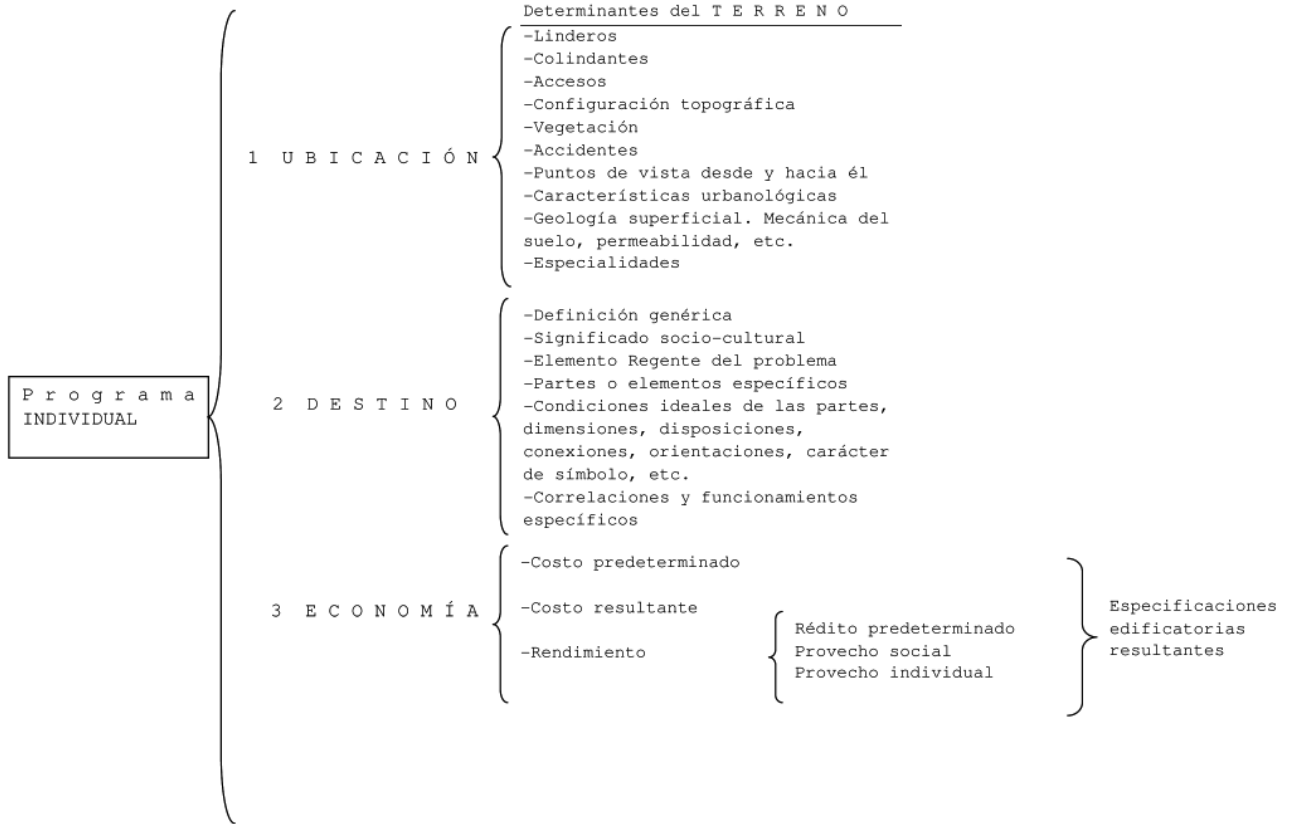
66 Ibidem, p. 228.

67 Ibidem, p. 240.

68 Ibidem, p. 270.

69 Ibidem, p. 247.

Lo INDIVIDUAL en el Programa Arquitectónico



42. Esquema Lo individual en el Programa Arquitectónico. Jose Villagrán García en: VILLAGRÁN, García José *Teoría de la Arquitectura*, Op.Cit.

también si no se parte del objetivo central que es solucionar espacios habitables, la obra es escultórica, decorativa pero no arquitectónica, además si carece o falla de alguno de sus cuatro valores (útil, lógica, estética y social) no es arquitectura.

Interacción de Enrique Del Moral con José Villagrán y Carlos Obregón Santacilia.

El vínculo entre Enrique del Moral con estos dos personajes, como se puede ver, surge en primer lugar a través de la escuela nacional de Arquitectura.

Del Moral, inicia sus estudios en 1923, año en el que José Villagrán y Carlos Obregón entraron a formar parte del cuadro de profesores de la escuela de arquitectura. Hay que recordar que es a Villagrán al que le proponen los mismos alumnos entrar como profesor a la escuela con el curso académico ya iniciado para sustituir al prof. Alfredo Ramos Martínez e intentar que los alumnos no perdieran el curso escolar. En donde Villagrán invita a Carlos Obregón Santacilia y Pablo Flores, así pues se dividirían entre los tres, a los 12 alumnos.

Del Moral tuvo la fortuna de formar parte de los primeros 3 alumnos de Villagrán, así lo explica:

“Me acuerdo de los que quedamos con Villagrán. Mauricio Campos, Gutiérrez Camarena, Arce y yo. Esa clase despertó mucho entusiasmo y además grandes inquietudes, porque es indudable que Villagrán tenía condiciones muy diferentes, desde entonces, a las de otros profesores.

[...] Esto resulto un gran éxito porque la clase la dieron con gran entusiasmo y deseo de superación, tanto de parte de los profesores, como de los alumnos. Se hicieron todos los cursos que teníamos que haber hecho en 10 meses, en solo dos...”⁷⁰

En 1924, Del Moral, aún realizando sus estudios, trabajo de dibujante en los despachos de Carlos Obregón Santacilia y de José Villagrán. Dentro del despacho de Villagrán (de 1924-1927) colaborando junto a Juan O’Gorman en el proyecto del Instituto de Higiene de Popotla anteriormente comentado.

⁷⁰ Entrevista a Enrique del Moral el 19 de Octubre de 1979 publicada en “*Testimonios vivos 20 arquitectos*” Cuadernos de Arquitectura Conservación del Patrimonio Artístico. INBA. 1981. México, D. F., p. 68.

Más tarde entre los años 1928 y 1933 trabaja solamente en el despacho de Carlos Obregón Santacilia primero como dibujante, luego como proyectista, jefe de taller y finalmente socio. Durante este periodo colaboró en distintos proyectos entre los que destacan:

Edificio Santacilia (1930) Arq. Carlos Obregón Santacilia y José Villagrán García

Se trata de un proyecto de oficinas, encargo de la familia Santacilia, en él colaboraron José Villagrán y el mismo Santacilia⁷¹. Para Del Moral, que participó dentro del equipo de dibujantes en esta obra, considera que es la mejor obra de Carlos Obregón S., en donde:

*"si acusa una comprensión integralmente moderna y una postura totalmente diversa. "*⁷²

Es posible que Del Moral se exprese así al considerar que el arquitecto se haya basado en un análisis del programa arquitectónico requerido y con ello rompa en cierta medida con la tradición clásica expresada en anteriores proyectos. Sin embargo Del Moral, cree que esto pudo ser debido a la mano de Villagrán en la concepción original del proyecto, aunque reconoce un análisis del detalle y decoración de Santacilia, con la utilización de un lenguaje art decó: detalles de ornamentación decó de moda en la época, Fig. 43 y 44.

Hotel Reforma (1933) Arq. Carlos Obregón Santacilia y Mario Pani

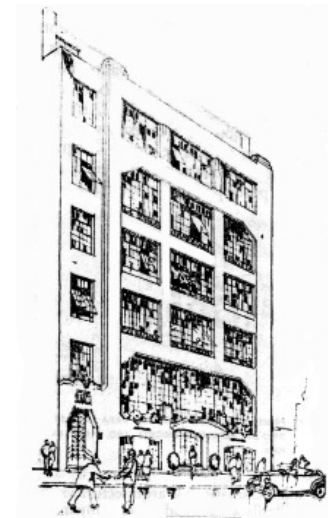
Hacia finales de los años 20, Obregón Santacilia cuenta con la simpatía del Ing. Alberto J. Pani, Ministro de Hacienda; gracias a ello consiguió varios de sus proyectos más conocidos (Secretaría de Salubridad Pública, Adaptación del Banco de México, Monumento a la Revolución, etc). Hacia 1928, le encarga el Hotel Reforma y el Hotel del Prado.

71 LÓPEZ GARCÍA, Juan. Tesis *"El arquitecto Carlos Obregón Santacilia: La tradición arquitectónica mexicana (nacimiento, invención y renovación)"* UPC-ETSAB-Doctorado en Teoría e historia de la Arquitectura. 2002

72 Entrevista a Enrique del Moral el 19 de Octubre de 1979 publicada en *"Testimonios vivos 20 arquitectos"* Cuadernos de Arquitectura Conservación del Patrimonio Artístico. INBA. 1981. México, D. F. p. 68



43. Edificio Santacilia. 1930



44. Edificio Santacilia. 1930

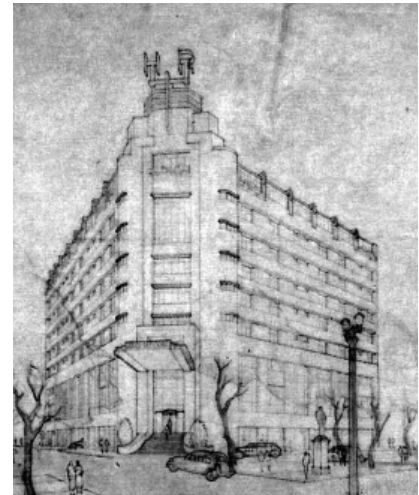
El caso del Hotel Reforma sería financiado con parte del capital de la familia Pani. Obregón Santacilia para 1933, inicia así la construcción de dicho proyecto, pero tras ser destituido tanto el Ing. Alberto Pani (Ministerio de Hacienda) como su hermano el Ing. Arturo Pani (Embajador de México en París) y volver este último a México con su familia, el Ing. Alberto Pani, intenta quitarle a Obregón Santacilia todos los proyectos que le había encargado para dárselos al sobrino, el recién graduado de la escuela de París Arq. Mario Pani.

A partir de aquí iniciará una larga enemistad entre Carlos Obregón Santacilia y Mario Pani. Este hecho es relevante para el Hotel Reforma, pues el proyecto original de Obregón Santacilia, el cual ya estaba iniciado, se modifica ligeramente al tomar el cargo Mario Pani, del cual se adjudica este último la autoría total del proyecto ⁷³.

En las figuras 45 y 46 se observan los proyectos de ambos arquitectos, en la propuesta de Obregón Santacilia se muestra un planteamiento con locales para comercio en la planta baja, una planta primera a doble altura en donde se localizarían el restaurante y área social. En la parte superior cinco plantas destinadas a las habitaciones, y finalmente una planta terraza. La entrada al edificio se realizaba en la convergencia entre las dos fachadas a la calle jerarquizando la esquina. Se distingue la búsqueda de horizontalidad en la colocación de las ventanas de las habitaciones, en donde el plano de cerramiento se retrasa para crear una línea horizontal continua.

En la propuesta realizada por Pani se observa una similitud formal general (Fig. 47), la ubicación del acceso, así como en la ubicación de locales en planta baja, planta primera con doble altura y la planta final en forma de terraza; la diferencia sería el número de plantas destinadas a las habitaciones, siete y el remate frontal del acceso. Pani elimina la ornamentación del proyecto original y saca las molduras dejando la última planta mucho mas transparente. Además se invito a Diego Rivera para realizar unos paneles murales para el salón principal.

⁷³ Obregón Santacilia, demandaría ante la Sociedad de Arquitectos Mexicanos tanto al promotor Ing. Alberto Pani como al arquitecto Mario Pani. Finalmente Obregón Santacilia, no conseguiría recuperar este proyecto, pero en cambio si concluiría los demás proyectos: Monumento a la Revolución y el Hotel del Prado. (LÓPEZ GARCÍA, J *El arquitecto Carlos Obregón Santacilia: La tradición arquitectónica mexicana (nacimiento, invención y renovación)*" Op.Cit.



45. Proyecto Original Hotel Reforma. Autoría Obregón Santacilia



46. Proyecto definitivo Hotel Reforma. Autoría Mario Pani.



47. Vista aérea Hotel Reforma. 1936. Mario Pani /Carlos Obregón S.

48. Vista desde Reforma. Hotel Reforma. 1936. Mario Pani /Carlos Obregón S.

49. Vista interior. Hotel Reforma. 1936. Mario Pani /Carlos Obregón S.

50. 1a etapa de construcción Hotel Reforma. 1936. Mario Pani /Carlos Obregón S.

Tras gran polémica finalmente se inauguro en 1936⁷⁴. La historiografía mexicana adjudica a ambos arquitectos la autoría de este proyecto.

Hotel del Prado (1933-1946) Arq. Carlos Obregón Santacilia

El Hotel del Prado, para suerte de Obregón Santacilia no contaba con fondos de la familia Pani, aunque fuera inicialmente promovido por el Ing. Alberto Pani a diferencia del Hotel Reforma. Este proyecto contaba con el fondo de la recién formada asociación de Ferrocarriles Nacionales y de la Dirección de Pensiones Civiles. Obregón Santacilia al verse destituido del Hotel Reforma, visitó directamente a los directivos de la asociación para intentar que no lo sustituyeran en el desarrollo del proyecto, tal como lo deseaba el Ing. Pani⁷⁵.

Así a pesar del poder que aún tenía el Ing. Pani ⁷⁶, Obregón Santacilia consiguió terminar el proyecto del Hotel del Prado.

Existe una versión del proyecto autoría de Mario Pani (Fig. 51) que no se llevo a realizar, en ese proyecto se aprovechaba el planteamiento en planta de Obregón Santacilia, sin embargo generaba una serie de terrazas a expensas de quitar espacio rentable de habitaciones.

El proyecto de Obregón Santacilia (Fig. 52 a 55) es resuelto en una planta simétrica en forma de H, en donde dos cuerpos alargados de los costados se ubicaran las habitaciones. En todo el volumen las esquinas son suprimidas al redondear las aristas. Dentro de los materiales empleados se encuentran el concreto reforzado, metal y ladrillo.

Al igual que en el Hotel Reforma la planta baja estará destinada a la zona de comercio, el acceso al recinto del hotel se realiza a medio nivel superior, a través de un vestíbulo que dirige al gran patio techado a doble altura que funciona como recepción. En uno de los costados se localiza una sala de teatro, bar comedor y zona comercial. En la



51. Hotel del Prado. Perspectiva Propuesta Mario Pani



52. Hotel del Prado. Maqueta propuesta Obregón Santacilia

74 PANI, M. *Mario Pani un arquitecto*. Noriega Editores. UAM. 1999. p. 117.

75 Obregón Santacilia, C. *La historia Folletinesca del Hotel del Prado* Imprenta Nuevo México. 1951

76 "Alberto Pani siempre se negó a firmar el contrato del Hotel Reforma y en el del Prado –que en esos años se llama Hotel Palace–, hizo intervenir a Enrique del Moral y a Marcial Gutiérrez que solo eran colaboradores de Obregón y no socios, quitándole con ello un porcentaje y desde luego, con ello preparaba quitarle la autoría." En tesis doctoral: LÓPEZ GARCÍA, J. "El arquitecto Carlos Obregón Santacilia: la tradición arquitectónica mexicana (nacimiento, invención y renovación) Op.Cit.



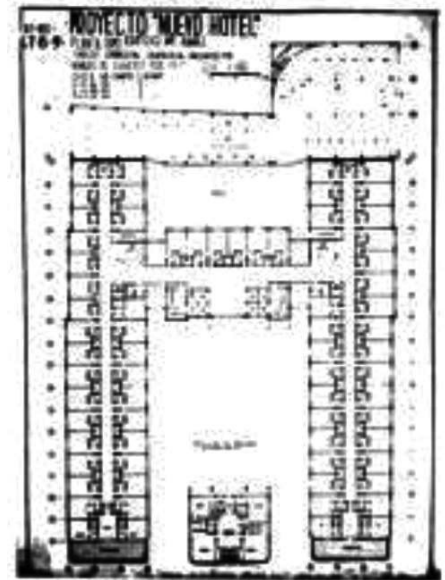
53: Hotel del Prado. 1933-46

54: Hotel del Prado. Interior vestibulo principal.

55: Planta Hotel del Prado.



55.



parte central del tercer nivel tenía menor altura que el resto, con lo que se aprovechó para ubicar una gran terraza central, que aprovecha el espacio interior de la planta en H que a la vez genera un pórtico al acceso principal del hotel.

En el restaurante principal se localizaba el famoso mural “*Sueño de una tarde dominical en la Alameda Central*” (Fig. 56) que Diego Rivera pintó en 1948. En su época de gloria fue uno de los hoteles más elegantes y modernos del país, sin embargo tras el sismo de 1985, tuvo que ser demolido por fuertes problemas estructurales.

Este proyecto será uno de los primeros en donde Obregón Santacilia se apegó a la utilización de los recursos que le brinda la modernidad como: el empleo de una modulación como recurso ordenador del proyecto, la liberación de los planos de cerramiento de los estructurales para conseguir líneas horizontales limpias, la empaquetación de los servicios, jerarquiza el espacio retrasando la recepción y creando gran hall; con lo que es señal de que la arquitectura del momento camina hacia una nueva manera de hacer arquitectura más apegado a la tendencia mundial como el mismo lo explicaba años atrás.

Sin embargo, ese proceso se producirá paulatinamente tanto en el ámbito nacional como en el ámbito personal para Obregón Santacilia. El encargo del monumento a la revolución proyectado hacia 1930, revela ese ir y venir entre soluciones pasadas y criterios modernos, es decir, aún cuando intentaba posesionarse en la modernidad, la circunstancias lo llevan a la reinterpretación de soluciones pasadas como fue el caso del monumento a la revolución.

MONUMENTO A LA REVOLUCIÓN 1930-38

Arq. Carlos Obregón Santacilia

Como antecedente al proyecto del monumento a la revolución se hace necesario exponer el contexto histórico de este proyecto. De este modo hay que mencionar que el recinto para la futura sede de las cámaras de diputados y senadores que fue promovido por el presidente Porfirio Díaz y su gobierno, en 1896, concurso internacional ganado por el



56. Hotel del Prado. Perspectiva Propuesta Mario Pani



57. Proyecto para el Palacio Legislativo Emile Bénard



58. Proyecto para el Palacio Legislativo Emile Bénard

Arq. Émile Bénard, inicia su construcción en 1910 (Fig. 57 y 58).

Realizado un notable avance en la estructura de acero del edificio, la construcción fue suspendida por falta de recursos a raíz de la revolución (Fig. 59). De este modo la estructura permaneció abandonada por varios años hasta que en 1930 se reutilizaría para el Monumento a la Revolución.

El monumento a la revolución (Fig. 61) fue una propuesta del Obregón Santacilia al Ing. Alberto Pani para aprovechar la abandonada estructura del Salón de los Pasos Perdidos del malogrado Palacio Legislativo de Émile Bénard .

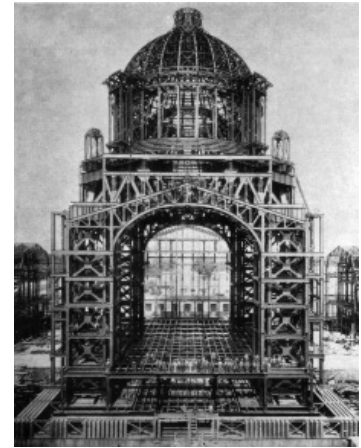
Obregón Santacilia reinterpreta la estructura y los espacios para darles un nuevo significado, una plaza como espacio público en torno a la conmemoración de la revolución. De este modo modifica ligeramente la estructura para conseguir esbeltez en los arcos, conservando la proporción de escala monumental (Fig. 59).

Crea una serie de plataformas a distintos niveles generando con ello diversos espacios públicos en el interior de la misma plaza. La utilización de materiales tradicionales de la región como la piedra negra volcánica se emplea para perfilar y enmarcar los bordes como elementos de soporte y transición entre el monumento, basamento y la plaza.

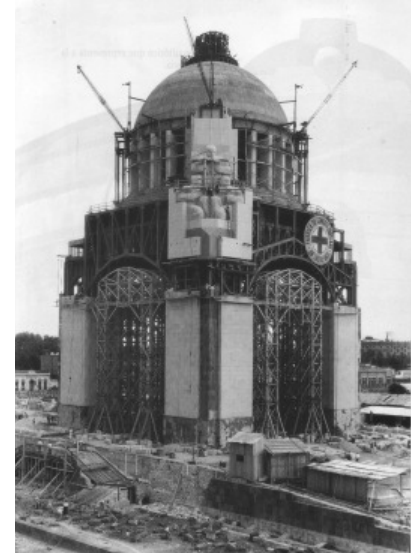
Se hace presente elementos decorativos art decó (Fig. 62) en barandillas, perfiles y remates. Se coloca cuatro grandes esculturas en cada uno de los vértices de las fachadas⁷⁷ (Fig. 66).

Es importante destacar que esa enemistad que Obregón Santacilia tendrá con Mario Pani, y dada la influencia de éste último en altos cargos, su labor profesional poco a poco irá disminuyendo.

En contrapartida es evidente la manera en que Villagrán a través de su



59. Proyecto para el Palacio Legislativo Emile Bénard



60. Proceso de construcción Monumento a la Revolución.

77 Elaboradas por el escultor Oliverio Martínez.

teoría y su práctica dejará un legado importante para la evolución de la arquitectura moderna en México.

Estableció que la arquitectura ha de ser de un lugar, apegada a una manera de ser, es decir, la cultura del lugar y siempre atendiendo a una época: la moderna. Le asigna un papel importante al programa arquitectónico como una de las piezas más significativas en la gestación del proyecto.

El estudio de Villagrán y su teoría, permiten comprender las bases para la postura que toma Del Moral ante el rumbo que ha de seguir la arquitectura; cómo influye de manera determinante en su pensamiento ante el debate entre tradición y modernidad. La teoría de Villagrán y los escritos de Del Moral, muestran una fuerte influencia en el pensamiento de este último.

Del Moral asume literalmente varios de los conceptos de Villagrán, como la idea de que el programa arquitectónico es *"el conjunto de exigencias a satisfacer en la obra por proyectar"*⁷⁸ para Del Moral estas exigencias pueden ser particulares o colectivas. Aprende de él el método para hacer arquitectura, a través del análisis detallado del programa arquitectónico, tomando en cuenta los cuatro valores: útil, lógico, estético y social.

Toma también de Villagrán la idea de que la arquitectura que se realice ha de estar inmersa en la cultura para revelar su época, alejándose de la utilización de formas pasadas para representar la tradición, entendiendo a esta como la cultura, las características del pueblo. Así se verá que Del Moral asume estos mismos preceptos en su pensamiento frente a lo tradicional y lo universal.

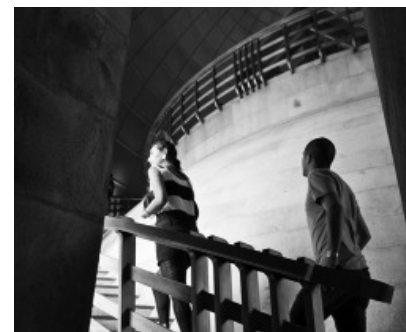
Utiliza como referente a Villagrán en sus escritos, como el exponente que más lo influenció, precepto que se puede afirmar.

El hecho de que Del Moral trabajara desde sus primeros años como

⁷⁸ Se desprende de sus escritos (*Lo Local y Lo General: 1948, Tradición vs Modernidad: 1953*) donde menciona que el programa ha de solucionar los problemas colectivos y particulares, atendiendo a ser útiles no solo en la apropiación del espacio, sino también a la utilidad de los elementos que lo configuran; esto último supereditado por la lógica, en donde lo estético estará presente desde la concepción del proyecto hasta en el resultado final del mismo.



61. Monumento a la Revolución. Carlos Obregón Santacilia



62. Monumento a la Revolución. Detalle Interior



63. Proyecto para el Palacio Legislativo Emile Béarnard



64. Proyecto Monumento a la Revolucion Obregon Santacilia



65 Monumento a la Revolución. Vista exterior



66. Monumento a la Revolución. Escultura Oliverio Martínez

arquitecto con Carlos Obregón Santacilia y José Villagrán, marcan su pensamiento.

Es innegable que la mayor influencia para Del Moral es Villagrán. Él observa en el Instituto de Higiene de Villagrán el primer intento por aplicar su teoría arquitectónica basada en el estudio del programa moderno generando una nueva manera de hacer arquitectura.

Aunque Del Moral trabajara más años con Obregón Santacilia, Villagrán es el que más lo influencia, y reconoce características de la teoría de Villagrán en obras que realizan juntos. Gracias a esa relación profesional con Obregón Santacilia y Villagrán obtiene experiencia profesional y los contactos necesarios para empezar con una carrera prolifera.

Esta tesis intenta comprobar si esta influencia no solamente está dada desde el punto de vista de la teoría sino también en la práctica, distinguir en lo posible rasgos de la teoría de Villagrán en proyectos de Del Moral y la capacidad de llevarlo a su práctica. Del Moral es la persona quien defenderá y difundirá de manera más directa el pensamiento asimilado de la Teoría de la Arquitectura de Villagrán como se muestran en sus escritos⁷⁹.

Así como Villagrán difundía en la academia su pensamiento y tras el rechazo de los antiguos profesores de la Escuela Nacional de Arquitectura, la sociedad de arquitectos, convoca a una serie de charlas para discutir el porvenir de la arquitectura en México y de donde se defienden las corrientes más fuertes en la época.

79 DEL MORAL, E. *Lo local y lo general* 1948, *Tradición y Modernidad* 1953, entre otros.

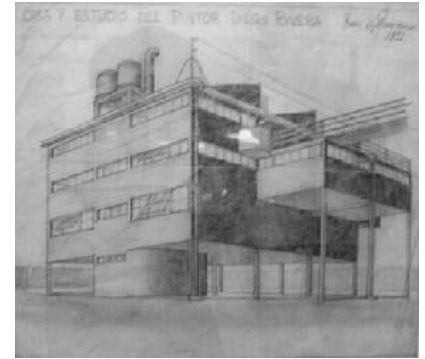
2.3. LAS PLÁTICAS DEL 33: ACADEMIA VS ARQUITECTURA NACIONAL VS MODERNIDAD.

Para 1933 la Sociedad de Arquitectos Mexicanos (SAM), presidida por Carlos Obregón Santacilia, promueve las charlas también conocidas como "*Las Pláticas de Arquitectura 1933*" en donde llama a participar a profesores y alumnos de la Escuela Nacional de Arquitectura tales como: Salvador Roncal, Álvaro Aburto, Manuel Ortiz Monasterio, Mauricio M. Campos, Federico E. Mariscal, Silvano B. Palafox, Manuel Amábilis, Juan O'Gorman⁸⁰, Juan Galindo, Juan Legarreta y José Villagrán García, de los cuales los tres últimos decidieron no entregar sus ponencias para su publicación.

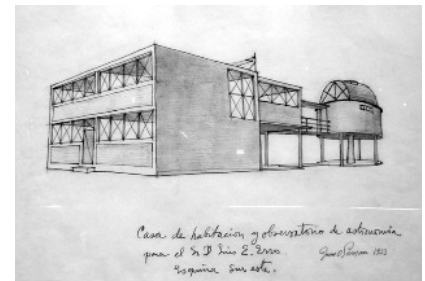
En lugar de estas últimas, se incluyeron las pláticas presentadas posteriormente por el Ing. Raúl Castro Padilla y la del Arq. Antonio Muñoz García, así como el escrito de Alfonso Pallares que realizó un resumen y las notas preliminares de lo expuesto. En estas notas, menciona que tras la muerte inesperada de Juan Legarreta se publicarían estas pláticas en una edición especial de la revista *El Arquitecto* sin embargo, esta revista termina su tiraje ese mismo año, ya hacia 1934 la SAM las rescata y las publica, repitiendo la operación nuevamente en 1982. Adicionalmente estas pláticas fueron publicadas en los "*Cuadernos de Arquitectura y Conservación del Patrimonio Arquitectónico*" núm. 22-23.

Posteriormente tras varios años sin ni una publicación, la producción de los cuadernos es retomada y la UNAM en el 2001 con el apoyo nuevamente del INBA (instituto Nacional de Bellas Artes) reedita las pláticas como el primer número de la nueva edición de estos cuadernos.

Por la importancia de los temas tratados resulta relevante el análisis de estas pláticas, ya que forman parte de la evolución y desarrollo del debate entre tradición y modernidad. Las preguntas que se plantearon como tema central de las pláticas fueron:



1. Casa Rivera-Kalho 1924. Juan O'Gorman



2. Casa y observatorio. 1933 Juan O'Gorman.

80 Como representante de la novísima Escuela Superior de Construcción del Instituto Politécnico

¿Qué es Arquitectura?

¿Qué es Funcionalismo?

¿Puede considerarse el funcionalismo como una etapa definitiva de la arquitectura, o como el principio embrionario de todo devenir arquitectónico?

¿Debe considerarse el arquitecto como simple técnico de la construcción o como un impulsor, además, de la cultura general de un pueblo?

¿La belleza arquitectónica resulta necesariamente de la solución funcional o exige, además, de la actuación consciente de la voluntad creadora del arquitecto?

¿Cuál debe ser la orientación arquitectónica actual en México?

El orden que en que rige este análisis será el seguido en las pláticas, aunque en algunas de las publicaciones antes citadas no se a respetado dicha disposición.

En primer lugar Juan Legarreta⁸¹ quien como se mencionó, no entregó la charla para la publicación enviando el siguiente escrito:

*Resumen PRAGMÁTICO, de
la conferencia de Juan Legarreta
sustentada en la SAM el día
del mes de__ de 1933-
-Un pueblo, que vive en jacales
y cuartos redondos, no puede
HABLAR, arquitectura
-Haremos las casas del pueblo
- Estetas y Retóricos- ojala mueran
todos- harán después sus discusiones
Juan Legarreta*

81 Juan Legorreta (1902-1934) Arquitecto por la Escuela Nacional de Arquitectura. Se desempeñó como encargado de la sección de proyectos del departamento de edificios de la secretaría de comunicaciones y obras publicas en 1932. y en 1934 fue nombrado asesor en materia de vivienda para el periodo del presidente Lazaro Cárdenas. Entre sus obras se encuentran las casas obreras de la colonia Peralvillo (1930) los conjunto habitacionales San Jacinto y La vaquita (1933).



3. Palacio de Bellas Artes. 1904-1934. Federico Mariscal.



4. Centro Venustiano Carranza. 1929. Álvaro Aburto

El comentario expresa una llamada de atención por parte del arquitecto Legarreta al gremio, haciendo una alerta a la construcción de viviendas dignas para el pueblo, en lugar de discutir por la arquitectura del momento.

El siguiente turno fue para Salvador Roncal⁸², quien se muestra a favor del funcionalismo defendiendo que *“en todas las épocas la arquitectura ha sido funcional”*... y que esta función responde primero a las necesidades de utilidad material, y en segundo termino a necesidades de utilidad moral.

Al tocar el tema de la belleza, entra a comentar:

“... un edificio es tanto más bello mientras más se acerca o reúne las características funcionales del destino para el cual fue hecho...”

continúa afirmando entonces que

“la arquitectura más bella es la más funcional”

Deduciéndolo de la aseveración platónica:

“que la belleza es el esplendor de lo verdadero”.

Reconoce que los problemas más eminentes para la arquitectura moderna son los espirituales, pues no ha llegado a conformar una técnica lo suficientemente expresiva para reemplazar a la antigua tradición, asignatura pendiente del arquitecto de la época.

Se posiciona referente al uso de la estandarización a favor de ella, sirviendo como un medio de unificación de los medios de producción: métodos y material, sin suponer una uniformidad en la concepción del proyecto arquitectónico, sino de brindar una libertad así como una producción material más simplificada.

⁸² Salvador Roncal (1902-1959) Arquitecto duranguense egresado de la Academia de San Carlos. Director General de Obras Publica en Durango y Veracruz. Entre sus obras se encuentran: El Santuario de Fátima y Del Carmen, El monumento a Guadalupe Victoria en Durango, entre otros.



5. Casa en Jiquilpan. 1930. Álvaro Aburto



6. Departamentos en calle Elorduy. 1931. Juan Legorreta.

Álvaro Aburto a quien corresponde intervenir, inicia hablando sobre el funcionalismo haciendo una reflexión que muestra episodios en la historia en donde nos comprueba que la función siempre ha existido y que gracias a ella se puede decir que:

“una arquitectura es buena o mala. Es decir: eficiente o deficiente, es económica o dispendiosa. [...] Cuando entra la voluntad del arquitecto, la consecuencia inmediata es la arquitectura de capricho”.

Por otro lado Manuel Ortíz Monasterio⁸³, quien cita a Le Corbusier al mencionar que toda obra arquitectónica lleva implícito su ideología en cuanto que esta debe ser cómoda, higiénica, agradable y aun espiritualizándola. Así se adentra en un tema importante para esta investigación, haciendo alusión al debate entre Tradicionalismo y Funcionalismo -de este modo toca un punto de interés para esta tesis definiendo la postura de

“<los funcionalistas> son quienes deben crear estructuras que satisfagan las necesidades materiales de un problema dado en la forma más eficiente posible, usando procedimientos de construcción modernos y económico y dejando estos aparentes para que la arquitectura sea sincera, racional y exprese francamente la función que esta realizando”

Así mismo reflexiona sobre los conceptos de “Funcional” y “Tradicional” considerando que en “*el primero llega a un extremo que es el abuso de la Función y el segundo se lleva al extremo contrario que sería el olvido de la función, por obtener una expresión plástica tradicional premeditada*”. Esta posición revela la preocupación general sobre estas tendencias en el ámbito nacional del momento.

Defiende en cierta medida a la escuela tradicionalista mencionando que:

⁸³ Manuel Ortíz Monasterio R. (1887-1967) Arquitecto por la Academia de San Carlos, alumno de Federico Mariscal en la misma academia, compañero de Carlos Tardati, entre otros.



7. Casa para obreros en Balbuena. 1934. Juan Legarreta



8. Edificio La Nacional 1928-37. Manuel Ortíz Monasterio.

“desgraciadamente la imitación de los estilos del pasado ha consistido en muchos casos de la imitación de peculiaridades y no en la imitación de aquellas cualidades ... esenciales en toda buena obra arquitectónica”.

Reconoce que el camino de la arquitectura para conseguir la belleza es lo útil y lo estable, es decir, no se puede llegar a la belleza, a un verdadero resplandor del orden sin crear un ente que funcione lógicamente. Y se adhiere a la postura de Carlos Obregón Santacilia que expone que la orientación de la arquitectura no puede ser más que una: *“la más moderna, seria y avanzada que podamos hacer, valiéndonos de los materiales de hoy y de los elementos constructivos que el progreso ha puesto en nuestras manos”*⁸⁴.

El siguiente fue el arquitecto Mauricio M. Campos⁸⁵, al igual que Ortiz Monasterio citó varias veces a Le Corbusier. Se muestra a favor de que la arquitectura del momento se desarrolle hacia el funcionalismo pues :

“es la respuesta a las necesidades actuales ya que esta arquitectura tiene carácter, utilizando la lógica en el uso de los materiales, sencillez en la forma y por tanto economía”.

Lo que revela que existe una similitud con la ideología de Ortiz Monasterio y Santacilia en favor de las nuevas teorías de la modernidad.

Federico E. Mariscal que contó con una corta intervención, destaca su reflexión sobre la aplicación del funcionalismo en la arquitectura:

“...si queremos aplicar bien el precepto “funcionalismo” hagamos arquitectura en la cual todo tenga su razón de ser y obedezca a una actividad que le es propia: a un fin que debe ser común a todo el conjunto, y que, en arquitectura, no puede ser otro que satisfacer los anhelos del hombre actual, para su morada”.

84 Editorial de la revista *“El arquitecto”* Agosto 1933.

85 Mauricio M. Campos. (1905-1949) Arquitecto egresado de la Escuela Nacional de Arquitectura (ENA) en la misma generación que Enrique del Moral. Fue director de la ENA entre 1942 y 1944. Responsable del concurso interno en la Escuela Nacional de Arquitectura para el campus de Ciudad Universitaria. Coordinador general del proyecto de Ciudad Universitaria en 1949. Entre sus obras se encuentran: 1945 Hospital general de Hermosillo, 1909-10 Cámara de Diputados, etc.



9. Hospital General Mazatlán. Mauricio M. Campos 1940.



10. Pabellón de México en Sevilla España. Manuel Amábilis 1929.

Silvano B. Palafox⁸⁶ expone su posición, y critica arduamente a quien desconoce las necesidades espirituales en el momento de hacer arquitectura, y apunta que una de las funciones de la Arquitectura es:

“la resultante de todas las condiciones en que se desarrolla la vida de un pueblo” y sostiene que “todos y cada uno de los elementos de la arquitectura deben tener su justificación funcional, inclusive los elementos decorativos, cuya función es, sobre todo, en ciertos edificios, indispensable para perfeccionar la arquitectura, subrayar la función y producir el bienestar espiritual consiguiente, al contemplar algo bello”.

Se pronuncia en favor de no hacer arquitectura desnuda y antifuncional, suprimiendo elementos que para su consideración perfectamente son funcionales como los pretilos, cornisas, balcones.

Repudia y hace un llamamiento a no imitar arquitectura moderna europea que según Palafox:

“...esa arquitectura no se adapta a nuestro medio: esas ventanas de superficies infinitas, en un país radiante de luz durante el día, de luna, muchas veces durante la noche; esas ventanas en ángulo, que por copiarlas sin ton ni son, muchas veces se orientan norte-poniente: esa carencia absoluta de pretilos, de cornisas, de balcones y no se de que otras cosas, no responde, digan lo que digan, al medio de vida mexicana, al menos de la ciudad de México y D. F.”.

Sin embargo reconoce que la arquitectura moderna bien entendida citando ejemplos como el edificio “La Nacional” (Fig. 11) y el edificio construido por Juan Segura (Fig. 12) son edificios modernos y sin discusión bellos.

Continuaría el Arq. Manuel Amábilis⁸⁷, quien defiende la cultura y la

⁸⁶ Silvano B. Palafox. Titulado Arquitecto en 1919 por la antigua academia de San Carlos, Ejercicio como profesor de la misma. Entre sus obras se encuentra la planificación para la ampliación del tranvía entre Peralvillo y la Villa. Encargado de las obras y planificación de las vías terrestres del Distrito Federal.

⁸⁷ Manuel Amábilis (1889-1966) Arquitecto yucateco. Graduado en 1912 por la Ecole Speciale d'architecture



11. Edificio La Nacional/ Arq. Ortiz Monasterio.



12. Edificio Reforma. Juan Segura..

tradición del México antiguo, argumenta que *“solo atrás del estudio de la historia se podría entender y proyectar con la tecnología actual un arte contemporáneo mexicano”*, es decir mediante la abstracción y la síntesis del análisis, así mismo explica que:

“es absurdo que cuando aquí se habla de tradicionalismo, se quiera significar la conservación o imitación de las formas de las artes o estilos del pasado: porque no es esto lo que importa... porque sólo así nuestra actual capacidad creadora será realmente la que corresponda al momento mexicano en que vivimos”.

Aunque su convicción sea hacia que la Arquitectura debe ser funcional como nunca ha dejado de serlo, critica y se opone al olvido de las tradiciones y costumbres en la generación de proyectos arquitectónicos. Estos conceptos que expresa Amábilis van en cierta medida en consonancia con los criterios de la Teoría de la Arquitectura de Villagrán⁸⁸, coincide en el sentido de que la cultura y costumbres ha de proporcionar un lenguaje formal determinado.

Juan O’Gorman⁸⁹ por su parte, quien defiende arduamente las ideas del movimiento moderno expresa:

“Como hombres conscientes velaríamos por que los edificios tuvieran un plan racional y eficiente para ser construidos con un costo mínimo <máxima eficacia con el mínimo económico>[...] La arquitectura tendrá que hacerse internacional, por la simple razón de que el hombre se universaliza mas”

Arremete contra la arquitectura académica:

“la arquitectura que unos llaman funcional o racional[...]la lla-



Fig. 13. Pabellón de México en Sevilla España. Manuel Amábilis 1929.

de París. Trabajó con Gregory Webb. Gracias a José Vasconcelos (Secretario de Educación) fundó la Universidad Nacional del sureste. Profesor de teoría en la ENA-UNAM entre 1920 y 1930. Entre sus obras se encuentra el Pabellón de México en Sevilla. Reconocido investigador de la Arquitectura prehispánica; en México se le conoce como el precursor de la arquitectura neoindigenista.

⁸⁸ Carta al Ing. Manuel Chacón de 1927

⁸⁹ Juan O’Gorman (1906-1982) Arquitecto y pintor mexicano, egresado de la ENA. Con ideas radicales sobre el funcionalismo en México, ideas que aplica en su ejercicio profesional desde su cargo en el de Departamento de Construcción de la Secretaría de Educación Pública. Fundador de la Escuela superior de Ingeniería y Arquitectura del Instituto Politécnico Nacional. Entre sus obras mas relevantes se encuentran: Estudio-Casa Frida Kahlo y Diego Rivera (1929), Casa Cecil (1930), Veintiocho escuelas primarias que se localizan en Tampico, Tamps. y Colonia Portales, Tlahuac, Xochimilco, Peralvillo, Coyoacán (1932-1933), Biblioteca de la UNAM, Ciudad Universitaria (1950-52) etc.

maremos arquitectura técnica, con el objeto de definirla mejor, entendiendo claramente que su finalidad es la de ser útil al hombre de una manera directa y precisa. La diferencia entre un Arquitecto técnico y un Arquitecto académico o artístico, será perfectamente clara. El técnico, útil a la mayoría y el académico útil a la minoría. El primero para servir a la mayoría de individuos necesitados que sólo tienen necesidades materiales y a quienes las necesidades espirituales no han llegado. El segundo para servir a una minoría de personas que gozan del usufructo de la tierra y de la industria”.

Responde a O’Gorman el Ing. Raúl Castro Padilla⁹⁰, quien se posiciona contrariamente a la arquitectura funcionalista, los cuales en su consideración *“niegan las necesidades espirituales del hombre para quienes tienen que hacer arquitectura”* y llaman a O’Gorman, Aburto o Legarreta los *“imposicionistas”* de una tendencia.

Por otro lado Antonio Muñoz G⁹¹ critica la estandarización de las condiciones de la vida en la *“morada humana”*:

“la cual es una manifestación de esclavitud ya que priva la libertad a los individuos de escoger la morada que les plazca”

Considera que la arquitectura del momento debe guiarse por cuatro puntos a los que ha de aspirar: *“mayor higiene, menor costo, menor tiempo de ejecución y mejor inversión”*.

Finalmente y haciendo un balance de los resultados arrojados por estas pláticas aparece Alfonso Pallares⁹² quien hace un breve resumen sobre cada intervención.

Así es como se distingue que estas charlas cambian la dirección de la nueva arquitectura. Si bien Jesús T. Acevedo, y Federico Mariscal

90 Raúl Castro Padilla. Ingeniero civil. Desempeño el cargo de representante del presidente Lázaro Cardenas en el norte del país, entre sus obras mas importantes esta el trazo de la ruta férrea entre Sonora y Baja California.

91 Antonio Muñoz G. Arquitecto Mexicano. Se desempeñó como docente de composición y dibujo técnico de la Escuela Nacional de Arquitectura UNAM entre 1926 y 1929. Entre sus obras mas reconocidas se encuentran el Centro escolar Revolución (1934), el Mercado Abarlado Rodríguez (1934), el edificio para la Suprema Corte de Justicia de la Nación (1935-1941).

92 Alfonso Pallares (1882-1964) Arquitecto egresado de la antigua Academia de San Carlos en 1904. Vive en Europa entre 1905 y 1918 ejerciendo profesionalmente en estudios europeos. En 1922 es nombrado el presidente de la Sociedad de Arquitectos Mexicanos (SAM) institución donde permanecerá vinculado por varios años.

fueron los primeros que se plantean la orientación de la arquitectura mexicana, no es hasta que el movimiento moderno se introduce en la enseñanza de la arquitectura -en gran parte gracias a José Villagrán- que surge a una real preocupación por la orientación de la arquitectura en México.

Paralelo a la ideología académica, la arquitectura moderna se despliega en México desde oficinas técnicas de gobierno con el propósito de satisfacer las necesidades populares básicas de educación, salud y vivienda, pues en esta línea se conjugaban la economía y la producción en serie para lograr en corto tiempo gran cantidad de espacios higiénicos, ventilados e iluminados, ajustados al diseño modular, simplificando y basado en prototipos.

Así lo conciben los arquitectos Juan O’Gorman, desde la jefatura del departamento de Edificios de la Secretaría de Educación Pública (1932-1935), José Villagrán desde el Departamento de Salubridad Pública y Juan Legarreta desde el departamento de edificios de la Secretaría de Comunicaciones y Obras Públicas, entre otros.

Hacia 1938, con la aparición de la revista *Arquitectura México*, iniciará una etapa de actividad teórica difundida mediante esta publicación, en donde aparecerán la mayoría de los artículos de Enrique del Moral y que se considera en este trabajo, fundamental el análisis de su pensamiento.

La importancia de estas pláticas radica en primer lugar en ser la plataforma de difusión de una problemática existente en el ámbito arquitectónico nacional. Un debate entre grupos ideológicos entre los nacionalistas que se apoyan en la noción de generar una arquitectura que identifique una nación, y la de otro grupo que se rigen por la nueva ideología reciente de una arquitectura moderna, coincide con un cambio generacional en el gremio arquitectónico.

Surgieron connotaciones como “tradicionalistas”, “nacionalistas”, “funcionalistas”, terminología que define a grandes rasgos las distintas tendencias dentro del ámbito arquitectónico nacional. Antecedentes

2.4. DEBATE ENTRE LO GENERAL Y LO LOCAL. LA VISIÓN DE ENRIQUE DEL MORAL

directos al debate imperante entre tradición y modernidad que interesa a esta tesis, y que de cierta manera pudieran interferir en la construcción de una posición a Enrique del Moral ante el debate entre tradición y modernidad.

Como se observó la discusión del debate entre la búsqueda de una arquitectura nacional tiene sus inicios desde la gestación de las ideas de la revolución mexicana en oposición a la política del porfiriato, iniciándose principalmente en las artes como la pintura, música, poesía y trasladándose más tarde a la arquitectura.

Entender el medio en el que le tocó estudiar y desarrollar un pensamiento intelectual a Enrique del Moral es relevante para poder adentrarse en el análisis teórico de su pensamiento, facilitando en cierto modo, las causas de su posición ante el debate.

Al llegar el año 1944, cuando Del Moral toma posesión del cargo de Director de la Escuela Nacional y tras varios años como profesor dentro de la misma, llegó con nuevos aires para reformar estructuralmente la manera de abordar la arquitectura desde la escuela; con una visión apegada a la teoría de Villagrán, que se verá reflejada desde sus escritos.

El interés constante de Enrique del Moral en temas como la tradición y toma como figura central a Enrique del Moral, aun cuando pudiera existir un diálogo con otros artículos de otros personajes que participaron en el debate solo se analizarán los de autoría de Del Moral. Ya que esta investigación tiene como objetivo principal, descubrir la habilidad del arquitecto para traducir su pensamiento a la práctica.

Estos artículos son imprescindibles como punto de partida, ya que se revela la postura filosófica, sus críticas y propuestas sobre la orientación que la arquitectura debe de tomar tras la incursión de la modernidad en la arquitectura de México.

Es importante observar que durante el desarrollo de la Arquitectura Moderna en México, surge el interés general por la relación entre Tradición y Modernidad. Partiendo de la recolección de los artículos que aparecen en las revistas de arquitectura, arte y construcción de la época sobre este debate entre tradición y modernidad, salen a la luz una serie de personajes que opinaron acerca de esta discusión, tales como: Alberto T. Arai, Juan O’Gorman, Vladimir Kaspé, José Villagrán García, Mario Pani, Félix Candela, Mauricio Gómez Mayorga, Enrique del Moral, entre otros.

El principal objetivo de esta tesis es desvelar la postura particular de Enrique del Moral ante esta temática, analizando su pensamiento y contraponiéndolo con su obra; hacer una comparación entre lo teórico y lo práctico. Por ello se cree necesario generar un precedente antes de abordar la obra, analizar los escritos ya que desplegarán las ideas que Del Moral tendrá que reflejar y expresar con su arquitectura.

Realizando una revisión cronológica a sus escritos, recorriendo las definiciones de los conceptos a lo largo del tiempo, con el fin de comprobar su desarrollo. Asimismo se mostrarán en el transcurso de los análisis a los escritos, imágenes de las obras que el arquitecto desarrollo intentando generar una doble lectura.

1 Para 1944, la revista *Arquitectura México*, en su número. 16, publica el escrito **“Cambio de director de la Escuela Nacional de Arquitectura”**, será el primer artículo en donde aparece la firma de Del Moral. Este pequeño texto informa del cambio de director de la Escuela Nacional de Arquitectura del Arq. Mauricio M. Campos (saliente) a Enrique del Moral (entrante). Ambos arquitectos hablan del contrario, resaltando las cualidades de cada uno.

Del Moral comenta que el arquitecto M. Campos, ha logrado:

“dar a la escuela nuevos planes generales de estudios y reglamentos particulares para clases y talleres. Impulso el conocimiento íntimo de nuestra Arquitectura Colonial por medio del trabajo realizado en cursos de 2º y 3º, generado un archivo de planos sobre nuestra arquitectura, de inestimable valor para la Historia del Arte.”

1. Grupo de Casas para alquiler en Sierra Nevada 215. 1940



- Casas Sres. José y Luis Iturbe, Fraccionamiento Mozimba, Acapulco, Guerrero, 1944 (Fig.6)

- Proyecto para Hospital de Infecciosos, México, D.F. 1944*

2 Entre los años 1944-1945 mientras estudiaba Historia de la Filosofía, en la Facultad de Filosofía y Letras, Enrique del Moral, realiza un trabajo titulado **“El Barroco como fenómeno estilístico, características en Francia y España”** este trabajo es publicado en el libro *“El hombre y la arquitectura: ensayos y testimonios”* 1983 por la UNAM.

En este escrito el arquitecto, realiza un análisis de la manera en que se desarrolló el Barroco en Francia y España, deslindándose de historiadores del arte que estudian al Barroco. Se refiere a este estudio sólo como una expresión arquitectónica describiendo diferencias con diversos estilos. Para ello parte de su definición de:

“el arte de una época queda determinado y conformado por la visión del mundo y el sentimiento fundamental que ese tiempo tiene; y es por lo tanto la manera, un poco abstracta, que una época tiene de expresarse y que esto se le llama “estilo” de ella.”

Del Moral intenta indagar como la cultura, las costumbres, la tradición de un pueblo puede afectar al arte y con ello a la arquitectura, para ello, inicia un recorrido a través del Barroco para:

“comprender que convicciones, que forma de vida trata de expresar, donde se gestaron esas convicciones, como se filtra e invade la cultura occidental, como es aceptado con calor en algunos países, como en otros solo logran imponerse después de enfrentamientos conflictos con otras ideas y quedan marcadas por la oposición, o como son aceptadas solo en parte y aun en ocasiones esta parcial aceptación las deforma de tal manera que apenas puede reconocerse la idea original”.

Explica a su entender que al periodo de la contrarreforma le correspondería un estilo específico, el Barroco.

Se refiere a los textos de Heinrich Wölfflin (1864-1945) para resaltar que



2. Casa Yturne Acapulco, Guerrero. 1944

los aportes de esos textos son:

“las observaciones, agudas y exhaustivas que ha hecho sobre las representaciones formales de un estilo y sus preferencias, sirvan como ayuda para los estudios que consideren el arte como un producto humano, que por lo tanto deberá tener las emociones vitales y complejos culturales, propios que este arte vive y expresa, y que los cambios y diferencias formales, se deben a cambios en la actitud vital del hombre que produce ese arte”.

Inicia el desarrollo del tema explicando genéricamente el movimiento de contrarreforma e introduce a Francia y España en el estudio con el fin de analizar si las visiones del mundo que un pueblo genera, influyen en su expresión estético-formal.

“Estas diferencias quedan captadas por el arte, descubriendo el juego no solo del estilo de una época, sino las diferentes interpretaciones que ese estilo tiene al no ser un solo el pueblo que lo interpreta, sino que cada país, al moverse dentro del tono general de una época, marca indeleblemente todas sus manifestaciones religiosas, artísticas, espirituales, según su peculiar manera de ser y de interpretar la vida.”

Explica que en Francia el renacimiento fue acogido con entusiasmo, muchas ideas y expresiones formales encajaron perfectamente dentro de la peculiar manera de ser y sentir del francés. La contrarreforma se presenta en una Francia confiadamente apegada al renacimiento y, al hacerlo, tiene que luchar para imponerse y esta contienda significa guerras y conflictos de ideas.

“El barroco, como arte de la contrarreforma, solo tendrá plena autenticidad en cuanto trate de expresar las ideas que ese movimiento impregnado de religiosidad, pues tiene una misión trascendente y supranacional de cumplir. Pero aunque estos sean los intereses principales que lo muevan, también contiene otros ingredientes, más o menos complejos, reflejos de la cultura que lo produce: expresado por lo heroico, lo sensual, lo fastuoso, etc. Todo este complicado sistema de ideas y sentimientos, recibe en



3. Escuela Casacuarán. 1944

cada país interpretaciones diversas, de la misma manera que, la propia contrarreforma fuera aceptada con más o menos calos o aún rechazada.”

“Francia al Barroco, no lo siente ni lo interpreta como un arte eminentemente religioso, lleno de devoción, de este estilo y esto es muy significativo, tomando los ingredientes mundanos que en él había, elabora y crea el nuevo tipo de palacio-residencia, en donde queda satisfecha arquitectónicamente una nueva necesidad: el confort; de donde partieron las creaciones mundano-barrocas que después tanto influyeron a Europa”.

“En Versalles ciertas características del arte barroco se han exaltado, tales como la idea del conjunto, la fastuosidad, la grandiosidad, la idea de unidad. Todo esto sin romper con el gusto clásico-renacentista y con un claro acento mundano en donde lo religioso queda solo como una reminiscencia y pasa a segundo término.

El lugar predominante de la composición arquitectónica está reservado a la habitación del rey sol, en cambio, la capilla queda relegada al segundo patio posterior, este espacio, no es un lugar de recogimiento, no, es un salón mas de fiestas, donde tendrá tanta o más importancia que el altar, la presencia del rey con su corte y el sitial, por aquel ocupado.”

“Luis XIV en Versalles, plasmó de inmejorable manera su sentir. Primero rey y después católico.

Esta manera peculiar de ver el arte barroco, hasta la fecha se ha considerado como las máximas, mas auténticas y excelsas expresiones de este estilo, las creaciones francesas: olvidando que estas obras son la muy particular interpretación francesa que lo entiende exaltando las fórmulas mundanas en el contenidas y despojándolo, en gran parte, de la idea religiosa que originalmente le dio vida y empuje. En consecuencia, si el barroco representa a la contrarreforma; el arte barroco francés en este sentido resulta poco autentico“.

En España, en el último tercio del siglo XV logra su unidad como nación, la recuperación total de su territorio, y lleva a cabo la gesta del descubrimiento de América, convirtiéndose en una potencia de primer orden.

“El español entendía la contrarreforma, como un ideal que había que hacer triunfar universalmente, aun a costa del hundimiento y la aniquilación de la propia España, en esto se diferencia radicalmente de Francia.

“Estudiando ya las expresiones formales de las ideas antes expuestas, me refiero al Real Monasterio de San Lorenzo del Escorial. la arquitectura del Escorial, se ve que se ha despojado de la vestidura, del ropaje “mundano y pagano” del renacimiento, que se ha quedado “en los huesos”.

El partido de la composición arquitectónica del Escorial, el lugar principal y predominante de esta composición está ocupada por la inmensa iglesia y que los cuatro patios que la rodearan, tres estaban destinados al monasterio y servicios y uno solo, a las habitaciones reales.

Así pues a pesar de que conserva el Escorial, en una apreciación superficial, la forma renacentista, el espíritu que debía animar esa forma ya no existe, en cambio está lleno del ideal que va animar a la contrarreforma.

Obteniendo como resultado una arquitectura que se ha quedado en “huesos” y que pone de manifestó las raíces ideológico trascendentes que animaron a la contrarreforma y en gran medida al barroco.

España acepta inmediatamente por lo tanto el estilo que combatían en gran parte, los ideales y las expresiones formales preconizadas por el arte renacentista. Para el español, el barroco, representa un estilo como de liberación, que se compagina e identifica con su más íntima manera de ser y sentir la forma; pues le permite seguir mediante nuevas expresiones lo que trato de romper el renacimiento, una tradición brillantemente iniciada con el gótico

isabelino y que rebota en el plateresco, para salir por último pujante con el nuevo estilo y que podrá expresar, la pasión, la fantasía y la ambición trascendente del español.

La arquitectura barroca, más característica, por medio de efectos lumínicos y soluciones espaciales, crea un ambiente que asombra y sobrecoge, misterioso y mágico, propicio para provocar un estado anímico tal, que disponga al espectador, a la contemplación devota, a la trascendencia, a la relación con Dios.

“El altar, ya no es solo el lugar en donde se lleva a cabo el sacrificio de la misa y reside la Divinidad: es además, el lugar en donde se concentran efectos espaciales que logran “transportar” al asistente a regiones supraterráneas, en donde el alma encuentra más fácilmente a Dios. Para lograr lo anterior, todo recurso es bueno: se buscan perspectivas espaciales, las bóvedas se abren en los lugares más insospechados para producir efectos de luz inesperados, las cúpulas se pintan para dar la sensación del espacio infinito, se combinan los materiales, se “funden” y “entrelazan” arquitectura, escultura y pintura, para provocar resultados fantásticos y misteriosos, que llevan a un estado de tensión místico al asistente y para completar y ayudar a lo anterior, imágenes de un realismo impresionante, hacen fundir en lágrimas al creyente.

.. el español usa el barroco para expresar sobre todo su ansia de infinito, haciendo pasar a un segundo plano los valores e ingredientes mundanos de este estilo; en otras palabras, al español no le interesa sobremedida expresar sus necesidades materiales, le basta con que queden expresadas sus ansias espirituales y trascendentes.”

A partir de la comprensión del escrito se pueden extraer que, *“el arte de una época queda determinado y conformado por la visión del mundo y el sentimiento fundamental que ese tiempo tiene; y es por tanto la manera, un poco abstracta, que la época tiene de expresarse y que a esto se le llama “estilo”,*

Por tanto es relevante este escrito porque se entiende que lo que se quiere demostrar es, que con el paso del tiempo y las circunstancias de la época, marcarán de manera distinta la forma en que un movimiento

3 Hacia 1946, realiza el escrito “**Notas sobre el Estilo**”⁹³, como una anotación, este escrito aparece la aclaración <notas elaboradas en el año 1946> estas notas serán la base para futuros escritos como *Tradición vs Modernidad ¿integración?* 1953 o *El Estilo* 1958 analizados en las paginas 174 y 204 respectivamente.

En este texto, Del Moral, reflexiona sobre algunos comentarios que varios arquitectos realizaron en la Bienal de Brasil acerca del “estilo”, estos contienen una divergencia en los puntos de vista, por ello el arquitecto cree pertinente que se analice el tema central de dicha bienal.

Se refiere al estudio de Rembrand y Espinoza que hizo Carl Gebhardt, basándose en ese estudio, hace una reflexión sobre el arte y estilo:

“El arte de una época queda, determinado por la visión del mundo, por el sentimiento de vida fundamental que ese tiempo tiene, y esta peculiar visión del mundo de cada época no condiciona solamente al arte, sino todas las manifestaciones del individuo: filosofía, ciencia, literatura, música, oratoria, etc.

Según Gebhardt, a lo que une las diferentes expresiones de una época lo llamamos su “estilo”, de la misma manera que “estilo” es lo que hace visible el sentimiento de la vida que ese tiempo tiene. Quien verdaderamente “vive” su época, expresa lo que de característico hay en ella.”

A lo largo del análisis de sus escritos, es evidente la similitud existente en el pensamiento de Del Moral con el pensamiento de Mies, traspolando una frase del escrito “Arquitectura y voluntad de época”⁹⁴:

“nuestros edificios utilitarios solo podrán considerarse obras de

93 Texto publicado en el libro DEL MORAL, E. *El hombre y la arquitectura: ensayos y testimonios* 1983. UNAM.

94 Título original *Baukunst und Zeitwille!* publicado en la revista *Der Querschnitt*, 4, 1924 no.1 p. 31-32.

arquitectura cuando sean portadores del espíritu de la época y satisfagan las necesidades del momento”.

Es decir existe una concordancia con la idea de Del Moral acerca de que la arquitectura debe ir en consonancia con la época que le toca representar.

Del Moral menciona que cada época *“tiene sus propias “gafas”, para ver su tiempo y no puede ir a pedírselas prestadas a nadie; mas a un, tiene su propia miopía, típica de su tiempo, tiene su propio interés o desinterés.”* Usa como ejemplo la ópera del siglo XIX, que ahora ya no es popular, pero no quiere decir que en este momento no existan buenos compositores de ópera, simplemente es que no les interesa a los autores contemporáneos.

Realiza una reflexión sobre el tema anteriormente abordado en su escrito: *“El barroco como fenómeno estilístico características en Francia y España”*, en donde recorre las etapas de evolución del barroco en dichos países, explicando porque evoluciono de manera distinta en estos dos lugares.

Acerca de la situación del momento en México hace una observación sobre la Arquitectura Moderna:

“En México, se imputa como grave defecto, a la moderna arquitectura, el que es un arte importado; creo que esta no tiene nada de excepcional ni denigrante. Creo que sería infantil pensar que México está capacitado para crear, actualmente, una expresión artística de significado y alcance universal, o bien para liberarse de cualquier influencia europea. Pero creo que esto no debe mal interpretarse, lo anterior no significa que México no pueda producir artistas destacadas(los tiene actualmente) sino que no está México preparado para registrar “primero” lo característico de nuestra época. Lo único que debe preocuparnos es que al mismo tiempo que vivamos y expresemos con autenticidad nuestra época, sepamos ver nuestras muy particular manera de ser e interpretar nuestro tiempo.”

La idea central de la cita radica en la preocupación sobre la posibilidad



4. Secretaría de Recursos Hídricos. 1946-50

de generarse en la arquitectura una síntesis lo suficientemente efectiva para abstraer las características de la época y a su vez conjugarlas con una realidad particular de México. Se observa así como empieza a emerger conceptos que revelan la preocupación para lograr un equilibrio entre tradición y modernidad.

Por otra parte, al igual que en el artículo anterior, persiste en el arquitecto la inquietud por aclarar el tema del *Estilo* en la arquitectura, para ello se acoge a su definición: *“a lo que une las diferentes expresiones de una época... de la misma manera que “estilo” es lo que hace visible el sentimiento de la vida que ese tiempo tiene. Quien verdaderamente “vive” su época, expresa lo que de característico hay en ella.”*

Se distingue pues que la definición que hace sobre Estilo en el anterior escrito y a la que se apega en esta son las mismas. Entiende que cada época tiene una visión global en su manera de ser, y esto determina el estilo arquitectónico.

- Casa Sr. José Iturbe, San Ángel, México, D.F., 1946 (Fig.11)

- Edificio AMSA y adaptación para Secretaria de Recursos Hidráulicos, Paseo de la Reforma y Antonio Caso, México, D.F. en sociedad con Mario Pani, 1946-50. (Fig.12)

4 En Enero 1948, Enrique del Moral es invitado por el Arq. Ignacio Díaz Morales⁹⁵ a dar una conferencia como inauguración del primer curso de la Escuela de Arquitectura de la Universidad de Guadalajara⁹⁶ bajo el título ***“A los alumnos de primer ingreso de la Escuela de Arquitectura de la Universidad de Guadalajara”***. En ella procura inculcar el compromiso del arquitecto por hacer arquitectura acorde con la situación del país.

En esta conferencia intenta dar una visión propia de la profesión de arquitecto a los estudiantes nuevos de arquitectura, buscando sembrar en ellos el compromiso con el pueblo, con las necesidades de las personas y ser consientes de la pobreza con la que cuenta la mayoría del país.

⁹⁵ Ignacio Díaz Morales. Arquitecto. Fundador y primer Director de la Escuela de Arquitectura de la Universidad de Guadalajara

⁹⁶ Publicado en el libro DEL MORAL, E. *El hombre y la arquitectura: ensayos y testimonios* 1983 UNAM.



5. Casa Del Moral. 1947-1948

“Es indispensable, que tengas la firme convicción y una mejor vocación y espíritu de sacrificio, ya que solo armados así podréis llegar a un buen puerto... también oirás hablar en imperativo capital y directriz, que para todo planteamiento del problema arquitectónicos existe un programa. Pues bien “nuestro” programa de programas, “nuestro” gran dato básico y común denominador de todos ellos es: que México es un país pobre, obrad en consecuencia; ya que quien defraude esta premisa, por este solo hecho, habrá desmeritado capital y definitivamente su obra”.

Se distingue una clara influencia del pensamiento de Villagrán en las palabras de Del Moral, apoyándose en conceptos como el programa como aspecto principal del proyecto, dándole real importancia y haciendo una referencia a la adaptación de las condiciones económicas del usuario.

Explica que hay que entender que *“la arquitectura es una disciplina que debe, capitalmente, ser puesta al servicio de la sociedad y solo posteriormente considerarse como una profesión liberal”.*

Es decir, la arquitectura debe buscar en todo momento un bien social, ya que de ahí parte la esencia de la misma al considerarse un arte aplicado con un fin comunitario.

5 En Marzo de 1948, la revista *Arquitectura México*, inicia una sección titulada **“Ideas”**, en donde se resumen las ideas y experiencias de arquitectos explicadas por Vladimir Kaspé. Esta sección en su primera edición es dedicada a Enrique del Moral, en ella se resume el viaje realizado a Estados Unidos, con la intención de conocer los campus universitarios así como los planes de estudios y los métodos de enseñanza en varias escuelas de Arquitectura anglosajonas.

Entre los personajes y universidades que visitó se encuentran:

-Departamento de Arquitectura del Instituto Tecnológico de Illinois. Arq. Mies Van Der Rohe/ Arq. L. Hilberseimer.

-Escuela anexa Del Instituto de Arte de Chicago. Prof. Hubert Ropp

-Institute of design en Chicago. Arq. Serge Chermayeff.

-Universidad de Michigan. Arq. Wells I. Bennet.

-Universidad de Columbia. Arq. Leopold Arnaud.

-Departamento de Arquitectura de Massachusetts Institute of Tecnology.
Arq. William Wilson Wurster y Carl Koch.

- Departamento de Arquitectura de Harvard. Arq. Walter Gropius y Prof.
Walter Bogner.

Bajo el subtítulo: *“EVOLUCIÓN DE LA ENSEÑANZA DE LA ARQUITECTURA EN NORTEAMÉRICA.”*

Recorre los cambios en los planes de estudio y sistemas pedagógicos, mencionando especialmente el sistema seguido por el Arq. Mies Van Der Rohe, que en palabras de Enrique del Moral: *“propugna por los temas de composición creativa abstracta, durante los años iniciales de la carrera.”*

Se explica cómo han intentado unir las enseñanzas de los últimos años como composición, construcción, presupuestos e instalaciones, tratando de integrar, de fusionar, esas clases en los años finales.

Se hace mención al sistema de elección de los alumnos, el cual pide tener 16 años de estudios previos, y 4 años más para ser arquitecto.

Otro de los subtemas tratados es: *“SUGESTIONES PARA LA ENSEÑANZA EN LA ARQUITECTURA EN MÉXICO”*, refiriéndose ya a la formación y preparación del profesorado en la facultad de arquitectura en México.

A partir de esas visitas, Enrique del Moral propone una serie de cambios, tanto en los planes de estudio como en los sistemas pedagógicos. Intentado que el profesorado cuente con una unidad de doctrina así como una comprensión de la intención y alcance del nuevo plan de estudio. Para eso se proponen juntas periódicas, seminarios-cursos, mesas de debate y de trabajo para comentar los detalles de

los programas. Por otra parte el plan *“debe tener como mira hacer comprender al futuro arquitecto, con un criterio sano, la alta misión social para la que está destinado, orientando las clases convenientes hacia este punto de vista y exigiendo que el Proyecto para obtener el título profesional, tienda a resolver problemas concretos de la realidad mexicana con todas las peculiaridades que condicionan esta realidad, abandonando, definitivamente, los problemas utópicos que no tomen en cuenta el problema anterior.”*

Asimismo Del Moral da su opinión sobre *“LA ARQUITECTURA, MODERNA EN LOS ESTADOS UNIDOS”*:

“Los arquitectos modernos norteamericanos y las escuelas correspondientes, están extraordinariamente preocupados por la producción en masa y por la prefabricación. Juzgan que las escuelas tienen que preparar técnicos-artistas idóneos que intervengan capitalmente en la estandarización y en la producción en serie, con el objeto de mejorar y encausar convenientemente estos trabajos, actualmente controlados por los industriales y fabricantes en muchos casos poco escrupulosos o impreparados para resolver problemas inherentes a este tipo de producción.

Por lo que respecta a las obras arquitectónicas realizadas últimamente, por desgracia se nota que las principales obras están aun controladas por las grandes firmas comercializadas de arquitectos, cuyo único fin es el lucro y que por lo tanto no producen nada digno de mencionarse, obligando a los arquitectos capaces y que toman en serio su profesión, a refugiarse en las pequeñas obras, viviendas particulares, arreglos de locales interiores y en otros trabajos menos espectaculares, que son los mejores ejemplos de arquitectura moderna en Estados Unidos.”

Se distingue una posición en contra la comercialización de la arquitectura como medio para enriquecerse, haciendo a un lado la ética profesional, valor que todo arquitecto ha de superponer al sentido común.

Este artículo coincide con la dirección y coordinación del proyecto de Ciudad Universitaria a cargo de Enrique del Moral y Mario Pani,



6. Ciudad Universitaria 1945-1953

según historiadores como Vargas Salguero, este viaje tiene la finalidad de promocionar y comparar Ciudad Universitaria entre el medio arquitectónico anglosajón.⁹⁷

6 La revista Espacios, en una encuesta realizada en Junio de 1948, publica la opinión de Enrique del Moral en su primer número de Septiembre de 1948 el artículo **“Características urbanísticas de la Ciudad de México”** en él, el arquitecto comenta algunos de los criterios relevantes sobre el crecimiento actual de la ciudad de México. Como por ejemplo:

“La creación de fraccionamientos en donde no se toma en cuenta la relación y coordinación con el conjunto de la ciudad, desarticulan y complican el trazo vial, así como han extendido innecesariamente la ciudad, haciendo insuficiente las vías de comunicación y los servicios públicos.”

Finaliza el escrito haciendo una crítica de la relación existente entre de el automóvil en las vialidades de la ciudad, ante la poca planeación de esta y la falta de suficientes vías de comunicación y espacios de equipamientos necesarios para satisfacer las necesidades de los nuevos habitantes en los nuevos focos de crecimiento.

7 La revista Espacios en su número 2 de Octubre de 1948 publica **“Lo local y lo general”**⁹⁸. En este artículo Del Moral hace mención a la posición de la revista en su primer número, refiriéndose a la búsqueda de una arquitectura auténticamente *“nuestra”* como una cuestión a ser debidamente aclarada, por lo que se pregunta::

“Qué es lo moderno y que es lo mexicano, pero sin enfrascarnos en la definición de estos términos inquiriendo sus características, problema extraordinariamente arduo, procedamos indirectamente y veamos si ambos conceptos pueden confundirse, que es lo que creen los que propugnan por una arquitectura internacional;

⁹⁷ Álvarez Noguera, José R. (coordinador) Sarukhan, José... [y otros] *La arquitectura de la Ciudad Universitaria*. México, D.F., UNAM, 1994.

⁹⁸ Autoría de Enrique del Moral, uno de los textos más importantes para el debate entre Tradición y Modernidad.

si puede creerse que están divorciados, o bien, si cabría pensar en que los dos conviven. Haré un esfuerzo por dilucidar, desde el punto de vista estilístico, las anteriores preguntas.”

Se refiriere a dos palabras importantes para la aclaración sobre las dos posturas que mencionó, la “época” y el “pueblo” los cuales deben:

“aparecer siempre que se trate de estilo como fenómeno de expresión social y cultural.

En efecto el estilo participa de un tono, de una corriente general dados por la época. A su vez, la época, recibe de tono general de los pueblos cultural o materialmente más fuertes, mas capaces de comunicar, convenciendo o impidiendo, ideas y maneras de ser; pero al mismo tiempo el estilo general de época, sufre alteraciones locales, más o menos importantes motivadas por la diversidad de pueblos que viven esa época, es decir, hay una “interpretación” local de la época y que esta “localidad” depende menos de las fronteras políticas y geográficas que de la afinada de caracteres, ideas, creencias y manera de ser de las diversas colectividades.”

Es decir que “nuestra” interpretación, de la época que vivamos será más a fin con la del Perú y España que con la de Estados Unidos, a pesar de que físicamente estamos más próximos a este último país.”

En cierto modo, propone una adaptación de la modernidad a la realidad mexicana, es decir, un equilibrio entre tradición y modernidad, equilibrio generado desde una interpretación local, la cual dará peculiaridades a las soluciones del proyecto. Del Moral entiende así que el estilo es:

“la manera de ser general sometida a influencias y deformaciones de una manera de ser, particular o local. Debemos notar, que la manera de ser general, puede por diversos motivos y circunstancias no “alcanzar” a ciertas maneras de ser locales. En estos casos la manera de ser local apenas sufre variaciones, no siendo perturbada por agentes externos y su movimiento en

el tiempo apenas es perceptible, ya que la época –lo general- solo lo altera en lo superficial o accesorio.”

“Que culturas sólidas pueden resistir la prueba de la conquista económica y militar y salir airoso de ella, ya que en ello está la comprobación de su autenticidad y profundidad.”

Para esto habla de varios ejemplos: Imperio Griego conquistado por Roma, que consiguieron consolidar un imperio greco-romano ocasionada por la retroalimentación de ambas culturas. China varias veces invadida por la dinastía Manchú, acabó por imponer su cultura y absorber, por medio de ella, a sus propios conquistadores.

Analiza la situación de México considera que este fenómeno en donde la manera de ser general, de época afecta a México:

“que al ser un país mestizo (En donde dos culturas chocaron y están todavía en proceso de integración) lo afecta de diversas maneras; es decir, que dentro de la manera de ser local, todavía hay particularidades y que estas “particularidades” serán patentes en aquellos lugares donde el proceso de integración de ambas culturas este menos avanzado; es decir, en el campo y más profundamente aun en ciertas regiones.

Vivimos tiempos en los que el campo tiende a ser absorbido por la ciudad y lógicamente en esta es donde se refleja claramente la época, la modernidad. En los países más modernos, más típicamente representativos de nuestra época, este hecho es patente y la ciudad es el crisol en donde se funden las esencias más puras, más características de nuestra época. Todos sus defectos y cualidades, aspiraciones y realizaciones logran en ella su más alta expresión.

Insiste en aclarar el porque del estudio de particularidades locales del sitio, esto con el fin de comprender como se ha de adaptar a las realidades tan divergentes dependiendo del lugar pero que deben responder a las características de la época que le corresponde reflejar, la moderna. Continuando con la cita expone:

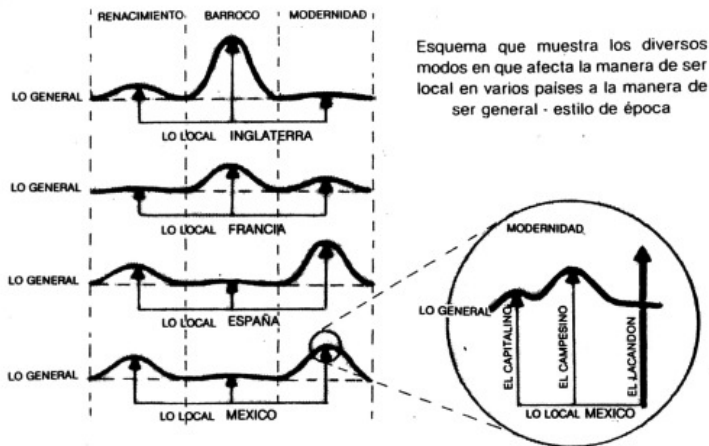
Si observamos el fenómeno anteriormente descrito en México, representa el punto de influencia máximo de la manera de ser general sobre lo local; pero el problema se agudiza sobre manera por las razones apuntadas anteriormente: que lo "local" tiene "particularidades", es decir que la influencia de la manera de ser general, de época, lo afecta en muy diversos grados y en algunos extremos no lo afecta para nada."

Es, por tanto, indudable que la ciudad de México no representa cabalmente a la nación mexicana; más aun, que está en gran parte divorciada del resto del país, que sus problemas y su manera de ser son otros, en otras palabras: que el "capitalino" es menos mexicano y en este sentido "más moderno". Con lo anterior queda explicado, el porqué esta "Arquitectura esponjosamente moderna" se desarrolla en un país extraordinariamente pobre. Ante un programa tan típicamente moderno como un puerto aéreo o un edificio de despachos (tan impersonal, que no se sabe quien o quienes lo van a usar) yo pregunto ¿Dónde está "lo mexicano", es decir "lo particular"? Por supuesto, que no es válido el argumento que "lo particular" esta en lo físico (Clima, materiales, etc), porque esta afecta mucho menos de lo que se ha dicho a la arquitectura.

Del Moral propone estudiar la raíz de la persona a la que se le va realizar la obra arquitectónica pues esta debe ir en consonancia con las costumbres, tradiciones, cultura mexicana. La modernidad aun con el trasfondo teórico, no pueda resolver los problemas arquitectónicos obviando la realidad local ya que se generará un conflicto entre la tradición y la modernidad.

Lo importante es el "hombre" y este como ente particularizado, ha desaparecido de esos programas.

Por lo anterior se ve que lo local, se podrá expresar mejor, en aquellos lugares del país que haya sido afectados menos por la manera de ser general o bien en los programas en donde "el hombre" cuenta íntegramente como tal: la vivienda."



Esquema que muestra los diversos modos en que afecta la manera de ser local en varios países a la manera de ser general - estilo de época

Gráfica sobre deformaciones que sufre el estilo

7: Esquema incluido en artículo original. Revista Espacios No. 2, 1948.

Reflexionando esta idea es comprensible que sea la vivienda donde fácilmente se pueda introducir lo local, ya que esta tipología está destinada a un uso más reducido, por tanto tendrá más particularidades individuales a resolver, expresando la tradición local de los usuarios que la habitarán.

Realiza un apunte sobre la expresión arquitectónica:

“en las artes puras: música, pintura, escultura, el artista puede interpretar el mundo en que vive, con la libertad máxima dentro de su medio de expresión, es decir, en esta creación artística la personalidad es predominante. En cambio en las artes aplicadas, como la arquitectura, la personalidad creadora disminuye puesto que factores diversos, ante los cuales el arquitecto es impotente, la afectan.

El “programa” no lo inventa el arquitecto, le es dado por una colectividad, por la época- y esto aunque no sea más que un individuo el que lo de, ya que como tal, está inmerso en su

“tiempo y “su circunstancia” no podríamos pensar, por tanto, que el arquitecto obrará como le viniera en gana, es decir, que nunca estará completamente libre. En efecto, una época determinada no es de “una sola pieza” como tampoco lo es el hombre, esa contiene arrastres de tiempos idos, sedimentos anteriores; así como también, tiene ya atisbos, se presiente –por decirlo de alguna manera- los tiempos por venir, contiene los gérmenes de la futura manera de ser.

Claro si se analiza nuestra época, por los arrastres, los sedimentos de tiempos que nos precedieron, es decir, que la época tiene su “programa”, su interés, y que este esta mas hacia el futuro que hacia el pasado. Esta época nuestra tiene un marcado interés por el “bien colectivo” aun en detrimento del “bien particular”.

Por tanto el arquitecto que no sepa ver con claridad que “el programa” general de vida, de necesidades, de nuestra época es servir eficientemente a la colectividad y que consciente o inconscientemente cree obras que deformen este programa, en aras de un prestigio personal o por satisfacer una vanidad “artístico-formalista”.

Se pudiera entender entonces que lo mexicano se encuentra en el hombre (mexicano) y sus necesidades en su programa el cual debe ir en relación al momento en que le corresponde. Realiza una serie de preguntas para objetivar mas las ideas expresadas:

“¿el arquitecto que se preocupa por hacer un edificio para estacionar automóviles, o por resolver el problema relativo al estacionamiento de esos vehículos –en la ciudad de México- deberá ser acusado de antimexicano y partidario de la “satisfacción del intestino americano” en vista que, dicho problema, no existe en una gran mayoría de nuestros poblados y que, a mayor abundamiento, para muchos mexicanos es desconocido el automóvil?, ¿debería de ser tachado de mas mexicano o desconocedor de nuestras necesidades, quien use refrigerador y cocine con estufa de gas o eléctrica, en vista de que muchos mexicanos no conocen esos aparatos y aun cocinan con carbón?”

Finaliza este escrito reflexionando:

“Yo desde el luego me declaro porque toda esta incongruencia es muy mexicana y que tan “mexicano” puede ser el que le gusta Bach, como el que no sabe ni quién es. Más aun me parece que todos estos contrastes, de claro y oscuro, no solamente tienen un tono “local” sino que tienen un claro acento “general”.

Del Moral es consciente que pudiera ser un claro problema mexicano, por la cultural del país, de ahí la relevancia que toma esta tesis al resaltar esta dicotomía que se suscita durante el desarrollo de la arquitectura moderna en México.

Por otro lado hay que resaltar que se trata del primer escrito en el ámbito nacional el cual estimula la discusión propiamente dicha entre los simpatizantes de lo tradicional (local) y los que apoyaban la ideología de la Modernidad (lo general). La diferencia con las pláticas del 33, radica en el momento en que su publica; ya que los conceptos de “tradición” y “modernidad” se han adaptado a un contexto en donde se desarrolla la arquitectura moderna mexicana, dejando atrás la arquitectura académica.

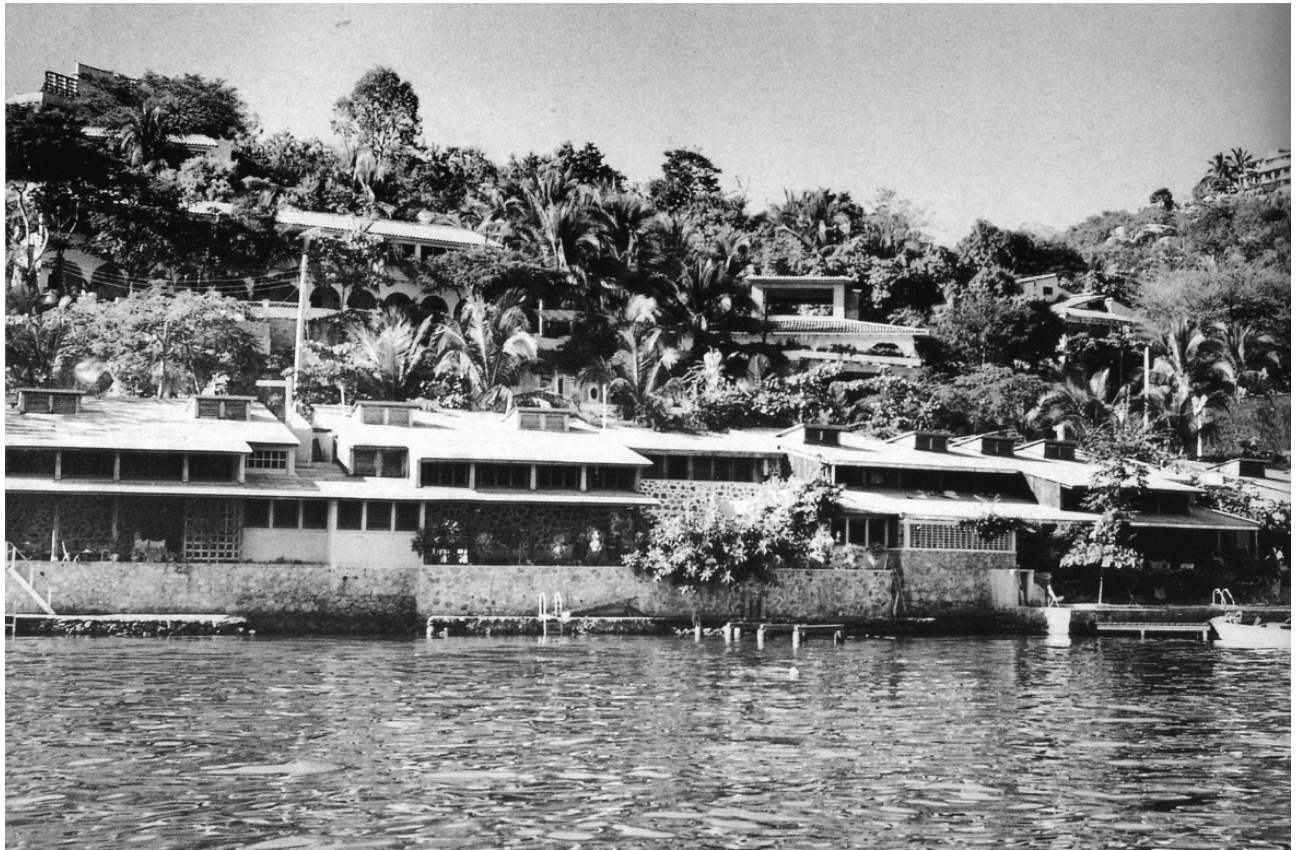
Una vez analizado el artículo se distinguen:

ESTILO: *“la manera de ser general sometida a influencias y deformaciones de una manera de ser, particular o local.”* Analizando los artículos anteriores, vemos como su definición de estilo se mantiene sin ningún cambio respecto a las anteriores.

LOCAL o LO PARTICULAR = LO MEXICANO: Para Del Moral no está en lo físico (Clima, materiales, etc). *“Lo importante es el “hombre” y este como ente particularizado, ha desaparecido de los programas colectivos. Por lo anterior se ve que lo local, se podrá expresar mejor, en aquellos lugares del país que haya sido afectado menos por la manera de ser general o bien por los programas en donde el “hombre” se expresa íntegramente como tal.”*

GENERAL: la época, circunstancia del momento.

PROGRAMA. *“El programa no lo inventa el arquitecto, le es dado por*



8. 5 casas en Acapulco, Guerrero 1950

8 El periódico “*El Nacional*”⁹⁹, que contaba con una sección semanal dedicada a la Arquitectura. En Septiembre de 1949, realiza una encuesta a Enrique del Moral bajo el título “**Caractéres y condicionantes de la Arquitectura de México:**”

La contestación a las preguntas formuladas en la encuesta del periódico, parte de una visión general de la situación actual de la arquitectura en México. Contestando a las preguntas:

1. *¿Dentro del movimiento arquitectónico mundial, podrá darse a la ciudad de México, una arquitectura con características propias?*

“Es indudable que en la ciudad de México se ha creado ya una expresión arquitectónica propia. Lo anterior es válido solamente para aquellas obras que han sido hechas con un espíritu crítico, ... ya que el análisis de nuestra propia manera de ser y de nuestras necesidades debe llevarnos a soluciones técnicas y plásticas que diferencian nuestra expresión arquitectónica de la de otros países.”

Con esto introduce su pensamiento sobre el debate entre tradición vs modernidad en sus respuestas, retomando conceptos anteriormente utilizados en sus escritos.

“Debe hacerse notar que muchos de los problemas que ataca en la actualidad la arquitectura tienen un claro acento internacional y en cierto sentido deshumanizado y que, por lo tanto, la diferenciación de tipo regional en estos problemas es mínima, ya que el “programa” con el que trabajada el arquitecto, responde en ocasiones a factores y condiciones de tipo supranacional.”

2. *¿Hasta qué punto la actual es copia de estilos extraños o ajenos a México?*

⁹⁹ Periodico “*El Nacional*” (1929-) publicación de tiraje nacional y local fundado por el Partido Nacional Revolucionario hacia 1929 y que durante el mandato de Manuel Ávila Camacho deja de depender del partido para pasar a manos del gobierno.

“Si partimos de la base que “estilo” es un tono, una manera de ser general, que está condicionado y por lo tanto deformado, por maneras de ser locales, vemos que nuestra expresión arquitectónica tendrá forzosamente que tener características generales, que son de nuestro tiempo, pero que estas características quedarán modificadas por nuestra propia manera de ser.”

Es decir, entender que cuando se habla de características generales vienen dadas por una época actual (moderna) y por tanto serán universales. Pero estas se podrán modificar por una *“propia manera de ser”* haciendo referencia a las especificaciones locales del pueblo. Se habla de lo importante que es no dejar de recibir influencias, cuestión que es imposible, pero sí de lograr que estas influencias sean asimiladas conservando la manera de ser local:

“lo importante no es que hayan recibido diversas influencias, sino que han sabido asimilarlas y conservarse mexicanos.”

De estas reflexiones se entiende que:

Modernidad = universal = general

Mientras tanto.

Tradición= local= necesidades del pueblo: cultura, economía, etc.

3. *¿Nuestra nación puede llegar a crear una arquitectura nacional?*

Precisa que “somos una nacionalidad aun en proceso de integración y que nuestra expresión es precaria, por lo tanto nos es difícil, encontrar, en cualquier manifestación cultural, una fórmula, un común denominador, igualmente válidos para todos los mexicanos.”

Entiende que la ciudad de México,

“no representa cabalmente a México como nación, y por lo tanto, los problemas arquitectónicos que se presenta en ella son

extraños para gran parte del país; esto hace que mucha gente, no comprendiendo esto, vea como un ataque de lesa patria, la construcción de un rascacielos o de un gran hospital en algunas ciudades.”

Recuerda el texto de *Lo local y lo general*¹⁰⁰ al referirse nuevamente a los factores psicológicos que afectan a la sociedad al generar un sentimiento de imposición de lo moderno ante lo tradicional.

4. *¿Responde la evolución de la actual arquitectura a las necesidades de nuestro pueblo?*

«La expresión “moderna mexicana” queda condicionada, precisamente, por las masas que viven al margen de ese “mundo moderno” y que todo arquitecto, consciente de su responsabilidad deberá entender esto y por lo tanto, la expresión arquitectónica, sobre todo en aquellas obras de interés colectivo, quedara afectada por esa condición.

Me parece que la premisa con que debe trabajar todo arquitecto, es que México es un país pobre y subordinar a ello su hacer.”

Se observa una preocupación de Del Moral ante el actuar del arquitecto mexicano que en ocasiones no ve que para poder intervenir acorde con su época y el lugar debe estudiar la realidad cultural del usuario a quien va dirigida la obra arquitectónica.

5. *¿Qué relación guardan la pintura y la arquitectura en México?*

“Creo que marchan paralelas, a pesar de que, cuando menos hasta hace poco tiempo, pintores y arquitectos, prácticamente, se ignoraba; en esto discrepo de lo dicho por el arquitecto O’Gorman que no ve más posibilidad de relación que la ejecución por una misma persona, de pintura y arquitectura, la historia del arte, entera, lo contradice.”

6. *¿Hasta qué grado podrán complementarse la una con la otra en el futuro?*

¹⁰⁰ DEL MORAL, E. “Lo local y lo general” en Revista Espacios No.2 Octubre 1948

"Los arquitectos, tenemos que aprender a considerar a la pintura y escultura como artes íntimamente unidas a la arquitectura y, por lo tanto, prever, desde la iniciación misma de la concepción arquitectónica, su integración y que a su vez, los pintores y escultores deben estudiar y aprender a concebir su creación como un todo indisoluble con la arquitectura, que no la anula ni la destruye, sino que la completa y hace valer."

Opina entonces sobre un movimiento que tendrá simpatizantes y opositores que genera un tema de discusión en el ámbito de la arquitectura nacional.

7. *¿Existe la posibilidad de que nuestro país encuentre la expresión arquitectónica de su personalidad?*

"Por supuesto que creo que existe esa posibilidad, más aun, la arquitectura no puede dejar de reflejar la personalidad del pueblo que la produce, ya que los programas mismos están "dictados" por la colectividad. Sin embargo no me cansare de repetirlo, para que haya autentica arquitectura nuestra, los arquitectos tienen que vivir alertas, con pleno sentido de la realidad mexicana y compenetrados de la alta misión social que deben desempeñar, no permitiendo que un deseo de lucro o lucimiento personal, los desvíe del enfoque correcto de los problemas."

La respuesta refleja el ideal que busca y propone Del Moral, partiendo del entendimiento que la colectividad social dará las características generales y universales de la arquitectura del momento, esta deberá responder a una realidad mexicana.

8. *¿Qué causas determinaron que la pintura y no la arquitectura constituya una fuerte expresión de México en el mundo?*

"Me parece que hay varios motivos para que la pintura mexicana sea mas "conocida" que la arquitectura, y por lo tanto más apreciada. A la pintura puede vérsese más fácilmente, puede ser explotada."

Por otra parte la pintura es un arte más accesible, en cuanto es arte puro; en cambio, la arquitectura, arte aplicado y abstracto, es menos comprensible y aun muchos críticos de arte son ciegos y sordos a su mensaje.”

9. *¿Por otra parte, la edificación de rascacielos y vasta construcciones ¿coadyuvan verdaderamente a la solución de problemas: sociales, económicos, etcétera, que confrontan la ciudad de México?*

“El arquitecto no es más que un intérprete de la colectividad con todas sus necesidades y circunstancia; por lo tanto, el rascacielos es una invención del mundo moderno para ciertas condiciones dadas y el arquitecto solo ha servido de intérprete de esa necesidad.”

La respuesta a esta pregunta revela el entender de Del Moral sobre la labor que debe tener el arquitecto ante la sociedad, desarrollando un papel de interprete de las necesidades sociales que la época le dicte.

Se extraen una serie de conceptos que son relevantes para el entendimiento de la postura de Del Moral ante el debate como:

ESTILO: *“estilo” es un tono, una manera de ser general, que está condicionado y por lo tanto deformado, por maneras de ser locales. Una expresión arquitectónica tendrá forzosamente características generales, que son del tiempo en el que se da, pero que estas características quedaran modificadas por la propia manera de ser. “*

EQUILIBRIO TRADICIÓN-MODERNIDAD

“La arquitectura no puede dejar de reflejar la personalidad del pueblo que la produce, ya que los programas mismos están “dictados” por la colectividad. Sin embargo no me cansare de repetirlo, para que haya autentica arquitectura nuestra, los arquitectos tienen que vivir alertas, con pleno sentido de la realidad mexicana y compenetrados de la alta misión social que deben desempeñar.”

INTEGRACIÓN PLÁSTICA.

“La Integración plástica entre pintura, escultura y arquitectura deber de significativa colaboración ... sin embargo los arquitectos, tenemos que aprender a considerar a la pintura y escultura como artes íntimamente unidas a la arquitectura, prever, desde la iniciación misma de la concepción arquitectónica, su integración y que a su vez los pintores y escultores deben estudiar y aprender a concebir su creación como un todo indisoluble con la arquitectura, que no la anula ni la destruye, sino que la completa y hace valer”

Se observa que el trasfondo teórico continua siendo el mismo que en anteriores artículos, y se adentra a definir nuevos como la integración plástica.

9 En 1949 Del Moral escribe el texto **“La Enseñanza de la Arquitectura en México en los últimos veinticinco años (1925-1950)”**, este escrito contesta a una serie de preguntas formuladas para la publicación del libro que lleva el mismo nombre editado por el departamento de Arquitectura del INBA bajo la dirección de Enrique Yáñez¹⁰¹.

En esta publicación se realiza un pequeño recorrido por el desarrollo de la enseñanza de la Arquitectura a lo largo de 25 años, resulta interesante los puntos de vista ya que intercala su visión de alumno con la de docente.

Durante la remembranza sobre su etapa de alumno, resaltan una serie de acontecimientos que se distinguen como puntos importantes para la renovación de la arquitectura en México. A su entender *“esta renovación no se da como influencia directa de arquitectos extranjero de fama internacional, sino a través de las enseñanzas de dos profesores, que bajo su interpretación correcta de un libro muy conocido –La teoría de la arquitectura de Julian Guadet–”* se refiere a los profesores Guillermo Zárraga y José Villagrán García.

“Villagrán y Zárraga hicieron que la teoría de la arquitectura se

¹⁰¹ Enrique Yáñez. (1908-1990) Arquitecto, Realiza sus estudios en la Escuela Nacional de Arquitectura, UNAM 1938. Introduce las bases para la arquitectura hospitalaria de México, participando en la elaboración de los manuales tanto del IMSS como del ISSSTE. Académico de Número de la Academia de Artes, 1984.

convirtiera en punto central y de enfoque de donde pudiera partir cualquiera creación o interpretación arquitectónica, es decir, se planteo el problema de la creación arquitectónica como una base teórica de la arquitectura y no como un formalismo más o menos de moda.”

Se entiende que la teoría de la arquitectura será la base para el planteamiento del proyecto moderno apartándose de estilos y formalidades en boga.

“Estas enseñanzas hicieron que las clases tuvieran una ola de discusión creándose pequeños grupos, uno más radical formado por O’Gorman, Legorreta, Aburto, y otro menos radical entre los que estaban Mauricio Campos, Marcial Gutiérrez Camarena, Enrique del Moral.

El grupo más radical se inclinaba por la aseveración de que la forma debía ser la resultante forzosa de la función, negando la creación arquitectónica y haciendo de la arquitectura una mera investigación y análisis de las necesidades materiales y físicas del programa, de donde tendría que emerger de manera automática y natural la expresión de la forma.

El otro grupo afirmaba que si bien la arquitectura debía partir de un análisis minucioso del programa y la necesidad, al aparecer la creación arquitectónica automáticamente involucraba una voluntad artística que llevaba a encontrar la solución formal bella y armoniosa, adecuada al programa y funciones que habían sido planeadas”.

Es decir, entonces que desde su etapa estudiantil existieron dos tendencias, una radical inclinándose a lo funcionalista y otra que se proponía lograr el ideal de un equilibrio entre forma y función.

Un punto importante para la renovación de la arquitectura no solo en el ámbito profesional sino más profundamente en la enseñanza de la universidad, fue *“la llegada del pensamiento “funcionalista” que proporciono una nueva actitud de enseñanza y la creación.”*



9. Pabellón de México en Brasil. 1922. Carlos Obregón Santacilia.



10. Escuela Benito Juárez. 1923. Carlos Obregón Santacilia.



11. Instituto de Higiene Popotla, 1925. José Villagrán G.

Se explica los hechos que generaron un cambio en la escuela nacional de arquitectura tras la llegada del “funcionalismo”, las etapas de los directores, los cambios realizados a los planes de estudio, la unificación de ideas de los profesores, así como la colaboración entre las asignaturas para lograr una mejor experiencia apegada a la realidad para al alumno.

El escrito lleva a un recorrido por la arquitectura mexicana mas representativa para Del Moral.

“Creo que las primeras expresiones buscando una renovación a parecen en los años 1922 y 1923, con el Pabellón de México en Brasil (Fig. 9) de Carlos Obregón S. y Carlos Tarditti, que fue construido en el estilo colonial. Poco después Carlos Obregón, inspirándose en el mismo estilo construye la escuela Benito Juárez (Fig. 10); este mismo arquitecto muy poco antes, o en esa misma época aproximadamente, reacondiciona la Secretaria de Relaciones en una mezcla de estilos Luis XV y Luis XVI.

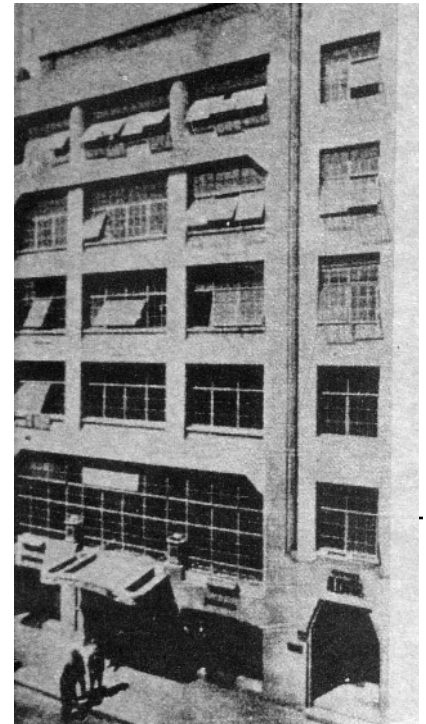
En el año de 1925, se inician los trabajos de la primera obra con un espíritu verdaderamente moderno y totalmente alejado de lo que hasta esa fecha se había hecho y que es el Instituto de Higiene en Popotla (Fig. 11), proyectado y construido por José Villagrán. Esta obra viene a ser realmente la aplicación de la teoría de arquitectura preconizada por Villagrán, y es, por tanto, el punto de arranque de toda nuestra arquitectura actual y que además, creo, tiene los caracteres esenciales que después regirán”.

Anteriormente analizada en el apartado de esta tesis: *El papel de José Villagran García en el desarrollo de la Arquitectura Moderna Mexicana: Teoría de la Arquitectura de José Villagran García* (Páginas 89 a 92)

En el año de 1926-1927 aproximadamente, Carlos Obregón Santacilia hace la adaptación del Banco de México (Fig. 12), cuyo interior también tiene importancia, ya que representa un rompimiento con las formas citadas con anterioridad y clara influencia del art decó de París. En esta obra se revelan las



12. Reforma Banco de México. 1927. Carlos Obregón Santacilia.



13. Edificio Santacilia. 1930. Carlos Obregón Santacilia.

características más sobresalientes de este arquitecto, con una habilidad grande en el manejo de las formas decorativas y que, por el tipo de obra ejecutada, hicieron de este edificio un modelo para su época, aunque justo es reconocer que aun tiene resabios de formas pasadas; sin embargo, ese tipo de obras es el ideal conveniente para ese arquitecto, que como con anterioridad se dijo, de lo "moderno" absorbe lo formal, pero no el reacomódo teórico profundo y de postura diversa que entrañaba la nueva visión arquitectónica.

Del Moral evidencia que la modernidad tiene una base teórica sólida que aporta de manera directa a la concepción formal del proyecto.

También por la misma época aproximadamente (inicialmente en colaboración con el arquitecto Villagrán) proyecta y construye el edificio de su propiedad en la calle de Madero 32 (Fig. 13), que a mi modo de ver es la mejor obra de Carlos Obregón y en la que si acusa una comprensión integralmente moderna y una postura totalmente diversa. En vista de las obras posteriores de este arquitecto, cabria pensar y podría fácilmente averiguarse, sino hay en la concepción original parte del pensamiento y diseño de Villagrán, pero si cabe afirmar que toda la obra de detalle y decoración es íntegramente de Carlos Obregón, ya que por ese tiempo yo trabajaba en su despacho. También en esa misma época colaborando juntos Obregón y Villagrán, readaptan en estilo colonial, una casa de vecindad inmediata a la iglesia de Montserrat (Fig. 15) y que también tiene gran importancia, ya que por su carácter, me parece que es el primer intento de acercamiento e interpretación del arte popular colonial. Carlos Obregón, hacia 1930 (Fig. 14), construye su casa-habitación, en estilo colonial e inspirándose importantemente en fuentes populares.

La opinión de Del Moral sobre la obra de Santacilia, es particularmente relevante ya que al trabajar en su estudio de arquitectura, pudo observar y analizar de primera mano todo el proceso de concepción de proyecto tanto de Santacilia como de su socio Villagrán.

En el año de 1926 se inician los trabajos relativos a la Secretaría de Salubridad (Fig. 16), obra de transición híbrida con ciertos



14. Vivienda en Tlacopac. Carlos Obregón Santacilia. 1930..



15. Vecindad San Miguel. Carlos Obregón Santacilia y José Villagrán García.

puntos de vista nuevos, pero con formas arcaizantes usando piedra cortada y aparejada y un débil análisis de las áreas de uso, en parte debido a la premura con que fue proyectada, pero también, en gran medida, a la característica de concepción arquitectónica de Carlos Obregón, en donde predomina muy importantemente el estudio y proyecto –inclusive previo al conjunto- del detalle decorativo, pero careciendo en cambio, de un planteamiento sano e integral de todo el problema arquitectónico partiendo del programa y teniendo como base una teoría perfectamente definida.

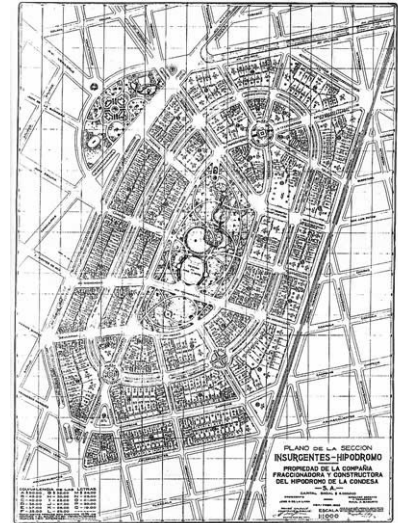
Para Del Moral, la arquitectura que realiza Obregón Santacilia viene a reflejar la arquitectura de transición, la cual puede tener vestigios de una tímida renovación pero que no llega a definir un verdadero proceso de actuar ante el proyecto, pues este oscila constantemente entre interpretaciones del pasado colonial y el rompimiento definitivo con este.

“Creo que es de suma importancia decir que en el año de 1928 se plantea el primer fraccionamiento con un espíritu diverso de lo que hasta entonces se había hecho y que es el de el Hipódromo (Fig. 17), proyectado por el arquitecto José Luis Cuevas y que se baso muy importantemente en el trazo que existía de la pista para carreras de caballos, pero que contenía innovaciones de trazo y requerimientos especiales para los alineamientos, y también que dejaba una superficie de parque para esa zona. Este fue el primer fraccionamiento que tuvo auge en México y ahí también aparecieron nuevos signos y formas que posteriormente tendrán un desenvolvimiento de gran notoriedad, pero desgraciadamente de mal gusto y naturaleza enferma. Me refiero a las construcciones hechas unas por Leonardo Noriega (Teatro Al Aire Libre) (Fig.1 8) y otras por Juan Segura quien construyo gran número de casas y apartamentos en esa zona, siendo este arquitecto el verdadero inventor de todo un estilo nuevo, una especie de art-decoratif criollo, abigarrado, decorativista y complicado, en donde también se usaban todo tipo de materiales y se admitían todas las audacias en cuanto a su uso y en cuanto a su forma.

En este estilo aparecen elementos tales como ventanas dando



16. Secretaria de Salubridad. Carlos Obregón Santacilia.



17. Plan Urbano Colonia Hipódromo. 1928. Arq. José Luis Cuevas.

hacia azoteas, azulejos colocados en las rejas de hierro, tiras de tabique que “decoran” la fachada de manera caprichosa y sin seguir ningún sentido estructural, piedras talladas y otros elementos que poco a poco fueron complicándose hasta desembocar con algunas mezclas nuevas en las construcciones tan típicas y características de Polanco, colonia Roma Sur y Lomas de Chapultepec; otros arquitectos que se unen a esta forma de expresión pero menos originales, son Ernesto Buen Rostro, José López Moctezuma, etcétera. Sin embargo, es muy importante ahondar mucho sobre estas formas, ya que podría llegarse a conclusiones interesantes sobre gustos y voluntad de forma.

Se distingue entonces que Del Moral, huye y critica la manera en aplicar en cierta medida el tono local a través de ciertos estilos de moda como el “art-decoratif criollo”, ya que no representa en absoluto una realidad mexicana.

También en esta época y sobre todo en 1920-1925 siguen construyéndose un tipo de habitaciones, cuyos principales ejemplos están en la parte antigua de la colonia Roma y en la Colonia Juárez (Fig. 19 y 20), tradicional y conservador pero no carente de dignidad; estas construcciones, cosa curiosa, estaban hechas por ingenieros civiles o arquitectos no provenientes de nuestra escuela y son Martínez Gallardo, Del la Lama y Zucker. Estas construcciones eran, por regla general, casas de dos pisos o de las llamadas entre soladas, y correspondían a una adaptación del estilo Luis XVI.

Tocando el tema de las influencias doctrinales que obran sobre la arquitectura mexicana actual, Del Moral comenta:

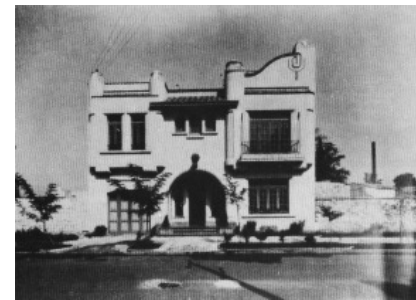
“La importancia doctrinal y teórica de las enseñanzas de Villagrán, las que también dije se basaban en la interpretación correcta y desde luego también con aportaciones muy personal de Villagrán de los textos de Guadet, Reynaud y otros. Permitió a quienes absorbieron esta manera de pensar y la transmitieron posteriormente en enseñanzas en la escuela, plantearse el problema arquitectónico como una investigación personal,



18. Teatro Libre. Colonia Roma. 1929. Arq. Leonardo Noguera.



19. Vivienda Basurto. 1929. Arq. De la Lama.



20. Vivienda Praga. 1929. Juan Segura.

basándose en el programa y en sus necesidades para encontrar las formas arquitectónicas lógicas para resolver esa necesidad. Esto permitió en cierto sentido, una madurez de pensamiento y de concepción que ponía al abrigo de una copia simple de las formas que creo es funesta para la buena marcha de nuestra arquitectura.”

Por otro lado se menciona que sobre todo a partir de 1930 el conocimiento del pensamiento y las realizaciones de Le Corbusier, aunque para su parecer esta influencia ha sido mucho más apreciable con posterioridad.

Así mismo, menciona a Mies Van der Rohe como la influencia más importante en la Arquitectura Mexicana, en donde:

“una interpretación adecuada de las creaciones de este arquitecto es benéfica para la arquitectura mexicana, pues de una manera indirecta se acerca a las relaciones típicas y muy nuestras, haciendo de ellas una revalorización por medios indirectos, revalorización que posiblemente se hubiera malogrado, en caso de ser una interpretación de las formas que emplea en los espacios abiertos y cerrados, que constantemente nos recuerdan a nuestros patios.

Lo que hace recordar que para Mies el patio:

“debe tener entidad como espacio en sí mismo y en relación con el interior de la vivienda; en realidad, hace posible la habitabilidad de la misma, aunque su función no solo se reduce a solventar la iluminación y la ventilación. El límite perimetral resuelve la privacidad de la casa. en el interior del recinto la transparencia de los cerramientos hace posible que los elementos que ordenan el programa funcional sean a la vez estructura de los espacios exteriores”¹⁰²

Y que por tanto esa definición de patio pudiera coincidir con la percepción del patio central en las casas tradicionales mexicanas, a

¹⁰² GASTÓN, Cristina *“Mies: el proyecto como revelación del lugar”* Arquithesis, Fundación caja de arquitectos. 2005, Barcelona, España. p. 99 a 100.

las que se refiere Del Moral.

Por otro lado el arquitecto se expresa así sobre sus propias obras que más le satisfacen y que pudieran tener cierta similitud con la interpretación de Mies y el patio:

“Por lo que a mi respecta, ya dije que soy hijo espiritual y réstame solo decir que mi afán ha sido de tratar de encontrar, sobre todo en aquellas expresiones en donde esta mas se puede manifestar “lo nuestro”, es decir en la casa-habitación, una expresión que al mismo tiempo que sea propia de nuestro tiempo claramente manifieste su localización, su mexicanidad. En diversos escritos he dicho que esto es más difícil y, por lo tanto, menos perceptible en aquellos programas de tipo “internacional”: pongo por caso un edificio de despachos, un banco en su mayor extremos un hangar, y que en cambio deberá aparecer con más claridad en aquellos programas que pueden hacernos aparecer como “entes diferenciado”, como es en el caso de la casa-habitación individual

Por eso veo con mas cariño aquellas construcciones en donde poco a poco he tratado de ir buscando la realización de mi idea y que por etapas son las siguientes casas: casa del licenciado Gallardo Moreno, en Paseo de la Reforma 1113, Casa del señor Carlos Tejeda, en la esquina Aída y Cedros; casa del Señor André Guieu, en Cuernavaca; la del ingeniero Valentín Gama, en Tlacopac, la de los señores Yturbe, en Acapulco; casa del señor José Yturbe, en San Ángel, y mi propia casa, en la calle de Francisco Ramírez⁵.”

De este modo da indicios, señalando a las viviendas unifamiliares como los proyectos en donde el intento obtener el consenso entre la tradición y la modernidad, dotar de lo “local”, lo “mexicano” al proyecto. Por ello habrá que tener más atención en los análisis proyectuales de esta



21. Casa Guieu. 1939

10 En 1950 la Revista *Espacios* realiza una “**entrevista televisada**”¹⁰³.

En esta conversación se busca la opinión Del Moral bajo la visión de un arquitecto con experiencia y académico en activo. En ella se tocan temas como los sistemas pedagógicos vigentes así como la posición del profesor ante el ejercicio arquitectónico y la vinculación con la docencia,

Es de resaltar la opinión de Enrique del Moral sobre el país:

“Creo que nuestro país tiene, todo él, un marcado acento “individualista”. En cambio nuestra época tiene una clara tendencia “colectivista”. Entonces ¿el sentido de época “colectivista” esta o no reñido con nuestro particular sentir? ¿Qué capacidad tenemos para ponernos a tono con la época?”

Es decir, le preocupa que dentro de la colectividad que es meramente moderna por ser la época que le corresponde, se debe buscar lo personal del individuo y será ahí donde se encuentre lo “local-mexicano”.

Desde la editorial de la revista incitan a una búsqueda de la desindividualización de la educación en arquitectura para una aplicación más interdisciplinaria. Del Moral se muestra partidario de esta aseveración, cree que es competencia de los organismos de educación coordinar este tema.

11 Enrique del Moral responde a la encuesta elaborada por la Revista *Hoy* el 22 de Julio de 1950, titulada “**Balance de Medio Siglo de arquitectura en México**”.¹⁰⁴

El arquitecto menciona como la principal aportación arquitectónica mexicana y una de sus influencias principales fue la labor desempeñada

103 Publicado en el libro DEL MORAL, E. *El hombre y la arquitectura: ensayos y testimonios* 1983 UNAM.

104 Ibidem.



22. Edificio en 5 de Mayo 1950.

por el Arq. José Villagrán García quien a su parecer *“sentó las bases de la renovación de la arquitectura en México, a partir de 1924 año en que entro como profesor a la Escuela de Arquitectura. Gracias al replanteamiento teórico del problema arquitectónico, el cual se basa en analizar el inicio de las necesidades de donde se debía partir para enfocar y resolver dicha necesidad.”*

Como se distingue vuelve a darle a Villagrán el mérito de ser el que dictó los cimientos de la reformulación arquitectónica en México.

“Estoy convencido que sí se ajusta la obra arquitectónica de México de este medio siglo al movimiento arquitectónico universal, pero lo que creo más importante, con modalidades y características nuestras y si esto no fuera así los arquitectos mexicanos estaríamos defraudando a México”

Se evidencia nuevamente la búsqueda de un equilibrio entre tradición y modernidad.

“Creo que la orientación es acertada, en aquellos que toman en serio su profesión, sin optar la cómoda postura de aceptar sin discriminar influencias formalistas, ya sean de Le Corbusier o de la escuela de París. La mejor prueba de que la orientación es acertada es que hay un “lenguaje común”, es decir, un cuerpo de doctrina, lo que ha hecho posible las obras de tipo de colaboración como a las que me he referido antes.”

“Debe aclararse que la forma arquitectónica, seria e imperecedera, nace de la observación cuidadosa del programa y las necesidades, así como de la conciencia clara y precisa de la posición de hombres ante el mundo y el tiempo (universalidad) y de la manera peculiar manera de ser, sin olvidar las condiciones y limitaciones del medio físico y social en que actuamos (regionalismo)”.

Se muestra como los términos quizás se sustituyen pero el significado del concepto sigue siendo el mismo: Regionalismo = local = necesidades del hombre local = tradición / Modernidad = general =



23. Casa Luis Ramos, 1950

universal = colectividad.

Así mismo se define en el pensamiento de Del Moral que su concepto de UNIVERSALIDAD es una posición genérica del hombre ante el mundo y el tiempo.

Y REGIONALISMO la manera peculiar de ser, sin olvidar las condiciones

el Edificio de despachos en la Av 5 de Mayo y Condesa, 1950 (Fig. 32)

12 Del Moral realiza la conferencia titulada **“Tradición vs Modernidad, ¿Integración?”** en la *“Casa del Arquitecto”* el día 1 de diciembre de 1953. La cual mas tarde es publicada en la Revista *Arquitectura México* en el número 45, Marzo de 1954.

Se trata de una conferencia que el autor convierte en ensayo para su publicación, por lo que se pueden localizar en ambas versiones. Sin embargo, el ensayo contiene mayor contenido por lo que se utilizó para realizar este análisis. El ensayo inicia abordando la preocupación particular del camino que tiene la arquitectura “actual”:

“Sería conveniente, por lo tanto tratar de precisar que es lo que podemos considera “moderno” y que por “nuestro” inquiriendo asimismo, por las implicaciones que estos términos encierran.

Cabria discutir sobre este “momento actual” con mayor conciencia, si se diera por sentadas y sabidas una serie de antecedentes y circunstancias especiales que lo condicionan de manera capital, ya que estas nos han dejado “marcados” a los que vivimos en estos tiempos y lugares; es decir, a nosotros los mexicanos de hoy. Existe un “mexicano tipo”?”

Se distingue como retoma terminos anteriormente utilizados: moderno, momento actual, condiciones del lugar, mexicano, terminos que le sirven para generar una estructura lógica al discurso y que le servirán para argumentar su posición ante el debate entre tradición y modernidad.

Cree conveniente hacer una serie de CONSIDERACIONES HISTÓRICO-SOCIALES-ETNOGRÁFICAS, que darán el marco histórico para tratar de contestar a las cuestiones iniciales.

“El descubrimiento y la conquista de la mayor parte de América fue hecha por el pueblo español, América se encontraba no solo diversamente poblada sino, además, con muy diferentes grados de cultura y organización. Esquemáticamente, la parte más densamente poblada, así como el mayor número de habitantes, correspondía a la porción que se encuentra: entre el Río Bravo como límite norte y los linderos meridionales de lo que hoy son las repúblicas de Perú y Paraguay como límite sur.

Las circunstancias anteriores determinaron que las condiciones de la ocupación española fuesen diversas en la región en donde la población indígena era escasa y no organizaba, ya que en ella los españoles se establecieron con verdaderos colonos, cultivando ellos mismos la tierra y cuidando su ganado.

Casi un siglo después, 1607, llegan a la América del Norte los primeros ingleses con un espíritu diverso y desembarcan en las playas americanas impulsadas por motivos también totalmente distintos.

El continente se divide pues en dos grandes naciones: aquellas que tienen una gran masa de población indígena que ha venido siguiendo el lento proceso de fusión racial, desde el arribo de los primeros conquistadores y con posterioridad con las colonizadores y emigrantes, y aquellos otros en donde la población aborígen prácticamente desapareció y que han constituido su población a base de colonización e inmigración fundamentalmente europea.”

Enmarcara su vista al ejemplo de México, país que tiene un gran porcentaje de población indígena:

“Al llegar Cortés a México, el mundo indígena que encontró era un

mundo cerrado y finito, jerarquizado, fastuoso y eminentemente guerrero, pero que se asentaba, fundamentalmente, en una comprensión trascendental de la vida y a esta visión sometía todo su hacer, ya que aun sus guerras con los pueblos vecinos estaban marcadas con un fuerte sello religioso. Estéticamente tenían un sentido muy desarrollado, su arquitectura y escultura ampliamente lo demuestran y su expresión, vista en conjunto, a través del tiempo, tendían hacia “lo decorado”.

Por otra parte España, al finalizar el siglo XV se sentía la nación representante de la cristiandad para restaurar su unidad dentro de los límites europeos [...] logra su unidad como nación, la recuperación total de su territorio, y lleva a cabo la gesta del descubrimiento de América y se ve convertida en potencia, no solo de primer orden, sino la más importante de Europa.”

Del Moral intenta de forma breve abordar los orígenes y algunos puntos del mundo moderno.

“El mundo moderno, hace su aparición al perder ímpetu y autenticidad el pensamiento medieval cristiano y pronto el renacimiento se inclina hacia un concepto libre-pensador, individualista y humanista. Con rapidez hace su aparición el protestantismo. Descartes inicia el racionalismo en el siglo XVII y los ingleses Hobbes el mismo siglo y Locke y Hume en el siglo XVIII completan el ciclo libre-pensador y racionalista. Por su parte los enciclopedistas franceses se encargan de difundir ampliamente las ideas anteriores, que se adelantan ideológicamente al hecho congruente y natural de la Revolución Francesa. Resumiendo: el mundo moderno se nos presenta con una visión de la vida, inmanente y racionalista.

Veamos ahora cual es la actitud en España ante este mundo tan extraño a ella y las consecuencias resultantes, sobre todo para la América hispánica.

Al darse cuenta del peligro que representa ese mundo moderno,



24. Interior Capilla Del Rosario en Puebla, México. Obra del siglo XVII.



25. Detalle Capilla Del Rosario en Puebla, México. Obra del siglo XVII.



26. Iglesia de Santa María Tonantzintla Cholula, México. Obra del siglo XVI. Obra del siglo XVII.

no solo extraño sino contrario a las convicciones y para sus colonias en América, trata de protegerlas aplicando las medidas que cree más convenientes y dicta leyes que restringen el contacto de las posesiones americanas con el extranjero.”

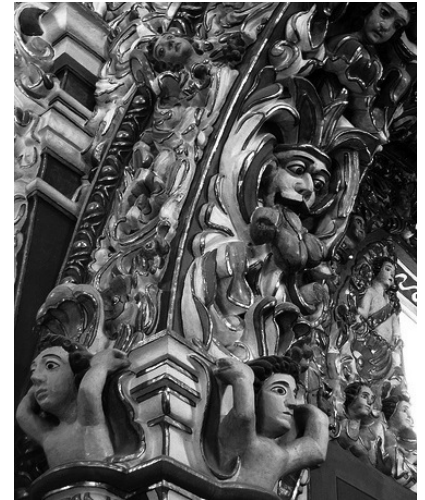
Comenta que en México y semejantemente las demás colonias, recibían y absorbían al mundo occidental a través de España, había un “*doble filtro*” por lo que hacía más difícil y lenta la introducción de todo aquello que no conviniera a España.

“El siglo XVIII marca el apogeo cultural y económico de la colonia y por ende también en el, México, asimilado y rehaciendo formas importadas, llega a elaborar una expresión formal auténtica y personal de su sentir, lográndolo con el Churriguera y el ultra barroco. El auge de la construcción en ese siglo llega a un máximo y podemos observar cómo se logra una expresión unitaria formal en donde “lo culto” y “lo popular” tiene un parentesco extraordinariamente acentuado. Recordemos a la capilla del Rosario en Puebla (Fig. 24 y 25), representante de “lo culto” y la iglesia de Santa María Tonantzintla, en Cholula (Fig. 26 y 27), representantes de “lo popular”.

Es decir, para Del moral, México realmente encuentra una arquitectura que puede considerarse mexicana, al lograr fusionar la tradición local de la veneración con la cultura popular.

“Lo anterior se había logrado mediante un proceso de fusión ideológico de las dos razas: la conquistadora y la conquistada, fusión que fue posible debido a las características con anterioridad señaladas; un común sentido trascendente de la existencia que gobernaba todo el hacer del individuo y que permitió la implantación de la religión católica, su rápida expansión y aceptación y, por último, su asimilación profunda. Dos pueblos tenían un lenguaje común, un concepto básico fundamental que les permitía no solo convivir sino entenderse.

México había asimilado el mundo occidental a través de



27. Detalle de la Iglesia de Santa María Tonantzintla Cholula, México. Obra del siglo XVII.

la interpretación española de él, con las implicaciones consiguientes. Es decir, que la “irrupción” del mundo moderno tomo –lo diremos llanamente- desprevenido, por sorpresa y poco adaptado a un país que, como México, tenía una concepción fundamental, mágica y sobrenatural de la vida. Precisamente esto le había permitido la convivencia y asimilación de las dos razas que la poblaban y que poco a poco tendían a fundirse.

Lo importante es que las “nuevas ideas” de esa época y su expresión formal, el neoclásico, si bien acogidos con entusiasmo y comprensión por las clases “dirigentes” (baste recordar la furia destructiva a que fueron sometidos los altares churriguerescos para ponerlos a la “nueva moda”) en cambio no pudieron ser asimilados por las clases “populares” no ilustradas y su desadaptación es por demás natural.

El neoclásico arraiga tardíamente y con dificultad en las clases populares y es hasta finales del siglo XIX que veremos aparecer una ciudad neoclásica de tipo popular: Tlacotalpan, en el Estado de Veracruz” (Fig. 28 y 29).

Entonces, al arraigarse de manera especial el Barroco, el neoclásico se introduce con dificultad al no representar categóricamente una identificación con la cultura mexicana, sin embargo mucho más tarde surgen ejemplos neoclásicos que irán identificándose paulatinamente con las tradiciones mexicanas.

La paz porfiriana permite ciertos avances hacia la modernidad, pero en cambio la tensión entre las clases dirigentes “cultas” y las “populares” se extrema. En efecto, el porfirismo señala el punto culminante de esta circunstancia: el desdén por lo popular, el pasado colonial, la incomprensión de lo autóctono llega a su máximo y se entroniza lo europeo, importándose no solo las ideas y formas de vida, sino también a sus interpretes: arquitectos, pintores, etcétera”.



28. Calles de Tlacotalpan, Veracruz.



29. Parroquia de Tlacotalpan, Veracruz 1812-1849.

Es relevante la relativa paz en el periodo del porfiriato¹⁰⁵ ya que al culminar esa etapa gubernamental, se buscara una renovación en todos los sentidos artísticos, políticos, sociales, etc.

Así el texto continua con algunas CONSIDERACIONES ESTILÍSTICAS aseveraciones que aparecen anteriormente en los artículos de *Lo local y lo general* y *Notas sobre el estilo*¹⁰⁶

“El arte de una época queda, por lo tanto, determinado por la visión del mundo, por el sentimiento de vida fundamental que ese tiempo tiene, y esta peculiar visión del mundo de cada época no condiciona solamente el arte, sino todas las manifestaciones del individuo: filosofía, ciencia, literatura, música, oratoria, espectáculos, etcétera.”

El arquitecto retoma la definición de Estilo extraída de Carl Gebhardt.

“a lo que une las diferentes expresiones de una época lo llamamos su “estilo”, de la misma manera que “estilo” es lo que hace visible el sentimiento de la vida que ese tiempo tiene.”

Referencia los estudios de Wölfflin y de Worringer afirmando que:

“nos hacen ver que en lo íntimo de cada pueblo hay una manera especial de sentir la forma, la cual se manifiesta en ocasiones a través de los siglos. Razones de tipo complejo: medio circundante, composición demográfico-racial, religión, hechos históricos-sociales, etcétera, modelan esa “voluntad de forma”.

“De acuerdo con la anterior manera de ver, resulta congruente y explicable por que el gótico no tuvo en Italia el desarrollo que alcanzo en Francia y Alemania, y por que el Renacimiento no alcanzo en España las excelsitudes de tipo pagano que tuvo en Italia.

105 Porfiriato: Periodo de la historia de México en que gobernó el militar Porfirio Díaz (1830-1915)

106 DEL MORAL, E. *Lo local y lo general* 1948 y *Notas sobre el estilo* 1946.

El estilo participa de un tono, de una corriente general dados por la época. A su vez, la época recibe ese tono general de los pueblos que son cultural, económica y materialmente fuertes, más capaces de comunicar, convenciendo o imponiendo ideas y maneras de ser.”

Nuevamente el tono estará ligado a una época, dando el tono general y tendrá deformaciones locales según el lugar y la cultura donde se intervenga.

Vuelve otra vez a caso particular de México para adentrarse en el apartado de CONSECUENCIAS afirmando que:

“Es indudable que la manera de ser general, de época, afecta a México, pero siendo un país mestizo (en donde dos culturas chocaron y están todavía en proceso de integración) lo afecta de diversa manera; es decir, que dentro de la manera de ser local, todavía hay particularidades y que estas “particularidades” serán patentes en aquellos lugares en donde el proceso de integración ambas culturas este menos avanzado; es decir, en el campo y más particularmente aun en ciertas regiones.

Vivimos tiempos en los que el campo tiende a ser absorbido por la ciudad y lógicamente en esta es donde se refleja más claramente la época, la modernidad. En los países más modernos, la ciudad es el crisol en donde se funden las esencias más puras, más características de nuestra época.

Vemos que aquí también la ciudad y por supuesto mayormente la de México, representa el punto de influencia máximo de la manera de ser general sobre lo local; pero el problema se agudiza sobre manera por las razones apuntadas anteriormente: que lo “local” tiene “particularidades”, es decir que la influencia de la manera de ser general, de época, lo afecta en muy diversos grados y en algunos extremos no lo afecta para nada, ya vimos

el caso de los lacandones.¹⁰⁷

La ciudad de México no representa cabalmente a la nación mexicana; más aun, que está en gran parte divorciada del resto del país, que sus problemas y su manera de ser son otros, en otras palabras: que el “capitalino” es menos mexicano y en este sentido “más moderno”.

Nuevamente retoma que el ser más moderno significa que va en consonancia con la época pero también con las condiciones generales de la colectividad.

Se ve que lo local, se podrá expresar mejor, en aquellos lugares del país que haya sido afectados menos por la manera de ser general o bien en los programas en donde el “hombre” cuenta íntegramente como tal: la habitación. Asimismo, “lo local” casi no se manifiesta en aquellos programas en que el hombre, como ente diferenciado, prácticamente desaparece, por ejemplo: una fábrica, un aeropuerto, un hangar, etcétera.

Asimismo, vuelve aparecer el programa de la vivienda como en donde el arquitecto puede introducir de mejor manera “lo local” de la arquitectura por ser un programa dirigido a un usuario específico, mientras que en cambio en los edificios utilitarios, la diferencia radica que son para un uso social colectivo,

En las artes puras, el artista puede interpretar el mundo en que vive, con la libertad máxima dentro de su medio de expresión, en cambio en las artes aplicadas, como la arquitectura, la personalidad creadora disminuye puesto que factores diversos, antes los cuales el arquitecto es impotente, la afectan.

Más aún el “programa” no lo inventa el arquitecto, le es dado por la colectividad, por la época –y esto aunque no sea más que un individuo el que lo de, ya que como tal, está inmerso en “su”

¹⁰⁷ Los lacandones son un grupo indígena del tronco maya que habita en la selva Lacandona en la frontera entre México y Guatemala, más específicamente en el estado de Chiapas, México.

tiempo y “su circunstancia- no podríamos pensar, por lo tanto, que el arquitecto obrara como le viniera en gana: es decir, que nunca será completamente libre.

Así se entiende que la arquitectura debe manifestar la época. Entonces lo moderno debe de aparecer en sus obras con el tono local que ha de ir dad por el hombre a quien va destinado el proyecto, ideas de Del Moral que siguen siendo las mismas aun con el paso del tiempo.

En lo anterior estriba la limitación y también la grandeza expresiva de la arquitectura, la que, precisamente por esa limitación, manifiesta (para quien sepa verlo) mejor que ningún arte, su tiempo y su mundo.”

Finaliza el ensayo con el apartado INTEGRACIÓN en donde intenta generar una definición de integración en la arquitectura, poniendo ejemplos donde se logra dicha integración y donde no.

“Comencemos por ver que es lo que nos informa el diccionario respecto a este vocablo. Dice a letra: “integración. Acción y efecto de integrar. Integrar. Aplíquese a las partes que entran en la composición de un todo, a distinción de las partes que se llaman esenciales, sin las que no puede subsistir una cosa”.

Resulta indudable que la colaboración entre los diversos artistas es necesaria, pero no suficiente para que haya integración, y la historia del arte nos muestra claramente como esta colaboración ha existido en casi todas las épocas y que solo en algunas se ha logrado la integración. La historia del arte se encarga de demostrarnos como casi siempre ha habido unidad de estilo, aunque solo excepcionalmente se manifieste la integración. Dos ejemplos, uno de ellos obvio y sin discusión: la época del neoclásico tiene una clara unidad de estilo y en cambio no aparece un solo ejemplo de integración, y otro más el periodo del Renacimiento, que para quien sepa verlo y analizarlo no solo no logro la integración, sino que representa un ataque a fondo a esta particular manera de ser y expresarse, hasta poco antes

vigente.

...

El estudio de la historia del arte nos hace llegar a la conclusión de que la integración, con su interpretación correcta, solo se ha producido en ciertas épocas y lugares. También nos muestra que hubo un momento en que prácticamente toda Europa se manifestaba “integradamente” durante la época del románico y el gótico; que en otras ocasiones, gran parte de ella también tuvo una manifestación formal “integrada” con el Barroco. Pero aun mas nuestros antepasados precortesianos también tenían una forma de expresión semejante, es decir “integrada”.

Indudablemente, que la forma “integrada” corresponde a una manera de ser de ciertos pueblos, en ciertas épocas y que esta manera de expresarse no tiene patria, sino que corresponde a cierto tipo de individuo con ciertas características, independientemente del lugar y época en que florezca su cultura y civilización.

En las formas de expresión integradas, las partes y el todo forman una amalgama íntima e indestructible, y la arquitectura, escultura y pintura, cuando interpretan esa circunstancia, lo que hacen en forma tal que en ocasiones no se sabe dónde termina una y donde comienza otra, llegando a confundirse. Si nosotros pretendiéramos separar, por ejemplo, la escultura de la arquitectura en una obra integrada, no solo la estaríamos mutilando capitalmente, sino que destruiríamos partes de la arquitectura, ya que tendríamos que desprender un tímpano o las jambas de una portada o literalmente llevarnos una fachada, pues ahí la arquitectura es escultura, y esta arquitectura.”

Hace su comentario sobre Ciudad Universitaria, en donde él no distingue una integración:

“El solo hecho de que la pintura o escultura aparezca a

posteriori, ya es por demás significativo: vienen a ser como un "recubrimiento" de la arquitectura. En nuestro medio, el caso del Estadio de la Ciudad universitaria es sintomático. Creo que nadie de nosotros tuvimos la sensación de cosa no acabada, de que le faltara algo, y, por lo tanto, al aparecer lo ejecutado por Diego Rivera queda abierta la puerta a la discusión sobre si es feliz, o no, la colaboración. Cosa semejante acontece con la biblioteca; en los croquis y anteproyectos de dicho edificio en donde la arquitectura se mostraba sin la "colaboración" pictórica y esta era una posibilidad, pero no algo indispensable; más aún, no se sabía exactamente en donde y en qué forma se haría la "colaboración".

La integración se nos presenta como la expresión formal de una manera de ser y circunstancias dadas, que de no existir, no pueden dar esa expresión formal.

Cabe hacer notar que la arquitectura contemporánea con objeto de obtener mayor fuerza expresiva superando la etapa purista del funcionalismo, adopta nuevas soluciones peculiares, valiéndose del juego de contraste, textura, color y dramatización de las formas, pero afirmando su autonomía y autosuficiencia, lo hace atendiendo a sus propios medios expresivos."

Entonces integración plástica para Del Moral se puede entender como una expresión formal que une de todas las partes de manera indestructible, pintura, escultura y arquitectura se llegan a confundir, al formar un todo.

Del Moral a modo de conclusión, hace una serie de apuntes sobre la razón del título del artículo presentando algunos ejemplos que ilustran su posición.

"En nuestro país, en multitud de ocasiones empleamos formas de la arquitectura llamada internacional, llevándola a sus últimos extremos expresivos. Pero el proceso creativo y la finalidad última, en gran medida, más pertenecen al mundo de la pasión y fantasía que al de la lógica y la razón, propio de la modernidad.

Sintomáticamente nos recreamos en ellos, no como un producto de esos valores sino viéndolos como forma pura por lo que pueden tener, para nosotros, de atractivo su sencillez volumétrica, su textura, su nitidez, y al enfatizar estos caracteres logramos composiciones que tienden a ser dramáticas e innegablemente bellas pero, a veces, poco prácticas o útiles para el fin para el cual se les solicita. Estoy pensando en ejemplos de realizaciones –que pasando sobre condiciones de programa, orientación y clima locales- llevan indiscriminadamente a su extremo el uso del vidrio, consiguiendo con ello volúmenes de una sencillez máxima y de superficies tersas interrumpidas. Es decir, que se han hecho prevalecer consideraciones de tipo óptico-táctil estéticas sobre y a expensas, de otras de carácter lógico purista.

Por lo que se deduce que para Del Moral las características de la modernidad son. la lógica y la razón.

En otras ocasiones violentamos el programa creando artificialmente elementos, tales como terrazas, balcones, pérgolas y otros que puedan crear efectos contrastados de luz y sombra en los volúmenes para romper una sencillez, que en frecuentes ocasiones, no nos satisface cabalmente”

“Cabe también destacar, la actitud de los más caracterizados maestros y guías de la arquitectura moderna mundial, ante el complejo problema de la integración plástica, el cual no ha sido motivo de preocupación para ninguno de ellos y jamás han pretendido realizarla. Por el contrario en nuestro país, esta integración ha sido la causa de hondas y constantes discusiones dando origen a congresos, mesas redondas, y aun a la creación de organismos dedicados a su estudio y promoción. Pero lo más importante es que con frecuencia vemos realizaciones en donde ella se ha intentado. Creo que no significa mas que el deseo de los arquitectos mexicanos de superar por cualquier medio, la aridez y sequedad de esta arquitectura propia de la época del tecnicismo, la razón y la lógica.”

Del Moral, distingue que los arquitectos guías de la modernidad muy rara vez se preocupan por la integración plástica, porque no es

indispensable para generar un proyecto arquitectónico

Advertimos también que el espíritu de nuestra época tiende a que los espacios ajardinados de la casa-habitación sean abiertos, representan el espíritu público y colectivo que debe animar nuestra vida. En cambio nuestra tendencia de cerrar estos espacios, haciéndolos íntimos e internos, de la misma manera que el empleo que hacemos con frecuencia del patio, que propicia soluciones introvertidas, están demostrando un espíritu que en gran medida contradice características modernas.

Es decir, espacios abiertos representan el espíritu público y colectivo, y lo que hay que lograr es que a través de la razón y la lógica que viene ligada a la época (moderna), tratar de conjugar con la tradición, es decir con el espíritu del lugar.

Nuestras casas tienden a cerrarse hacia el exterior y el uso que hacemos de la barda¹⁰⁸, ésta es casi ignorada por la arquitectura internacional, ya que representa privacidad y reclusión que tiene, cada vez menos cabida en el mundo moderno.

Un sentido atávico nos conduce hacia acabados toscos y rudos, no porque no podamos hacerlos pulidos y tersos, sino porque nos satisfacen mas, aun a pesar de que estos últimos están más en consonancia con el sentido de pulcritud, limpieza e higiene que es propio de nuestro tiempo.

Se refiere al sentido atávico como la remembranza a lo antiguo.

Todo lo anterior está demostrado, creo yo, el conflicto que existe, en países como el nuestro, entre la modernidad y la tradición. Nuestra mente lógica y razonada nos conduce hacia aquella, pero nuestra pasión y subconsciente hacia esta última.

Con esto se entiende que para Del Moral, que la manera de ser del individuo generará en ciertos casos ese conflicto entre demostrar su época pero a la vez su identidad a través de las tradiciones y costumbres.

Las condiciones brevemente esbozadas al principio de este

108 Barda: termino mexicano que se refiere al muro de colindancia o al muro que delimita el solar..



30. Casa en Lomas de Chapultepec, 1950-53.

ensayo, nos muestra que el pensamiento moderno y sus expresiones formales de todo tipo, son una aportación exterior y no el producto de una fuerza interna y potente que les dé una autenticidad inobjetable, característica de los países dirigentes de nuestro tiempo.

Es por ello que las manifestaciones de nuestra arquitectura moderna, que algunos consideran como mas auténticamente representativos de nuestra mexicanidad, contienen arrastres – más o menos conscientes, pero no por ello menos manifiestos-tradicionales, siendo por esto menos modernos. Estos “ingredientes”, que hacen que esas manifestaciones se vuelvan nuestras y se arraiguen a nuestro suelo –que no pueden trasplantarse y aparecer en otro sitio-, representan nuestro espíritu diverso, nuestra distinta manera de ser, sin que para lograrlo tengan que usarse formas pretéritas.

Con lo anterior quiero decir que me parece más importante, en aquellas representaciones que nos caracterizan mas, el espíritu y pensamiento que las anima, que las que se pretenden tienden a las condiciones especiales del medio ambiente físico, tales como el clima, orientación, etcétera. Lo importante no es el medio, ni los materiales, sino el hombre que puede dominarlos y usarlos en forma diversa, dependiendo del espíritu que lo alimenta.

Comprendo perfectamente, que algunos de nuestros arquitectos jóvenes se sentirían ofendidos y defraudados si se les demostrara que su obra no es tan moderna como ellos creen y que contienen ingredientes espúreos que modifican importantemente y contradicen ese espíritu. Pero su inconformidad no tiene validez ante las obras hechas y la condición es similar a lo que aconteció en el tiempo en que el “mundo moderno” fue introducido en nuestro país, en la época del neoclásico.

La descripción de las circunstancias y casos expuestos nos hacen ver que nuestra manera de ser y nuestras expresiones no coinciden cabalmente con los del mundo moderno“.



31. Casa en calle Alpes, 1950-53.

Este artículo (*“Tradición y modernidad ¿Integrada?”*) es uno de los escritos mas importantes para el entendimiento de la postura de Del Moral, su relevancia radica en la manera de expresarse que facilita la comprensión y servirá para definir muchas de las decisiones de proyecto en la concepción de sus obras, analizadas en la parte III de esta tesis.

13 La revista *Arquitectura México* no. 46 de Junio de 1954 dedica este ejemplar a la arquitectura reciente de Acapulco; Del Moral en sociedad con Mario Pani, presentaran varios proyectos en este número de la revista entre los que se encuentran: Hotel Pozo del Rey (1951) (Fig. 32), Conjunto de 5 casas en Acapulco (1949-50) (Fig. 34), Villas Montemar (1951-52) (Fig. 33), Casa Sr. Luis R. Montes (1950) y el Aeropuerto de Acapulco (1952). A la par de los proyectos presentados Del Moral escribirá el artículo titulado **“Arquitectura en Acapulco”**.

Este texto se inicia presentando los antecedentes de la situación del puerto de Acapulco. Se menciona que hacia 1927 tras la inauguración de la primera carretera que une esta ciudad con la capital del país, se convierte al puerto de Acapulco en el centro turístico más importante del país. La ciudad había tenido una gran importancia durante siglo XVIII, pero la guerra de independencia y la apertura de nuevas rutas marítimas originaron el decaimiento económico acentuando su aislamiento terrestre.

Como consecuencia a esta situación, Del Moral explica:

“Acapulco conservó un tipo tradicional de arquitectura que se avenía muy bien con el clima de la región. Las habitaciones, por regla general, consistían en una crujía sencilla que permitía la ventilación cruzada, con pórticos en ambos lados para proteger del asoleamiento los muros. Los techos por lo común de teja a dos aguas, sostenidos con vigas o armaduras de madera. Un frente de la construcción hacia la calle y la parte posterior hacia un patio-corral-jardín.”



32: Hotel Pozo del Rey 1951.



33: Villa Montemar 1951-52



34. Cinco Casas en Acapulco 1949-50

regla general, consistían en una crujía sencilla que permitía la ventilación cruzada, con pórticos en ambos lados para proteger del asoleamiento los muros. Los techos por lo común de teja a dos aguas, sostenidos con vigas o armaduras de madera. Un frente de la construcción hacia la calle y la parte posterior hacia un patio-corral-jardín.

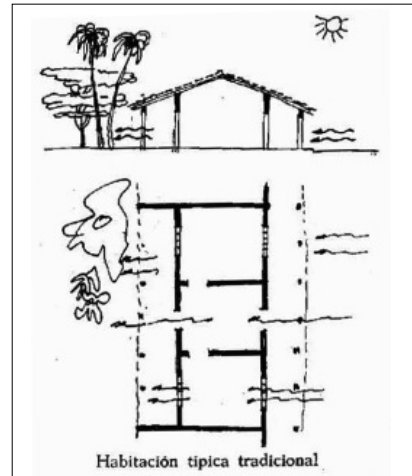
“Dentro de las condiciones físicas, Acapulco debe su auge y atractivo turístico a una amplia bahía natural y el islote la Roqueta que proporcionan diversas playas abrigadas y tranquilas. La temperatura media es agradable con ligeras variaciones, cuenta con gran humedad, sin embargo la mayor atracción es la temperatura del agua y la “casi absoluta carencia de vientos huracanados algo que permite visitarlo durante todo el año.”

Se comentan las características de la actual arquitectura en Acapulco, a la vez que critica que se han levantado casas que no se adaptan al lugar, implantando:

“Íntegramente soluciones y formas buenas para otros climas y regiones. No supo verse y aprovecharse de la enseñanza viviente de la arquitectura nativa, que con toda claridad mostraba los principios básicos para una buena solución en el medio ambiente.

Casas con ventanas pequeñas y sin protección para el sol; con estancias propias para el clima y condiciones de la Ciudad de México. Dificultaba la solución compacta la indispensable ventilación cruzada. Desentendiéndose de las condiciones topográficas, absurdamente se construyeron casas de tres o cuatro niveles superpuestas en terrenos de pendiente pronunciada, resultando torres que contrariaban y cortaban el paisaje.” (Fig. 36)

Del Moral retoma una idea sobre el análisis minucioso del programa, así como a las costumbres y características del lugar así:



35. Croquis Enrique del Moral



36. Croquis Enrique del Moral

“la manera informal de vivir en esta región, impone soluciones congruentes con las características especiales, naturales y humanas de la región.

Es decir, estas son características de la localidad = lo local.

Se vio en términos generales, convenía facilitar al máximo la ventilación cruzada de los locales en donde se vive, así como evitar, lo mas posible, el asoleamiento de los muros, ya sea por medio de pórticos o de voladizos; se debía tener muy en cuenta la topografía del sitio, con objeto de captar lo mejor posible los vientos dominantes y adaptar las soluciones a las características del terreno. (Fig. 35)

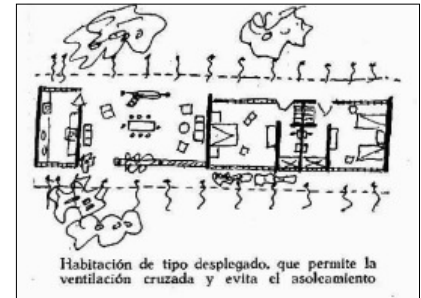
También la forma de vida que se lleva en la región impone soluciones especiales, ya que su carácter informal permite unir íntimamente varios elementos de la habitación –estancia, comedor, terraza, juegos, etcétera- locales que por lo benigno del clima deben estar del todo abiertos y perfectamente resguardados del sol.”

Es decir un programa que proporcione las relaciones espaciales. Dentro de las características que encuentra en la arquitectura de Acapulco se encuentran:

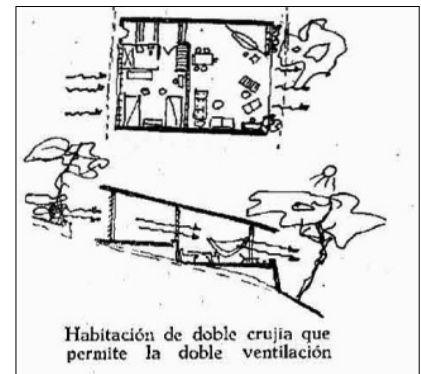
“a) Construcciones simples, combinando crujías para obtener soluciones desplegadas, con el objeto de facilitar la ventilación cruzada. (Fig. 37)

b) Combinación íntima de los locales de recepción y esparcimiento en forma de terrazas por medio de persianas de madera movibles, celosías, cortinas de bambú o cortinas de lona. (Fig. 39)

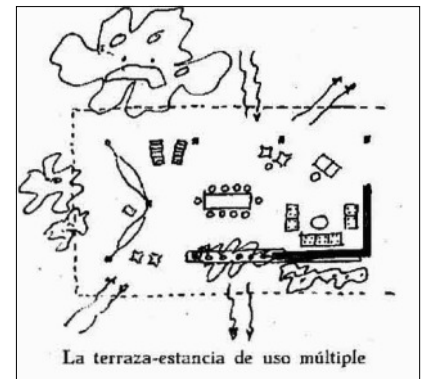
c) En terrenos con fuerte pendiente, dada la característica de la estancia abierta, se ha encontrado conveniente, a veces, el uso de la doble crujía, satisfaciendo el requisito de ventilación



37. Croquis Enrique del Moral



38. Croquis Enrique del Moral



39. Croquis Enrique del Moral

cruzada, colocando las recámaras en el fondo de la estancia y abriéndolas hacia esta con persianas movibles. (Fig. 38)

d) Eliminación casi total del uso del fierro y de las ventanas metálicas, así como del vidrio. En los locales cuya clausura, en mayor o menor grado, sea necesaria (recamaras o baños), esta se hace por medio de persianas de madera movibles, celosías fijas de madera, concreto, mampostería o teja.

e) Uso abundante de materiales de la región y muy particularmente de la mampostería de piedra que tiene un color amarillo u ocre, pisos generalmente de laja, también de la región, o de cemento pulido coloreado verde, amarillo o rojo.

f) Uso frecuente de techos inclinados sobre vigas o formas de desplegadas; muy abierta, habiendo casi eliminado en ellas los muros sustituyéndolos por celosías de madera; techos muy ligeros, planos o inclinados; mampostería en los elementos de soporte, en muros de contención, bardas, pantallas, etcétera.”

Estas características de la arquitectura específica para una localidad se pudieran aplicar también a la arquitectura moderna de distintas latitudes, ya que contiene soluciones resueltas a través del sentido común.

14 El 11 de Junio de 1954 Del Moral presenta la conferencia titulada **“El tránsito del Churrigueresco al neoclásico, en México. La Independencia”**¹⁰⁹, más tarde es publicada en la Revista *Arquitectura México*, N. 47 Junio 1954. Hacia 1983 se publica bajo el mismo título un texto en el libro *El hombre y la arquitectura: ensayos y testimonios* 1983, presentando un fragmento parte de esta conferencia.

En este artículo el arquitecto, inicia explicando su enfoque sobre el arte, la historia y más particularmente la arquitectura, resultándole indispensable tener en cuenta que *“este momento o “época” no es de*

¹⁰⁹ Conferencia sustentada en la Sala “Manuel M. Ponce” del Palacio de Bellas Artes el 11 de Junio 1954



40. Casa Iturbe. 1944. Vista desde la bahía.

una pieza” el caso es más complejo ya que ésta presenta residuos y arrastres de una vida, de una manera de ser que se extingue para dar paso a una “nueva manera de ser”.”

Época pasada - tradición

Época actual - Modernidad

Explica como en periodos de apogeo o plenitud de un “estilo”, estas dos fuerzas pueden llegar a confundirse, pero en cambio en momentos de crisis, de:

“Tránsito de una manera de ser a otra, de cambio de “estilo”, tales diferencias y discrepancias se hacen mas patente y las formas que engendra parecen incongruentes, ya sea por el modo impuro como se manifiestan, o bien por aparecer al mismo tiempo creaciones de índole diversa y aun antagónica.

Todavía hay más: si un país no ha podido, por motivos diversos, seguir normalmente los sucesivos cambios de pensamiento y de “tonos de vida” generales-los estilos- que concomitantemente se ha desarrollado en un mundo más o menos extraño a él y rápidamente pretende recuperar el tiempo perdido en apariencia, para ponerse a “tono” con la época, se verá en este tipo de crisis, de tránsito. En tales momentos alcanza su máxima tensión las fuerzas opuestas de que antes se ha hablado, y todo el hacer del individuo que en tal época vive, queda marcado por esa circunstancia”.

Para Del Moral, esto ocurre en México que vivió una situación semejante y por ello se centrara en un estudio de la época en la que:

“hace crisis “la manera de ser” dominante hasta entonces y que podríamos llamar “la tradición”, al aparecer las nuevas ideas que representaron el mundo moderno. Para fijar las características de tal momento será indispensable estudiar el que le precede, que, por razones diversas, la ideología imperante en él se constituirá en uno de los factores importantes para su comprensión.

El Barroco y el neoclásico –si bien sucede uno al otro en el tiempo- son antitéticos y el cambio de actitud y mentalidad de una y otra, representa un viraje radical en la trayectoria que seguía la Nueva España, viraje que corresponde a una “crisis”

Asimismo, tendremos que señalar las corrientes ideológicas que gestaban un nuevo sentido de vida, pues ellas serán en México características del hombre de finales del XVIII y por lo tanto, afectaran también su expresión formal en el estilo que lo representa y que llamamos Neoclásico.”

Explica de manera muy similar al artículo *“El Barroco como fenómeno Estilístico Características en Francia y España”* el desarrollo del Barroco y el neoclásico en México.

Para Del Moral, la aparición de la Real Academia de San Carlos fue punto importante acabar con la etapa del Churriguera en México:

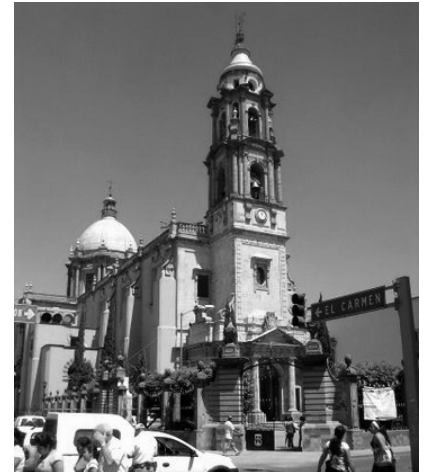
“Esta academia velara por la pureza de las formas y cánones. Ya no más “fantasías” y “degeneraciones” de las reglas de la arquitectura.”

La academia en cierta medida trajo nuevas reglas para la arquitectura, alejándose de lo realizado hasta ahora y guiando a la academia hacia el estilo neoclásico.

Aparecerán ejemplos ya claramente representativos de las “nuevas ideas” sin mezclas ni alteraciones: los planos para la alhóndiga de Granaditas en Guanajuato (1796), o el Colegio de Minería (1797).

Uno de los arquitectos más representativos de aquella época es Francisco Eduardo de Tresguerras *“ardiente defensor de las “nuevas formas” y las “nuevas ideas”*.

Para Del Moral este arquitecto (E. de Tresguerras) vive en discusión continua con los representantes del “tradicionalismo” tanto ideológico como formal, que para Del Moral solo son “mentes atrasadas” y



41. Iglesia del Carmen, Celaya Guanajuato. Arq. Eduardo Tresguerras

“carentes de gusto”; *“Y su expresión artística representa una especie de liberación, de afirmación de una prematura independencia político-ideológica, considerando lo “español-churrigueresco-tradicionalista” como caduco y atrasado y al “francés-neoclásico-racionalista” como moderno y de buen gusto. Entre las obras de Tresguerras menciona la iglesia del Carmen en la que Enrique del Moral ve un claro acento barroco italiano.*

Ahora el arquitecto Del Moral, se centra en la situación político-social de México a principios del siglo XIX refiriéndose que esta etapa

“queda expresada formalmente con toda claridad por el estilo Neoclásico.

El “mundo moderno” científico-experimental-lógico e inmanentista se “coló” en la clase culta, pero en el “mundo indígena-popular” religioso, mágico y trascendente, permaneció en su gran mayoría al margen de un mundo, de una ideología para cuya comprensión no se hallaba preparado.

Por primera vez desde los inicios de la dominación española, el divorcio entre las expresiones formales “cultas” y “populares” es medular y profundo. México queda dividido en dos grupos: los que con más o menos autenticidad viven y comprenden al mundo moderno, y aquellos que ni lo viven ni lo comprenden y que quedan como simples espectadores de un drama que no alcanzan a destramar.”

Se puede deducir que:

Suceso de la historia	Siglo	“Estilo que lo expresa”
Adaptación mestizaje-Colonia	XVII	Barroco
	XVIII	Barroco-Churriguera
Independencia- Introducción del mundo moderno	Fin XVIII y principios XIX	Neoclásico
Mundo Moderno	XIX-XX	Modernidad



42. Casa Roziere, 1953.

15 “VILLAGRÁN GARCÍA y la evolución de nuestra arquitectura”

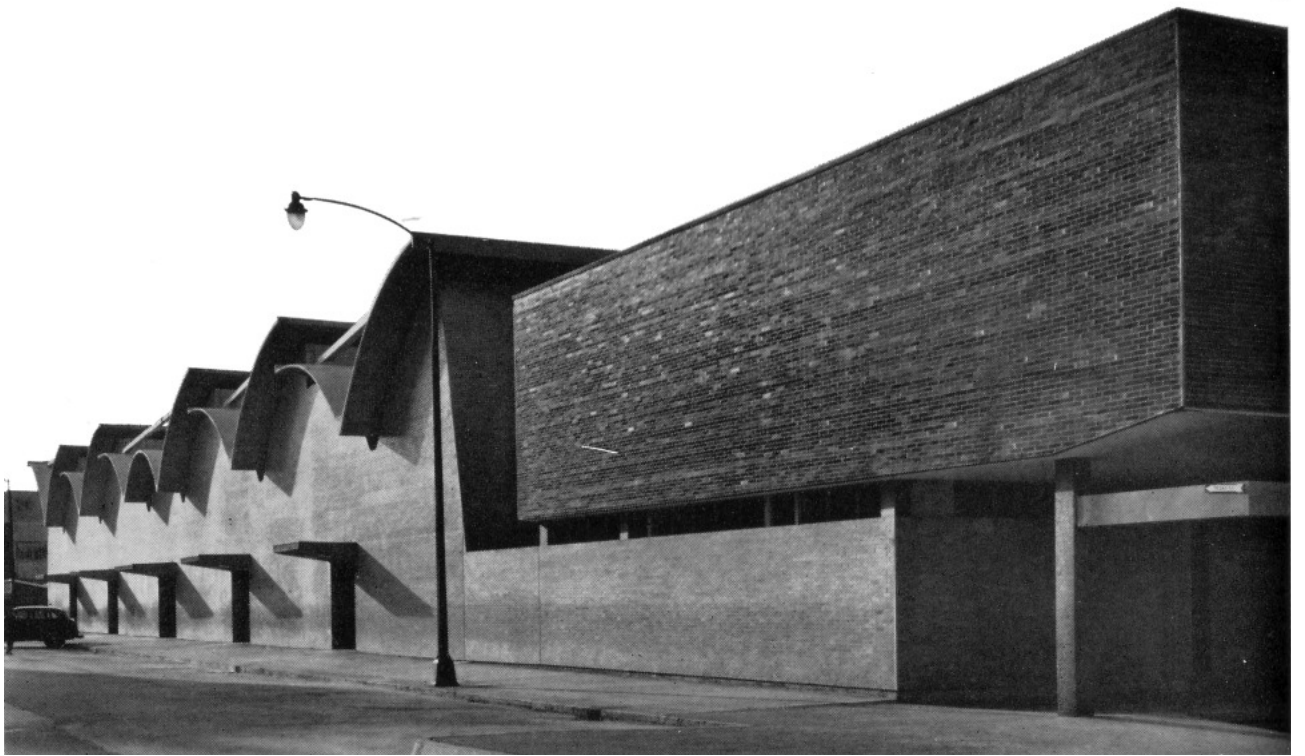
1956. El presente texto, está dedicado a resaltar la figura de Villagrán así como su desempeño a lo largo de 25 años al servicio de la arquitectura.

Del Moral hace un recordatorio de cómo Villagrán, al lado de Carlos Obregón Santacilia y Pablo Flores entran a sustituir al profesor de “Elementos de Arquitectura” en 1924, iniciándose en el medio académico. Distingue la actuación de Villagrán:

“dentro del movimiento moderno de nuestra arquitectura no solo como destacada sino única. Es él en México quien inicia con su enseñanza, primero en la cátedra de composición y después en la de Teoría de la Arquitectura, una corriente propia para plantear sobre bases sanas el enfoque del problema arquitectónico que lleve, naturalmente, a una manera de ver y entender la arquitectura. Es él quien primero orienta a las nuevas generaciones, clara y firmemente, hacia la urgencia de un análisis metódico de la función para conocer íntimamente las necesidades y llegar así en forma lógica, a una solución arquitectónica adecuada y armoniosa. Es él quien por primera vez hace ver –en la enseñanza de la composición, en nuestra escuela- que debe implantarse la costumbre de que el alumno analice previamente el problema que va a resolver, inquiriendo los datos que precisan para formular el programa, conociendo sus necesidades y funcionamiento.”

Hace resaltar el papel de su maestro como un guía que les dirige por el camino del análisis del programa como base para iniciar cualquier proyecto arquitectónico.

Destaca el año 1924 en la vida de Villagrán como la fecha en que entra a formar parte del cuerpo titular de profesores de la antigua academia de San Carlos, y donde aparecen dos de sus primeras obras las Del Moral considera “señeras para el movimiento futuro de la arquitectura en nuestro país”.



43. Mercado La Merced. 1957.

“Villagrán tenía las dotes necesarias para iniciar y guiar el movimiento de renovación de la arquitectura que nuestro país necesitaba: una disciplina técnica rigorista y lógica, gobernada por una mente analítica poderosa y con amplio sentido de autocrítica, todo ello aunado a un talento natural de arquitecto.”

Hace alusión a las dos primeras obras:

“La casa de vecindad en lo que fue calle San Miguel, inmediata a la iglesia de ese nombre, realizada en colaboración con Carlos Obregón Santacilia de estilo colonial, pero –cosa importante– apoyándose en formas populares, y en consecuencia, proyectada con gran libertad de composición e informalidad. Esta obra marca, junto con el Pabellón de Rio de Janeiro de Obregón y Tarditti, el punto de partida de la corriente nacionalista, que por desgracia se malogra, ya que en vez de ahondar inquiriendo en nuestro auténtico espíritu, se pierde en una copia servil de formas arcaicas. Villagrán se aparta de ella y jamás vuelve a reincidir.

La otra obra La Granja del Instituto de Higiene en Popotla¹¹⁰, es la primera de espíritu moderno construida en el país. Consiste en una serie de pabellones, la mayor parte de un solo piso, concebidos muy sencillamente y con un mínimo de elementos. La novedad que esta obra aportaba a la arquitectura mexicana residía en que fue concebida –en la distribución, proporción, relación de los diferentes locales, en el sistema constructivo y en la solución de fachadas– como una consecuencia lógica del análisis riguroso del programa y las necesidades por satisfacer. Las formas naces de manera natural y armónica, gracias al estudio cuidadoso de la función de los diferentes elementos que integran la composición, reduciendo estos al mínimo indispensable.

Se eliminan los pretiles de las azoteas; la loza plana de la

¹¹⁰ Obra analizada en el apartado “El papel de José Villagrán García y Carlos Obregón Santacilia en el desarrollo de la Arquitectura Moderna Mexicana” p. 89

techumbre se prolonga como alero, para proteger las fachadas; las bajadas pluviales, aparentes, se integran a la composición y la nueva estética se logra mediante el juego de sombras producidas por el alero, el estudio justo de las proporciones de volúmenes y de las relaciones entre macizos y vanos de los muros.

Esta manera de enfocar el problema arquitectónico, replanteándolo en sus bases lógicas y naturales, es el paso definitivo que determinan la iniciación de la arquitectura moderna en México.”

Esto significa que el problema arquitectónico es puesto sobre la mesa y resuelto por Villagrán a través del programa arquitectónico en la obra de la Granja del Instituto de Higiene (1925), según entiende Del Moral,

Continuando con el escrito Del Moral se refiere nuevamente al movimiento nacionalista de Carlos Obregón, mencionando que dicha corriente no prospera por ir en rumbo a retomar formas arcaicas sin tener en cuenta el espíritu de la época.

16 y 17 *El estilo*. Marzo 1958

Se trata de un escrito fechado en Marzo de 1958, y que más tarde es publicado en la revista *Arquitectura México* No. 69, 1960. Este parte de la base de las “*notas sobre el estilo*” escrito por Del Moral en 1948. Se distingue una vez mas la preocupación del arquitecto, por aclarar el “*fenómeno del estilo*” intentando deslindar conceptos con él relacionados y determinar su funcionamiento. Inicia explicando que el vocablo “*estilo*”:

“es aplicado solo a la producción artística del hombre extendiéndolo a la arquitectura. Pero resulta mucho menos frecuente referirlo a otras manifestaciones de la cultura y, sin embargo, un estrecho parentesco une a las diversas producciones de una misma época aparentemente inconexas, como la literatura de Gracián, la manera de vestir de Luis XIV, la música de Bach o Purcell, las curvas de segundo grado y las bóvedas de las iglesias barrocas, solo posibles a causa de aquellas.

Por regla general existe una incompreensión respecto al fenómeno estilístico. En ocasiones se cree que solo puede aplicarse al pasado; en otras se pretende ver incongruencias – en las producciones varias de una misma época- cuando aquellas no existen y lo aparentemente disímolo son solo flores diversas de un mismo jardín, pero con las raíces asentadas en el mismo suelo y vivificadas por la misma tierra y los mismos abonos.

El hombre va dejando todo su “hacer” en formas y creaciones diversas de todo tipo; estas obras encierran un contenido propio de su tiempo y de las condiciones en que fueron producidas.

El limitar el concepto del “estilo” solo a los estudios relativos a la historia del arte, rompe la forzosa e íntima relación que deben tener con la historia de las ideas, con el sentimiento de vida profundo que anima a cada época, del cual el arte es solo una manifestación particular.”



44. Edificio para la Industria Químico Farmacéutica Mexicana.

La aprehensión clara de lo que “estilo” significa y su funcionamiento me parece, por lo tanto, de importancia ya que su desconocimiento o mala interpretación trae como consecuencia la incompreensión respecto a las producciones de épocas diversas, que antojarse meros caprichos, incongruentes y azarosos: modas superficiales y pasajeras.

Del Moral, está convencido de que el hacer del hombre de una época esta:

“determinado por la visión del mundo, por el sentimiento de vida fundamental que este tiempo tiene y esa peculiar visión del mundo, de cada época, no solamente condiciona el arte, sino las manifestaciones más disímbolas del individuo: filosofía, ciencia, política, etc.”

Recurre nuevamente a la definición que Gebhardt pronuncia sobre el tema: *“a lo que une las diferentes expresiones de la época lo llamamos estilo” de la misma manera que el estilo es lo que hace visible el sentimiento de vida que ese tiempo tiene.* Para ejemplificar esto:

“si nos miramos a nosotros mismos y a la gente que convive con nosotros, los de nuestra “época”, vemos que tenemos cosas comunes, puntos de vista similares, comprensión parecida, manera de ser semejante. Pues bien, esto “común”, “similar”, “parecido”, “semejante” es lo que forma nuestro estilo, es nuestra manera de ser.

Estilo, es, pues, el común denominador, el tono general, lo que singulariza y une a una época determinada, lo que nos hace reconocerla y diferenciarla de las demás, el estilo sería, pues, la manera de ser que la caracteriza.”

Nuevamente aparece el termino del “tono general” el cual deberá apropiarse de los factores “locales” que le dotarán de identidad.

Se refiere también a la definición de Le Corbusier sobre *“Estilo”* quien lo

define como *“la unidad de principio que anima todas las obras de una época y que resulta de un estado de espíritu caracterizado”* según el texto de Del Moral.

Se adentra a explicar COMO FUNCIONA Y OPERA EL ESTILO, aclarando primero que:

“El tono general –el “estilo” de época- es dado por aquel o aquellos países que, por motivos diversos, pueden imponer su particular interpretación de la vida, su propia manera de ser. Países que tiene fuerza suficiente de expansión para influir culturalmente con mayor o menor intensidad a otros pueblos.”

Para él a *“nuestra época”*, *“el estilo general está dictada por lo que llamamos “cultura occidental”*. Repite las aseveraciones ya anteriormente empleadas en *“notas del estilo”*:

“Al hablar del estilo, constantemente se hace alusión a los vocablos “época” y “pueblo”; ellos aparecerán siempre, ya que representan a lo “general” y “lo local”, fuerzas que gobiernan al fenómeno del estilo y que involucran, también, los conceptos de “tiempo” el primero y “espacio” el segundo.

Ya vimos que el estilo participa de un tono general, de una corriente dados por la época, que los recibe de los pueblos culturales, económicos y materialmente más capaces de convencer o imponer su peculiar manera de ser. Pero este “estilo general”, esta “manera de ser” de una época, sufre alteraciones, -más o menos importantes- motivadas por la diversidad de pueblos que viven esa época.

Es decir, que hay una “interpretación local de la manera de “ser general” –del estilo de la época- y esa “localidad” depende menos de las fronteras políticas y geográficas que de la afinidad de carácter, de ideas, creencias, trayectoria cultural, composición demográfica, etcétera,; es decir, menos de lo físico que de lo espiritual.”

Por otro lado:

“la deformación que sufra el estilo general –de época– dependerá del grado de preparación, de simpatía o antipatía, de comprensión o incomprensión, con que sea cogido por la diversidad de pueblos que los interpreten ya que diferente sentido de la vida, diferentes trayectorias particulares, diferentes preparación, modifican y distorsionan la manera de ser general.”

Ejemplifica nuevamente con la incursión del Barroco en España y México, en donde su desarrollo, florecimiento y auge fue expresado por el churrigueresco del siglo XVIII.

Genera una división de los diversos pueblos partiendo de la base de que el mundo moderno está dominado por la cultura occidental, y “lo local” lo afecta de manera distinta.

1. *Si el pueblo corresponde íntegramente a la cultura occidental, es decir, si históricamente ha estado siempre relacionado a ella. En ese caso ha absorbido esa cultura y sus diferentes cambios, de manera natural y paulatina. El mundo moderno se le ha presentado gradual y congruentemente. La deformaron que sufra el estilo “de época” por la interpretación loca, no puede ser violenta; en estos pueblos hay casos en que el estilo de una época ha sido alterado importantemente o aun, en ocasiones, no ha alcanzado a influir decisivamente a la manera de ser “local”. Ejemplo: El barroco.*

2. *Si el pueblo tenía una cultura diversa y en un momento dado fue “injertado” a la cultura occidental. Es el caso de los pueblos mestizo de América hispana –excepción hecha de Argentina, Uruguay y Chile.*

3. *Si el pueblo pertenece a una cultura diversa de la occidental, que haya tenido un desarrollo más o menos autónomo y recibido el impacto de la influencia de la cultura*

occidental en fechas recientes –como en caso de China o la India-.

4. *Cuando un pueblo de cultura autonomía no es “alcanzado” o solo lo es en mínima medida por la cultura occidental. Por razones casi siempre geográficas, no sufren influencias de culturas extrañas, apenas si tienen variaciones, conservándose estacionarias y hieráticos en el tiempo. Ejemplo: nuestros lacandones.*

“Constantemente se tiende a confundir la voluntad o preferencia personal con la supraindividual y que, en última instancia, viene siendo un programa de época, es decir, una poderosa imposición que no está avalada por nadie en particular.

Connotados arquitectos de la actualidad han visto con claridad este problema, Ludwing Mies Van der Rohe nos dice: “creo que la arquitectura pertenece a la época, no al individuo” y Le Corbusier afirma “... es en la producción general donde se encuentra el estilo de una época y no, como se cree generalmente, en algunas producciones de fines ornamentales...”

Menciona el ejemplo del multifamiliar, que para él este programa es impuesto por la época y es consecuencia del desarrollo desorbitado de las ciudades que exige un crecimiento vertical. Es decir:

“el programa le es dado al arquitecto por la colectividad, aunque no sea más que un individuo el que se lo suministre, ya que como tal, está inmerso en su “tiempo” y “su”, circunstancia, transmitiendo, por lo tanto, de manera subconsciente y supraindividual las condiciones de su época. Y esta condición de nuestra época, aunado a su falta de trascendencia, hace que seamos muy sensibles a nuestra caducidad, a nuestro cambio constante a nuestra temporalidad.”

Por tanto existieran programas arquitectónicos de diversas tipologías

que en ocasiones superen a la “cultura local” (tradicción) en pro de un bienestar social colectivo.

Del Moral comenta que los arquitectos siempre trabajan con un programa que les es fijado, en mayor o menor medida por quienes encargan el proyecto, mostrando en él las características de la época, igualmente que deberá reflejar vertientes locales.

“El resultado de ello es que producimos una arquitectura que solo sabe ser joven, que el menor signo de vejez o decrepitud la afea y le resta prestancia, no aguanta la más insignificante mancha de humedad, ni el menor deterioro. Pero hay aun mas: admitimos que en un plazo perentorio, veinte o treinta años a lo sumo, pueda dejar de existir –derribada- por razones que pueden ser múltiples: falta de adaptabilidad a nuevas condiciones o exigencias, mala colocación en relación a su uso, ampliación de calles, incosteabilidad, y otras más.”

Esto es de suma importancia para la arquitectura ya que debe intentar tener una dilatada vigencia, es decir, llegar a ser universal para soportar adecuadamente el paso de el tiempo.

Asimismo, a pesar de protestas contrarias, los mismos materiales modernos, con los cuales construimos, no están pensados en los términos de duración –propios de otros tiempos- por las razones apuntadas. No tenemos sustitutos, por lo que a duración se refiere, para la piedra, la madera y aun el tabique recocido. El concreto y el acero si no se les cuida y protege debida y constantemente son sumamente sensibles al tiempo. En cambio, tenemos materiales para multitud de usos nuevos que si reclamamos y exigimos.”

Para Del Moral, los materiales modernos tienen un alto costo sobre todo en mantenimiento, propone recurrir así a materiales tradicionales, que son atemporales, duraderos y permiten contribuir a un equilibrio entre tradición y modernidad.

“Toda época tiene también sus propias limitaciones y enfoca de manera especial los problemas; ello caracteriza al estilo correspondiente y así vemos como en México, a principios del siglo pasado, se destruyen importantísimos altares churriguerescos para ser substituidos por neoclásicos. En muchas ocasiones esta destrucción no se debió al deseo de ponerlos a “la moda”, sino simbolizaba la consumación de un pasado –el de la Colonia- que fue identificado con el churrigueresco y el nacimiento de una nueva ciudad, de libertad, simbolizado por el neoclásico.

Cada época también posee su propio interés y desinterés que caracterizan y condicionan, de manera notable, el estilo que la representa.”

Hace una reflexión sobre el simbolismo que puede producir la arquitectura, como fue el caso del neoclásico sobre el barroco en México.

18. “Palabras dichas en ocasión de la ceremonia de la SAM para celebrar al arquitecto Villagrán por su admisión al Colegio Nacional

27 Octubre 1960.

Este escrito contiene las palabras que Del Moral expuso en la ceremonia de la Sociedad de Arquitectos para celebrar la admisión del Arq. José Villagrán al Colegio Nacional.

Aborda cronológicamente, el ingreso de Villagrán a la Escuela de Arquitectura en 1924 resumiendo su visión sobre la incursión de su maestro dentro de la Escuela, mencionando nuevamente que éste, generaría:

“el cambio de ideas, generando unas discusiones francas y apasionadas entre los alumnos de todos los años, demostrando que para un buen maestro cualquier pretexto es adecuado para transmitir enseñanza.”

Para Del Moral en 1926, Villagrán ya como titular de la materia:

“pudo con mayor facilidad trasmitir por primera vez lo que pensaba, no solo sobre la enseñanza, sino sobre la arquitectura misma. Planteo íntegramente el problema teórico haciéndonos ver en que constituía la arquitectura y la manera correcta de enfocar su natural solución.

En ese taller se discutía el planteamiento mismo del problema arquitectónico atendido, fundamentalmente, a la teoría que debía regirlo, desentendiéndose prácticamente, de cualquier posición apriorística de aspecto formal; dando particular importancia a la investigación acuciosa y la formulación del programa. El análisis de este, como dato previo indispensable para resolver con conocimiento de causa, el problema arquitectónico se volvió un principio inalterable. Así conducidos por Villagrán, abordamos el estudio complejo de la composición, no pensando en formas y disposiciones preconcebidas, sino viendo esas como una secuencia natural de las condiciones impuestas por una interpretación correcta del programa,

tomando en cuenta también, los factores morales, físico, y otros de nuestra circunstancia que lo particularizan, volviéndolo “nuestro”.

Es relevante examinar el método didáctico de Villagrán, es decir, la forma de introducir a sus alumnos a la teoría de la arquitectura, ya que posiblemente logro instaurar en los estudiantes conceptos que Del Moral retoma. Entender que gracias a Villagrán esa generación comprendió que la forma derivada del tipo ya no es lo importante sino que deben centrarse en el programa arquitectónico, tomando en cuenta circunstancias locales y particulares que lo modifican.

Así mismo Del Moral reconoce que gracias a ello, en su práctica profesional:

“la investigación y estudio del programa –por más simple o complicado que sea, por más tiempo que deba dedicarle será invariablemente realizada por mí personalmente.

El programa –correctamente interpretado- trae implícita la solución del problema a resolver, esto no significa que las formas nazcan en forma espontanea.”

Distingue que el programa en ocasiones facilita la solución formal del proyecto, pero no la condiciona. Asimismo percibe la presencia del “funcionalismo” en México, y que este:

“toma carta de naturalización en México, como resultado lógico de las enseñanzas de Villagrán, no como una simple copia de formas, tampoco por la lectura de libros teóricos sobre la materia –aparecían en aquella época los primeros ensayos y escritos de Le Corbusier y prácticamente nadie los había leído en México”

Atribuye a Villagrán entonces el inicio y parte del impulso que tuvo el funcionalismo en México. Del Moral apunta a críticas hechas al funcionalismo, del cual se ha dicho que es una etapa de la historia de la arquitectura que ha sido superada. A lo que opina:

“Creo que esto es inexacto, me parece más bien, que lo

acontecido es que los arquitectos conscientes contemporáneos han “hincado”, cargado de valores complejos el concepto, ampliando y afinando el cuerpo de doctrina que lo sustenta. Estoy convencido, que una de las causas que nos han hecho caer en un nuevo formalismo académico es el habernos alejado de la rígida disciplina que anima al funcionalismo, correctamente interpretado.”.

Con eso se entiende que para Del Moral, la vigencia de la modernidad esta asegurada. Distingue un problema de comprensión de concepto en aquellos arquitectos que la dan por caduca.

Resalta la vocación de profesor de Villagrán, sobre todo porque *“sus cátedras estaban respaldadas por una práctica profesional congruente con sus ideas.*

Hace mención a varias de las obras de Villagrán resaltando nuevamente la Granja Sanitaria de Popotla, en donde:

“aparecen formas claras y simples resultado directo del análisis de la función y del sistema constructivo empleado, se rompe en definitiva con las formas usadas hasta entonces, producto de caprichos y recetas convencionales preestablecidas. La distancia –en idea- entre esta obra y las que le preceden es enorme y aun podríamos decir con las que siguieron construyéndose durante seis u ocho años más.

Esta obra constituyo un punto señero, que fue rápidamente seguido por otras de gran aliento del propio Villagrán: los dispensarios antituberculosos y antivenéreos, construidos para entonces Departamento de Salubridad y el Hospital de Tuberculosos de Huipilco para la Secretaria de Asistencia.”

Se percibe entonces el papel que tiene el programa como punto de arranque de todo proyecto arquitectónico, el programa aportará la solución del proyecto, y en ocasiones puede llevar la solución formal del proyecto, como ya antes se ha mencionado.



45. Escuela Secundaria en Colonia Postal, 1959-60.

19. "Ante el congreso de la UIA" en Londres. Julio 1961"

En este artículo se examinan una serie de comentarios del arquitecto Del Moral a cada una de las ponencias oficiales del congreso de la Unión Internacional de Arquitectos, como representante de la delegación mexicana.

El primer comentario está dirigido al Prof. H. R. Hitchcock a su conferencia *"Reconocimiento general del cambio arquitectónico ocurrido por la aparición de nuevas técnicas y materiales"*

Para Del Moral es relevante la intervención de Hitchcock porque contiene *"multitud de ideas, de sugerencias que deben retener la atención de todo arquitecto estudiosos y conscientes. Sobre todo de los que provenimos de una cultura mestiza."*

De esta manera introduce su pensamiento sobre "El estilo", definiéndolo como *"la manera de ser"* -de manera similar a anteriores escritos- así:

"Esta manera de ser está gobernada por dos fuerzas o tendencias: una, la general, que contiene las ideas directrices que conforman la época y que esta impuesta por los países dirigentes de ella, y que, por lo tanto, principios, creencias y actitud vital de estos países rectores, marcan capitalmente el estilo de esa época. La otra fuerza es particular y la constituye las condiciones y manera de ser propias de los diversos pueblos que integran el mundo. Esta última fuerza tiende a deformar a la primera en forma más o menos importante -dependiendo ello- del grado de comprensión y simpatía o de la incomprensión y antipatía, que estos pueblos tengan, hacia las ideas rectoras de la manera de ser representativas de la época."

Este mundo racionalista, se nos presenta dominado por ideas logicistas, científicistas y tecnicistas y como hace notar el profesor Hitchcock, con una idea romántica del poder de la máquina y sus productos.

Como una reacción natural contra el formalismo ecléctico del siglo XIX, nuestra época replanteó integrante el problema arquitectónico, haciendo partir del análisis claro de la función y del empleo lógico de los materiales y métodos adecuados para su uso, haciendo resplandecer el sistema constructivo. Pero nos parece que una vez llevada a cabo esta etapa de limpieza, debemos superarla.

En el proceso de industrialización nuestros países –a pesar de los adelantos realizados en los últimos treinta años- están atrasados, ya que locamente llegaron tarde a un certamen que ellos no habían organizado. Esta deficiencia, marca y delimita nuestra arquitectura, aunque, claro está, tiende a darle características especiales.

Es decir, Del Moral es conciente que existe un atraso en toda la industrialización en la arquitectura de México, de manera que condiciona y acota significativamente sus soluciones.

Imposible es que nos salgamos de la trayectoria que sigue nuestra época y por lo tanto, participamos –en gran medida- en su actitud frente a la arquitectura y los problemas en ella involucrados, de los materiales nuevos y la búsqueda de procedimientos más adecuados para su uso, pero es lógico, que nuestra posición –con mucha frecuencia- no es purista-técnica. Consciente o inconscientemente, nos preocupan problemas formales expresivos, que nos hacen desatender cánones que rigen la arquitectura actual, o cuando menos, adoptar una actitud diversa ante el problema arquitectónico.

Es indispensable que no se pierda el concepto integral del hombre y, por lo tanto, cuando se nos dice que una obra arquitectónica tiene una estructura “muy limpia” nos parece importante, pero no suficiente para hacer una buena arquitectura y satisfacer “al hombre”.

Para Del Moral, hay que imponer al hombre y sus necesidades ante el proyecto, no dejarse llevar por formas dadas por las modas de la época.

El segundo comentario va en referencia a la ponencia del Prof. Jerzy Hryniewiecki: *“Los efectos de la industrialización en la arquitectura.”*

Comenta que en México, se fabrican la mayoría de los materiales modernos que se usan en la arquitectura, empleando técnicas, cada vez mas adecuadas para su uso, pero en cambio no existe prácticamente la industrialización de los procesos de construcción:

“Se cuenta con una mano de obra, relativamente barata, pero aun así, los procesos de prefabricación serian convenientes, en ciertos casos, ya que permiten ahorrar tiempo y ejecutar un número grande de unidades con una estandarización de normas, difíciles de controlar y conseguir, con nuestros sistemas.”

Hace referencia al programa nacional del CAPFCE¹¹² para llevar escuelas de educación básica a todo el país, que se valió de la industrialización como medio para solucionar el problema de falta de educación en zonas rurales del país gracias al prototipo del Aula Casa Rural del Arq. Pedro Ramírez Vázquez.

Del Moral, reflexiona sobre la vigencia de la arquitectura, explicando que se:

“produce una arquitectura que no sabe ser vieja; típico es el caso que sufrí en carne propia, de un hospital de enfermedades infecto-contagiosas, que mientras duraba su construcción, con la aparición de los antibióticos, desaparecía la necesidad que lo justificaba y tuvo que ser reformado aun antes de su terminación para adaptarlo a un nuevo programa.”

Esto es que la arquitectura debe adaptarse a distintos programas, para continuar siendo vigente, es decir, debe tener la flexibilidad la solución

¹¹² Programa Nacional de desarrollo de Escuelas a cargo del Comité Administrador del Programa Federal de Construcción de Escuelas (CAPFCE)

formal para tener reversibilidad, genera así soluciones versátiles que se adaptan a las necesidades del momento y con ello lograr ser vigentes.

La transparencia de nuestros edificios nos está describiendo la búsqueda, llevaba al máximo, de la luz y el sol, por razones originalmente higiénicas y profilácticas de la acción germicida del sol. Pero también dice de un nuevo sentido de vida, que carece de intimidad.”

Para Del Moral se contradice la modernidad en ciertos criterios, como es el efecto de transparencia, el cual busca una integración exterior-interior, sin embargo esto genera menos privacidad al interior.

El tercer comentario es el relativo a la ponencia del Prof. Pier Luigi Nervi: *“La influencia del concreto armado de los progresos técnicos y científicos en la arquitectura del presente y del futuro”*.

“Indudablemente, como hace notar el profesor Nervi, vivimos en un mundo dominado por la técnica y la física. Consecuentemente para no negarnos a nosotros mismos –como representantes del siglo en que vivimos- debemos aprovechar, en bien del hombre, todos los recursos y adelantos que nos brinda la época actual. La arquitectura usa como un medio a la construcción y todas sus técnicas, el arquitecto debe usarla para convertirla en arquitectura y que esta sea fuertemente expresiva del hombre de hoy en día. Pero es de capital importancia que se considere a este hombre integralmente, pues no podemos admitir que responde a considerándolos materialistas, ya que su “bien estar” es físico y psíquico.

Se entiende entonces que el sistema constructivo a través de la arquitectura debe expresar al hombre de su época.

Sería saludable que en ocasiones, nos desentendiéramos de nuestra condición de entes especializados y nos situáramos ante el problema como “hombre” sin etiquetas y meditáramos, si una casa-habitación contando con una estructura de concreto ejecutada con las técnicas mas depuradas, un clima artificial

eficiente, una impermeabilización perfecta y todo lo que dictan las mas avanzadas normas de la construcción actual, no pudiera suceder que su morador nos dijera: "Todo esto esta perfecto ¿y que?"

El profesor Nervi, nos hace ver no solo, que el estilo actual pudiera llamarse "el de la verdad" sino también su condición de progreso constante en cadena. En gran medida tiene razón, por el predominio de las ciencias físicas que lo rigen. Sin embargo, conviene recordar lo dicho por el ilustre pensador Ortega y Gasset:

No puede considerarse la técnica como un movimiento constaste de progreso, por que esto implica que el hombre siempre haya tenido las misma aspiraciones, ya que está destinada a satisfacer estas. Basta un cambio de actitud vital del hombre para que varíe el sentido de la técnica. La historia nos muestra técnicas que llegaron a ser avanzadas y fueron no solo abandonadas sino olvidadas."

Preocupación del arquitecto por ir acorde con la época que vivimos pero dándole especial énfasis al modo de ser particular, es decir introducir un equilibrio entre tradición y modernidad.

Del Moral ve con buenos ojos la industrialización de los sistemas constructivos y sus materiales, si esto ayudan al ahorro económico y de tiempo. Aunque también se percibe una preocupación por los sistemas constructivos acordes con la realidad del lugar.



46. Edificio de las Cortes Penales, 1961.

20. Internacionalismo y Regionalismo Julio 1961

Se trata de una intervención en representación propia, expresado en el Congreso de la Unión Internacional de Arquitectos, efectuado en la ciudad de Londres, en el mes de Julio de 1961, bajo el título de *“Internacionalismo y Regionalismo”*

“Dos tendencias se definen –cada vez con más claridad- en la arquitectura que se hace en México actualmente. Consciente o inconscientemente nuestros arquitectos se identifican con una u otra de ellas y cuando la posición ha sido adoptada con plena conciencia, surge de inmediato la discusión teórica para justificarla y defenderla.

Es consciente de que existe un debate importante entre tradición y modernidad en México el cual puede estar dado por la manera de ser culturalmente el pueblo mexicano.

Por ello Del Moral, trata de aclarar en qué consisten estas posturas, que significan y pretenden, así como ver si es posible penetrar en el pensamiento en que se apoyan, con la intención de ver con mayor claridad el camino que ha de seguir la arquitectura mexicana.

Se refiere en primer lugar a los componentes que las distinguen, los cuales a su modo de ver son los que gobiernan el *“estilo”*:

“lo general” y “lo local”; la primera es la que define y da el tono al estilo de una época y la segunda la que representa a la “particularidad” de los pueblos en ese momento.

Es indispensable aclarar que, el tono general de una época, lo que llamamos su estilo, esta dado por el país o los países que pueden de una manera u otra “imponer” su manera de ser a los demás pueblos que conviven ese tiempo.

Se distingue que desde el artículo dos hasta este, Del Moral tendrá la misma definición sobre lo local y lo general, esto facilita la comprensión de su pensamiento ya que consolida de alguna manera su pensamiento, dejándolo cada vez más definido.

Hace un paralelismo mencionando la época de Luis XIV, misma que en Francia impuso al mundo occidental su particular manera de ser.

“Pero también debemos hacer notar, que si bien hay una manera de ser general, de época, que conforma al estilo de ella. También la otra fuerza “la local” –que representa la particularidad- tiende a deformar a aquella, precisamente por ser una interpretación hecha por los países que tratan de adaptarse, con mayor o menor dificultad, a esa manera de ser general que les es “impuesta”.

Ocasiones hay en que el impacto de “lo general” es recibido por “lo particular” con verdadera comprensión y entusiasmo, significando ello, que hay una coincidencia entre la manera de ser general y la manera de ser particular.”

Ejemplifica con la introducción del barroco en México y su auge delirante en el siglo XVIII. Analiza el mundo actual, distinguiendo un pensamiento “cientificista-racionalista y logiscista”.

“Si aplicamos las anteriores consideraciones a términos de la arquitectura, vemos que el “internacionalismo” es una posición en la cual las formas nacen como producto del pensamiento dominante-dirigente, y muestra nuestra semejanza con el mundo moderno pretendiendo no tomar en cuenta factores y maneras de ser locales. Las expresiones formales producto de esta postura, tiene como característica su falta de ubicación regional –su internacionalismo, de ahí su denominación- ya que igualmente pudieran estar situados en Helsinki que en México, Solo traiciona su purismo internacionalista los deslices subconscientes propios del país que produce esas expresiones.

En la postura “regionalista” partiendo también del pensamiento dominante-dirigente, hay en cambio, una voluntad, de tomar en cuenta con plena conciencia, las condiciones regionales-particulares de todo tipo, en toda su integridad y complejidad, involucrando factores culturales, económicos, psicológicos, físicos y aun de voluntad de forma atávicos. Es decir, propugna

porque sus creaciones no pueden ser “trasplantadas”, que señalen claramente que son de México y están en nuestro ámbito y circunstancia”.

Entonces si llega a trasladar ese concepto que analizó en el Barroco, aplicadolo en la modernidad y dejando testimonio que le sirvió entender el pasado para intentar actuar en consecuencia en el presente.

“Es lógico que al aparecer algunas de las características regionales, el valor moderno purista resulta deformado y menguado y esto a algunos de nuestros arquitectos les parece intolerable.

Por supuesto que el reconocimiento de nuestra cultura, tradición y de las circunstancias especiales que conforman nuestra manera de ser, no justifican y sería una mala interpretación de lo dicho, el uso de formas pretéritas. De lo que se trata es de ahondar en lo que somos y queremos, para que nuestra particularidad resplandezca”.

Dando como resultado entonces un equilibrio entre tradición y modernidad.

“Creo que la única postura natural es aquello que nos sitúa como hombres de nuestra época, pero que se nos pueda reconocer como entes diferenciados, con nuestras cualidades y defectos, sin renegar de nuestra cultura y tradición y que nuestras expresiones de todo tipo, entre otras las formales-arquitectónicas, nos muestren tal como somos, aunque ellas no sean las más genuinas, puras y plenas del mundo moderno, ya que no podemos pretender ser los representantes más auténticos de ese mundo”.

Se entiende que para Del Moral el *Internacionalismo* es una manera de ser universal vinculada a una forma moderna de ser general. Mientras que el *Regionalismo* se vincula a las particularidades locales y a la tradición.

Los terminos pueden variar pero el concepto sigue siendo el mismo:

Internacionalismo = Universal= Lo General =Modernidad

Regionalismo = Particular = Lo Local = Tradición.

21. El artículo “**La integración Plástica**” se trata de un trabajo realizado como miembro del Seminario de Cultura Mexicana en 1963, que es publicado a modo de folleto en 1966 por el mismo seminario.

En este escrito, el arquitecto muestra nuevamente su interés por el tema de la *integración plástica* en la arquitectura, refiriéndose a las distintas interpretaciones que se le puede dar al tema. Así inicia mencionado algunas de las opiniones más frecuentes retomadas de ideas ya antes expuestas.

“Hay quien opina que integración es “el enunciado de un nuevo principio de origen mexicano que viene a enriquecer, no a liquidar, el acervo de principios funcionales”. Otros confunden la colaboración entre los artistas –arquitecto, escultor y pintor- o bien la unidad de estilo con la integración. En ocasiones se pretende que esta siempre se ha producido (excepción hecha de nuestra época), en otros se dice que no existe desde el advenimiento de la sociedad capitalista –por supuesto soslayando el hecho de que tampoco se ha producido en los países socialistas-, o bien, que la culpa de su inexistencia actual se debe a nuestras escuelas de arte. Por ultimo, otros creen que si hay integración entre las artes plásticas en nuestros días, aunque no pueden mostrar los ejemplos, o cuando lo hace la afirmación no se sostiene”.

Por ello, cree conveniente aclarar a que se refiere cuando se alude al término “*integración plástica*”, de esta manera explica:

“la integración plástica debe producirse entre la arquitectura, fundamentalmente, con la escultura y la pintura, aunque

hay ocasiones en que también involucra a otras artes –que podríamos clasificar como complementarias-, tales como la herrería, la vidriera, la carpintería, etcétera.”

Recurre al diccionario para extraer una definición de Integración, esto ya lo haría en el artículo titulado *“Tradición y Modernidad ¿integrada?”* de 1953.

Se adentra a explicar algunos de los conceptos que se refieren a las condiciones necesarias para que la integración se produzca como: la colaboración, la unidad de estilo.

“La colaboración entre los artistas de diversas disciplinas, pero muy caracterizadamente entre arquitectos y pintores o escultores. La historia del arte nos muestra como esta colaboración en múltiples ocasiones se ha realizado en casi todas las épocas, pero que solo en algunas e ha logrado la integración. Lógicamente, podemos concluir que ella no es suficiente para que esta se produzca, aunque si es indispensable que la haya para que exista.

En nuestros días, fácilmente nos ponemos de acuerdo para colaborar en una misma obra; pero no logramos, con ello, producirla integrada.

La unidad de estilo ha existido frecuentemente, pero también la historia del arte se encarga de informarnos y demostrarnos, si lo sabemos ver, que solo excepcionalmente se manifiesta la integración, ya que esta es flor esporádica que únicamente se da en ciertas épocas y pueblos, necesitando condiciones y circunstancias especialísimas para que se produzca.”

Es decir, para Del Moral hay dos puntos que se debe de cumplir para que se genere una integración plástica: a) colaboración b)unidad de estilo.

Ejemplos: el neoclásico que para Del Moral tiene una clara unidad estilística y en cambio no existe un solo ejemplo de integración. Otro

ejemplo el Renacimiento que para Del Moral *“no solo no logro la integración, sino que representa un ataque a fondo a esta particular manera de ser y expresarse, hasta poco antes vigente.”*

“El estudio de la historia del arte nos hace llegar a la conclusión de que la integración, con su interpretación correcta, solo se ha producido en ciertas épocas y lugares. También nos muestra que hubo un momento en que prácticamente toda Europa se manifestaba “integradamente” durante la época del románico y el gótico; que en otra ocasión, gran parte de ella también tuvo una manifestación formal “integrada” con el barroco.”

Esto nos pudiera indicar que:

“la forma “integrada” corresponde a una manera de ser de ciertos pueblos, en ciertas épocas, y que esta manera de expresarse no tiene patria, no es exclusiva del arte occidental, sino que corresponde a cierto tipo de colectividades con ciertas características, independientemente del lugar y época en que florezcan su cultura y civilización.”

Recorre el Barroco Mexicano y el Churriguera para explicar estas aseveraciones tal como lo hace en el texto *“El tránsito del Churriguera al Neoclásico en México”* de 1954. De la misma manera, se expresa por el caso de Ciudad Universitaria tal como lo hizo en el artículo *“Tradición vs Modernidad ¿Integrada?”* De 1953. Explicando que la integración no se logró en dicho proyecto.

Recopilando lo anteriormente explicado, define que:

“La integración –cuando menos con el significado gramatical y sentido estilístico que hemos tratado de aclarar o explicar aquí se nos presenta como la expresión formal de una manera de ser y circunstancias dadas, que de no existir no pueden dar esa expresión formal. Es decir, la integración no se aprende, no se enseña, no se pone uno de acuerdo sobre ella, no cabe hacer juntas para lograrla; tampoco depende del talento o habilidad de los artistas que colaboren, porque sencillamente es la expresión formal del individuo, que tiene, vive y se asienta en

una serie de ideas básicas y vitales que conforman su manera de ser radical, y cuando todo ello se conjuga y acontece, la obra "integrada" nace y se produce con toda naturalidad, no porque los artistas tengan mayor capacidad; tampoco por que se ponga de acuerdo para colaborar, sino simplemente porque así son, porque así es su manera de expresarse.

...

Vale la pena hacer notar que ninguno de los grandes maestros y guías, de diversas nacionalidades, de la arquitectura moderna internacional de nuestra época, han intentado la integración de ella con algún otro arte, ya sea pintura o escultura. Sencillamente no ha sido motivo de su preocupación, y esto es natural, ya que como dijimos, las artes se conciben actualmente como autosuficientes y, por tanto, no cabe la integración.

Como confirmación de lo anterior, cabe hacer notar que la arquitectura contemporánea, con objeto de obtener mayor fuerza expresiva superada la etapa purista del funcionalismo, adopta nuevas soluciones peculiares, valiéndose del juego de contraste, textura, color y dramatización de las formas, pero afirmando su autonomía y autosuficiencia, lo hace atendiéndose a sus propios medios expresivos."

Se habla nuevamente que los grandes maestros de la arquitectura no se preocupaban por la integración, sino que es un factor que puede o no intervenir¹¹³. El arquitecto afirma que

"No debemos asustarnos, ni sentirnos apenas de que nuestra producción formal sea desintegrada; precisamente el vocablo que está unido a la acción que más caracteriza a nuestro tiempo, el que más auténticamente nos representa, es el de desintegración.

"La arquitectura actual de nuestro país recoge y da forma a una

113 DEL MORAL, E. "Tradición y modernidad ¿Integrada?" 1953



47. Edificio de la Tesorería del Distrito Federal, 1963.

serie de fenómenos y corrientes de pensamiento que la pintura mexicana, vista en su conjunto, soslaya o ignora, y como consecuencia ambas expresiones –arquitectura y pintura- no coinciden estilísticamente, lo que hace el problema sumamente complejo, ya que si a la autonomía y autosuficiencia de las diversas artes se une, además, la falta de unidad de estilo, el divorcio se acentúan, cosa que desgraciadamente acontece, por ejemplo, en la Ciudad Universitaria.

Para concluir la integración plástica es una expresión formal que se produce sólo en determinadas circunstancias y que corresponde a “una manera de ser” bien definida, que hace imposible que se produzca, si esas circunstancias y esa manera de ser no existen.”

A modo de apéndice extra al artículo, se agrega parte de la conferencia “*Tradición y Modernidad ¿integrada?*” 1953 en el apartado dedicado al tema Integración Plástica. Con lo que se demuestra que no ha cambiado de opinión y que por tanto su idea se ha llegado a consolidar en su pensamiento.

22. Ensayos sobre el Barroco y el Neoclásico en México_ 1963

Este artículo forma parte de la introducción realizada en el número dedicado a México en la revista *L'Architecture D'Aujourd'hui* no. 109 Septiembre 1963.

Se trata de un recorrido por la arquitectura del Siglo XVII y XVIII en México, pasando por el Barroco al Churriguera, y finalmente al Neoclásico. Del Moral, aprovecha gran parte del artículo “*El tránsito del Churriguera al Neoclásico en México*” publicado en septiembre de 1954, donde presenta el mismo recorrido histórico ahí mostrado, por tanto se evita repetir todo el artículo íntegro.

Si bien, Del Moral continuará con su labor como escritor por más de veinte años más, sin embargo el estudio a sus escritos en esta análisis llega hasta 1963, al coincidir con el año acotado en el planteamiento general de la tesis.



48. Escuela de Enfermería, 1963.

RESEÑA /SINOPSIS CONCEPTOS EXTRAÍDOS DE LOS ESCRITOS DE ENRIQUE DEL MORAL.

A través del estudio de los escritos de Enrique del Moral es posible tener un marco teórico de la postura del arquitecto ante el debate entre Tradición y Modernidad. Por ello, se han extraído una serie de puntos sobre su ideología en el periodo que comprende de 1944 a 1963.

Enrique del Moral al realizar sus estudios en el Seminario de Filosofía e Historia en 1944, efectuó un trabajo sobre el Barroco y el Neoclásico, será éste el primer escrito en el que se plantea el tema del “estilo”, que se aparta de la definición convencional de “estilo” entendida como:

“Uso, práctica, costumbre, moda”

“Conjunto de características que individualizan la tendencia artística de una época.”¹¹⁴

Entiende que el estilo *“es la manera de ser general sometida a influencias y deformaciones de una manera de ser, particular o local.”*

115

Partiendo de la base de su visión sobre el estilo, analiza el desarrollo del Barroco y el Neoclásico en España y Francia, distingue como las maneras de ser así como las circunstancias de cada país, marcan la manera de entender a los movimientos artísticos.

Percibe que a cada época le corresponde un movimiento artístico, por tanto en el ejemplo que utiliza intenta explicar esta afirmación.

Al ser España un sitio en donde lo religioso esta tan arraigado, el Barroco se identifica con el misticismo de la religión. Así Del Moral llega a interesarse por la situación de México. Inicia su análisis de los estilos que España importa a México con la conquista. Como la manera de ser del mexicano precolombino religioso, se mezcla con la manera de ser del español también religioso, y encuentran en el Barroco un lenguaje común.

114 Definición extraída de la Real Academia Española.

115 DEL MORAL, E. “*Notas sobre el Estilo*” 1946.

Del Moral percibe que existen intereses e ingredientes reflejados de la cultura que produce el Barroco, es posible hacer un paralelismo en la modernidad para ver esos intereses e ingredientes en la arquitectura moderna.

Al llegar las primeras ideas de la modernidad, Del Moral explica que *“México no supo asimilar correctamente esto,”* por su manera de ser, y volvió por un periodo de tiempo al uso del estilo colonial, *“surgiendo el interés por un lenguaje mexicano, que nunca se llevo a lograr.”*¹¹⁶

Crítica la copia de representaciones artísticas pasadas añadidas a proyectos de la época. Porque considera no son representativos del lugar, sino pura decoración.

Distingue además que el arte de una época queda determinado por la visión del mundo, por el sentimiento de vida fundamental que ese tiempo tiene.

Al adentrarse la modernidad Del Moral afirma que toda expresión artística tiene un tono general y otro local. El tono general lo da la colectividad y el tono local lo aporta el sitio. Así se explica como en la ciudad de México puede desarrollarse con mayor facilidad lo moderno, mientras que en la provincia y en lugares a los que no tiene contacto lo moderno como el campo, lo local gana en la manera de expresarse arquitectónicamente.

Expone que esa manera de ser en la ciudad, busca siempre el resolver problemas colectivos, y al ser requerimientos colectivos el programa tiende a ser más universal, es decir más moderno, ejemplos: aeropuerto, edificio de oficinas, hangar, etc. Pero que en ocasiones esa búsqueda de lo universal se olvida que sus usuarios tendrán particularidades locales.

Se advierte la importancia que desempeña el papel del Programa, ya que este debe corresponder a las condiciones económicas del país, por eso el análisis de éste es el centro del proyecto arquitectónico.

116 DEL MORAL, E. *La enseñanza de la Arquitectura en México en los últimos veinticinco años (1925-1950)*. 1949

El programa para Del Moral en donde se puede expresar mejor lo local, lo mexicano, es donde el hombre se refleja íntegramente, por ello cree que la vivienda es uno de los casos donde los requerimientos con esencialmente para el individuo, por tanto ahí es donde los arquitectos pueden introducir más el tono local.

Las características generales arquitectónicas corresponden a características de la modernidad, del tiempo o época, es decir, llegan a ser universales.

En la modernidad distingue un trasfondo teórico no solo formal, es lógica y racional.

Mientras que la propia manera de ser viene dado por la cultura, las costumbres del lugar.

MODERNIDAD = UNIVERSAL = GENERAL

TRADICIÓN = LOCAL = REGIONALISMO = Necesidades y características del pueblo: cultura, economía, etc.

En definitiva la arquitectura manifiesta la época (moderna), por tanto lo moderno debe de aparecer en sus obras, pero con un tono local que ha de ir dado por el hombre al que va destinado el proyecto y eso se expresa a través del programa. Hay que lograr que mediante la razón y la lógica –que vienen dados por la época (modernidad)– conjugar con la tradición, con el espíritu del lugar.

En 1954, al escribir el artículo *“Arquitectura en Acapulco”* evidencia su postura sobre el equilibrio que debe existir entre la tradición y modernidad al referirse que hay que entender *“la manera de vivir, imponer soluciones congruentes con las características especiales, naturales y humanas de la región”*, sin dejar de ir de acuerdo con la época que se vive (modernidad).

Apunta alguna de las características que ha de tener la arquitectura del lugar, como el caso de Acapulco: construcciones simples combinando

crujías para obtener soluciones desplegadas que faciliten la ventilación cruzada; utilización de materiales de la región; empleo de cubiertas inclinadas sobre vigas, eliminado muros entre ellas y sustituyéndoles por celosías. Soluciones que empleara en la arquitectura que realiza en esta ciudad. (ver capítulo IV análisis proyectual viviendas en Acapulco apartir de la página 327)

En su estudio sobre el Tránsito del churrigüesco al neoclásico en México, insiste en el tema sobre el “*estilo*” como “*la manera de ser general sometida a influencias y deformaciones de una manera de ser, particular o local*”; analiza así el paso del Barroco Churrigüera hasta el Neoclásico, definiendo claramente que para cada época le corresponde un estilo.

Suceso de la historia	Siglo	“Estilo que lo expresa”
Adaptación mestizaje	XVII	Barroco fusión tradición
	XVIII	Barroco Churrigüera
Independencia-Intro.	Fin.XVIII	
Mundo Moderno	Ini. XIX	Neoclásico
Mundo moderno	XIX y XX	Modernidad

Al hablar de la evolución de la arquitectura en México, es inevitable para Del Moral no hablar de Villagrán, a éste le atribuye ser el primer arquitecto teórico que se plantea y resuelve el problema arquitectónico, deslindándose de aspecto formal y de tipo, para centrarse en el “*análisis cuidadoso de la función para conocer íntimamente las necesidades y llegar así en forma lógica a una solución arquitectónica adecuada y armoniosa.*” Es decir, el análisis del programa y la relación espacial acorde con la solución de las necesidades.

Este programa al arquitecto le es dado por la colectividad, a pesar de que sea un individuo que se lo suministre; el individuo al estar inmerso

en su “tiempo” transmite las condiciones generales de su época. Sin embargo, el programa deberá responder a circunstancias particulares del hombre.

El sistema constructivo a través de la arquitectura y la buena resolución del programa debe de expresar a su vez al hombre de su época. En ocasiones el análisis del programa facilita la solución formal del proyecto. La arquitectura, ha de producirse para ser vigente, saber envejecer y adaptarse al cambio de los nuevos programas, pero no sin antes responder a su época (moderna) y a su realidad (local).

Al hablar de la industrialización de los materiales, Del Moral, distingue que en México se está atrasado en ello, limitando el desarrollo de la arquitectura. Los materiales modernos a los que se tiene alcance en México al ser alto el costo del mantenimiento, plantea la alternativa del empleo de materiales tradicionales por ser atemporales, económicos y duraderos. Con ello se generaría también un equilibrio en el proyecto entre tradición y modernidad, esto es:

Época que corresponde = Modernidad = aplicación del programa y estructura formal.

Individuo y sus particularidades = Tradición = empleo de materiales, cultura intrínseca del usuario y del lugar.

Del Moral distingue que la modernidad en ocasiones se contradice, ya que intenta conseguir un proyecto que se integre exterior- interior y para ello se sacrifica la privacidad. Característica que en México fue difícil de concebir por las costumbres tradicionales.

Define Internacionalismo como: *“la posición en la cual las formas nacen como producto del pensamiento dominante-dirigente, y muestra nuestra semejanza con el mundo moderno pretendiendo no tomar en cuenta factores y maneras de ser locales.”*

Y Regionalismo como: *“parte del pensamiento dominante-dirigente, hay en cambio, una voluntad de tomar en cuenta con plena conciencia, las*

condiciones regionales-particulares de todo tipo, en toda su integridad y complejidad, involucrando factores atávicos. Que señalen claramente que son de México y están en nuestro ámbito y circunstancia”.

Explica que hay que buscar el equilibrio de las posturas:

“la única postura natural es aquello que nos sitúa como hombres de nuestra época, pero que se nos pueda reconocer como entes diferenciados, con nuestras cualidades y defectos, sin renegar de nuestra cultura y tradición y que nuestras expresiones de todo tipo, entre otras las formales-arquitectónicas, nos muestren tal como somos, aunque ellas no sean las más genuinas, puras y plenas del mundo moderno, ya que no podemos pretender ser los representantes más auténticos de ese mundo.”¹¹⁷

Otro de los temas que le interesan a Del Moral es el de la Integración Plástica, del cual retoma afirmaciones del artículo *“Tradición vs Modernidad ¿Integrada?”* donde afirma que en la arquitectura moderna ningún maestro se ha preocupado por este tema; por ello no hay que detenerse a pensar que se genere una integración plástica, ya que para que esto surja será necesario dos conceptos a cumplir: la colaboración y la unidad de estilo, entendiendo así:

Colaboración: cooperación entre artistas desde la concepción de la obra

Unidad de estilo: debe existir entre todas las artes es decir, deberán tener una manera de ser similar.

En definitiva el programa arquitectónico debe ser el instrumento por el cual el arquitecto ha de concebir la arquitectura. El programa que esta dado por la colectividad y una época (modernidad), éste debe responder al hombre y sus necesidades, por tanto tendrá particularidades (tradición).

117 DEL MORAL, E. *“Regionalismo e internacionalismo”*, Julio 1961.

2.5. TRADICIÓN Y MODERNIDAD SEGÚN ENRIQUE DEL MORAL

Antes de iniciar los análisis de las obras se hace necesario definir la posición de Enrique del Moral ante los conceptos de tradición y modernidad. A lo largo de sus escritos aboga por la búsqueda del equilibrio entre estos dos conceptos; por ello es conveniente intentar definir en sus términos, para así poder distinguir en qué medida consiguió incluir ambos criterios en su producción arquitectónica.

Entiende que el principal problema es que:

“el arte de una época queda determinado y conformado por la visión del mundo y el sentimiento fundamental que ese tiempo tiene; y es por lo tanto la manera, un poco abstracta, que la época tiene de expresarse y a esto se le llama “estilo”¹¹⁸.

A esto Del Moral entiende que:

“El estilo participa de un tono, de una corriente general dada por la época. A su vez, la época, recibe un tono general de los pueblos cultural o materialmente fuertes, mas capaces de comunicar, convenciendo o imponiendo, ideas y maneras de ser; pero al mismo tiempo el estilo general de época, sufre alteraciones locales, más o menos importantes motivadas por la diversidad de pueblos que viven esa época, es decir, hay una “interpretación” local de la época y que esta “localidad” depende menos de las fronteras políticas y geográficas que de la afinidad de caracteres, ideas, creencias y manera de ser de las diversas colectividades”¹¹⁹.

Partiendo de lo anterior expresado surge la premisa que el “estilo” tiene un “tono local” y “tono general” en donde “lo local” es dado por el lugar y costumbres y “lo general” por la época.

Por ello al hablar de la arquitectura de su época en México entiende que “el estilo” que le corresponde es la tendencia a lo general (modernidad)¹²⁰ pero dada la circunstancia de ser un país donde el

118 DEL MORAL, E. *Notas sobre el estilo*, 1946.

119 DEL MORAL, E. *Lo local y lo general*, 1948.

120 DEL MORAL, E. *Lo local y lo general*, 1948: “Vivimos en tiempos en los que el campo tiende a ser absorbido por la ciudad y lógicamente en esta es donde se refleja claramente la época, la modernidad. En los países más

choque cultural se ha producido desde la conquista, la manera de ser general afecta a México de diversas maneras; es decir:

“que dentro de la manera de ser local, todavía hay particularidades y que estas particularidades serán patentes en aquellos lugares donde el proceso de integración de ambas culturas este menos avanzado; es decir, en el campo y más profundamente aun en ciertas regiones.”¹²¹

Esto hay que entenderlo desde su percepción, ya que distingue una influencia de las nuevas maneras de ser de la época –la modernidad– y que será condicionante con la proximidad de los pueblos con el desarrollo, es decir, observar que en la ciudad la modernidad llega de forma directa, y que por su lejanía tarda en llegar su influencia en las áreas rurales. Por lo tanto, de aquí se deduce que el arquitecto entiende que en el medio rural existe una interpretación más local de la arquitectura.

Del Moral respalda la fusión de la modernidad con la tradición como un punto importante para dotar de identidad mexicana a la arquitectura moderna de la época. Esta tradición también se presenta en las circunstancias sociales que dominan México, para él lo importante es comprometerse en hacer una arquitectura que vaya acorde con la situación económica general del país¹²². De aquí se deduce que no se niega a la utilización del empleo de sistemas constructivos artesanales.

Entiende que la arquitectura debe representar su época pero también tiene que representar el lugar donde se implanta: *“la manera de vivir, impone soluciones congruentes con las características especiales, naturales y humanas de la región”¹²³*, estas características que se presentan en la buena arquitectura tradicional, se presentan de igual manera en la modernidad, entendiendo esto como una cuestión de sentido común. Y que podría derivarse que Del Moral ve ahí, algo de la tradición.

modernos, más típicamente representativos de nuestra época, este hecho es patente y la ciudad es el crisol en donde se funden las esencias mas puras , mas características de nuestra época.”

121 DEL MORAL, E. *Lo local y lo general*, 1948.

122 DEL MORAL, E. *A los alumnos de primer ingreso de la Escuela de Arquitectura de la Universidad de Guadalajara*, 1948.

123 DEL MORAL, E. *Arquitectura en Acapulco*, 1954.



1. Expresión del Churriguera en México: Fachada Parroquia de Dolores Hidalgo, Guanajuato.



2. Expresión del Churriguera en México: Acercamiento fachada Parroquia de Dolores Hidalgo, Guanajuato.

Al intentar aclarar los conceptos de tradición y modernidad, ha sido necesario seguir a Del Moral a través de sus escritos y realizar un breve análisis por la historia de la arquitectura doméstica mexicana, con el fin de poder extraer algunas consideraciones que pudieran estar presentes en el proceso de concepción del proyecto.

Lo que se pretende es, mientras se estudia la obra del arquitecto, tratar de encontrar estas consideraciones empleadas por él con las que se formará una teoría propia para la concepción del proyecto, las cuales posiblemente provengan de una tradición arquitectónica mexicana y como consigue o no la fusión con la modernidad.

Si se recuerda su artículo “*Tradición y modernidad. ¿Integración?*” de 1953-54, Del Moral expone su percepción del momento en que la arquitectura mexicana logra un lenguaje propiamente mexicano:

“En el siglo XVIII, México, ha asimilado (el choque entre las dos culturas) y rehaciendo formas importadas, llega a elaborar una expresión formal auténtica y personal de su sentir, lográndolo con el Churriguera y el ultra barroco. El auge en la construcción en ese siglo llega a su máximo y podemos observar cómo se logra una expresión unitaria formal en donde “lo culto”¹²⁴ y “lo popular”¹²⁵ tiene un parentesco extraordinariamente acentuado” (Fig. 1 a 4).

De este modo se entiende que para Del Moral este periodo de producción arquitectónica en México que comprende el siglo XVIII puede ser un punto de partida para entender su concepto de tradición.

A lo largo de sus escritos expresa que el programa en el cual se puede expresar “*al hombre íntegramente como tal*”¹²⁶ y por lo tanto conseguir un tono “local”, es en la vivienda:

“... mi afán ha sido tratar de encontrar, sobre todo en aquellas expresiones en donde más se puede manifestar “lo nuestro”, la casa habitación, una expresión que al mismo tiempo que se

124 Lo culto, entendiéndolo como el lenguaje importado por los españoles en proyectos arquitectónicos religiosos.

125 Lo popular, entendiéndolo como la representación elaborada por la mano de obra mexicana de lo religioso.

126 DEL MORAL, E. *Tradición y modernidad ¿integración?*, 1953: “se ve que lo local, se podrá expresar mejor en los programas en donde el “hombre” cuenta íntegramente como tal: la habitación”



3. Ejemplo del la etapa de mayor fervor del Churriguera en Mexico: Fachada Santuario de Ocotlán Tlaxcala.



4. Ejemplo del la etapa de mayor fervor del Churriguera en Mexico: Acercamiento fachada Santuario de Ocotlán Tlaxcala.

*apropia de nuestro tiempo claramente manifiesta su localización, su mexicanidad”.*¹²⁷

Entendiendo que en este programa por sus características es donde se puede conseguir ese equilibrio con mayor facilidad. Tomando en cuenta esto y su percepción sobre la época en el que existió un real equilibrio entre tradición y modernidad, es preciso tratar de encontrar un modelo de casa tradicional mexicana producida en esa época, siglo XVIII.

Al indagar sobre los espacios domésticos en este siglo, se encontró en la historiografía mexicana diversos estudios que coinciden en determinar que la casa tradicional mexicana proviene de una fusión entre características de la cultura prehispánica y la española¹²⁸. Diferenciando las viviendas realizadas en el medio urbano y en el medio rural.

En el medio urbano se toma como la casa tipo el esquema desarrollado por más de cinco siglos en México, *casa de patios*. Estas casas se agrupaban unas junto a otras en los lotes de las manzanas que constituían la trama urbana; se alineaban continuas en la línea de calle con alturas regulares. En las zonas más céntricas solían tener dos pisos –destinadas a la clase alta y media alta- (Fig. 15), y conforme se iban alejando a la periferia solo se realizaban a un solo nivel –destinadas a la clase popular- (Fig. 11); así generaban una imagen urbana compacta y relativamente ordenada.

La tipología “casa de patios” se configuraba con planta cuadrada o rectangular, se implantaba ocupando toda el área del solar, dejando libre la superficie para el patio, ubicados en posición central o a un costado; se bordeaba por un corredor, alrededor de los cuales se establecían los espacios destinados a las habitaciones ubicadas con frente hacia el exterior. Generalmente al estar unidas a las casas colindantes y contar con fachadas sencillas y alturas regulares, lograban un plano continuo de fachadas cerrando la configuración de las manzanas.

127 DEL MORAL, E. *La enseñanza de la Arquitectura en México en los últimos veinticinco años (1925-1950)*, 1949.

128 AYALA Alonso, E. *La casa en la ciudad de México*. 1996. UAM



5. Fachada de los Portales de Santo Domingo ejemplo de “Casas par”

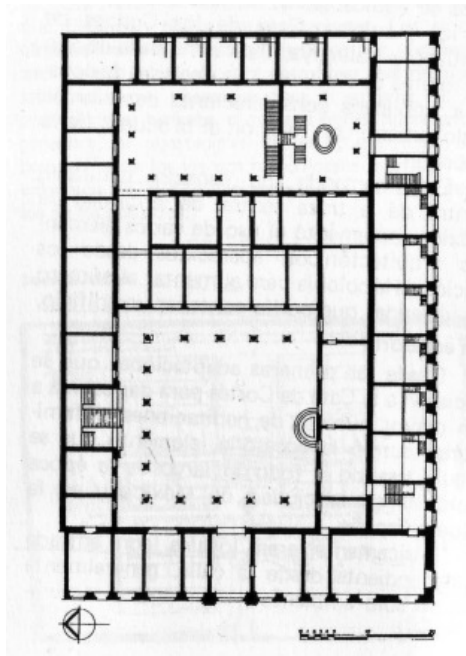


6. Casa en zona centro Puebla. Casa del Aferique.



7. Casa de los Condes de Orizaba, centro México D.F.:

A

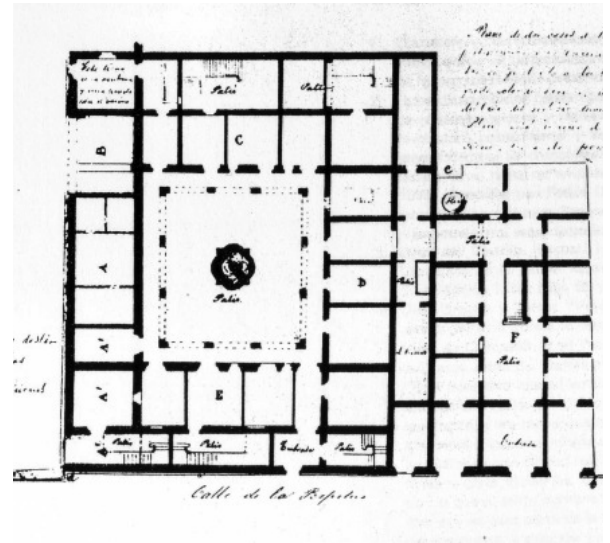


8. Planta Casa de los Condes de Calimaya. ejemplo de "Casa de Patios"



10. Fachada Casa de los Condes de Calimaya

B



9. Planta Casas populares en áreas periféricas. Calle La Perpetua, Cd. de México..



11. Fachada Casas populares en áreas periféricas. Calle La Perpetua, Cd. de México..

La vida dentro de esta casa se desarrollaba hacia el interior, cerrándose y aislándose del entorno urbano, de este modo se buscaba la intimidad. Del Moral, en el escrito "*Tradición y modernidad ¿Integración?*" resalta esta cualidad de la arquitectura tradicional mexicana, uno de los puntos donde la arquitectura moderna se contrapone a la tradición, ya que esta última al abrirse totalmente al exterior, se aleja del concepto de privacidad prevaleciente en la cultura mexicana.

En las "*casas de patios*" los espacios destinados al recogimiento (habitaciones para la oración) serán siempre importantes¹²⁹ pues culturalmente tanto en la arquitectura colonial como en la prehispánica contendrán un lugar para el culto religioso. Del Moral, resalta esta característica en uno de sus escritos, en donde se puede extraer de la arquitectura colonial los pequeños rincones que invitan a la meditación¹³⁰.

El empleo de materiales dependerá del estatus de los habitantes de la vivienda; el color se hace presente con la combinación del rojo volcánico, del tezontle, la cantera gris, la cantera rosa en Morelia, la dorada en Zacatecas y la verde en Oaxaca. En viviendas más humildes, se realizará un revoco y pintado de distintos colores, el más predominante el blanco (encalado por ser el más económico).

Las "*casas de patios*" han presentado diversas variantes, entre las que se encuentran la Casa par¹³¹ o la casa sola¹³². La tipología de casa de patios ha tenido un uso muy frecuente a lo largo de la historia y en diversas regiones del país.

En el medio rural, predominan dos tipos de vivienda, la "*hacienda*" o "*caserío*" y la vivienda "*popular vernácula*".

Las "*haciendas*" (Fig. 14 a 16), fueron latifundios de los acaudalados provincianos en México¹³³, cumplían la función de células

129 AYALA Alonso, Enrique. "*La Casa de la ciudad de México*" Op. Cit.

130 DEL MORAL, E. *El barroco como fenómeno estilístico, características en Francia y España, 1944-1945*: "En el arte barroco español se destinaban espacios para la capilla como lugar de recogimiento, con una importancia del altar, es indudable que la forma exaltada llena de fé queda perfectamente plasmada en el barroco español".

131 La misma planta ortogonal con patio central solo que dividida en dos, creando dos viviendas iguales, tipo apareadas.

132 El caso de que solo se dejará una casa sola de las casas par.

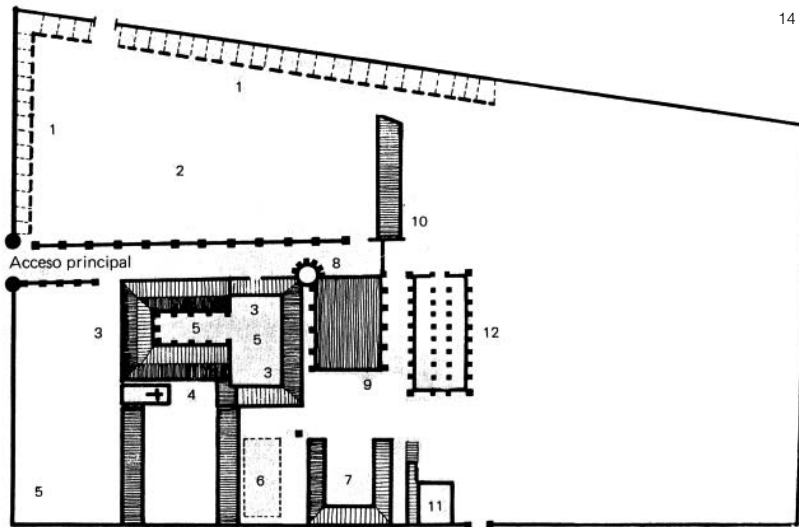
133 Su origen se remonta a un sistema establecido en el siglo XVI, mediante el cual se otorgaban tierras a conquistadores y a otros personajes españoles, a cambio de servicios militares y sociales a la Corona.



12. Fachada Casas populares en áreas urbanas en la provincia. Pátzcuaro, Morelos.



13. Fachada Casas populares en áreas urbanas en la provincia. Orizaba, Veracruz.



- | | | | | | |
|---|--|---|------------------------------|----|---------------|
| 1 | Cuartos para los peones encasillados (actualmente demolidos) | 5 | Patio | 9 | Tinacal |
| 2 | Patio de trabajo | 6 | Troje (actualmente demolido) | 10 | Carpintería |
| 3 | Casa del hacendado | 7 | Macheros | 11 | Aljibe |
| 4 | Capilla | 8 | Torreón | 12 | Capilla-Troje |

14. Planta tipo hacienda. Ejemplo Hacienda La Compañía, Cuautzingo, Distrito de Chalco, México.

15. Vistas patio, Hacienda El Lencero, Xalapa, Veracruz.

16. Vistas general, Hacienda El Lencero, Xalapa, Veracruz.



independientes, autosuficientes, donde la producción y la vida diaria de la comunidad formaban un todo. Núcleos donde la organización para el trabajo marco la vida mexicana rural, existían haciendas destinadas a la agricultura, ganadería o producción de productos alimentación.

Ya hacia el siglo XVIII, la típica hacienda era una compleja organización, además de la casa del amo y de las fincas para huéspedes, se podían encontrar establos, la tienda de raya, la capilla, la escuela, los almacenes de herramienta, las casitas de los sirvientes, los graneros, corrales y taller de forjado.

Generalmente se desarrollaban dentro de un gran solar cerrado, en donde una serie de patios permitían la organización de las distintas actividades a efectuar dentro del recinto.

La vivienda “*popular vernácula*”, viene a ser consecuencia directa de la vivienda prehispánica, con una adaptación al lugar y a los materiales de la región, con sistemas constructivos tradicionales en donde los espacios se planteaban como áreas multifuncionales.

El patio tiene una función central en la organización de los módulos de las viviendas, es probable que cumpliera funciones como lugar de descanso, de comunicación social y de actividades productivas. Es de suponer que de aquí Del Moral extraiga su idea de espacio público dentro de la vivienda, entendiendo el patio de la vivienda tradicional, como una relación entre salón abierto y patio, es decir, extendiendo la función del patio a la relación que se dará entre él mismo y el salón abierto.

Las soluciones adoptadas en la vivienda “*popular vernácula*” son el mejor ejemplo de adaptación al medio con sistemas constructivos heredados ancestralmente. Para el arquitecto, este precepto es notable ya que entiende que si el proyecto es para un medio rural, donde generalmente se cuenta con poco presupuesto, es preciso retomar estos sistemas constructivos partiendo de la base de la disponibilidad de los materiales, que abaratarán los costes.

Entiende como la concepción del proyecto en las viviendas puede hacerse alineándose a criterios de la modernidad; aplicación y estudio



17. Vivienda vernácula popular.



18. Vivienda vernácula. En sierra de Veracruz.

del programa, desvinculación del tipo para obtener una libertad en las relaciones espaciales, generación de interacciones entre lo exterior interior, empleo del modulo como criterio de ordenación, etc. Pero en sus escritos le surge la preocupación sobre lo contradictorio que es aplicar al pie de la letra los criterios modernos dentro del contexto cultural tradicional mexicano.

Como ya se mencionó, para Del Moral es complejo introducir características de la tradición en programas destinados a la colectividad, por ello, -de momento- no se ha analizado si estas características pueden estar presentes en los programas colectivos.

Retomando su primera preocupación sobre el estilo, donde expresa que todo arte esta determinado por una época, siendo la manera abstracta que la época tiene para expresarse, se entiende que la arquitectura debe expresar su tiempo, un *“estilo general de época”*¹³⁴ dado por la cultura general, así se pudiera entender que se refiriere a la modernidad, por ser la nueva manera de concebir la arquitectura en la época en que a Del Moral le toco ejercer como arquitecto.

Para Del Moral, *“el análisis cuidadoso de la función para conocer íntimamente las necesidades y llegar así en forma lógica a una solución arquitectónica adecuada y armoniosa”*¹³⁵ es la primera premisa que ha de tener un proyecto de su época, el estudio del programa, precepto de la modernidad.

Advierte la importancia que desempeña el programa en la concepción del proyecto, deslindándose del tipo para brindarle libertad proyectual, donde generalmente, este, no es determinante como vía formal del proyecto. Al mismo tiempo que debe responder a las condiciones económicas del país.

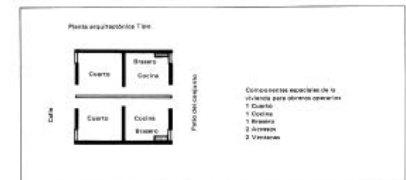
Al contrario que en la vivienda –donde el programa es la expresión del hombre y se pueden relacionar la modernidad con la tradición-, Del Moral expresa que en programas colectivos, la modernidad puede expresarse plenamente, ya que tiende a soluciones más universales, acorde con la época.

134 DEL MORAL, E. *Lo local y lo general*, 1948.

135 DEL MORAL, E. *La enseñanza de la Arquitectura mexicana en los últimos veinticinco años (1925-1950)*, 1949.



19. Vivienda para obreros en Metepec, Puebla. 1886



20. Planta vivienda para obreros en Metepec, Puebla.

“El sistema constructivo debe valerse de la arquitectura para expresar al hombre de su época”¹³⁶.

Entendiéndose que hay que diferenciar nuevamente los programas colectivos, ya que estos, generalmente se producen bajo la iniciativa de dar desarrollo al país. Cuentan con un presupuesto mas holgado y por tanto los sistemas constructivos son más modernos. Mientras que en los programas individuales, generalmente serán para uso personal y dependerá de las condiciones económicas del proyecto para definir el sistema constructivo, nunca negándose la posibilidad de la utilización de materiales tradicionales, todo esto acorde con la realidad mexicana.

De esta manera surge la clasificación por la cuál se agruparan los proyectos de Enrique del Moral para su análisis.

Diferenciando entre los programas de uso colectivo y los de uso individual. Se intentará descubrir si en los de uso individual consigue generar proyectos en los que se identifique ese equilibrio que anhelaba al ser en los de este tipo de programas en donde cree que es mayormente introducir una armonía entre tradición y modernidad.

136 DEL MORAL, E. *Ante el congreso de la UIA en Londres, Julio 1961.*

III PARTE

1er periodo UNA PRIMERA MODERNIDAD.
1936-1946



Plaza Melchor Ocampo años cincuenta. Fuente: Archivo de Enrique del Moral.

3.1. 1er PERIODO: 1936-1945: UNA PRIMERA MODERNIDAD.

Uno de los principales objetivos de este trabajo será comprobar si el pensamiento y por tanto los textos de Del Moral tiene correspondencia con su labor arquitectónica, es decir, encontrar en su obra características modernas o contrariamente tradicionales, “*generales*” o “*locales*” como solía diferenciar estos conceptos en sus escritos. Para ello se analizarán cronológicamente sus obras, clasificándolas por periodos coincidentes con la elaboración de sus textos. De esta manera se estudian en primer término la producción arquitectónica realizada entre 1936 y 1944. Se incluyen años anteriores al acotado en el título de la tesis pues se cree conveniente analizar sus obras más tempranas, para observar cómo se fue formando en su posición arquitectónica hasta llegar a crearse una teoría en base a su experiencia profesional y docente.

Corresponde al año 1936 la primera obra de su autoría en colaboración con Marcial Gutiérrez Camarena¹. Ejercía como profesor en la Escuela Nacional de Arquitectura desde 1934. Se establece un corte cronológico en 1945, año en que aparece por primera vez una nota de Del Moral en la prensa arquitectónica, a la vez que es nombrado director de la Escuela Nacional de Arquitectura.

En este periodo la sociedad con Marcial Gutiérrez Camarena produce una serie de pequeños proyectos en la provincia y continuadamente en ciudad de México. Varios de los encargos son realizados por personajes políticos y burócratas (Plutarco Elías Calles, Andrés Guieu, Ing. Gamma, etc)², a los cuales Del Moral tiene acceso gracias a su amistad con sus profesores José Villagrán y Carlos Obregón Santacilia.

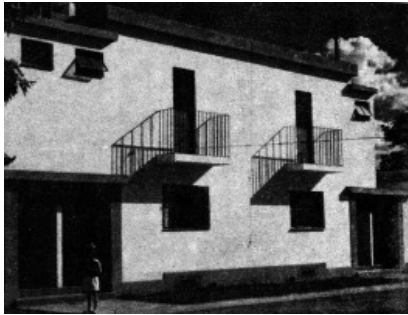
Se agrupan los proyectos según el usuario, coincidiendo con la idea de Del Moral al diferenciar entre un programa individual (dirigido a uso del hombre) y programas colectivos (para uso general de la población). Esta clasificación facilita el análisis comparativo de las obras, revelando aspectos recurrentes a lo largo de su quehacer arquitectónico.

¹ Marcial Gutiérrez Camarena (1898-1956), Arquitecto egresado de la Escuela Nacional de Arquitectura (1928), compañero de generación de Enrique del Moral en la Universidad, trabajan junto a José Villagrán García entre 1925 y 1927, a partir de 1936 hasta 1938 se asocia con Del Moral.

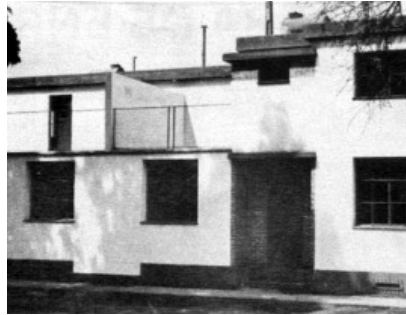
² Plutarco Elías Calles. Expresidente de la República Mexicana, Andrés Guieu. Empresario Catalán. Nombrado Presidente del Banco Nacional Mexicano entre 1914 y 1920.

1er PERIODO: 1936-1946 UNA PRIMERA MODERNIDAD

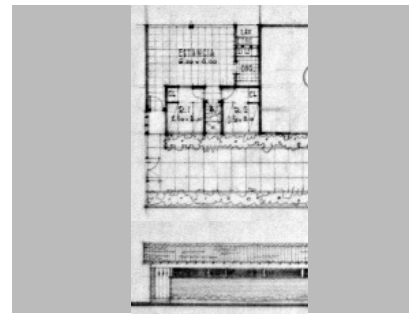
(1936) 10 Viviendas para obreros en Zacatepec.



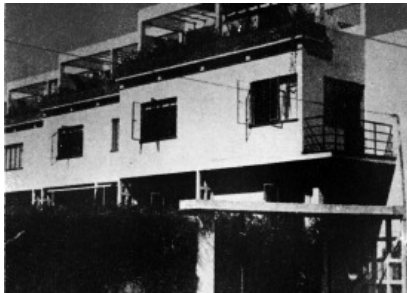
(1936) 10 Viviendas para obreros en Irapuato.



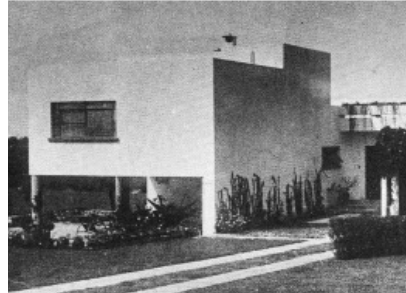
(1936) 10 Viviendas para obreros en Cd. Obregón.



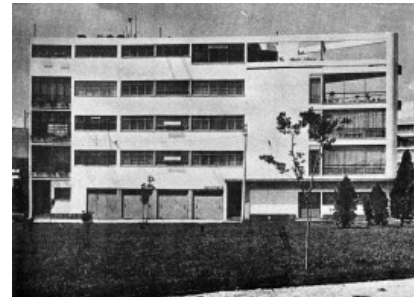
(1937) Viviendas para alquiler en Monte Altai 525.



(1939) Vivienda Sr. Andrés Guieu en Acapatzingo, Cuernavaca.



(1940) Edificio en Plaza Melchor Ocampo.



(1940) Edificio apartamentos alquiler Sr. Palomino.



(1940-41) Ed. de apartamentos Sr. Gamma.



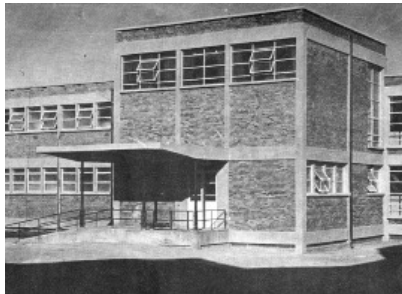
(1942) Vivienda para alquiler en Monte Altai 215.



(1944) Vivienda Familia Yturbe, Acapulco, Guerrero.



(1944) Hospital General de San Luis Potosí.



(1944) Escuela en Casacuarán Guanajuato.



Programas individuales: Vivienda

En primer lugar se presentan las viviendas unifamiliares, que como se analizó en el apartado el pensamiento de Enrique Del Moral expresa en diversos escritos³, que reconoce en este tipo de proyecto, el programa más idóneo para poder conseguir una conciliación entre la modernidad y la tradición.

Durante el primer periodo de obra, se encuentran las viviendas del Sr. André Guieu⁴ y la vivienda para la Familia Yturbe en Acapulco⁵.

Ambas viviendas se trataban de segundas residencias localizadas en emplazamientos fuera de la ciudad de México. La vivienda Guieu en una zona rural a una 1 hora de distancia del Distrito Federal y se implantó en un solar de aproximadamente de 4,200 m² en una topografía regular, con una superficie construida de aproximadamente 440 m².

Por otro lado la vivienda Yturbe es proyectada en primera línea del mar, sobre una topografía irregular predominante en la bahía de Acapulco. Esta última considerada por S. Pinoncelly como el *“primer intento de una arquitectura tropical mexicana, es una de las creaciones más logradas de la arquitectura regional en México”*⁶.

La ubicación así como el entorno natural del emplazamiento es uno de los principales elementos a tomar en cuenta en el planteamiento general de la vivienda. Del Moral entiende que en algún caso el emplazamiento pudiera dotar de un *“tono local”* a la obra, el cual se consigue tras el reconocimiento del lugar y la vinculación que tendrá este con el proyecto, tiene en cuenta el paisaje siendo determinante para la obra.

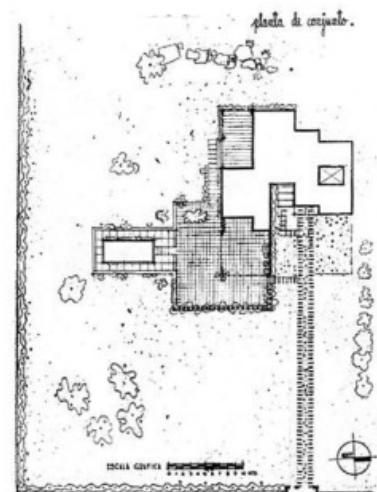
Así mismo el contexto cultural de la obra ha de ser tomado en cuenta en la concepción del proyecto, de tal manera lo expresa en su escrito *“Arquitectura en Acapulco”*:

3 DEL MORAL, E. *Ante Congreso UIA*, 1961; *Lo local y lo general*, 1948, *Tradición y Modernidad ¿Integrada?*, 1953.

4 Presidente del Banco Nacional Mexicano desde 1914.

5 Aun cuando existen más viviendas unifamiliares realizadas por Del Moral en este periodo, la falta de material gráfico existente ha condicionado el análisis a dos viviendas en este periodo.

6 Apostilla anexa al libro PINONCELLY, S. *Enrique del Moral Vida y Obra*. Op. Cit.



13. Vivienda Sr. Guieu.



14. Casa Guieu



15. Casa Guieu



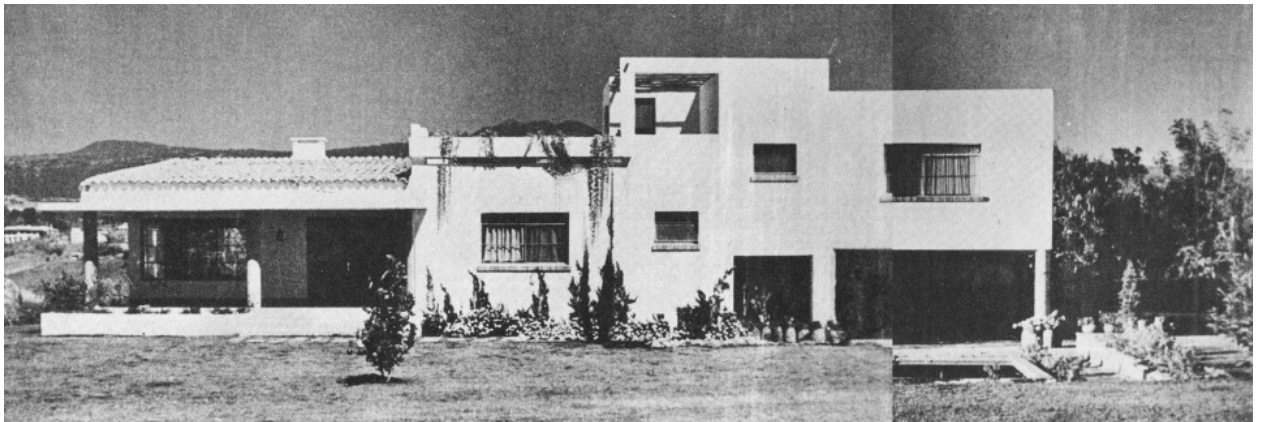
16



17. Casa Guieu fachada oeste.



18. Casa Guieu, fachada suroeste



19. Casa Guieu, fachada Sur

“la manera informal de vivir en esta región, impone soluciones congruentes con las características especiales, naturales y humanas de la región”.

Si se conjuga con su pensamiento expresado en su artículo sobre “*Lo local y lo general*” en donde entiende que la época -modernidad- se refleja plenamente en la ciudad, contrariamente en aquellos lugares del país que hayan sido menos afectados por esta época, se podrá expresar “*lo local*” o bien en los programas en donde el “*hombre*” cuente íntegramente como tal, el caso de la vivienda.

Entonces se deduce que ambas viviendas, por su ubicación en un medio rural, por el entorno natural, por la gente a la que van destinada, deberían ser un ejemplo para encontrar el equilibrio entre la tradición y la modernidad. La tradición dada por lo anteriormente mencionado, y la modernidad en la concepción del proyecto que se encuentra inmersa en primer lugar en una época, la actual; y segundo los recursos que le da la modernidad.

La casi nula urbanización de la zona de implantación en ambas casas será importante para que proyecte unas viviendas que se adapten al lugar, en el caso de la vivienda Yturbe, que cuenta con un clima cálido y tropical se abrirá en mayor proporción al exterior que en la vivienda Guieu, la cual al estar implantada bajo el clima más cálido y más lluviosas de las ciudades del centro del país, se abrirá en menor proporción.

La vivienda Guieu se implanta en el cuadrante Este del solar, ocupando solo un 10% del área total del terreno, quedando en el área más cercana a la vía de acceso. Al tratarse de un predio regular se opta por generar una privacidad mediante una serie de arboles que delimitan el solar.

Se genera una entrada directa por un camino empedrado que dirige hacia el acceso de la vivienda. Su geometría en planta, se desarrolla mediante la relación de varios espacios desdoblándose sobre un eje; estos espacios se dimensionan para determinado uso a partir de una



20. Casa Guieu



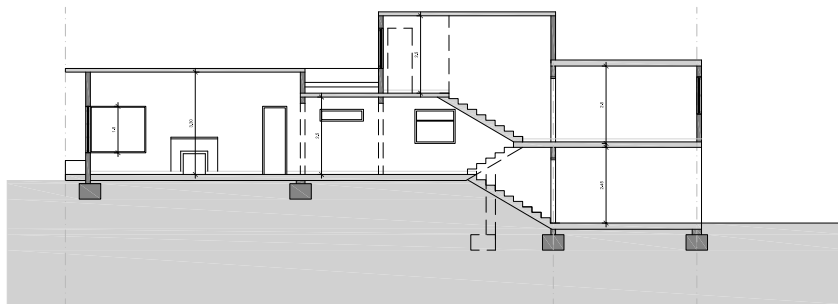
21. Casa Guieu



22. Casa Guieu



23. Casa Guieu



SECCIÓN A
0 1 5m

24. Dibujo autora

retícula de 50 x 50 cm que le permite organizar la planta.

El acceso principal a la vivienda se ubica en el centro de la planta que desemboca a un vestíbulo, lo que permite tener un punto de distribución a la vez que separa las áreas sociales y de servicio.

En cambio en la vivienda Yturbe por su configuración topográfica, el acceso al solar se realiza en la cota más superior; esta área del solar se destina al aparcamiento y área del vigilante, bajando por una escalera se accede al jardín que conecta a la vivienda propiamente dicha.

La estructura empleada en ambas viviendas consistente en muros de carga, pilares de hormigón, rematada con la cubierta de madera y teja.

En el caso de la vivienda Yturbe genera una expresión adaptada al lenguaje formal del lugar. También remiten a las viviendas vernáculas, el uso de los materiales y su estructura funcional de ser -el área de esparcimiento- un espacio integrado para varias funciones. Acabados tomados de edificaciones tradicionales, extraídas de las lecciones de la arquitectura popular.

Mientras tanto la configuración de los volúmenes puros y cubierta plana de la vivienda Guieu, contrastan con el tratamiento que recibe la terraza de la estancia, con cubierta inclinada y con empleo de materiales tradicionales como la teja, y madera. La cubierta inclinada la cual no es una característica exclusiva de la tradición, pudiéndose utilizar en arquitectura moderna, en este caso, por el empleo de los materiales, se puede intuir que es un elemento extraído de la tradición. Volúmenes lisos-cubierta plana, pilotes, integración exterior-interior en contrapunto al uso de materiales tradicionales, existiendo una interacción entre los elementos asociados con la modernidad y los elementos asociados con la tradición.

El programa es similar en ambas vivienda, sin embargo la vivienda Yturbe se desarrolla en una sola planta, dejando el área de esparcimiento, servicios y la habitación principal en el centro del solar. El área de



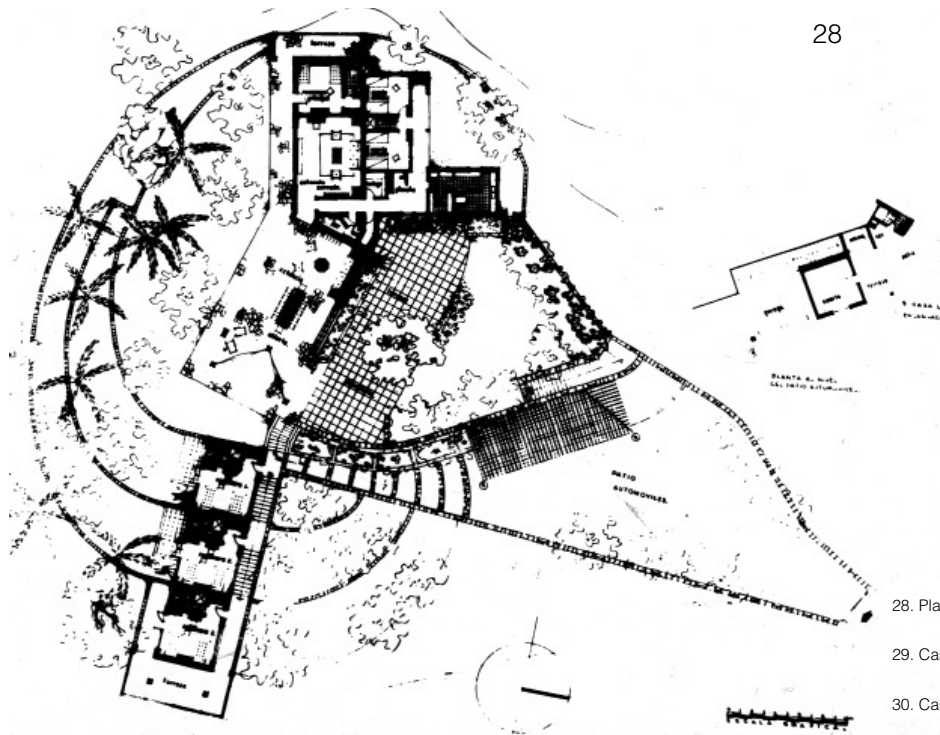
25. Casa Yturbe, Acapulco.



26. Casa Yturbe, Acapulco.



27. Casa Yturbe, Acapulco.



28

28. Planta Casa Yturbe, Acapulco.

29. Casa Yturbe, Acapulco. Interior Salón

30. Casa Yturbe, Acapulco. Exterior Salón



29



30

esparcimiento, articula la zona de la familia con la de invitados, de esta manera coloca las habitaciones de forma lineal escalonándolas con el fin de ubicar cada habitación en un nivel distinto permitiendo salvar el desnivel, adaptándose a la topografía del solar. Cada habitación cuenta con un pequeño porche que se abre a las vistas del mar.

Por otro lado en la vivienda Guieu intenta una integración entre la terraza y la estancia, aunque todavía no coloca grandes ventanales piso-techo de proyectos posteriores; es de los primeros indicios de abrirse con generosidad al exterior y conseguir una integración buscando un “*espacio público colectivo*”⁸ que se adapta a los nuevos planteamientos espaciales (modernidad).

El espacio de la terraza se adapta al pequeño desnivel del terreno, bajando medio nivel y generando un porche cubierto que funcione como área social que se integra a la piscina. Por consiguiente el espacio superior de la habitación quedara elevado medio nivel en referencia con la planta baja. El área exterior a la piscina y el porche social continúan con el mismo tratamiento de pavimento adquiriendo mayor integración. Igualmente el recorrido de la escalera que llega hasta la cubierta dirige a una terraza ajardinada con una pérgola, elemento que plantea un contraste del empleo de materiales con la volumetría pura.

En la vivienda Yturbe en Acapulco la terraza principal que integra el área del estar con el comedor y un área para descanso, diferencia cada uso con pequeños desniveles. Este espacio se abre totalmente al exterior, ya que no se coloca ningún tipo de cerramiento para lograr un confort climático mediante la ventilación y la sombra que se genera en el interior.



31. Casa Yturbe, Acapulco.



32. Casa Yturbe, Acapulco.



33. Casa Yturbe, Acapulco.

8 DEL MORAL, Enrique. *Tradición vs Modernidad ¿Integración?*. 1953.



34. Casa Yurbe, Acapulco.

Esta integración entre el área de esparcimiento lo toma de las costumbres típicas de los acapulqueños, en su texto sobre la “*Arquitectura en Acapulco*”⁹ donde menciona estas características y las aplica en su arquitectura, dándole así el “*tono local*” referente a las costumbres del lugar.

A la pregunta si se logró el equilibrio, se pudo introducir la tradición, a lo que el mismo proyecto responde con unas viviendas bajo un planteamiento moderno vinculado a una realidad local, no solo físicas con la utilización de materiales de la región y adaptación al lugar, sino también culturales específicas que le dan expresión formal indicando que la tradición pudo permearse en la generación del proyecto a través de las condicionantes locales del usuario.



35. Casa Yturbe, Acapulco.



36. Casa Yturbe, Acapulco.

9 Ver sección análisis de textos artículo “*Arquitectura en Acapulco*” p 190.

37. Casa Yturbe, Acapulco.

38. Vista habitaciones invitados.



Programas colectivos combinado con programa individual:

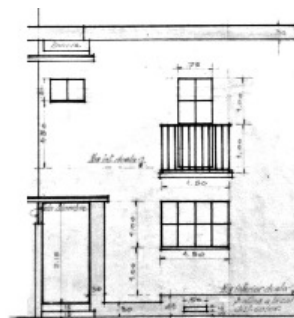
Durante este periodo de análisis se encuentran una serie de proyectos que podrían considerarse como programas colectivos –destinados a una colectividad-. Con la particularidad que contienen un programa individual en su desarrollo interior, como es el caso de la vivienda colectiva. Se trata de proyectos que plantean un conjunto de viviendas ya sean adosadas, apareadas o en bloque que repetirán las tipologías de vivienda para uso unifamiliar. Algunas de ellas para interés social y otras como viviendas de renta media, media-alta.

Los proyectos para las viviendas en Irapuato, Ciudad Obregón y Zacatepec (1936) (Fig. 39 a 50), son proyectos que consistían en plantear, bajo la temática de vivienda económica un refugio para obreros de la zona.

Por otro lado las viviendas encargadas para la familia del ex presidente Plutarco Elías Calles, en Monte Altai 525 (1937) (Fig. 51 a 60) la cual incluye una vivienda principal y una serie de cuatro viviendas para alquiler en el solar colindante.

Años más tarde el mismo general Plutarco Elías Calles encargó a Del Moral, los proyectos para el edificio de vivienda en la plaza Melchor Ocampo (1940) (Fig. 68 a 78), y las viviendas en Monte Altai 215 (1942) (Fig. 61 a 67) en ambos casos se trataba de viviendas para alquiler. Mientras en la plaza Melchor Ocampo se proyectó un bloque como respuesta al área y configuración del solar. En la calle Monte Altai se recurrió a una implantación de casas apareadas del que existe un anteproyecto que proponía solo 6 viviendas, donde finalmente se construyeron 7 continuando con el mismo planteamiento.

El edificio de la plaza Melchor Ocampo es vecino de dos edificios autoría de Luis Barragán y Max Cetto así como uno de Augusto H. Álvarez y Juan Sordo Madaleno formando un conjunto arquitectónico considerado por la historiografía actual mexicana como una de las esquinas más representativas de la modernidad en México¹⁰ (Fig. 68



FACHADA PRINCIPAL.

39. Casa para obreros Zacatepec.



FACHADA POSTERIOR.

40. Casa para obreros Zacatepec.



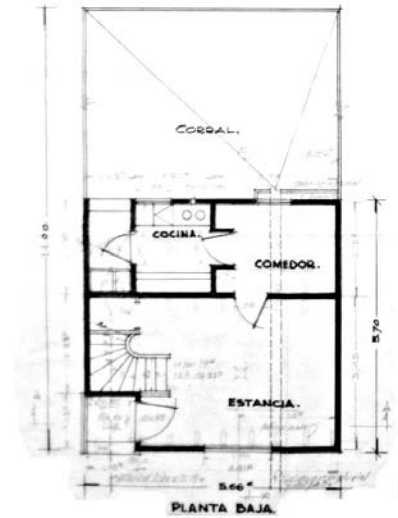
41. Casa para obreros Zacatepec.

¹⁰ NOELLE, Louise en "Luis Barragán: Búsqueda y creatividad" UNAM. 1987. p. 95; CRUZ, Lourdes en "Augusto



42

42. Casa para obreros Zacatepec.



43



44

43 y 44. Plantas arquitectónicas Casa para obreros Zacatepec.

a 78).

Por otro lado los proyectos para el Ingeniero Gamma y el Sr. Palomino emplazados en las calles Zacatecas con Córdoba (1940-41) (Fig. 79 a 83) y calles Tigris con Pánuco (1942-43) (Fig. 84 a 85) respectivamente, se desarrollan en bloques de vivienda de 6 y 4 niveles, con la peculiaridad que el edificio Palomino, que cuenta con dos solares, destina uno de ellos para el bloque de departamentos y el otro solar para una vivienda en planta baja más 1 nivel.

En cuanto a la implantación de los proyectos se distingue una similitud en la serie de viviendas para de obreros. Emplea el modelo de casas apareadas en los tres proyectos, la diferencia radica en que en una de ellas –Cd. Obregón (Fig. 50)– genera dos pasillos peatonales interiores sirviendo como distribución a los accesos de las viviendas, mientras que en las de Zacatepec e Irapuato (Fig. 41, 42, 43 y 47) el acceso se realiza directamente desde la calle.

En las viviendas realizadas en Monte Altai 525 y 215, recurre a la solución de colocar de manera escalonada los volúmenes dentro del solar con el fin de generar un acceso directo e independiente a cada vivienda, ocasionando con ello un crecimiento progresivo de los jardines posteriores. Este escalonado se produce desplazando el volumen una distancia regular, uno sobre el otro (Fig. 54 y 61).

Por otro lado, en los edificios de Melchor Ocampo, Palomino y Gamma, al tratarse de solares con poca área y en esquina se opta por el mayor aprovechamiento con un desarrollo en altura (Fig. 71, 82 y 88).

En el caso del bloque de la plaza Melchor Ocampo¹¹ el edificio se implanta en una parcela con un ángulo cerrado, el principal objetivo será obtener el mayor partido al solar así como de aprovechar el espacio con el mayor número de departamentos y proporcionar un parking a cada a uno de ellos.

H. Álvarez: *Arquitecto de la modernidad* Colección Arquitectura, UNAM 2008. p. 37 y PINONCELLY Salvador *La obra de Enrique del Moral* UNAM 1983.

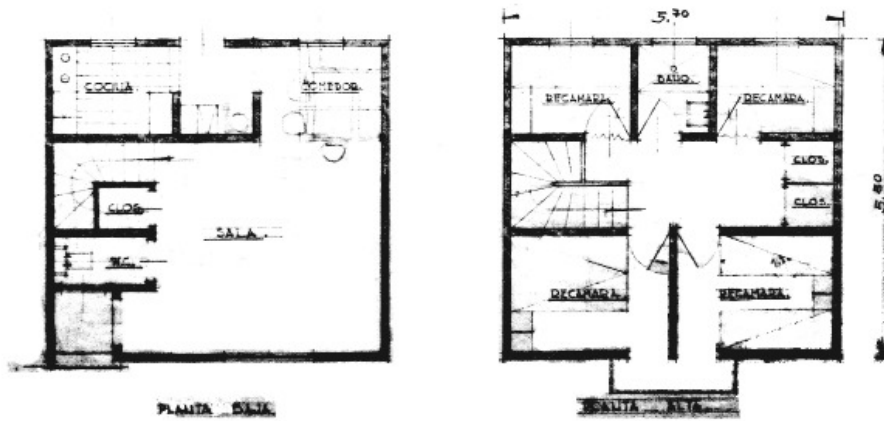
11 La superficie aproximada de la parcela es de unos 307 m², de esta área emplea todo el espacio disponible para construir en planta baja más 4 niveles.



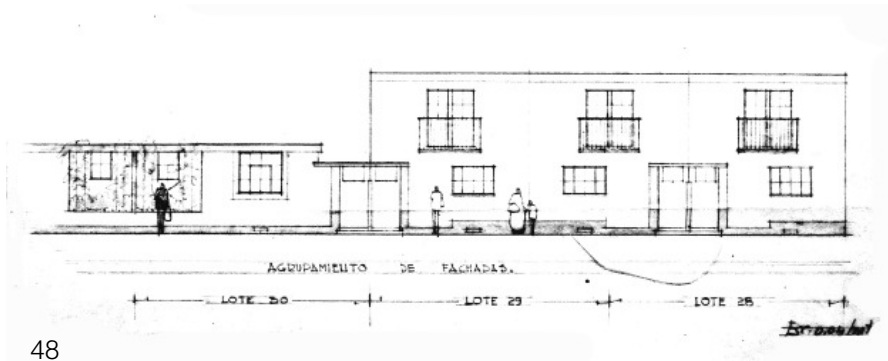
45 Planta Casas populares en áreas periféricas. Calle La Perpetua.



46 Casas para obreros en Zacatepec.



47



48



47. Casas para obreros en Irapuato Guanajuato Plantas

48. Casas para obreros en Irapuato Guanajuato. Alzado.

49. Casas para obreros en Irapuato Guanajuato Plantas

Existe una relación del edificio con el conjunto de la plaza al reflejar que toma en cuenta el entorno, una de las características que utiliza de la teoría de Villagrán de considerar el contexto urbano así como los linderos y la configuración general del solar.

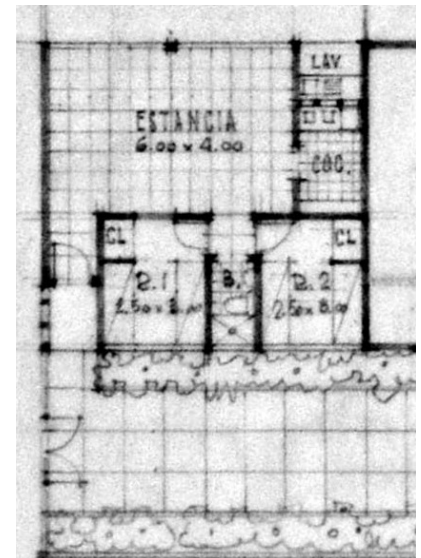
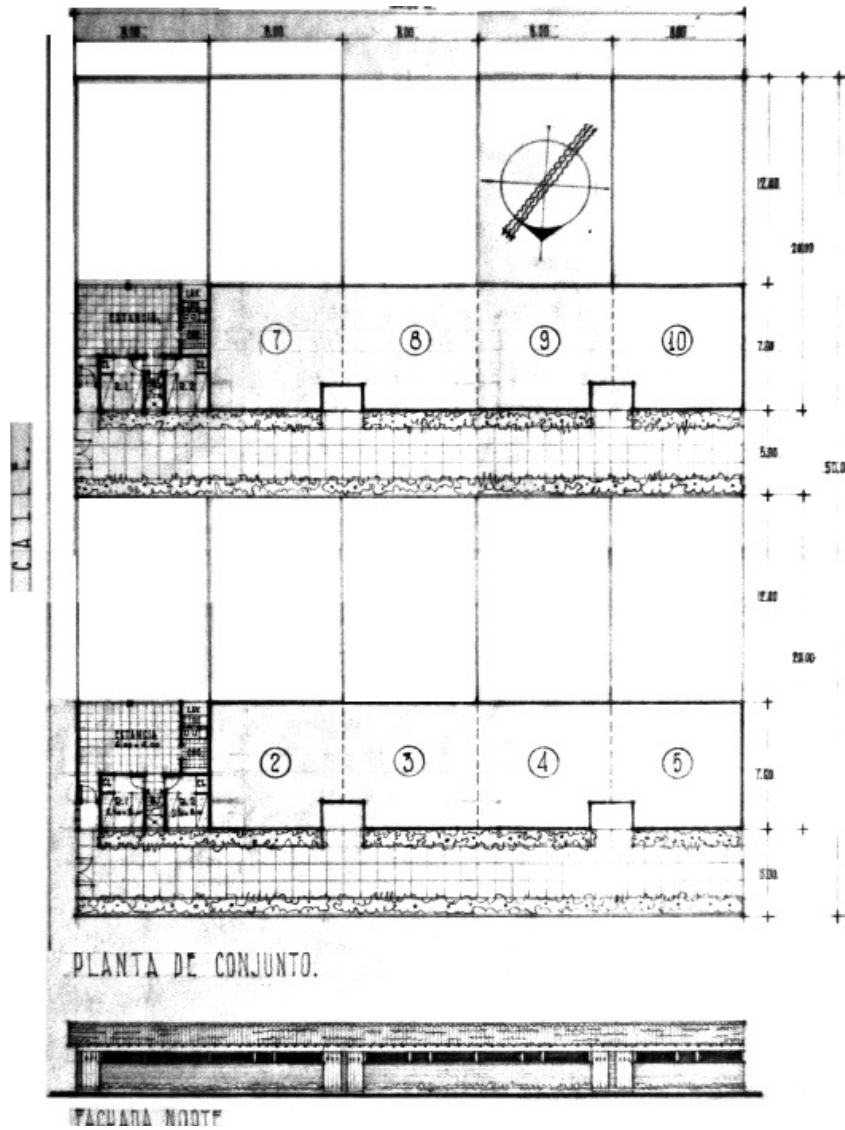
Del Moral tiene como referencia las alturas y las soluciones que Barragán empleó en sus edificios precedentes contiguos, gracias a ello obtienen un proyecto que contribuye con la unificación general del conjunto. Así pues el conjunto resulta una muestra de diversas soluciones para abordar un mismo problema la forma curva de la plaza y la forma irregular del solar (Fig. 72 y 73).

En los casos de los edificios Gamma (Fig. 83) y Palomino (Fig. 87), guardan relación en la configuración rectangular del solar así como con la esquina. Por un lado el edificio Gamma se implanta en un solar de (7 x 20 m con una orientación N-S), consta de planta baja y 5 niveles en los cuales se desarrollan 5 apartamentos, 4 de ellos en dúplex (de 140 m² y 233.08 m²), uno en planta baja (70 m²) con garaje. El interés de este proyecto radica en la solución en dúplex, primera oportunidad que tiene Del Moral para proponer este tipo de organización.

En el caso del Edificio Palomino (Fig. 88), al desarrollarse en dos solares contiguos, el arquitecto proporciona mayor importancia a la esquina, en donde proyecta el edificio de mayor altura dando privilegio a la calle más ancha. El tratamiento de la esquina se enfatiza con la colocación del cerramiento de mayor amplitud que pertenece a la estancia (orientada al sur) y que en conjunto con los elementos de las jardineras definen el espacio de mayor importancia dentro del proyecto. Al local le designa en planta baja la ubicación de la esquina, permitiéndole así una mayor visibilidad desde ambas calles, integra los garajes a un lateral del local en la fachada Pánuco.

Al hablar de la estructura se distingue que en las casas obreras, recurre en los tres proyectos a muros de carga, de ahí que se opte en colocar las unidades apareadas para el aprovechamiento de los muros.

En las viviendas para Cd. Obregón (Fig. 50), se percibe el empleo de



Acercamiento distribución Planta.

50. Diez Casas Obreras en Cd. Obregon Sonora.

un módulo que genera la ordenación del proyecto, esto se distingue en la planta por la distribución interior de los espacios y se refleja en el módulo del pavimento. Permitiendo el empleo de piezas cerámicas de 50 x 50 cm.

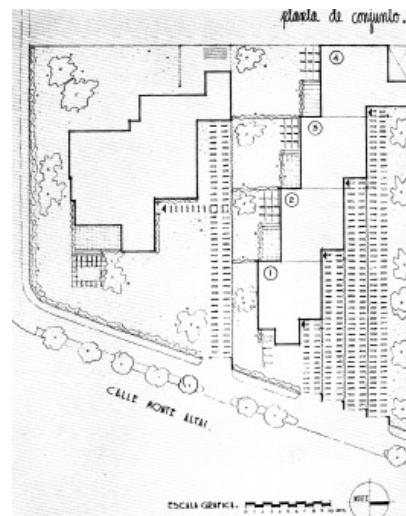
El programa en los proyectos de Zacatepec e Irapuato se configura mediante la disposición de un área privada y un área pública, el papel de la estancia va más allá de ser un área social, este funciona además como recibidor y distribuidor a los demás espacios de la vivienda. En los tres casos busca la mejor orientación para la estancia –sur– y como consecuencia de esto los espacios de servicio como cocina o los de uso nocturno como las habitaciones, quedan orientados al norte.

Aunque el programa en las viviendas en Irapuato es similar al proyecto de Zacatepec el tratamiento que tiene la estancia se modifica al abrirse el comedor a ella para generar una sensación espacial mayor. En la planta alta genera una redistribución que permite obtener un baño adicional.

Entre los diferentes tipos de vivienda la fachada se presenta continua, con lo cual refuerza la idea de conjunto entre ellas, ya sean de uno o dos niveles. De manera similar a como las viviendas tradicionales urbanas que se implantaban haciendo colindancia entre ellas con la intención de crear un cierre de fachada a la manzana (Fig. 45).

Por otro lado la configuración volumétrica de la vivienda Monte Altai 525 y 215 remite a unos volúmenes puros, que crean un ritmo en canon debido al retranqueo de los cuerpos de la vivienda, que logra una ventilación e iluminación natural, resultado que no se podría obtener si se colocan las viviendas apareadas.

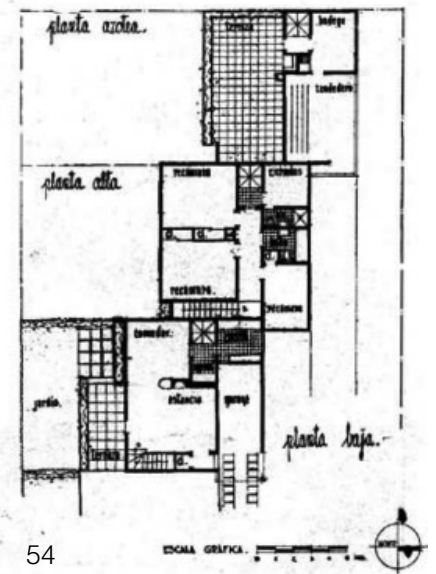
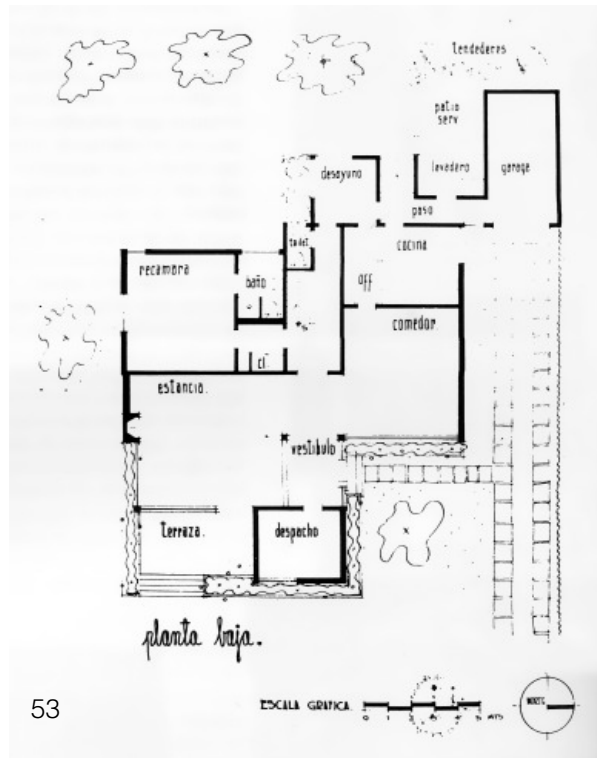
La organización del programa de las viviendas de alquiler en ambos proyectos (Monte Altai 525 y 215) se resuelve de manera similar a proyectos anteriores –viviendas en Zacatepec o Irapuato– con la diferencia que adiciona una terraza jardín en la planta cubierta, se intuye que en el proyecto de Monte Altai 525 es la primera vez que incorpora este elemento a sus soluciones y a la cual repetirá en Monte



51. Vivienda y 4 apartamentos en Monte Altai 525, 1937.



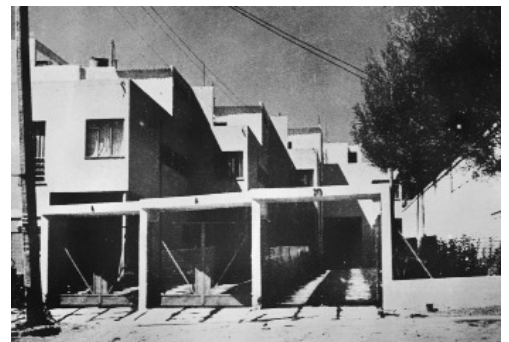
52. Vivienda y 4 apartamentos en Monte Altai 525. 1937



53 y 54. Plantas Vivienda y 4 apartamentos en Monte Altai 525. 1937



55. Vivienda en Monte Altai 525. 1937



56. 4 apartamentos en Monte Altai 525. 1937

Altai 215.

La vivienda principal de Monte Altai 525 ubicada a un costado de las casas para alquiler (Fig. 53), continúa con el lenguaje formal de las viviendas, en este caso en planta se distingue una relación entre dos rectángulos que se desplazan y se entrelazan en uno de sus lados. Esto le permite generar una crujía que soluciona el solape y que sirven para colocar un núcleo de distribución entre las diferentes áreas de la vivienda.

Existe una intención de integrar comedor-estancia-vestíbulo para permitir la impresión de amplitud al integrarse todos estos espacios en uno. En la planta superior, genera una terraza ajardinada, similar a las de las viviendas para alquiler contenidas en la disposición volumétrica. Contrastan sobre los paramentos lisos el empleo del ladrillo en elementos como la chimenea o las jardineras¹².

De este modo el programa se desarrolla en la planta baja donde cual genera un área social integrándose la estancia con el comedor; al ubicar el garaje en el volumen de la vivienda genera dos accesos, un acceso principal al área de la estancia y otro al área de servicios. Se crea un núcleo de servicios y circulación vertical que incluye la cocina, aseo y escalera a la planta superior lo que permite vincular la estancia-comedor a través de un espacio continuo.

Se diferencia las circulaciones de la familia con las de la servidumbre, estas últimas llegan hasta el 3er nivel donde se ubicarán una pequeña bodega y área para el servicio, segregando del área del uso familiar, probablemente en correspondencia con la demanda del programa solicitado por el cliente, habitual en esa época.

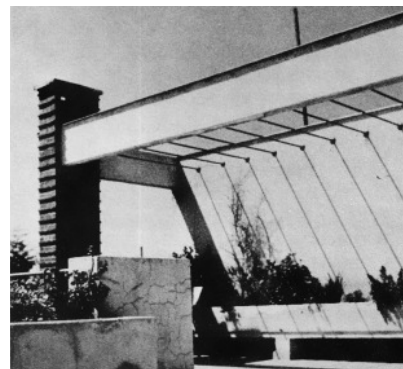
La fachada presenta un ritmo que crea la repetición de los elementos que componen el plano frontal, la disposición formal de los volúmenes permite adicionar o extraer unidades y tomarlo como modelo para otros emplazamientos. La terraza de la cubierta destechada se hace habitual en los planteamientos residenciales, en este caso como complemento de la actividad que se realizaba en el patio



57. Vistas vivienda principal



58. Vistas vivienda principal



59. Vistas vivienda principal

¹² Estas casas tendrán continuidad en su obra con las casas en Sierra Nevada (1941).



60. Vistas vivienda principal, Monte Altai 525.

En el caso del bloque Melchor Ocampo, el requerimiento de crear el máximo de apartamentos posible en un solar con características peculiares y dimensiones tan reducidas logra proponer 10 apartamentos, con una, dos o tres habitaciones (Fig. 71).

La solución adoptada es la de colocar unos ejes paralelos a los límites del terreno, que permitirán obtener unas habitaciones lo más ortogonales posibles; con esta operación se destina en el interior un área para la circulación vertical y un patio que permite ventilar los espacios de servicios interiores.

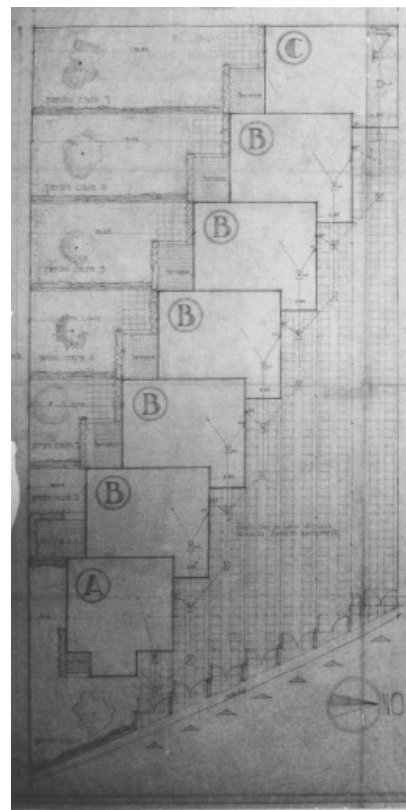
Así pues en la planta baja se localiza, enfrente a la plaza, un pequeño espacio de comercio que ocupa el ángulo más cerrado, a un costado los accesos al edificio y una serie de garajes. La ubicación de todos los dormitorios, así como las estancias tendrán contacto con el exterior, permitiendo una buena ventilación e iluminación, mientras que la cocina y el área de baños se ubican hacia los patios de servicios.

La disposición de la terraza en cada esquina le permite salvar el ángulo agudo dejando las piezas más regulares para el interior de la vivienda.

El cerramiento empleado en la fachada de la plaza Melchor Ocampo se conforma por bandas de ventanas horizontales interrumpido con la estructura evidente, en cambio en la fachada del Río Duero desplaza en voladizo parte de las habitaciones y su cerramiento con lo que libera la estructura y genera un plano continuo con materiales similares al de la plaza. Crea una serie de balcones con un quiebre en ángulo de 45 grados (Fig. 77) que podría deberse a la intención de hacer los espacios más ortogonales.

El perfil del volumen en la parte superior, incluido el espacio destechado de la terraza en cubierta, se alinea a las alturas de los edificios vecinos de Barragán –tiene el mismo elemento que el Edificio Garza–, con la jácena de cubierta que funciona como un remate que permitirá conseguir una unidad general del conjunto (Fig. 72 y 73).

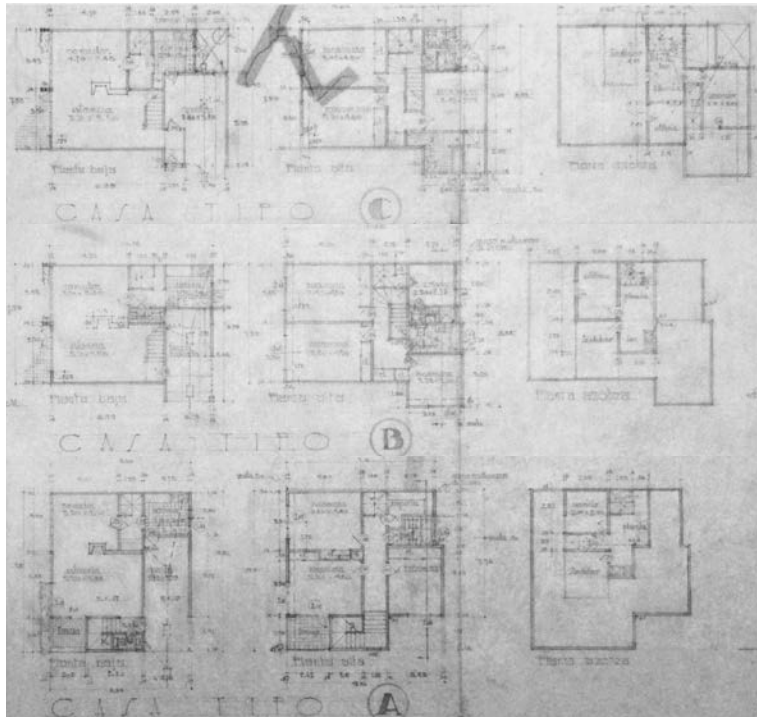
Este elemento del bloque Melchor Ocampo lo utiliza de igual manera en los proyectos de los edificios Gamma y Palomino que perfila un área



61. Planta de Conjunto Monte Altai 215



61. Planta de Conjunto Monte Altai 215



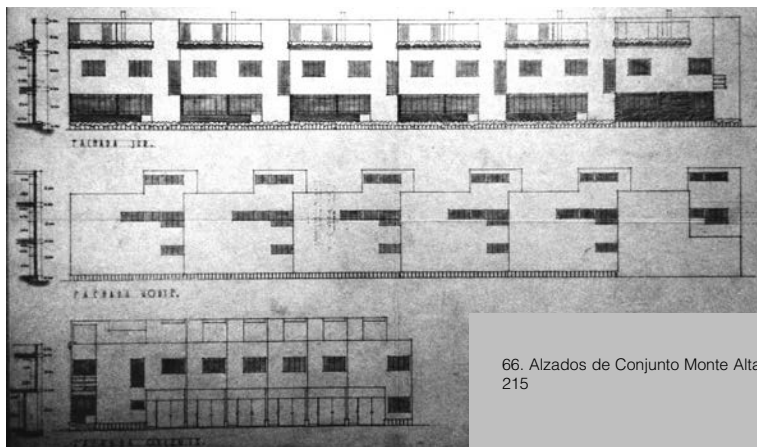
63. Plantas de Conjunto Monte Altai 215



64. Conjunto Monte Altai 215



65. Vista una de las viviendas del conjunto Monte Altai 215



66. Alzados de Conjunto Monte Altai 215



67. Vista una de las viviendas del conjunto Monte Altai 215

de pequeña terraza que se integra a un salón-comedor. Además de esta similitud, existe gran parecido en la configuración del programa ya que en planta logra disponer las habitaciones hacia la fachada principal, coloca los servicios y la cocina hacia el patio de servicio, aprovechando la ventilación que le ofrece el patio de luces; en el caso del edificio Palomino ubicado en la esquina noroeste del solar, cuyas dimensiones son provistas por el reglamento.

La diferencia subsiste en el edificio Gamma, en donde el programa se resuelve mediante los dúplex, consiguiendo con esta solución separar las áreas privadas de las áreas sociales por niveles (Fig. 82). Organiza las circulaciones y las coloca en el centro del muro colindante en la dimensión longitudinal del solar, de este modo consigue que todas las habitaciones se orienten a fachada, obteniendo la mayor cantidad de luz y ventilación natural. Una terraza en la cubierta es aprovechada por uno de los dúplex, un perfil que enmarca la terraza sirve como elemento de remate del edificio.

El planteamiento general de los dúplex en relación con la geometría del edificio, la cual se apoya en la utilización de un módulo, le permite crear diferentes soluciones de dúplex dependiendo del requerimiento de espacio. Logra obtener cinco de los dúplex con las mismas dimensiones por medio de dos soluciones distintas, la habilidad del arquitecto radica en generar una fachada en la cual estas diferencias no se perciben, logrando una fachada visualmente regular y ordenada.

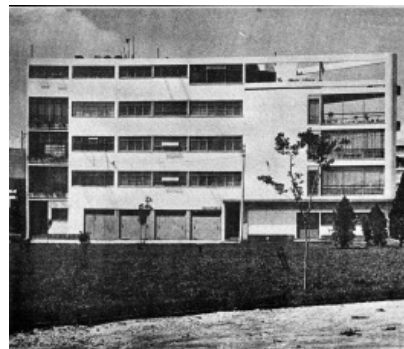
La estructura porticada está planteada de manera que el solar se divide en su dimensión transversal en dos y por su lado longitudinal en 6 crujeas, haciendo uso de este número podrá alternar las dimensiones en los dúplex.

Se percibe además la búsqueda por generar espacios de importancia en el desarrollo de actividades sociales, la estancia que cuenta con la mayor dimensión y que en ocasiones se integra totalmente al comedor, propician esta acción.

Al observar ambas fachadas resalta la ubicación de la estructura en el



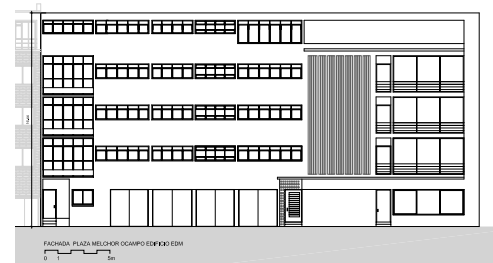
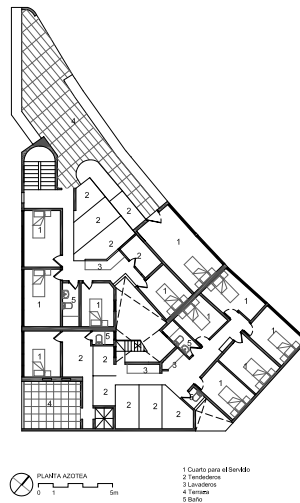
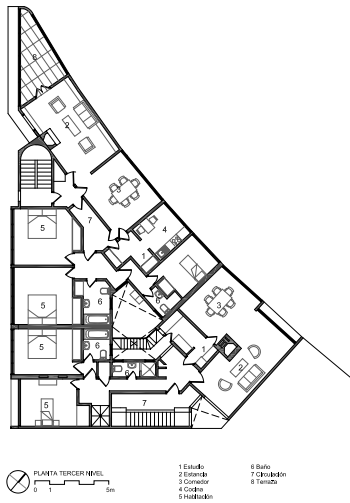
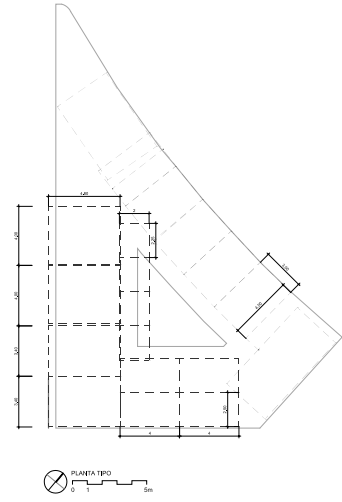
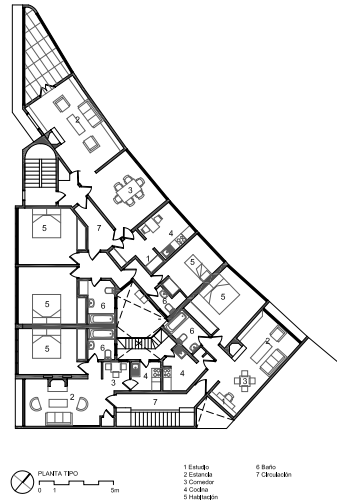
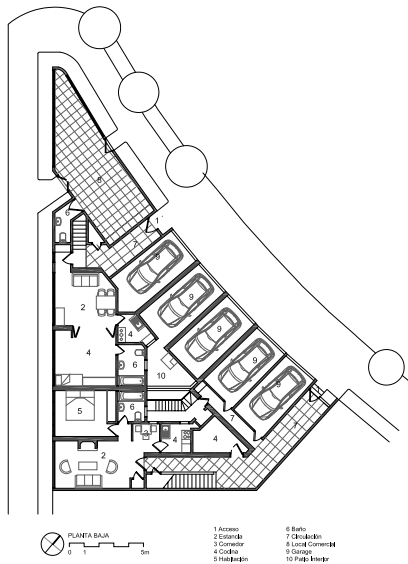
68. Edificio de apartamentos Plaza Melchor Ocampo 64



69. Edificio de apartamentos Plaza Melchor Ocampo 64



70. Edificio de apartamentos Plaza Melchor Ocampo 64



71. Edificio de apartamentos Plaza Melchor Ocampo 64
Dibujos autora



72. Edificio de apartamentos Plaza Melchor Ocampo 64



73. Fachadas desde la Plaza Melchor Ocampo
Dibujo autora

ALZADO NORTE



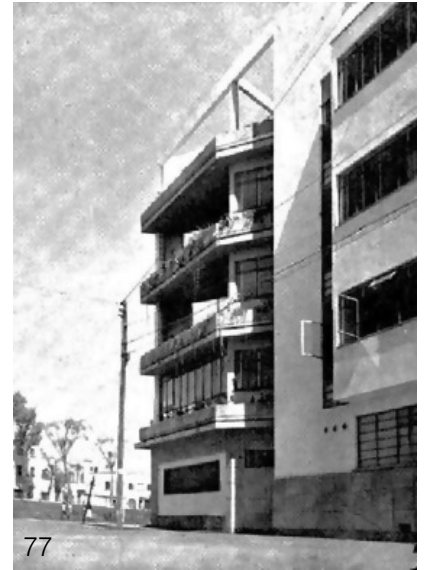
74



75



76



77



78

74, 75 y 76. Edificio de apartamentos Plaza Melchor Ocampo 64 . Interiores

77. Fachada Sur . Edificio de apartamentos Plaza Melchor Ocampo 64

78 Acceso principal Edificio de apartamentos Plaza Melchor Ocampo 64

mismo plano de cerramiento, que no se libera del plano de cierre que ya había conseguido en una de las fachadas del edificio de Melchor Ocampo.

En el caso de la fachada del edificio Palomino en la calle Pánuco el plano de cerramiento tiende a la horizontalidad perfilando un marco que encierra huecos de ventanas y macizos en una figura alargada (Fig. 85 y 87). A un lateral derecho de este plano se perfora con una serie de pequeños agujeros con el fin de ventilar el interior de las escaleras.

Por otro lado en la vivienda adosada al edificio, el arquitecto continúa con el mismo tratamiento en los cerramientos, creando una unidad con el edificio colindante (Fig. 87).

Dentro del programa desarrollado se distingue, al igual que en las demás viviendas que ha realizado hasta el momento, la asignación al estar de una ubicación relevante, convirtiéndola en pieza central del desarrollo de la planta, ya que esta se organiza a partir de este espacio. Además se le otorga una doble altura e integra parcialmente el comedor.

En la parte superior de la vivienda se ubican las 4 habitaciones que guardan las mismas dimensiones que las habitaciones del edificio contiguo. Destina un espacio de terraza ajardinada en el último nivel de la vivienda, a la cual se accede también desde el estar.

Es relevante para la tesis describir que los bloques de vivienda analizados se conciben de una manera moderna poniendo atención al programa como entidad genérica pero no formal mientras que de la tradición toma su concepción de la estancia abiertas a espacios exteriores como espacio social y centro de la vivienda tal como Del Moral lo definía.

Otro elemento relevante para el arquitecto en la concepción moderna del proyecto era la nula ornamentación, por ello en las viviendas para obreros genera unos volúmenes limpios, con cubierta plana, en donde la racionalización de la forma pudieran derivar de la experiencia en la



79. Emplazamiento Edificio apartamentos Ing. Gama, Calles Zacatecas y Córdoba,



80. Edificio apartamentos Ing. Gama, Calles Zacatecas y Córdoba,



81. Acceso Edificio apartamentos Ing. Gama, Calles Zacatecas y Córdoba,



82. Plantas Edificio apartamentos Ing. Gama, Calles Zacatecas y Córdoba,



83. Plantas Edificio apartamentos Ing. Gama, Calles Zacatecas y Córdoba,

colaboración con Villagrán en el proyecto de la Granja Sanitaria obra en la que ellos participaron.

Se evidencia la similitud en la resolución de las fachadas con las casas tradicionales urbanas, sin embargo, Del Moral consigue despojarse de las molduras de ornamentación que perfilan las ventanas, coloca una herrería mucho más simple en los balcones, y varía la proporción de las aberturas con relación a las casa tradicional, desplaza la colocación del acceso del eje de simetría, es decir, una disposición más libre de los huecos en fachada (Fig. 45 y 46).

Por otro lado en el proyecto de Cd. Obregón, la planta cuenta con una concepción moderna (acceso desplazados del eje de simetría, fachadas pautadas con líneas continuas, empleo del módulo como pauta proyectual, conexión de espacios principales con el exterior y de materiales tradicionales), posiblemente con esto intentará introducir la tradición, dejando explícito que la modernidad de ninguna manera excluye el empleo de este tipo de materiales.

En el caso de las viviendas Monte Altai 525 y 215 el lenguaje formal consigue que la discontinuidad de los volúmenes con la línea de fachada genere una serie de sombras proyectadas de unos volúmenes sobre otros, obteniendo contrastes entre los materiales como el ladrillo o la piedra y la textura lisa del volumen. Nuevamente se vale de los materiales tradicionales para generar la atemporalidad que buscaba en sus obras¹³.

La modernidad de estos edificios se basa en la forma de abordar el solar, la forma en que los volúmenes se van configurando con relaciones basadas en su misma o propia condición, no sujeto a una forma predeterminada, como podría pasar con planteamientos más clásicos.

Este conjunto de obras muestran una especial habilidad para resolver un proyecto tanto en un solar en esquina como en áreas que ciudad.



84. Emplazamiento. Edificio de apartamentos en Tigris y Pánuco, Col. Roma México, D.F.,



85. Fachada Sureste. Edificio de apartamentos en Tigris y Pánuco.



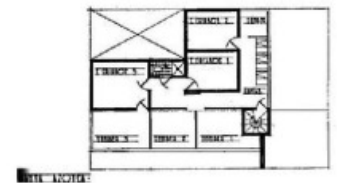
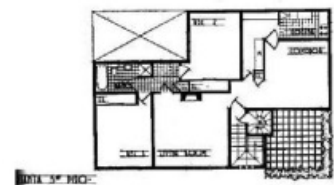
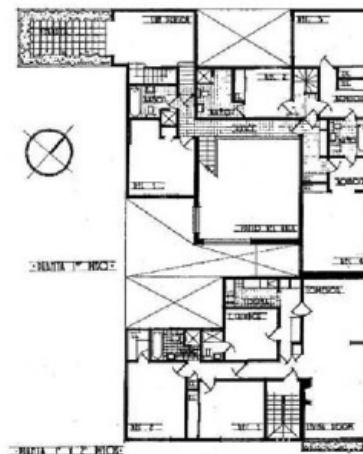
86. Interior Edificio de apartamentos en Tigris y Pánuco,

13 DEL MORAL, E. Artículo "El Estilo" 1958.



87. Edificio de apartamentos en Tigris y Pánuco, Col. Roma México, D.F.,

88. Plantas Edificio de apartamentos en Tigris y Pánuco, Col. Roma México, D.F.,



Programas colectivos:

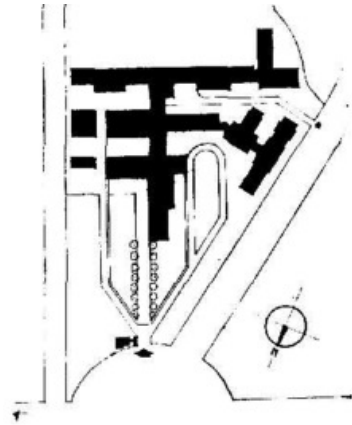
Se presentan los proyectos destinados a una colectividad, que por su condición para Del Moral, la concepción formal tenderá en mayor medida a la universalidad y por lo tanto será más difícil introducir la tradición, pero sin embargo, servirán para reafirmar su concepto de modernidad.

Durante este periodo su participación en los nuevos planes de desarrollo impulsados por el gobierno (plan de Hospitales y programa de escuelas) es de destacar dentro de su producción arquitectónica de Del Moral.

El plan de construcción de hospitales surge un impulso para acercar al mayor número de habitantes una sanidad pública y gratuita, dentro de este plan, Del Moral tendrá dos intervenciones relevantes, en primer lugar el Hospital general de San Luis Potosí¹⁴ (1942-1946) (Fig. 89 a 94) y el proyecto para el Hospital de infecciosos del Centro Médico Nacional (1944) (Fig. 95 a 101).

Del mismo modo en el ámbito de la educación, se crea el programa de escuelas desarrollado por el Comité Administrador del Programa Federal de Construcción de Escuelas (CAPFCE). Este crea jefaturas de zonas en todos los estados y territorios de la República Mexicana para que de manera tripartita: federación, gobierno estatal y los pobladores del lugar unan esfuerzos para la realización de los espacios educativos que se necesitaban en el momento. Así Del Moral es nombrado Jefe de la Zona de Guanajuato (1944-1946) desde donde desarrolla un proyecto para una serie de escuelas en este estado (Fig. 102 a 105).

En el plan de Hospitales, Del Moral tuvo la fortuna que hacia 1942, el Gobernador de San Luis Potosí, Coronel Ramón Jiménez y el Dr. Ignacio Morones encargan a Del Moral la realización del Hospital General de

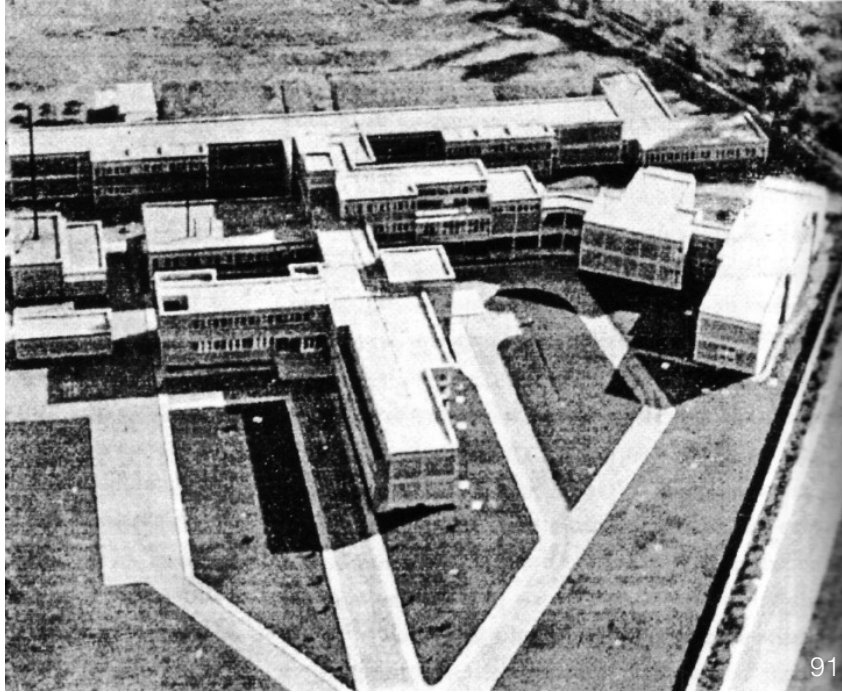


89. Hospital General de San Luis Potosí, S.L.P.. Planta Conjunto



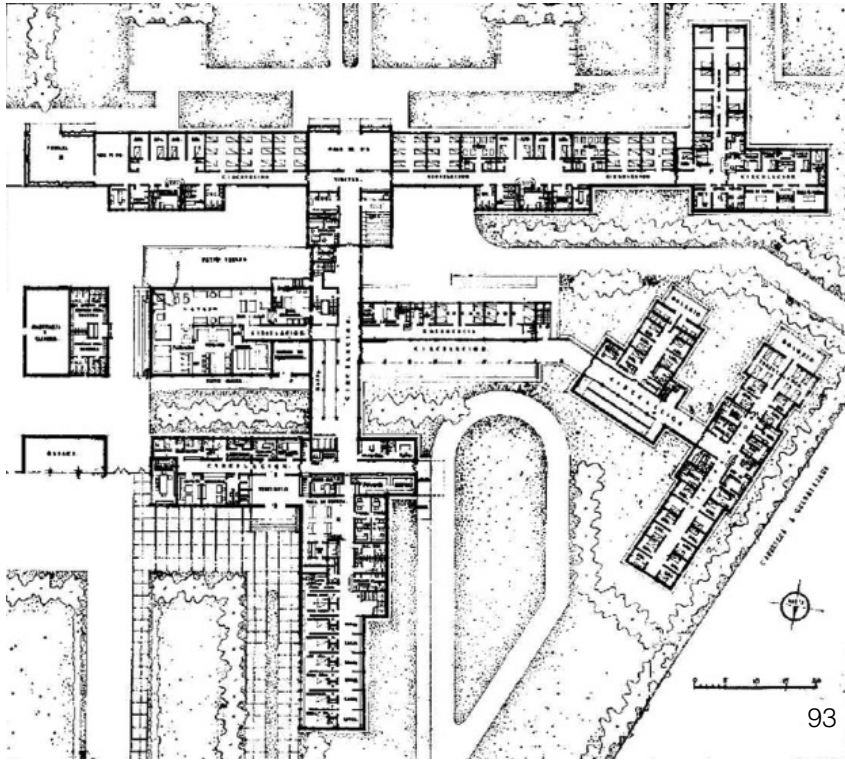
90. Hospital General de San Luis Potosí, S.L.P.. Emplazamiento

14 Hacia 1942, el Gobernador de San Luis Potosí, Coronel Ramón Jiménez y el Dr. Ignacio Morones encargan a Del Moral la realización del Hospital General de San Luis Potosí –ahora “Hospital Ignacio Morones Prieto”-. Para este proyecto el arquitecto invita a colaborar a Francisco Cossío. El hospital se inauguró en 1946. En QUIJANO P. Fernando. *Historia de la cirugía en San Luis Potosí* Universidad Autónoma de San Luis Potosí. 1994.

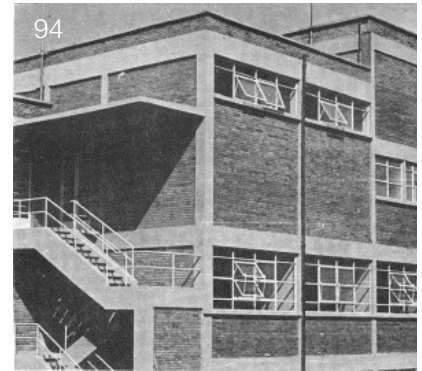


91. Visya aérea Hospital General de San Luis Potosí, S.L.P..

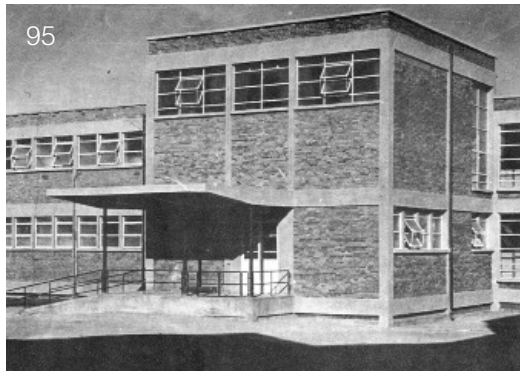
92 Vista general Hospital de San Luis Potosí



93

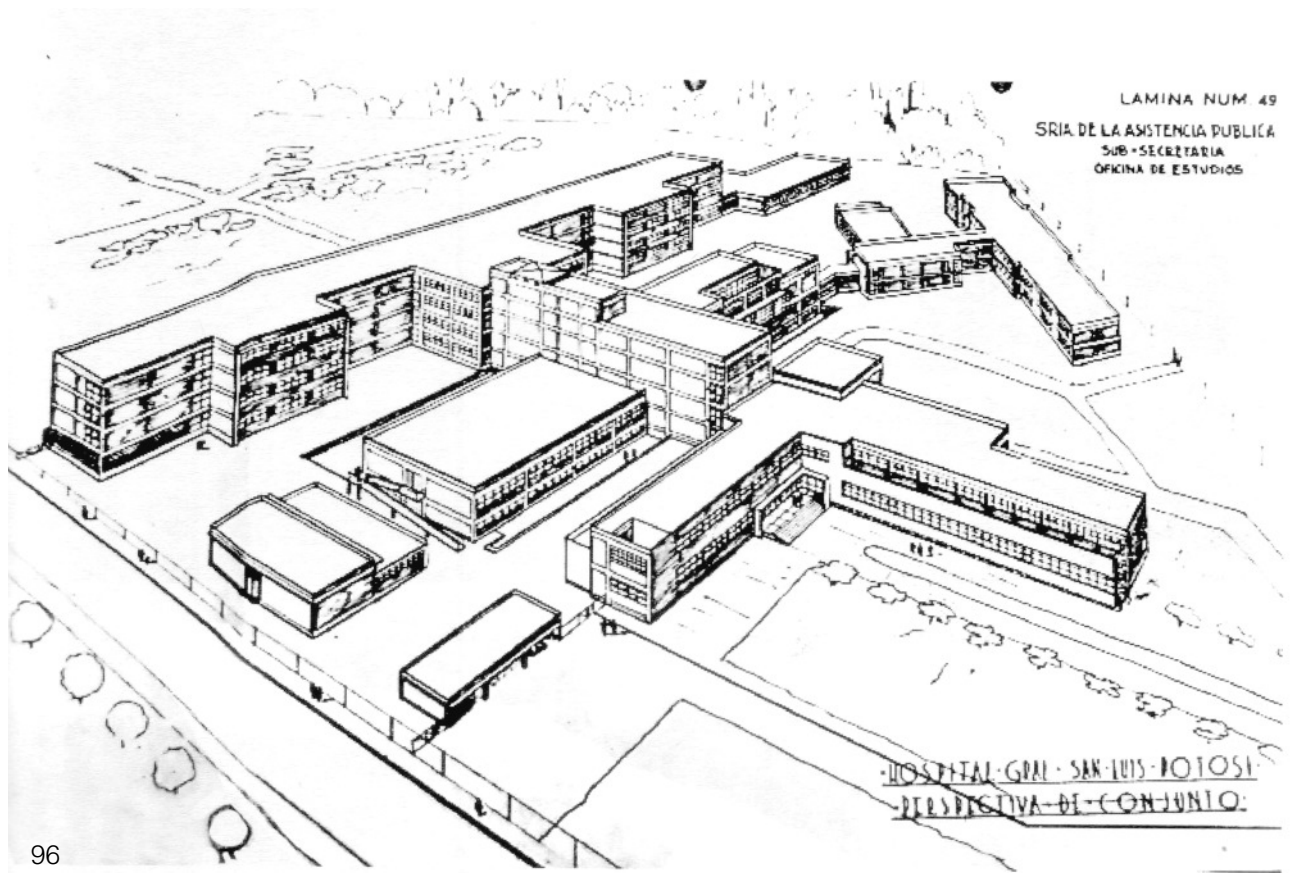


94



95

93. Planta General Hospital General de San Luis Potosí.
94 y 95 Vistas generales Hospital de San Luis Potosí.



96. Perspectiva de proyecto Hospital de San Luis Potosi

San Luis Potosí¹⁵ –ahora “Hospital Ignacio Morones Prieto” –. Para este proyecto el arquitecto invita a colaborar a Francisco Cossío¹⁶ como encargado de la obra en San Luis.

El proyecto se emplaza en un solar triangular donde confluyen varias avenidas importantes. Su implantación jerarquiza la ubicación del volumen de medicina externa y administración, alineándose transversalmente a la avenida más importante sirviendo también como un volumen de conexión con los demás pabellones que se desarrollan de manera transversal (Fig. 89).

Se considera uno de los primeros edificios “modernos” en la ciudad de San Luis, por lo que retomando el pensamiento de Del Moral, se podría deducir que por esta razón, al implantarse en una ciudad poco desarrollada la población local dará en mayor medida sus condicionantes espaciales acordes a las variantes culturales, es decir, aquí se tratará de introducir de manera ingeniosa el concepto de modernidad de manera que se adapte a las condiciones locales y culturales de la ciudad, buscando con ello un equilibrio entre tradición y modernidad.

A diferencia del Hospital de San Luis, el proyecto realizado años más tarde para el hospital de infecciosos del Centro Médico Nacional, formaría parte de un conjunto emplazado en un gran solar (Fig.100).

El primer proyecto general del Centro Médico Nacional¹⁷ se realizó cuando José Villagrán ejercía como consejero del Departamento de Hospitales, de la Secretaría de Sanidad y Asistencia Pública (S.S.A.) e invita a un equipo de arquitectos a colaborar entre los que destacan: Mario Pani, Enrique del Moral entre otros¹⁸.

15 QUIJANO P. Fernando, *Historia de la cirugía en San Luis Potosí*. Op. Cit.

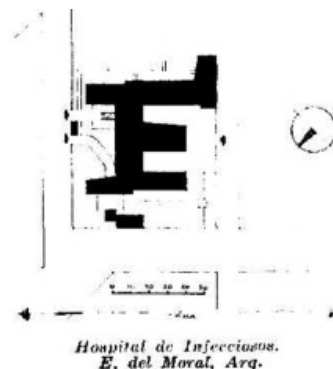
16 (1912-2001) Arquitecto de origen Potosino, realizó sus estudios entre 1931-37. Fue alumno de Enrique del Moral en la Universidad Nacional Autónoma de México. La obra del hospital general de San Luis Potosí fue la única obra en la que colaboró con Del Moral.

17 El proyecto Centro Médico de Villagrán y Pani no se realizó; finalmente se construyó el realizado por el Arq. Enrique Yáñez en 1953, en donde el edificio proyectado por Enrique del Moral se incorporará al proyecto final de Yáñez, con algunas adaptaciones.

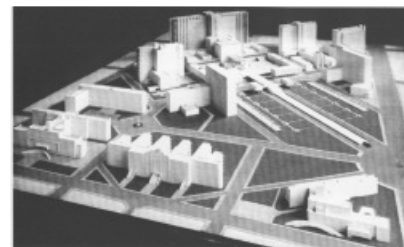
18 También fueron invitados a desarrollar edificios dentro del conjunto los arquitectos: Antonio Pastrana, Enrique de la Mora, Enrique Yáñez, entre otros. Este será la primera vez que se organiza un equipo interdisciplinario integrado por médicos y arquitectos. (PANI, M. Mario Pani. Editorial Noriega. UAM. 1999 p. 35).



97: 1944 Proyecto para el Centro Médico México, D.F. Villagrán y Mario Pani



98: 1944 Proyecto para el Centro Médico México, D.F. Villagrán y Mario Pani



99: 1944 Proyecto para el Centro Médico México, D.F. Villagrán y Mario Pani



100. Proyecto para Hospital de Infecciosos, México, D. F. en el Centro Médico de Ciudad de México.



101. Proyecto para Hospital de Infecciosos, México, D. F. en el Centro Médico de Ciudad de México.

De esta manera José Villagrán y Mario Pani se dedicarían al proyecto rector del conjunto, mientras que a los demás arquitectos se les asignaría el desarrollo de un edificio del conjunto (Fig. 100 y 101).

La composición general en planta del Centro Médico Nacional se produjo a través de la ubicación jerarquizada de los edificios a partir de un eje diagonal, el cual marca el acceso general. Ejes secundarios en paralelo al principal y uno transversal conformarían las circulaciones interiores del conjunto.

Se percibe el estudio de la ubicación de cada edificio dentro del conjunto para favorecer la relación con los edificios contiguos, así se generan espacios abiertos y jardines que los relacionan. Las circulaciones se ordenan según sus diferentes funciones, separándose y diferenciándose por su uso.

El proyecto para el hospital de infecciosos que se le asignó a Del Moral contó con la asesoría de los Dr. Samuel Morones¹⁹ y Norberto Treviño²⁰ (Fig. 103).

Su implantación se realiza dentro del conjunto a un lateral del cuerpo principal del Hospital General. La configuración de la planta resuelta de manera similar al Hospital de San Luis Potosí (1942-46) ubica el área de medicina externa así como el área administrativa en un volumen bajo (Fig. 104) que comunica los 3 cuerpos restantes. El cuerpo principal responde a un volumen alargado con 11 niveles donde se ubicará el área de hospitalización.

Se distingue entonces que la diferencia entre el hospital de San Luis y el del Centro Médico, serán las condiciones locales de la ciudad en donde se emplantan, mientras una se introduce en una ciudad poco desarrollada donde se intenta introducir la modernidad (San Luis), en la otra será lo contrario, una ciudad (Cd. México) ya más desarrollada en donde se intenta no hacer de lado a la tradición cultural del mexicano.

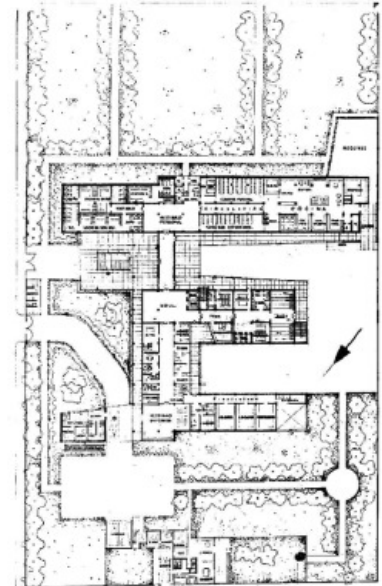
¹⁹ Reconocido Doctor Epidemiólogo, encargado del Departamento de Infecciosos de la Secretaría de Salubridad y asistencia pública.

²⁰ Médico, profesor y político, impulsador del plan de hospitales en los años cuarenta.



102. Arquitecto Enrique del Moral conversando con el Dr. Gustavo Baz (Ministro de Salud)

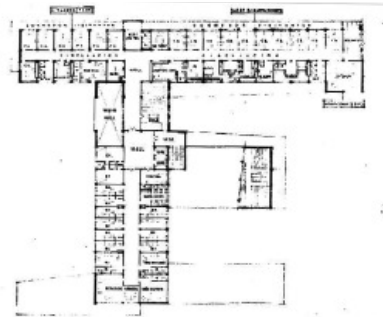
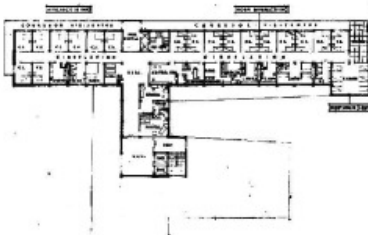
103



Planta Baja.

104

Planta Tipo.



Segundo Piso.



Tercer Piso.

103. Perspectiva Hospital Infecciosos.

104. Plantas Hospital Infecciosos.

Mientras tanto dentro del plan de escuelas hacia 1944 realiza el proyecto prototipo o base que desarrolla en el municipio de Yuriria en el poblado de Casacuarán, el cual se implantó en una zona rural de difícil acceso a diferencia de los hospitales que se implantaban en una trama urbana de fácil acceso dentro de la ciudad. Las limitaciones presupuestarias del gobierno fueron determinantes para el proyecto.

De este modo Del Moral, ve una oportunidad de introducir su pensamiento sobre la vinculación entre lo tradicional y moderno en un medio rural²¹, entendiendo que mientras más rural sea la ubicación del proyecto, mayor adaptación se exige a las condiciones sociales y económicas del lugar. Demostrando que su atención a las condicionantes del lugar, llegan a determinar la manera de abordar el proyecto desde su concepción, tal como lo expresaba en sus escritos²².

El proyecto se desarrolla en un bloque continuo de aulas (Fig. 106), las cuales se orientan al sur, dejando en la fachada norte la circulación cubierta por un amplio porche que genera una transición climática entre el patio y el aula.

El aula es el elemento principal del programa, sin embargo, al tomar en cuenta el medio rural en donde se localiza, proyecta unos espacios adjuntos destinados para la vivienda del maestro y así evitar las dificultades diarias para trasladarse desde la ciudad, es decir, introduce de manera abstracta las necesidades locales del lugar (tradicción) y al programa (modernidad).

Elige un sistema constructivo tradicional con el empleo de materiales y mano de obra local resultado de la búsqueda de la optimización de los recursos económicos y la intención de adaptación al lugar. (Fig. 105) Presenta unos criterios proyectuales modernos, como el empleo de un módulo generado por la dimensión de las aulas de 3 x 6 m²³ (Fig. 106), propone un crecimiento de la cantidad de aulas según aumenten las

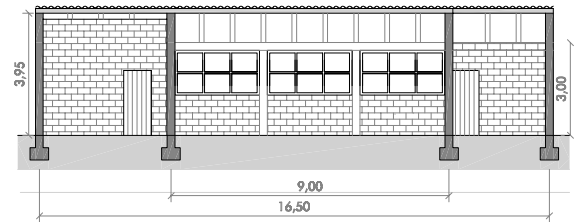
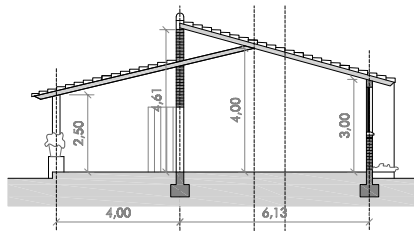
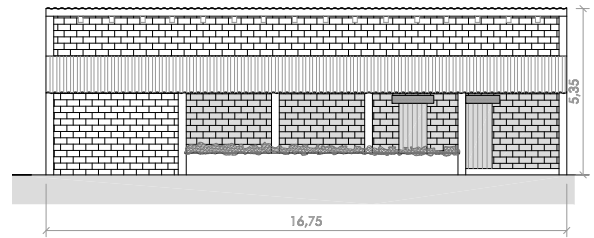
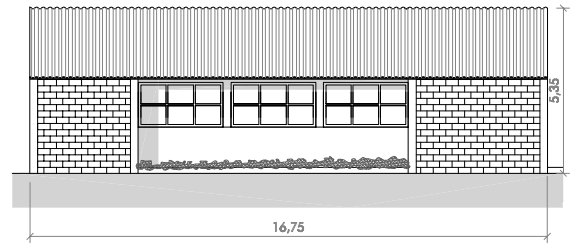
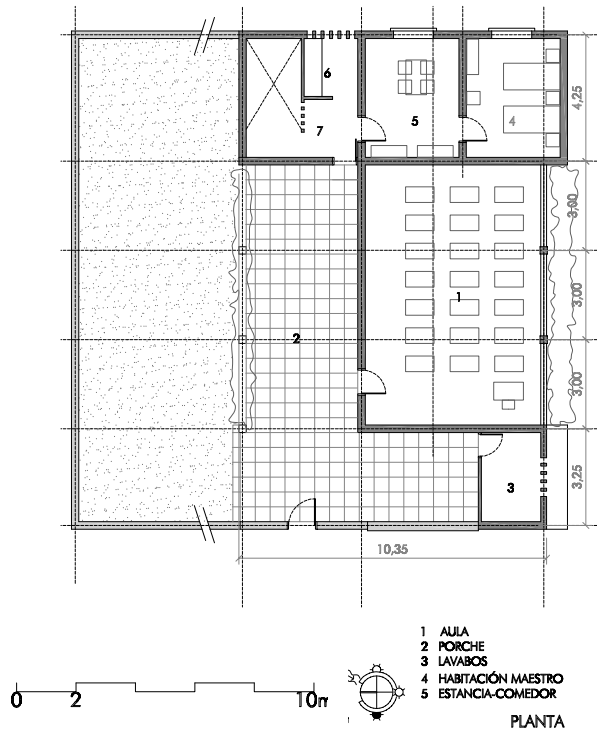


105. Pasillo de la Escuela Casacuarán.

21 DEL MORAL E. "Lo local y lo general" Op. Cit.

22 DEL MORAL, E. "Arquitectura en Acapulco" 1953 y "Tradicción y modernidad ¿Integrada?" (1953-54)

23 GARCÍA G. Eunice Aulas rurales-aulas prototipo. Escuela en Toxtlacuaya, Escuela Casacuarán, Aula Hidalgo, Casa Aula Rural en ROVIRA, Teresa (ed.). Documentos de Arquitectura Moderna en América Latina 1950-65 Volumen Quinto:: elementos de control ambiental en la arquitectura docente. Ediciones UPC, Barcelona, España. 2014. p.332-351.



106. Plantas, Secciones de Escuela Casacuarán. Dibujos autora

necesidades de aforo del alumnado, la creación de espacios óptimos tanto para circulaciones como para áreas de formación, flexibilidad del programa (criterio moderno).

En los proyectos hospitalarios también influenciaría la condición de máximo ahorro en el presupuesto, por lo que en el hospital de San Luis el plantear elevadores resultaría costoso para su posterior mantenimiento; de este modo se soluciona la planta general extendiéndose en el solar, planteando su desarrollo en dos niveles. Otra decisión que Del Moral justifica en la descripción del proyecto²⁴ es el hecho que para la optimización de los recursos coloca solo dos entradas: una para el servicio y la otra como entrada general.

La estructura porticada del hospital de San Luis se soluciona a través del empleo del módulo de 5 x 5 m, evidenciada en fachadas; ello le sirve para conformar el proyecto valiéndose también del empleo del patio como recurso organizador que permite separar los espacios con diferentes usos.

Genera una serie de pasillos orientados al norte que le sirven para disponer las habitaciones al sur, consiguiendo una óptima orientación requerimiento significativo a cumplir en espacios donde la higiene está vinculada a la asepsia del lugar.

Esta condición de asepsia fue determinante también para la distribución del hospital de infecciosos del Centro Médico Nacional que al tratarse de un hospital para alojar enfermos infectocontagioso, las condiciones especiales del proyecto abarcaron no solo el programa arquitectónico, sino también la manera de relacionar los volúmenes. Existiendo una separación entre las zonas sépticas y asépticas. Esta misma circunstancia, llevo a plantear habitaciones aisladas para dos enfermos y alguna sala común para convalecientes del mismo padecimiento. Así mismo optó por ubicar próximamente todas las áreas de diagnóstico con la recepción, para agilizar los trámites para el diagnóstico sobre el padecimiento del enfermo.

24 Memoria del proyecto publicada en Revista *Arquitectura México*. 1944 número. 15



107. Escuela Casacuarán, 1944..

La estructura propuesta en hormigón está ligada a un módulo de organización que permite adaptar las dimensiones de las habitaciones y circulaciones a las condiciones generales del programa.

Se vale de la configuración de torre con cuerpo bajo para sectorizar los espacios, consiguiendo una segregación entre las zonas asépticas y sépticas. La orientación de las habitaciones de hospitalización se plantean hacia el sureste con un corredor exterior para el uso de los visitantes, dejando la crujía de servicios orientada hacia el noroeste, con esto segrega las visitas de la asistencia médica. Repitiendo la misma operación que en el hospital de San Luis.

Se soluciona la circulación vertical adosando al volumen de hospitalización un cuerpo, que contendrá ascensores y escaleras, permitiendo con ello en este volumen se genere una planta continua de habitaciones y pasillos segregando los usos.

Con el fin de controlar el acceso tanto de visitantes como doctores, estudiantes, personal administrativo y de servicio se proyectaron únicamente 3 entradas distinguiendo claramente cada una para cada determinado usuario.

Del Moral, en diversas ocasiones se refiere al empleo de materiales como medio de apoyo para generar una arquitectura que aun siendo de concepción moderna, combina características plásticas de la tradición.

Se observa como esta premisa se produce en el hospital de San Luis Potosí en donde la volumetría sencilla con la combinación del empleo de materiales como el ladrillo y hormigón visto permite expresar la estructura. Consigue con ello una relación ordenada de las líneas y planos que componen el volumen.

Se evidencian los diversos criterios que la definen como una obra de concepción moderna, como por ejemplo, el empleo del módulo como recurso de organización espacial y estructural, la aplicación de un programa previamente estudiado que le permite relacionar de manera más adecuada los espacios, la utilización de patios como precepto



108. Exterior Escuela Casacuarán, 1944.

organizativo que le permite conseguir una óptima asepsia en el interior de espacios, la organización en planta de los usos relacionándolos de la mejor manera para obtener el mayor ahorro.

Estas características modernas son aplicadas de la misma manera en el proyecto para la escuela Casacuarán y generan un resultado totalmente distinto. La escuela formó parte de las llamadas "*laboratorio de pruebas para los arquitectos*"²⁵ en los años cuarenta, ya que permitió experimentar con la utilización de materiales de la región y soluciones con criterios modernos, formula un planteamiento con posibilidades de crecimiento y una preocupación por la adaptación al clima y al lugar, a la vez que se genera un ahorro de costes.

De esta manera se finaliza el análisis del primer periodo de obras, descubriendo que Del Moral toma en cuenta el entorno urbano para resolver la implantación en solar, es decir, hace un análisis de sitio con el objetivo de descubrir las pistas que el mismo entorno te brinda en la futura solución del proyecto.

Se identifican una serie de constantes en las soluciones de solares en esquina: colocación de locales, terrazas o estancias dispuestas en esquina. Le ayudan a dar presencia a esos elementos o a salvar las irregularidades del solar.

Recurre a la utilización de la terraza en planta cubierta; enmarcadas en el perfil de la volumetría general y destechadas que en ocasiones funcionan como remate del edificio o como remate del entorno.

El análisis minucioso del programa genera unas soluciones en donde la importancia de la estancia dentro del programa y el papel principal en la configuración de la planta. Las cuales al inicio las plantea como un espacio que funcionaba complementando otros usos, paulatinamente le irá dotando de autonomía e integrando el comedor, para dar paso a

25 Se realizaron distintas aulas rurales a lo largo de la década de 1940, entre las que destacan las escuelas de Domingo García Ramos; escuela en Atasta, Tamulté o Chontalpa en Tabasco, de Pedro Ramírez Vázquez; escuela en Tierra Caliente, Tierra Blanca y Toxtlacuaya, de Luis Rivadeneyra; escuela en Casacuarán y 15 escuelas rurales de Enrique del Moral, escuela rural en Colima de Carlos Leduc, entre otras. Consultar: ARAÑO, Axel. *90 años de la Secretaría de Educación Pública. Gobierno Federal de México. México D.F., 2011.*

una verdadera integración con el exterior.

Recurre a la horizontalidad en los cerramientos, inicialmente con estructura en mismo plano para paulatinamente ir liberando la estructura del plano de cerramiento.

Se apoya en el empleo de las jardineras como elemento de composición en fachada, combinada con el empleo de distintos materiales para contrastar con paramentos lisos, o elevándose unos centímetros de la planta para generar una línea de sombra en fachada.

Introduce el empleo de materiales tradicionales; en correspondencia con idea de atemporalidad o economía y en ocasiones se vale de ellos para lograr efectos visuales de contrastes.

Genera una reinterpretación del patio de la vivienda tradicional mexicana como punto principal social dentro de la vivienda, compartiendo su función con el salón abierto al cual se extiende este. Así como se presenta una permanencia de la búsqueda de la intimidad al interior de la vivienda, implícita en la cultura mexicana.

La obra de Del Moral muestra indicios hasta el momento de intentar someter el material histórico de la arquitectura tradicional a un proceso de reinterpretación a través del cual busca destilar sus aspectos más generales y permanentes de la arquitectura tradicional para aplicarlos a la modernidad, época que le representará al hombre actual.



2º PERIODO 1946-1953. LA MODERNIDAD MEXICANA. SOCIEDAD DEL MORAL-PANI

3.2. 2º PERIODO 1946-1953 LA MODERNIDAD MEXICANA. SOCIEDAD DEL MORAL-PANI

El presente capítulo aborda el periodo de análisis que abarca entre 1946 y 1953, esta etapa se corresponde a la duración de la sociedad entre Del Moral y Mario Pani, por lo tanto incluye la obra realizada en común así como algunos realizados en solitario por Del Moral.

Se acota este periodo hasta 1953, año en el que se concluye la sociedad de Mario Pani y Enrique del Moral.

Refiriéndose al pensamiento de Del Moral, se distingue en este periodo tres de los principales artículos sobre el debate entre Tradición y Modernidad: *Lo general y lo local* (1948), *La enseñanza de la Arquitectura en México en los últimos veinticinco años* (1949) y *Tradición vs Modernidad ¿Integración?* (1953). De ellos se intentará encontrar su correspondencia con la producción arquitectónica del arquitecto, aunque resulta mas impreciso distinguir sus propias ideas cuando se trata de una asociación, en este caso con Mario Pani.

Dentro de la obra arquitectónica se analizarán diferentes tipologías, que se agruparan en programas colectivos e individuales, según la clasificación mencionada por Del Moral. Sin embargo, el reto radicará en descubrir la incidencia de Del Moral o Pani en la generación de los proyectos en conjunto.

Intentar revelar si Pani pudo retroalimentarse del pensamiento y manera de ser de Del Moral y viceversa. Dos personalidades que al asociarse consiguen una de las sociedades más importantes en el ámbito arquitectónico en México durante el desarrollo de la arquitectura moderna.

Ambos con una amplia experiencia docente y profesional, complementándose y generando proyectos de todo tipo, llegando a consolidar, difundir y contribuir con varios ejemplos significativos para la arquitectura mexicana.



1. Mario Pani y Enrique del Moral.

2o PERIODO LA MODERNIDAD MEXICANA. SOCIEDAD DEL MORAL-PANI
1946-1953



(1946-50) Edificio Secretaría de Recursos Hidráulicos (Del Moral-Pani)



(1946-52) Plan Rector Ciudad Universitaria. (Del Moral-Pani)



(1947-48) Vivienda Del Moral.



(1950) Edificio en Condesa y 5 de Mayo. (Del Moral-Villagrán)



(1949-50) 5 Casas apareadas en Acapulco. (Del Moral-Pani)



(1950) vivienda Luis Montes, Acapulco. (Del Moral-Pani)



(1950) Edificio Hamburgo 5. (Del Moral-Pani)



(1950) Vivienda Tennyson. (Del Moral-Pani)



(1950) Vivienda en las Lomas de Chapultepec. (Del Moral-Pani)



(1951-52) Edificio de la reaseguradora Alianza.



(1950) Vivienda en calle Dumas. (Del Moral-Pani)



(1951-52) Villa-hotel Pozo del Rey , Acapulco. (Del Moral-Pani)



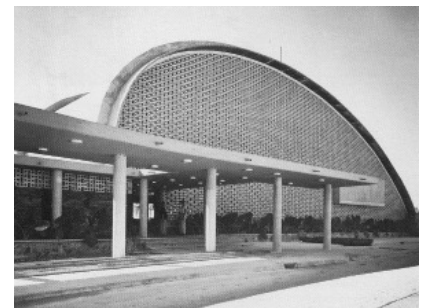
(1951-52) Villa Monte de Mar, Acapulco. (Del Moral-Pani)



(1951-53) Rectoría de Ciudad Universitaria. (Del Moral-Pani)



(1951-52) Club de Golf, México. (Del Moral-Pani)



(1952) Aeropuerto Tres Palos, Acapulco. (Del Moral-Pani)

MARIO PANI DARQUÍ

Es preciso hacer un paréntesis antes de estudiar este periodo para intentar distinguir en qué medida la obra producida en conjunto se verá mayormente influenciada por uno u otro, y por tanto establecer algunas de sus diferencias del pensamiento de cada uno de ellos, si las hubiera. Se estudiarán brevemente los intereses y la producción arquitectónica de Mario Pani previo a esta sociedad, para tener un panorama general de las características recurrentes en la obra de Pani y que pudieran incidir en la obra en conjunto, y a la vez intentar detectar en lo posible si esta colaboración pudo retroalimentar a ambos arquitectos en su manera de concebir el proyecto.

Antecedentes

Mario Pani (1911-1993) Realiza sus estudios de arquitectura en la École de Beaux Arts de París (1934)¹. Después de graduarse regresa a México² y revalida sus estudios en la Escuela Nacional de Arquitectura de la UNAM.

1ª ETAPA EN MÉXICO.

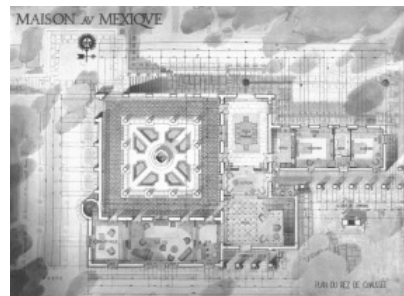
Al llegar a México, se le asignará su primera obra (Hotel Reforma)³ (Fig. 20) , que pretendía ser uno de hoteles más prestigiosos de la época. A partir de aquí desarrolló una serie de proyectos como intento para hacerse un lugar en el medio⁴, entre las que se encuentran su casa en la calle Lléja (Fig. 21) que bien podrían considerarse dentro de una “*primera modernidad*” careciendo de ornamentación, utilizando líneas sencillas y volúmenes puros. Continuando en esa vertiente proyecta el edificio en Toledo y Chapultepec (1939) (Fig. 23); el edificio de departamentos, en Av. Mazatlán (1939) (Fig. 24), y los tres edificios de

1 El desempeño de cargos políticos o diplomáticos de la familia Pani le permitirán a Mario Pani vivir y estudiar en Europea (Italia, Bélgica y Francia entre 1919 y 1934). (Padre) Arturo Pani- Cónsul de México en Italia, Francia, Bruselas (entre 1919 y 1934) y (Tío) Alberto Pani desempeño los cargos de Ministro de Industria, Comercio y Trabajo (1917-19), Ministro de Hacienda (1923-27 y 1932-33) y Ministro de Relaciones Exteriores (1935-40).

2 Las aspiraciones de Alberto Pani (tío) a postularse a la presidencia de la república hace retornar a la familia Pani a México.

3 Encargo que le hace su tío Alberto Pani (ahora Ministro de Hacienda). Ver apartado apartado Villagrán - Carlos Obregón Santacilia, referencia Hotel Reforma. p. 109

4 Entrevista publicada en *Arquitectura México* No. 100 Julio de 1968. p. 57, donde expresa: “*Cuando regrese 16 años después, me di cuenta de que no era considerado como un verdadero mexicano. Además, al parecer no poseía yo el refinamiento ni el donaire que se suponía distinguían a un verdadero europeo, por lo que la única esperanza era redimirse por medio del trabajo.*”



18. Proyecto Maison au Mexique, 1933 con el que obtuvo el título de arquitecto en la escuela de París.



19. Proyecto Maison au Mexique, 1933.



20. Hotel Reforma, 1933.

departamentos, en la calle Hamburgo #239, #295 y #297 (1939) (Fig. 25) que serían los primeros proyectos donde empezaría a experimentar maneras de distribución para vivienda colectiva en 3 alturas. Con soluciones en fachada bajo la misma idea de volúmenes sencillos, intentará abrirse al exterior mediante un plano continuo de huecos, en donde coloca unas líneas verticales, que sobresalen del plano de fachada a modo de separar y resaltar los huecos de ventana brindando cierta verticalidad al volúmen.

Al mismo tiempo, realiza una serie de edificios de vivienda de más de 8 niveles también llamados “*rascacielitos*”⁵ que consistían en construcciones donde experimenta con las distintas distribuciones, proponiendo departamentos de 3 y 2 alturas (“3 x 2”), apoyándose en su idea de la búsqueda de una mayor densidad dentro de la ciudad; entre estos proyectos se encuentran el edificio de Suites de Soto Arms, en la calle Ramón Guzmán (Fig. 22).

Partiendo de una concepción de simetría soluciona la fachada con líneas rectas en donde los huecos de cerramiento abarcan la dimensión del módulo estructural. Es el primer edificio en altura que proyecta Pani, y que da paso a el edificio en Río Nerva, el edificio de departamentos en Paseo de la Reforma # 334 (Fig. 27); o el edificio de departamentos en la calle Río Balsas (1943) (Fig. 26).

En estos proyectos se puede observar que experimenta con la combinación de diversos materiales como el hormigón, el ladrillo, la piedra tipo “braza” o el block rústico, que le permitirán destacar la volumetría. En algunos de ellos aparece una forma semicircular en fachada como en el caso del edificio en Río Balsas en donde, esta se cierra por un lateral con muro de ladrillo y se abre por el otro lado con cristales, generando diferentes visuales de la fachada distinta en la posición desde donde se observe (Fig. 28). En algunos de los huecos de ventanas, retoma las franjas verticales con lo que acentúan la verticalidad del edificio.



21. Casa Familia Pani en Calle Lieja, 1935.



22. Edificio de Apartamentos Soto Arms, 1939.

5 Término al que se refiere Pani en el libro: PANI, M. “*Mario Pani, Arquitecto*” Ed. Noriega, UAM, 1999.

“RASCACIELITOS” MARIO PANI



23. Apartamentos en Calle Toledo, 1939.



24. Apartamentos en Av. Mazatlán, 1939.



25. Apartamentos en Calle Hamburgo, 1939.



26. Edificio en Río Balsas, 1943..



27. Edificio en Reforma, 1943.



28. Edificio en Río Balsas, 1943.

También experimenta con residencias colectivas, construcciones poco elevadas con mayores áreas y con menor densidad, como las viviendas en Rincón del Bosque y Rubén Darío (1942) (Fig. 12 y 13), los apartamentos de Lomas de Chapultepec (1942) (Fig. 17) y los departamentos en calle Alpes # 1105 (1942) (Fig. 14, 15 y 16), partiendo de un planteamiento simétrico que genera volúmenes complejos resultantes del programa, en donde el empleo de diversas texturas resaltan la volumetría, se percibe el uso excesivo de tipos de materiales en una misma obra. Aparecerán muros de piedra, quebrasoles de hormigón los que mas que dotar de protección solar son utilizados como elementos plásticos para generar texturas en las fachadas, junto a perfiles de hormigón que enmarcan todos los huecos.

Estas viviendas de promoción de la familia Pani, son un acercamiento a la preocupación del arquitecto de buscar una racionalización en el crecimiento urbano, así como satisfacer las necesidades de vivienda que se requería en la ciudad de México en esta época, como resultado de la migración del campo a la ciudad. De este modo proponía mediante la densificación de la ciudad, obtener beneficio para el ciudadano, al mismo tiempo que conseguir una disminución del gasto de infraestructuras.

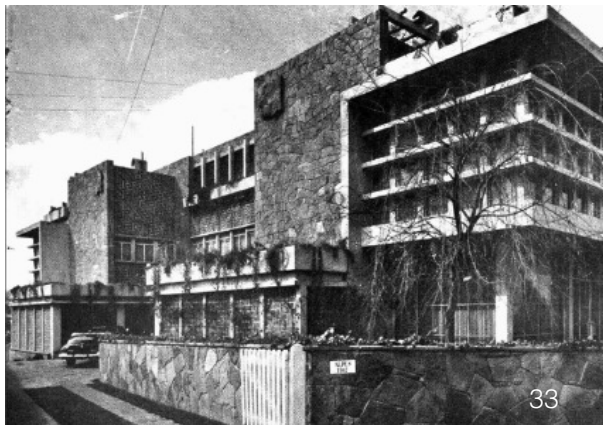
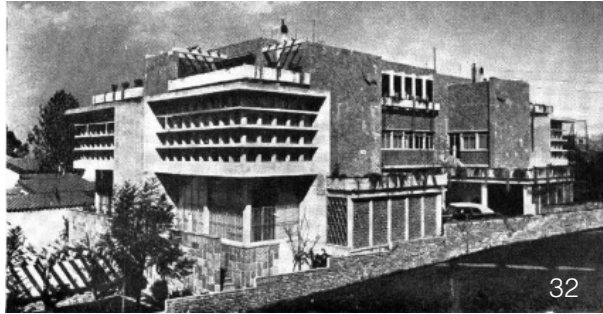
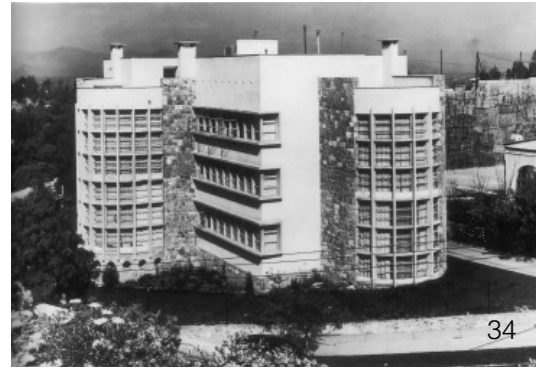
Estos primeros proyectos de vivienda con densificación alta son un previo ensayo a las propuestas posteriores de los "*Centro Urbanos*"; los cuales conseguirán grandes áreas de vivienda en altura que incluirán zonas de recreación e infraestructura, generando verdaderas ciudades autosuficientes y que servirán no solo para el conjunto sino también para el entorno continuo a él, formulando con ello focos de crecimiento ordenado dentro de la ciudad.



29. Apartamentos en Calle Rincón del Bosque y Rubén Darío, 1942.



30. Apartamentos en Calle Rincón del Bosque y Rubén Darío, 1942.



31, 32 y 33. Apartamentos en calle Alpes, 1942.

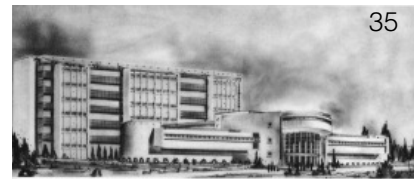
34. Apartamentos en Lomas de Chapultepec, 1942.

PANI EN LA ARQUITECTURA HOSPITALARIA

La habilidad de Pani para continuar relacionado con el medio político, le sirvió para que altos cargos le tuvieran en cuenta en los programas hospitalarios y escolares. De este modo el Dr. Gustavo Baz⁶ en los años cuarenta, le invita a participar en el Plan Nacional de Hospitales, encargando a José Villagrán y Pani la organización del comité que desarrollaría este programa. Así convocarían a una serie de arquitectos⁷ a participar con proyectos de hospitales en distintas ciudades del país.

Pani supo aprovechar las experiencias y enseñanzas prácticas de Villagrán durante la colaboración en diversos proyectos que se asientan sobre la teoría arquitectónica de Villagrán, en donde el proyecto ha de representar su época, valiéndose de los nuevos materiales y técnicas constructivas.

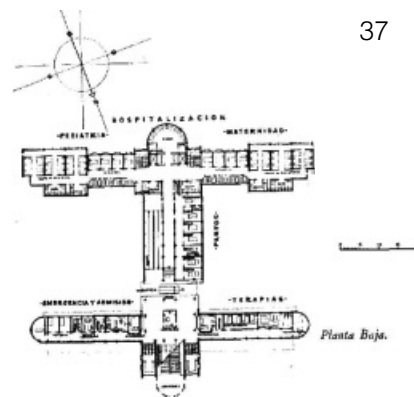
Dentro de esta iniciativa, Pani realiza en el año 1943 los hospitales de Saltillo (Figs. 35 a 38), hospital de Perote (Figs. 43 a 46), hospital del niño lisiado (Figs. 39 a 42) y junto a un gran equipo de arquitectos y urbanistas el proyecto no realizado para el Centro Médico que dirige con Villagrán⁸. La simetría en planta es recurrente en sus proyectos hospitalarios excepto en el proyecto del hospital en Perote donde desplaza los ejes para romper la simetría, que se refleja también en fachadas. La solución de remate en forma semicircular en los volúmenes de los hospitales en baja altura es otra de las características recurrente que aplicó en las viviendas realizadas en la misma época.



35



36



37



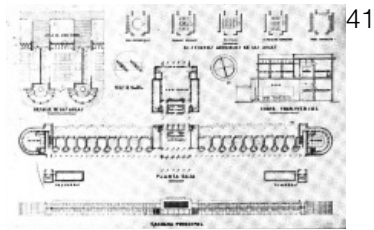
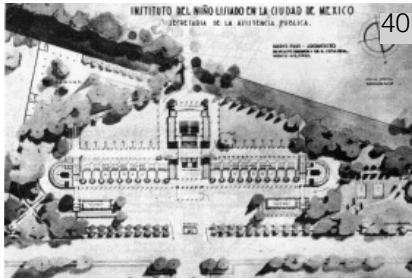
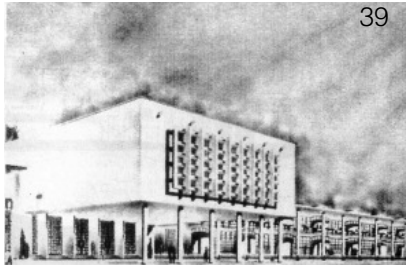
38

6 Gustavo Baz, Ministro de Asistencia Pública. en el periodo del presidente de la república Ávila Camacho (1940-46).

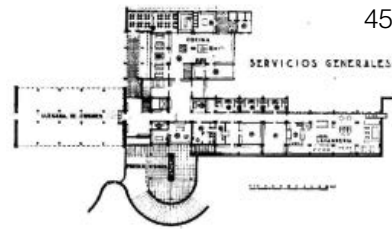
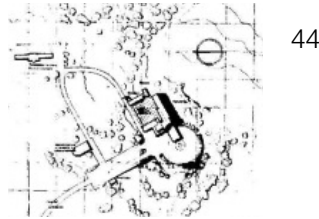
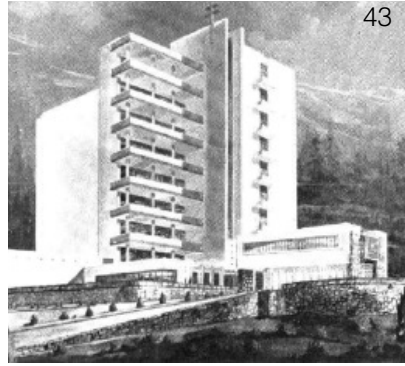
7 Enrique del Moral, Enrique de la Mora, Raúl Cacho, Mauricio M. Campos, Enrique Yáñez, Antonio Pastrana, Carlos Tarditi, Alonso Mariscal, Mauricio Gutiérrez Camarena, etc.

8 Proyecto que se menciona en el análisis del primer período de obrar p. 288.

35 a 38. Hospital en Saltillo, 1943-44.



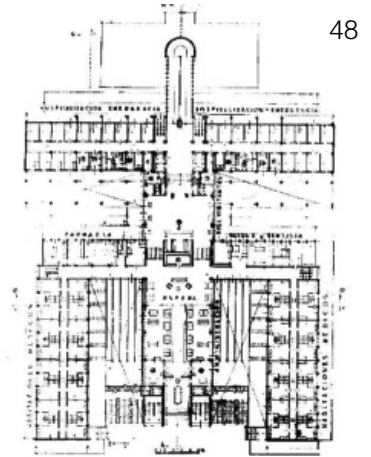
39 a 42. Hospital del niño Lisiado, 1943-44.



Planta baja.



43 a 46. Hospital en Perote, 1944-45.



Segundo Piso.



47 a 49 Hospital de Emergencias del Centro Médico, 1943-44.

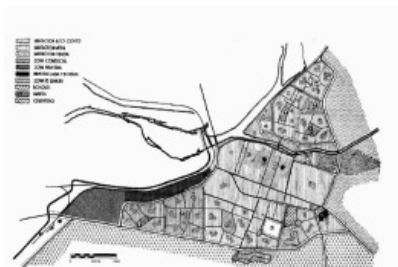
PANI EN EL PLANEAMIENTO URBANO.

Se puede observar que la intervención en grandes proyectos hospitalarios, los cuales requieren de un cuidado de inserción en la ciudad, acercarán a Pani a otra de sus preocupaciones principales, el planeamiento urbano.

Entendía que hay que concebir la ciudad de manera racional, dotando de posibilidades al ciudadano para que pueda relacionarse correctamente a través de un espacio urbano; con circulaciones viarias que vayan acorde con las necesidades de la ciudad, a la vez que le brinde el equipamiento adecuado y áreas verdes necesarias para generar la vida social colectiva⁹.

De este modo desde los años cuarenta se empieza a reflejar esa inquietud al frente del taller de urbanismo, en donde realiza con José Luis Cuevas y Domingo García Ramos, el proyecto para la glorieta de Paseo de la Reforma e Insurgentes (México, D. F.) (Fig. 53-59) que se planteaba como uno de los principales cruces de la ciudad. Se trataba de un proyecto urbano, que preveía el desplazamiento del centro, el cual pretendía generar un nuevo conjunto comercial y de negocios, con dieciséis torres de oficinas y aparcamientos subterráneos, resolviendo de esa manera el tránsito del cruce con pasos a desnivel. De este plan solo llegó a edificarse el Hotel Plaza donde la forma de la planta de medio cilindro, abre su fachada cóncava hacia el cruce de las calles Insurgentes y Reforma, cuya forma se completa con un cuerpo en su base (Fig. 56) .

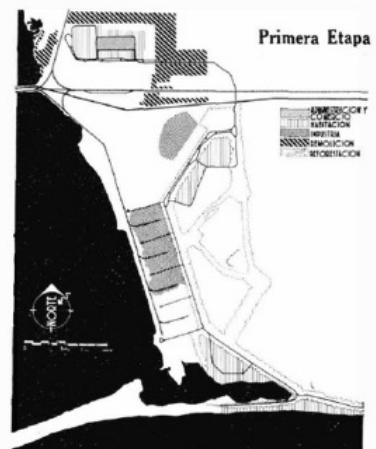
Años más tarde continuará realizando estudios entorno al tema urbano, con los planeamientos de las unidades habitacionales, y los planeamientos de ámbito regional como los que realiza para la región de Yucatán (1951), Acapulco (1950-53), Guaymas (1953) (Fig. 52), Mazatlán (1953) (Fig. 51), Culiacán (1953) (Fig. 50) entre otros. Su participación en el Programa Nacional Fronterizo (PRONAF) 1965 contiene el plan de desarrollo de Ciudad Juárez, Matamoros, Reynosa, Piedras Negras, Nogales, Mexicali y Tijuana el cual proponía reacomodar zonas construidas informalmente, así como la creación de zonas verdes y centros comerciales, propuestas que se vieron inacabadas por cambios en la presidencia de la república.



50. Planeamiento Urbano de Culiacán, 1953.

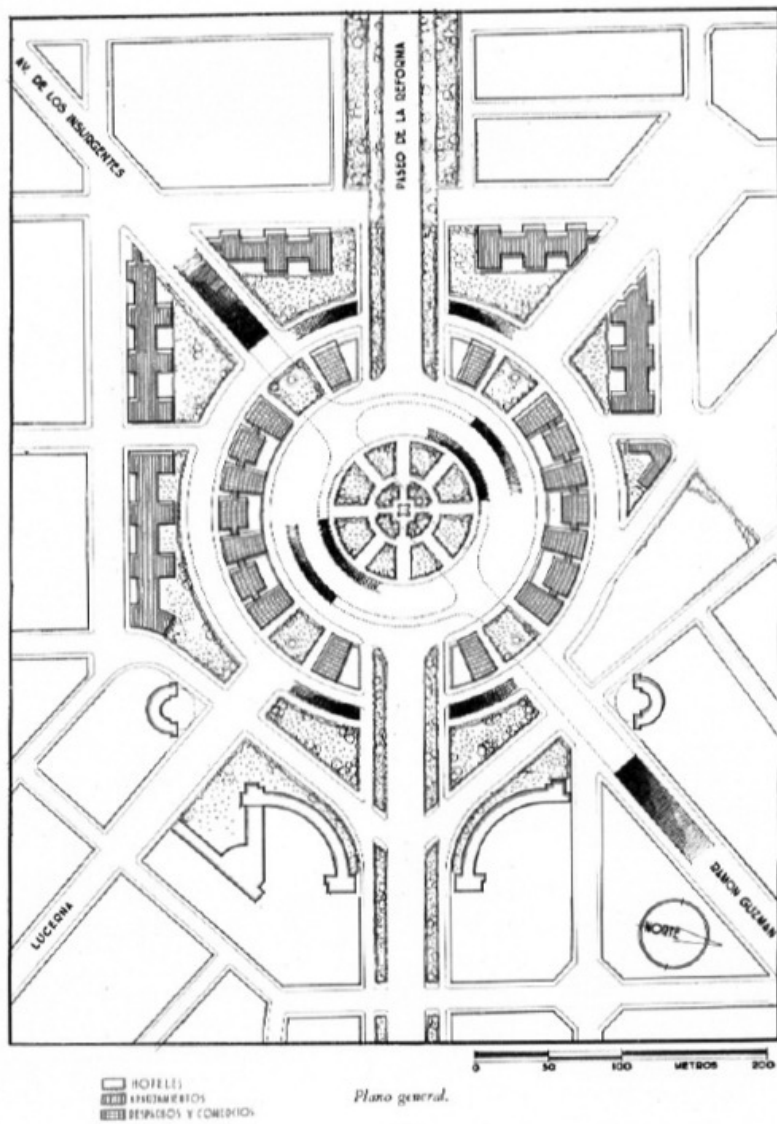


51. Planeamiento Urbano de Mazatlán, 1953.



52. Planeamiento Urbano de Guaymas, 1953.

9 GÁRAY, Graciela "Rumores y retratos de un lugar de la modernidad: Historia Oral del Multifamiliar Miguel Alemán: 1949-1999" México, Instituto Mora, UNAM, Fac. Arquitectura 2002.



55. Proyecto Urbano del Crucero Insurgentes y Av. Reforma, 1945.



53. Proyecto Urbano del Crucero Insurgentes y Av. Reforma, 1945.



54. Proyecto Urbano del Crucero Insurgentes y Av. Reforma., 1945.



56. Hotel Plaza, 1945.

PANI EN LA ARQUITECTURA EDUCATIVA.

Dentro del ámbito educativo, Pani también tuvo presencia destacada dentro del programa para la creación de escuelas CAPFCE¹⁰ realizando los proyectos para la Escuela Normal de Maestros (1945) (Fig. 57, 60 y 61), y el Conservatorio Nacional de Música (1946) (Fig. 58, 59, 62 y 63). Ambas obras parten de un eje simétrico, resultante del requerimiento del programa, el cual demandaba la segregación del alumnado por sexos.

Se vale de la aplicación de concreto y ladrillo aparentes, para generar composiciones de texturas que permiten por un lado enfatizar el uso del espacio, a la vez que introducir de algún modo la localidad del lugar.

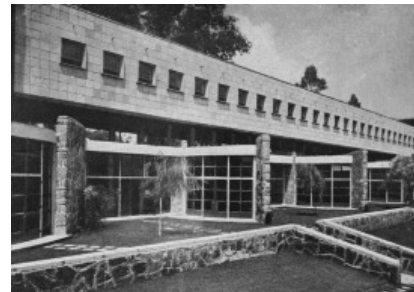
El terreno del conservatorio de música con forma triangular cuyo extremo agudo queda prácticamente libre, y crea una plaza de acceso que conduce a la fachada principal del conjunto, convexa, monumental y simétrica -de manera similar a la Normal-. La curva central, rematada por una intervención escultórica de Armando Quezada.

La disposición general del conservatorio sugiere una “U” de brazos abiertos (Fig. 63), a lo largo de estos, alternadamente se abren en la planta baja salones de ensayo, cuyos muros exteriores, hacen una “S” que genera un ritmo constante. Se genera una vista sucesiva de estos muros curvilíneos, en especial desde el espacio del auditorio al aire libre.

El espacio de los porches interiores de cada brazo, genera un espacio donde los muros de piedra que no llegan al nivel de forjado logran un paso de luz continuo, dejando al descubierto los pilares soportantes. La alternación de los muros con los huecos, genera una composición entre la luz y los muros de piedra (Fig. 59).



57. Escuela Normal para Maestros, 1945.



58. Conservatorio de Musica, 1946.



59. Conservatorio de Musica, 1946.

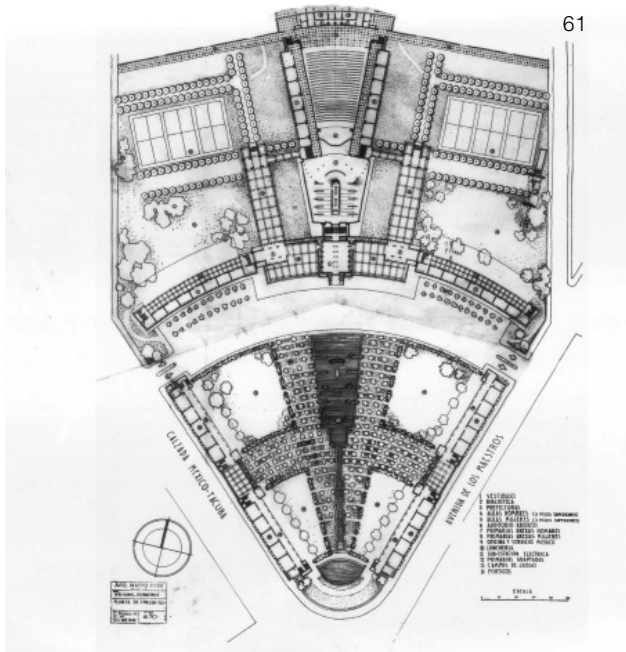
10 Comité Administrador del Programa Federal de Construcción de Escuelas



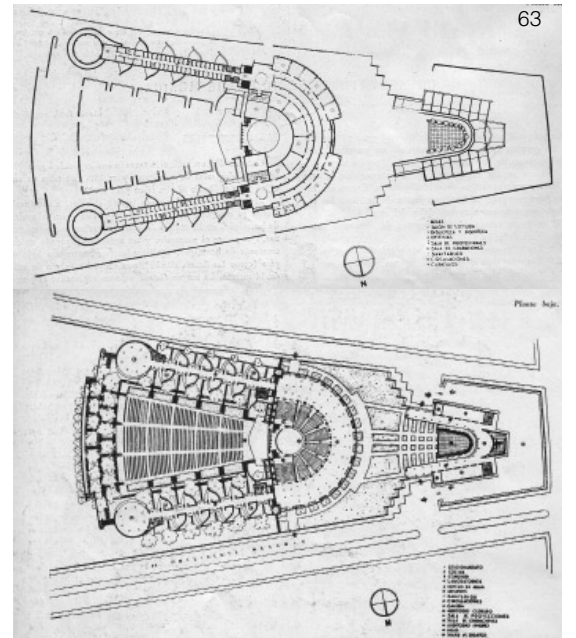
60



62



60 y 61. Escuela Normal para Maestros, 1945.



62 y 63. Conservatorio de Música, 1946.

OBRA EN SOCIEDAD CON ENRIQUE DEL MORAL.

Hacia el año 1945, la compañía de Seguros AMSA, convoca a un número limitado de arquitectos para concursar para el edificio ubicado en la manzana entre Paseo de la Reforma y Antonio Caso. El jurado¹¹ declara desierto el primer y el segundo premio, haciendo una mención especial a las propuestas de Enrique del Moral y Mario Pani como las que mostraron ventajas sobre los demás anteproyectos.

La aseguradora les propone a ambos arquitectos, presentar una sola propuesta. Este hecho es determinante ya que gracias a este concurso, Del Moral y Pani, se convertirán en socios hasta 1953.

A partir de este proyecto, ambos arquitectos tendrán una serie de proyectos en común, sin dejar a un lado la actividad individual. Hay que destacar que Pani en este periodo, tendrá a la vez una serie de proyectos ya en desarrollo, como los realizados junto con Salvador Ortega, José Luis Cuevas, Domingo García Ramos entre otros.

Por ello se cree pertinente hacer referencia a las obras que tiene Pani al mismo tiempo que los desarrollados con Del Moral, ya que permitirá observar la magnitud de su volumen de obra.

¹¹ El jurado estaba formado por: Representante del Colegio de Arquitectos: Arq. Mauricio Gómez Mayorga; como representante de los concursantes: Arq. José Villagrán García; y como representante de la Aseguradora: Ing. Luis Barragán. En revista *Arquitectura y los demás* no. 3 Julio 1945.



64. Edificio de la Secretaría de Recursos
hidráulicos, 1945-50.

CUADRO COMPARATIVO DE PRODUCCIÓN ARQUITECTÓNICA DEL MORAL, PANI Y SOCIEDADES,

Año	Pani o/y Otros	Sociedad Del Moral-Pani	Del Moral o/y otros
1945	- Crucero Reforma-Insurgentes (2) - Escuela normal de maestros.(6)	-Secretaria de Recursos Hidráulicos - Plan Rector Ciudad Universitaria	
1946	- Conservatorio de Música. (6) - Centro Urbano Presidente Alemán.(1)(9) - Edificio Oficinas en C. Versalles (6)	-Secretaria de Recursos Hidráulicos - Plan Rector Ciudad Universitaria	
1947	- Centro Urbano Presidente Alemán.(1)(9) - Unidad Modelo No.9 (3) (4) (5) (10) (11) - Edificio en Reforma y La Fragua (12)	- Plan Rector Ciudad Universitaria	Casa EDM (7)
1948	- Centro Urbano Presidente Alemán.(1)(6) - Unidad Modelo No.9 (3) (4) (5) (10) (11)	- Plan Rector Ciudad Universitaria	Casa EDM (7)
1949	- Centro Urbano Presidente Alemán.(1)(6) - Unidad Modelo No.9 (3) (4) (5) (10) (11) -Unidades vecinales Tlacotal, Bramadero y Centinela (2) - Unidad vecinal Modelo Guadalajara (2)	- Plan Rector Ciudad Universitaria - 5 Casas en Acapulco	
1950	- Unidad Modelo No.9 (3) (4) (5) (10) (11) - Centro U. Presidente Juárez (1) (3) (12) - Unidades vecinales Avante y Ejercito Mexicano (2)	- Plan Rector Ciudad Universitaria - 5 Casas en Acapulco - Vivienda Luis Montes, Acapulco - Edificio Apartamentos c. Hamburgo - Casa Tennyson, México. - Casa Alpes, México. - Casa Dumas, México.	Edificio 5 de Mayo (8)
1951	- Unidad Modelo No.9 (3) (4) (5) (10) (11) - Centro U. Presidente Juárez (1) (3) (12) - Estudio de planificación en Yucatán (2) - Ed. Multifamiliar para CU (1)	- Rectoría de Ciudad Universitaria (1) - Villa Monte Mar, Acapulco. - Club de Golf, México.(1) - Villa Pozo del Rey, Acapulco.	Edificio R. Alianza (7)

Año	Pani o/y otros	Sociedad Del Moral-Pani	Del Moral o/y otros
1952	- Unidad Modelo No.9 (3) (4) (5) (10) (11) - Centro U. Presidente Juárez (1) (3) (12) - Unidad Hab. Santa Fe (1) (2) - Casa Lima, Cuernavaca (6) - Casa García de Alba, Cuernavaca (6)	- Rectoría de Ciudad Universitaria (1) - Aeropuerto Acapulco - Villa Monte Mar, Acapulco. - Club de Golf, México.(1) - Villa Pozo del Rey, Acapulco	Edificio R. Alianza (7)
1953	- Unidad Modelo No.9 (3) (4) (5) (10) (11) - Planificación de la Laguna del Marques, Acapulco (2) - Planificación de Acapulco (2) - Plan regulador del ferrocarril del pacifico con planos reguladores de Mazatlán, Guaymas y Culiacán (2)	- Rectoría de Ciudad Universitaria (1)	Edificio R. Alianza (7)

(1) Con Salvador Ortega

(2) Con el taller de Urbanismo¹²

(3) Con José Luis Cuevas

(4) Con Domingo García Ramos

(5) Con Carlos Zetina

(6) Mario Pani en solitario

(7) Solo E. Del Moral

(8) con José Villagrán

(9) Con J. Gómez y Genaro de Rosenzweig.

(10) Con Homero Martínez de Hoyos

(11) Con Félix Sánchez.

(12) Con Jesús García Collantes.

(13) Con Luis Cunningham

¹² Taller de Urbanismo de Mario Pani: Arq. José Luis Cuevas, Arq. Domingo García Ramos, Ing. Victor Vila, Homero Martínez de Hoyos, Miguel de la Torre, Taide Mondragón y Miguel Morales.

Como se observa la producción arquitectónica de Pani en este periodo fue muy fructífera, por lo que si se comparan el volumen de las obras realizadas con Del Moral y las realizadas por su cuenta y añadiendo que una de los principales intereses de Pani en ese momento eran la vivienda social y el planeamiento urbano, podríamos suponer que por la atención de Pani en numerosos proyectos, Del Moral asumiera en gran medida la toma de decisiones en los proyectos en conjunto.

Haciendo un inciso en los grandes proyectos como Ciudad Universitaria y Secretaría de Recursos Hidráulicos, en los cuales cabe pensar que el consenso entre ambos fue equilibrado.

Las obras realizadas en sociedad, serán analizadas posterior al recorrido de la obra y vida de Pani, en donde se intentará discernir si la teoría de Del Moral pudo ser aplicada durante la sociedad. De encontrarse indicios de su teoría se podrá afirmar la prevalencia e influencia de la visión de Del Moral en la sociedad con Pani.



Figura 65. Edificio de la Secretaría de Recursos hidráulicos, 1945-50.



Figura 66. Plan Maestro CU, 1946-1952.

PANI EN LA ARQUITECTURA HABITACIONAL.

Como se observa paralelamente a la actividad realizada en sociedad con Del Moral, Pani desarrolló los primeros conjuntos habitacionales también llamados “*Multifamiliares*” que venían a dar respuesta a la idea del arquitecto de buscar mayor densidad habitacional; con el propósito de favorecer el aumento de las áreas verdes públicas y contar dentro del mismo complejo con equipamiento como: guarderías, club deportivo y comercios¹³.

Al contar con terrenos de grandes dimensiones en su mayoría aislados de la ciudad, pudo plantear el concepto de la “*supermanzana*”, lo que permite dar mayor importancia al peatón, aplicando las tendencias propuestas por Le Corbusier¹⁴. De esta manera proyecta el primero de los “*multifamiliares*”, el Centro Urbano Presidente Alemán (CUPA) 1947-49 (Fig. 67 a 76). La solución se realiza mediante seis edificios de trece pisos, cuatro de los cuales están enlazados en zigzag, dibujando una diagonal en el solar, y permitiendo con ello ofrecer una orientación adecuada a cada uno de los espacios en el interior; seis edificios más de tres niveles completan el proyecto.

El aporte de este proyecto se encuentra también en la propuesta de crecimiento para la ciudad, generando puntos de densificación estructurados socialmente para ser autosuficientes, al contar con el equipamiento y la infraestructura necesaria para que los usuarios no tuvieran que desplazarse del conjunto habitacional, a la vez que este equipamiento pudiera ser aprovechado por los habitantes vecinos al complejo residencial.

¹³ Pani expresa: “Desde el punto de vista urbanístico, la solución del centro urbano... señala el verdadero camino que deben seguir las grandes ciudades modernas. Con este sistema, la ciudad de México podría ser cinco veces más pequeña y se hallaría en amplitud de dedicar el 80% de su superficie a jardines y parques, mejorando notablemente sus condiciones higiénicas con el predominio de espacios verdes sobre las áreas construidas; se obtendría también, así una disminución importantísima en el costo de sus servicios urbanos, lográndose además una economía enorme en tiempo y dinero en el transporte de sus habitantes”. Publicado en: GARAY Graciela, *Rumores y retratos de un lugar de la modernidad, Historia oral del Multifamiliar Miguel Alemán, 1949-1999*, México, Instituto Mora, UNAM, Facultad de Arquitectura, 2002.

¹⁴ Tal como hace referencia al proyecto del CUPA el mismo Pani en su libro *Los multifamiliares de Pensiones* México Edit. Arquitectura, 1952 p 34: “la solución arquitectónica sigue las tendencias preconizadas desde hace algunos años por el arquitecto Le Corbusier y sus discípulos. Sin embargo, su propuesta fue original en la distribución, los tipos de habitaciones y sus procedimientos constructivos y resultados plásticos”.



67. Centro Urbano Presidente Alemán, 1947-49.



68. Centro Urbano Presidente Alemán, 1947-49.

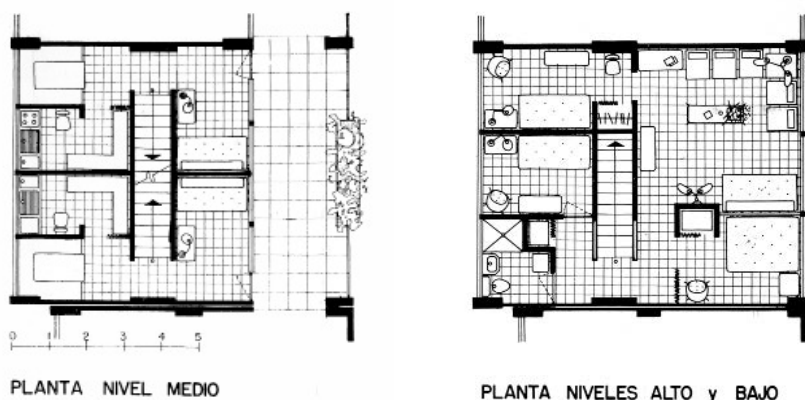
Hacia 1952 dentro de la misma concepción realizó el Centro Urbano Presidente Juárez¹⁵ (Fig. 77 y 78), un año más tarde la Unidad Habitacional Santa Fé (Fig. 79 y 80) y en 1963, la ciudad habitacional Nonalco-Tlatlelolco (Fig. 81 y 82), superando cada una en extensión a la anterior.

Estos proyectos cuentan con una serie de espacios abiertos distribuidos dentro del solar, tomando en cuenta a los diversos usuarios según grupos de edades e intereses. Espacio que se ceden del rentable para ofrecer espacios de uso colectivo, con lo que se logra un conjunto permeable con extensiones de áreas atractivas para habitantes y vecinos la unidad habitacional.

Las células de vivienda en piso simple, dúplex o tríplex cuentan con diferentes organizaciones, y comparten la serie de circulaciones horizontales concebidas como calles interiores que se repiten cada 2 o 3 niveles dentro de cada edificio.



69. Centro Urbano Presidente Alemán, 1947-49.

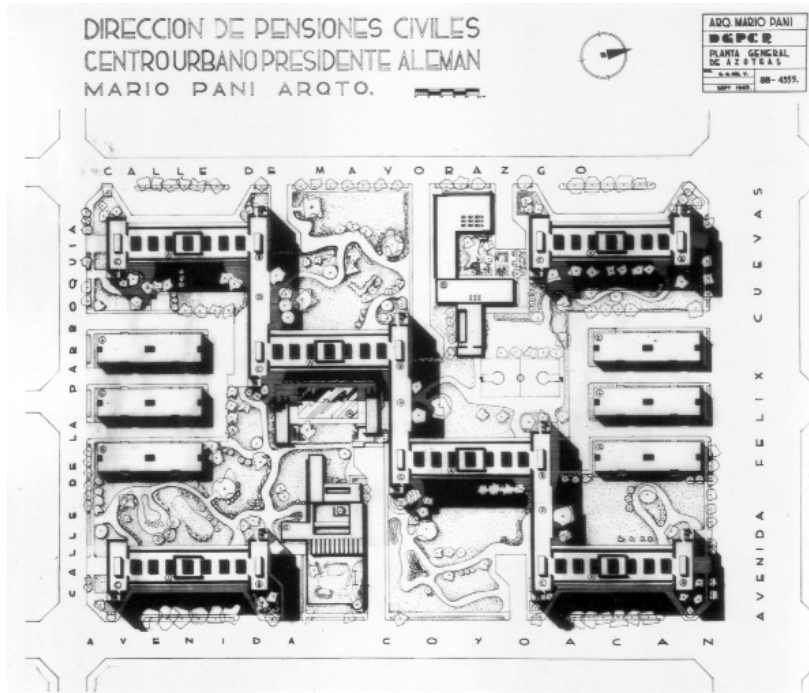


70. Plantas Departamento Tipo D Centro Urbano Presidente Alemán, 1947-49.



71. Centro Urbano Presidente Alemán, 1947-49.

15 Proyecto que tuvo daños considerables en el sismo del '85 por lo que fue derrumbado.



72. Centro Urbano Presidente Alemán, 1947-49.



73. Centro Urbano Presidente Alemán, 1947-49.



74. Centro Urbano Presidente Alemán, 1947-49.



75. Centro Urbano Presidente Alemán, 1947-49.



76. Centro Urbano Presidente Alemán, 1947-49.

PANI EN LA ACTIVIDAD DOCENTE Y EDITORIAL

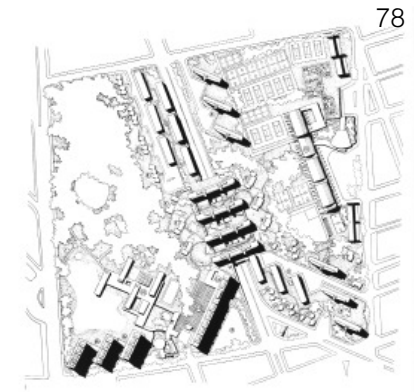
En el ámbito académico Pani coincide con Del Moral en la Escuela Nacional de Arquitectura (UNAM) en el cuadro de profesores de la facultad, impartiendo clases desde 1940 a 1948. Este periodo como profesor permite que pueda formar parte del concurso de Ciudad Universitaria y convertirse con Del Moral en los directores del proyecto general.

Más tarde hacia la década de los ochenta impartirá clases en la Universidad Anáhuac, y recorrerá el territorio mexicano ofreciendo conferencias en las distintas facultades de arquitectura del país.

Otra de las grandes aportaciones de Pani a la arquitectura mexicana fue la creación de la revista *Arquitectura México* (Fig. 72), editada por más de cuarenta años (1938-1979), fuente de divulgación que servía como escaparate de la arquitectura en México, con contenidos prácticos y teóricos del acontecer de la época. Hoy es una de las fuentes documentales más importantes del periodo moderno en México.

Gracias a esta publicación es posible encontrar parte de su pensamiento en los artículos que acompañaban a las obras realizadas por él. Se distingue su preocupación por el cuidado del programa, uniéndose a la tendencia de Del Moral y Villagrán de crear una arquitectura acorde con su época y que a la vez revele el sitio donde se encuentra:

“La verdadera arquitectura debe ser la imagen indirecta de un pueblo, puesto que está llamada a resolver sus necesidades materiales y espirituales. La arquitectura debe expresar esta imagen hasta en sus matices... Existen aficiones y gustos atávicos, maneras de ser y caracteres diversos que seguirá significándose, de ahí la gran diferencia que existe a pesar de todo entre un mexicano y un escandinavo, o un norteamericano, a pesar de que este vive tan cerca de nosotros y los conocemos tan bien. De ahí que los “gustos” y la idiosincrasia de cada uno, deba expresarse en la arquitectura de estos pueblos. En México, la arquitectura tendrá más color, será más encerradas; se vive



77 y 78. Conjunto Urbano Presidente Juárez, 1951-52.



79



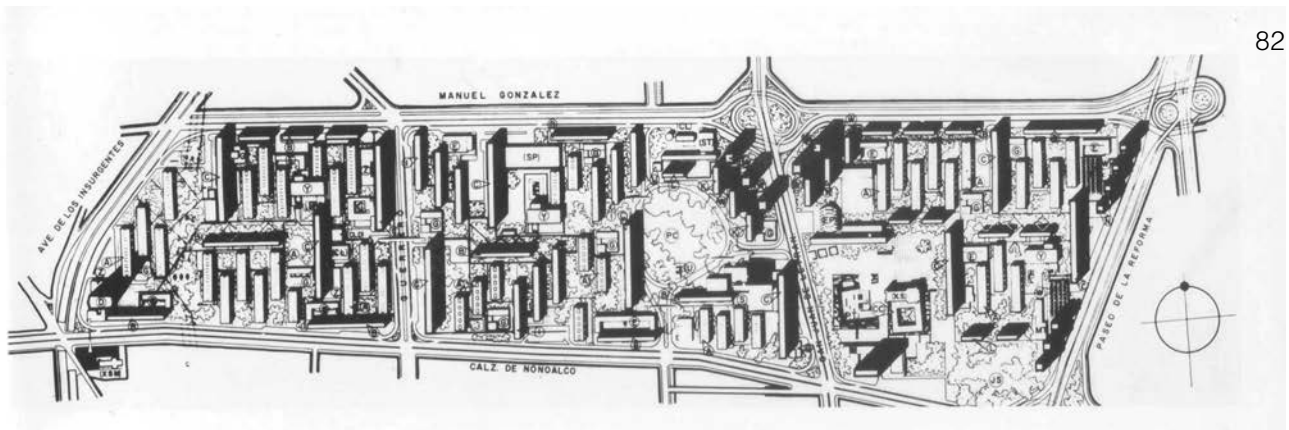
80

79 y 80. Unidad Habitacional Santa Fé. 1953-55.



81

81 y 82. Conjunto Urbano Nonalco-Tlatelolco, 1963-67.



82

más hacia dentro y existe un menor sentido de la comunidad, que se expresa en las separaciones de nuestras casas y en los muros que las encierran... es más importante el aspecto psicológico del mexicano, que sus necesidades materiales; esto hace que la arquitectura de México se diferencia de la arquitectura internacional y afirme la existencia de su carácter propio".¹⁶

PANI Y SU ACTIVIDAD POSTERIOR A LA SOCIEDAD CON DEL MORAL.

Dentro de la obra que realiza posterior a la sociedad con Del Moral, destaca su participación en la gestión para promover la Ley de condominio, gracias a la cual pudo proyectar el primer edificio en condominio bajo el sistema de propiedad por pisos, ubicado en paseo de la Reforma (1956) (Fig. 84 y 85).

Este se compone de dos torres aisladas de doce pisos, que descansan sobre una base donde se ubican comercios y jardines, aplicando el concepto de estructuración en dúplex empleado en los centros urbanos. Más adelante proyectaría otro condominio en Paseo de la Reforma y Varsovia 1957 (Fig. 86) y el Condominio Los Cocos en Acapulco 1957 (Fig. 87); el cual se adaptaba al clima del lugar, generando terrazas con profundidad en las fachadas orientadas al mar y cerrando la fachada asoleada con paños de celosías (Fig. 88).

Como ya se mencionó, Pani, continuaría proyectando diversos proyectos de vivienda y haciendo planeamiento urbano, es importante por ello resaltar que esta es solo una muestra de su obra por lo que no se incluye toda su producción arquitectónica.

Gracias a este breve recorrido se puede distinguir que en el inicio de la producción arquitectónica de Mario Pani concibió una serie de proyectos que podrían clasificarse como una primera modernidad, con tendencia a lo monumental como es el caso de la Normal y el Conservatorio. Más tarde tras relacionarse con Villagrán y asociarse



83. Portada Revista Arquitectura México No. 67 Septiembre 1959.



84. Condominio Reforma-Guadalquivir, 1956.

¹⁶ Entrevista publicada en la revista *Arquitectura México* No. 100 Julio 1968 p. 60.



85. Condominio Reforma-Guadalquivir, 1956.



87



86. Edificio Condominio Reforma y Varsovia, 1957.



88

87 y 88. Condominio Los Cocos, Acapulco, 1957.

con Del Moral, su arquitectura iría evolucionando, complementándose a sus anteriores ideas de renovación urbana, buscando soluciones adecuadas a su tiempo y lugar, cambiando radicalmente el aspecto de la ciudad de México y el entorno metropolitano.

Una de sus principales preocupaciones fué la de mostrar la importancia de la visión urbana del diseño arquitectónico, así como la de participar en la toma de decisiones sobre el desarrollo de la ciudad, de ahí su vasta producción urbanística a lo largo y ancho del país.

Su mayor influencia en lo urbano y arquitectónico fue Le Corbusier, así se demuestra en la aplicación de los preceptos en el CUPA y en los siguientes centros urbanos proyectados por Pani.

A su vez es consciente de la realidad mexicana, en donde campesinos que emigran a la ciudad generan una demografía descontrolada, por lo que se preocupó por intentar solucionar el problema desde una visión de ciudad racional. Por ello se cree importante este breve análisis ya que arroja pistas de los intereses y preocupaciones a nivel urbano de Mario Pani que de alguna u otra manera se complementan con la visión de Del Moral sobre el tratar de introducir a menor escala una solución a las demandas locales del pueblo mexicano.

ANÁLISIS DE LA OBRA DE ENRIQUE DEL MORAL. 2º PERIODO: 1946-1953

Una vez contextualizada la obra de Pani anterior a la sociedad se continua el análisis de la obra en común. De esta manera el inicio del segundo periodo de análisis de las obras se establece en 1946, año en que la actividad arquitectónica de Del Moral fue productiva en varios sentidos.

Por una parte se formaliza la sociedad con Mario Pani, iniciando una de las etapas más fructíferas de ambos arquitectos. Esta amistad, le permitirá a Del Moral ganar presencia con sus escritos en la revista *Arquitectura México* (de la cual era propietario Mario Pani), consiguiendo que su pensamiento contribuya en gran medida al debate entre tradición y modernidad.

Se continua con la agrupación que Del Moral realiza entre los programas colectivos e individuales. Al tener un número considerable de obras en la bahía de Acapulco es preciso separar estos proyectos de las realizadas en ciudad de México; ya que al ser Acapulco una ciudad de la provincia, aislada de la capital y con unas condiciones ambientales y culturales especiales, Del Moral aborda los proyectos con la perspectiva de introducir el equilibrio entre tradición y modernidad.

De igual manera se le da atención especial a la Ciudad Universitaria por ser una de las obras más importantes de la sociedad Del Moral-Pani, asimismo por considerarse como una de los proyectos relevantes en la consolidación de la arquitectura moderna en México.

Teniendo en cuenta los objetivos de esta tesis, se intentará revelar que tanto aporte a nivel arquitectónico a la sociedad Pani-Del Moral, así como descubrir el alcance del equilibrio entre las aportaciones de ambos arquitectos y la introducción del pensamiento sobre un balance entre tradición y modernidad.

ARQUITECTURA EN ACAPULCO

Dentro del segundo periodo de análisis en la producción arquitectónica de Del Moral, existen una serie de obras realizadas en Acapulco entre 1949-1953, desarrolladas en sociedad con Mario Pani. Entre ellas se encuentran una serie de cinco casas apareadas (1949-1950) (Fig. 94), la vivienda del Sr. Luis Montes (1950) (Fig. 93), las villas-hotel Pozo del Rey (Fig. 96) y Monte de Mar (fig. 95) (ambas de 1951-52) y el Aeropuerto de Acapulco (1952) (Fig. 97).

Este apartado del análisis se aborda en conjunto los programas individuales (vivienda) de los programas colectivos que tienden a lo individual (las villas) y finalmente el programa colectivo (aeropuerto).

Partiendo de su idea de que cualquier expresión artística queda determinado por su época y entendiendo que la época expresa su momento a través de la arquitectura¹⁷, por tanto la arquitectura ha de reflejar el momento actual y su modernidad, apoyada por la tendencia mundial hacia criterios de universalidad emergentes en México. Sin embargo, distingue que el medio de expresión de la época *“sufre alteraciones locales, más o menos importantes motivadas por la diversidad de los pueblos que viven esa época”*¹⁸ es decir, su interpretación local.

A lo que explica que en el lugar donde no llega a influir, *“la manera de ser general, lo local apenas sufre variaciones... por ende, lo local, se podrá expresar mejor en aquellos lugares del país que hayan sido poco afectados por la manera de ser “general” o bien en los programas en donde el hombre cuenta integralmente como tal: la habitación”*¹⁹; si esto se observa en el caso de Acapulco, esta ciudad sufre menos variaciones al no ser en este momento una ciudad moderna o en desarrollo, donde aún existen características de la tradición que definen la manera de ser *“local”* del hombre, siendo la vivienda, el programa donde la tradición se expresa plenamente.

Las condiciones climáticas de Acapulco, con una temperatura media de 28 °C, la ubicación hacia el océano pacífico así como su fisonomía



89, 90 y 91. Ubicación Acapulco.

17 DEL MORAL, E. *Notas sobre el estilo* 1946

18 DEL MORAL, E. *Lo general y lo local* 1948.

19 Ibidem.



92. Ubicación de las obras en Acapulco.



93. Viviendas Sr. Luis Montes. 1950



94. Viviendas apareadas para arquitectos. 1949-1950



95. Hotel Villa Monte Mar 1951-52



96. Hotel Pozo del Rey 1951-52



97. Aeropuerto de Acapulco 1952

con topografía muy irregular se complementan con las costumbres de vida del lugareño que van imponiendo soluciones que responden a las características físicas y humanas del lugar.

Por esta condición entonces se deduce que en las viviendas realizadas en Acapulco se deberá alcanzar el equilibrio entre las dos tendencias que influyen a la concepción arquitectónica, la modernidad y la tradición.

En su escrito "*Veinticinco años de la enseñanza de la arquitectura en México 1925-1950*" (1949) hace referencia a las viviendas realizadas por él hasta ese momento, en donde expone que "*es en esas construcciones (vivienda) donde he tratado de buscar la aplicación de esta idea*"²⁰ refiriéndose a la idea de equilibrio.

Por lo que se hará mayor hincapié en el análisis de esta idea de equilibrio, sin descartar otros proyectos en los que quizás no se encuentren indicios de esta búsqueda, pero que ayudarán o reforzarán el entendimiento de su idea de modernidad.

PROGRAMA INDIVIDUAL: VIVIENDA

5 VIVIENDAS PARA ARQUITECTOS²¹ (1949-50) Y VIVIENDA LUIS MONTES (1950)

A modo de antecedente Del Moral ya había realizado la vivienda Yturbe (1944) en la ciudad de Acapulco, analizada en página 260, donde se demuestra el objetivo de un equilibrio entre tradición y modernidad.

La serie de casas apareadas y la vivienda Montes cuentan con una localización particular y privilegiada. La serie de 5 viviendas apareadas se ubican en primera línea de mar, en la zona próxima al Club de Yates. La casa Montes se ubica en un solar predominante localizada en la zona alta de un cerro.



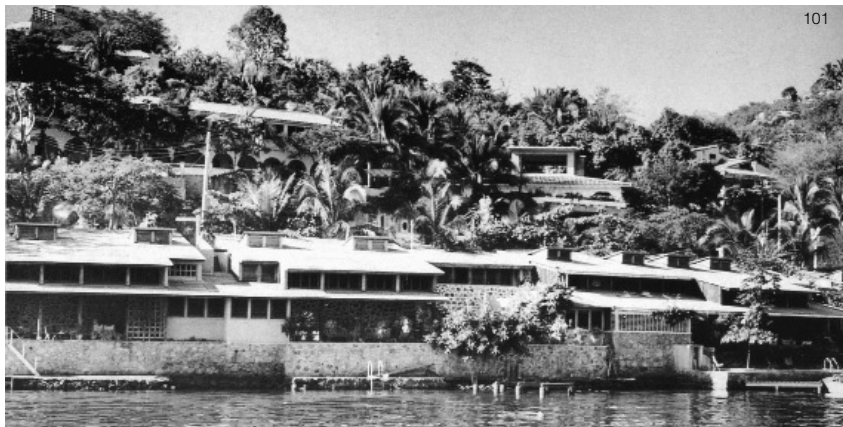
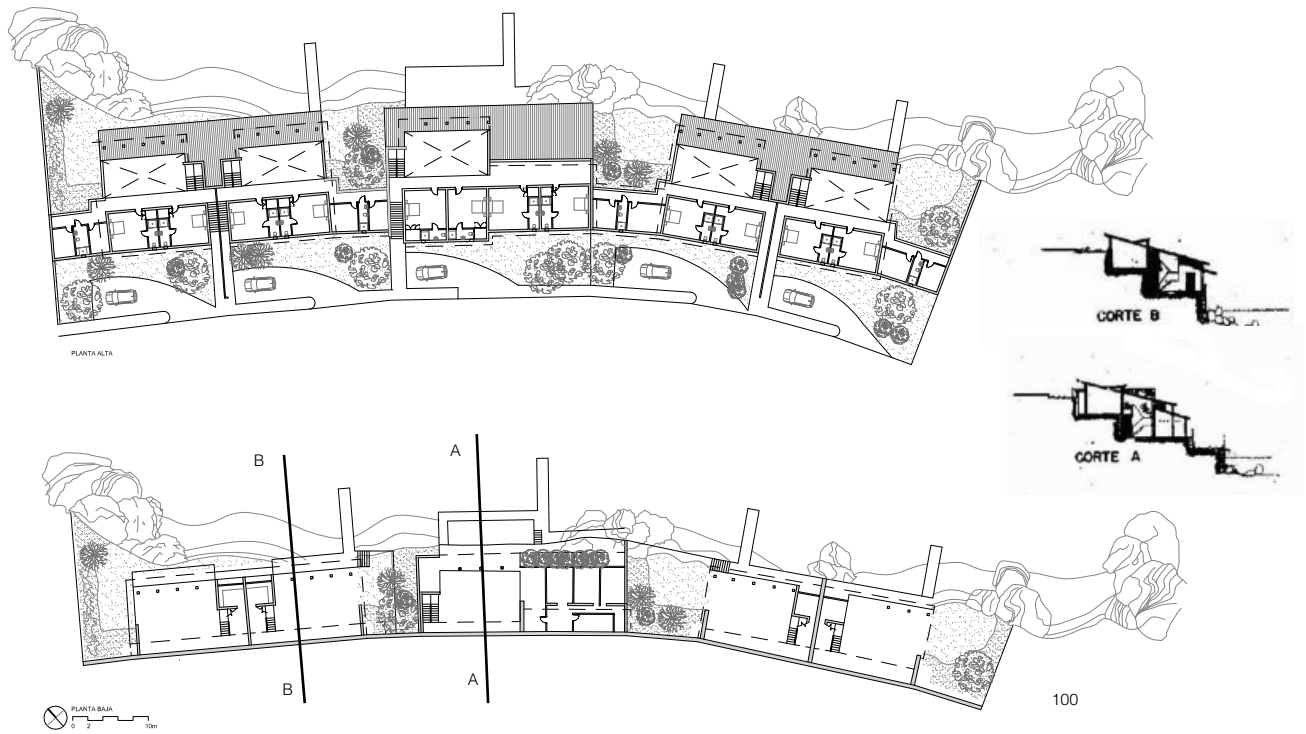
98. Viviendas apareadas para arquitectos. 1949-1950



99. Viviendas Sr. Luis Montes. 1950

²⁰ DEL MORAL, E. *Veinticinco años de la enseñanza de la arquitectura en México 1925-1950* 1949

²¹ La serie de casas son proyectadas por y para los arquitectos (Enrique del Moral y Mario Pani) y familiares, con dos variantes tipológicas.



100 . Plantas arquitectónicas. Dibujo autora. Secciones planos del Archivo Enrique del Moral.

101. Viviendas apareadas para arquitectos. Vista desde el mar.

La atención al entorno es determinante en la solución adoptada, ya que la topografía irregular, en la serie de viviendas apareadas permite plantear las casas en 3 niveles que se adaptan a la pendiente, creando el acceso por la parte superior de manera que conforme se recorre la vivienda se va descendiendo hasta nivel del mar. Se aprovecha de esta configuración de plataformas a distintos niveles para conseguir vistas al mar desde todas las habitaciones, permitiendo también una ventilación fluida.

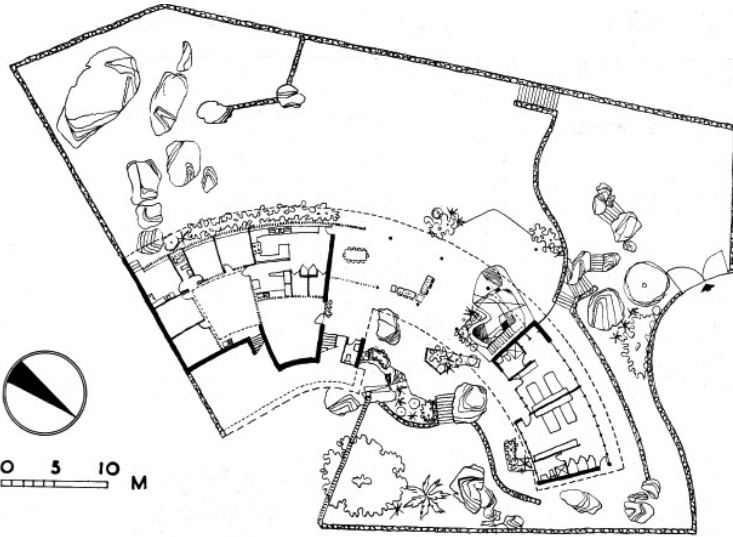
En la vivienda para el Sr. Luis Montes las formas de las curvas de nivel parecen influir en la configuración formal del volumen principal. Intenta que las áreas principales del programa se desarrollen en un mismo nivel buscando una interacción entre interior-exterior, aprovechando las vistas (Fig. 99, 102 y 103).

En ambos casos la estructura se rige por un esquema geométrico que le organiza la planta. En las casas apareadas parte de una retícula modular de 3 x 3 m que combina muros de piedra y hormigón con cubierta inclinada de madera; mientras que en la vivienda Montes se rige por unos ejes radiales que determinan la estructura con pilares y cubierta plana de hormigón.

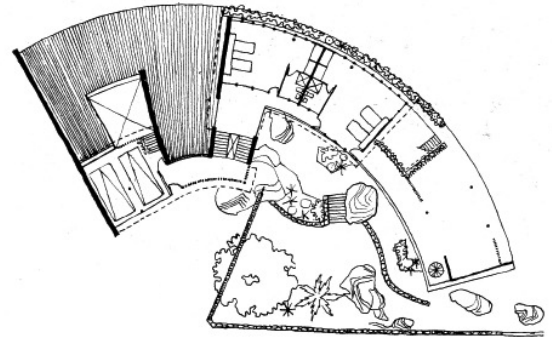
Del Moral proponía dar énfasis en la *“atención al estilo de vida de la región ya que en cierta medida impone soluciones especiales, pues su carácter informal permite unir íntimamente varios elementos de la vivienda como: estancia, comedor, terraza, juegos, etc., espacios que por las condiciones del clima deben estar del todo abiertos y resguardados del sol.”*²²

Este precepto se aplicó no solo en los proyectos de vivienda, sino también en las realizaciones de las villas-hotel. Se puede notar que en ambos casos de las viviendas, el salón funciona como principal espacio, se abre al comedor y se extiende hasta el exterior a modo de terraza por lo que consigue una relación espacial interior-exterior, lo que permite la integración con el paisaje. En la vivienda Montes este espacio integra además el área de la piscina.

22 DEL MORAL, E. *Arquitectura en Acapulco* 1954



102 Planta Baja



Planta Alta



103. Vivienda Luis Montes. Vista exterior.

El confort climático fue un aspecto a tomar en cuenta en los proyectos realizados en Acapulco, por ello Del Moral, expresa que se ha de tener en cuenta la *“eliminación casi total del uso del fierro y de las ventanas metálicas, así como el vidrio. En los locales cuya clausura, en mayor o menor grado sea necesaria (recámara o baños), esta se hace por medio de persianas de madera móviles, celosías fija de madera o concreto, mampostería o reja.”*²³

Pauta que aplicó en los dos proyectos al recurrir a la colocación de cerramientos en madera móviles, convirtiéndose en el único cerramiento en ventanas en las habitaciones, que funcionan como un regulador de iluminación, ventilación y privacidad del espacio (Fig. 107). En el caso de la vivienda Montes, también la colocación de celosías en las áreas de servicios logran ocultar la actividad de este espacio en fachada, además de permitir una ventilación natural.(Fig. 115)

Se generan voladizos para evitar el asoleamiento de los espacios, y existe una búsqueda de la ventilación cruzada.

Por otro lado el empleo de materiales combinando el hormigón y piedra con cubierta en madera, en las viviendas apareadas, permite una aplicación de los materiales de la región consiguiendo una integración con la fisonomía del lugar.

Del Moral se encontraba a favor de un criterio que consideraba de concepción moderna, el cual consistía en recurrir al empleo de formas puras y sencillez volumétrica, que se conjugaban con las texturas para conseguir composiciones interesantes²⁴. Esto no quiere decir que se negase a usar las texturas que le brindaban los materiales de la región por lo que en las viviendas apareadas y en la vivienda Montes emplea pavimentos en piedra de laja para unificar los espacios, maderas de la región en las carpinterías, muros de piedra de la zona y preservando las grandes piedras existentes en el solar logran una uniformidad en el empleo de los materiales. En esta casa el contraste entre el hormigón, la piedra, la madera y la vegetación enfatiza la forma sencilla de la curva, resaltando que se puede valer de materiales de la región y no solo de materiales sofisticados para destacar el lenguaje formal del proyecto (Fig. 106, 107, 108 y 112).

23 DEL MORAL, E. *Arquitectura en Acapulco*. 1954

24 DEL MORAL, E. *Encuesta de la Revista Hoy, sobre “El balance de medio siglo de Arquitectura en México”* 1950



104. Viviendas apareadas para arquitectos. Vista interior



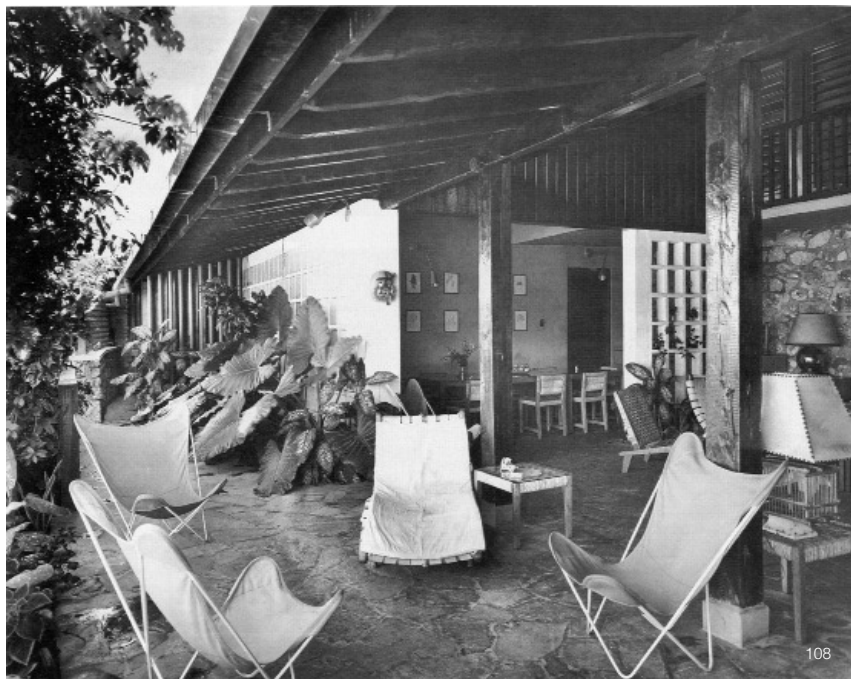
105. Viviendas apareadas para arquitectos. Vista interior



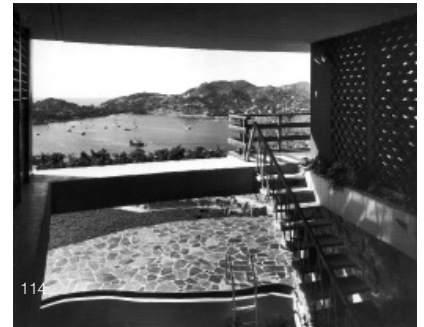
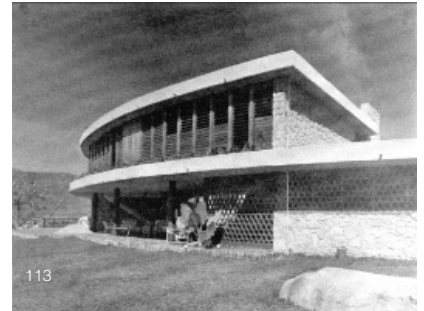
106. Viviendas apareadas para arquitectos. Vista interior



107. Vivienda apareada para arquitectos. Vista interior



108, 109, 110 y 111. Viviendas apareadas para arquitectos. Vista interior



112,113 Vivienda Sr. Luis Montes. 1950, Vista exterior.

114,115. Vivienda Sr. Luis Montes. 1950, Vista interior



PROGRAMA COLECTIVO COMBINADO CON INIVIDUAL.

MONTE MAR (1951-52) Y POZO DEL REY (1951-52)

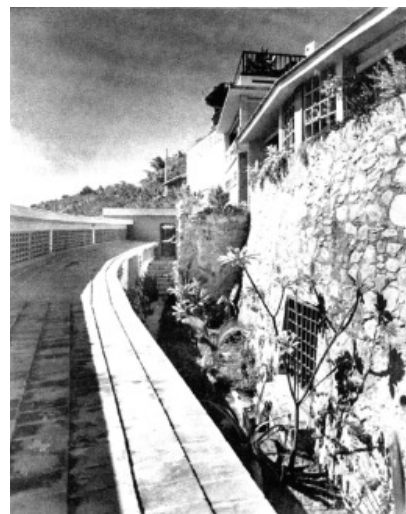
Del Moral explica que *“la forma arquitectónica, nace de la observación cuidadosa del programa y las necesidades, así como de la conciencia clara de nuestra posición de hombres ante el mundo y el tiempo (universalidad) y ante nuestra peculiar manera de ser, sin olvidar las condiciones y limitaciones del medio físico y social en que actuamos (regionalismo)”*²⁵ de aquí pudiera desprenderse la atención que tiene el arquitecto al plantear las dos Villas Hotel Monte Mar (Fig. 116 a 119) y Pozo del Rey (Fig. 120 a 129) a manera de bungalows.

Concebidas como pequeñas viviendas de alquiler, que se agrupan dentro de un solar con espacios comunes de interacción, con cuerpos bajos organizados a través de la topografía del lugar, contrario al planteamiento de un hotel en altura, y con la búsqueda de un equilibrio entre la vida privada y la vida social dentro del recinto.

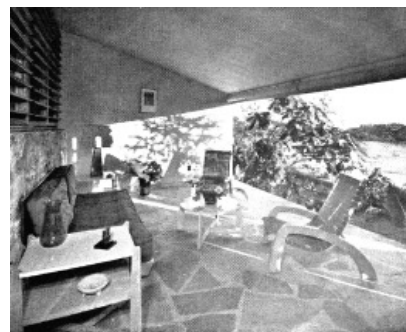
Todo esto revela que toma en cuenta el entorno no solo físico sino también el social, que incluye la vida y costumbres del lugar en donde se implanta.

A pesar de ser un programa colectivo, le da tratamiento de programa individualizado, probablemente para acercar al cliente la sensación de vivir con las mismas condiciones en las que viven los lugareños. Los requerimientos del programa van orientados a concebir unidades que cuenten con un servicio común centralizado (comedor, bar y cocina), 1, 2 o 3 habitaciones y un salón-estar abierto al exterior, contando en ambas villas con áreas sociales comunes.

En los dos proyectos también se presta especial atención a las condicionantes que el entorno brinda al solar²⁶, por un lado en la Villa Monte Mar los bungalows variarán sus dimensiones, dependiendo del número de habitaciones, estos se organizan en el solar adaptándose a la topografía accidentada del emplazamiento (Fig. 118). En la Villa Pozo del Rey también la topografía origina la solución curva de la implantación de los distintos bungalows dentro del solar, teniendo en



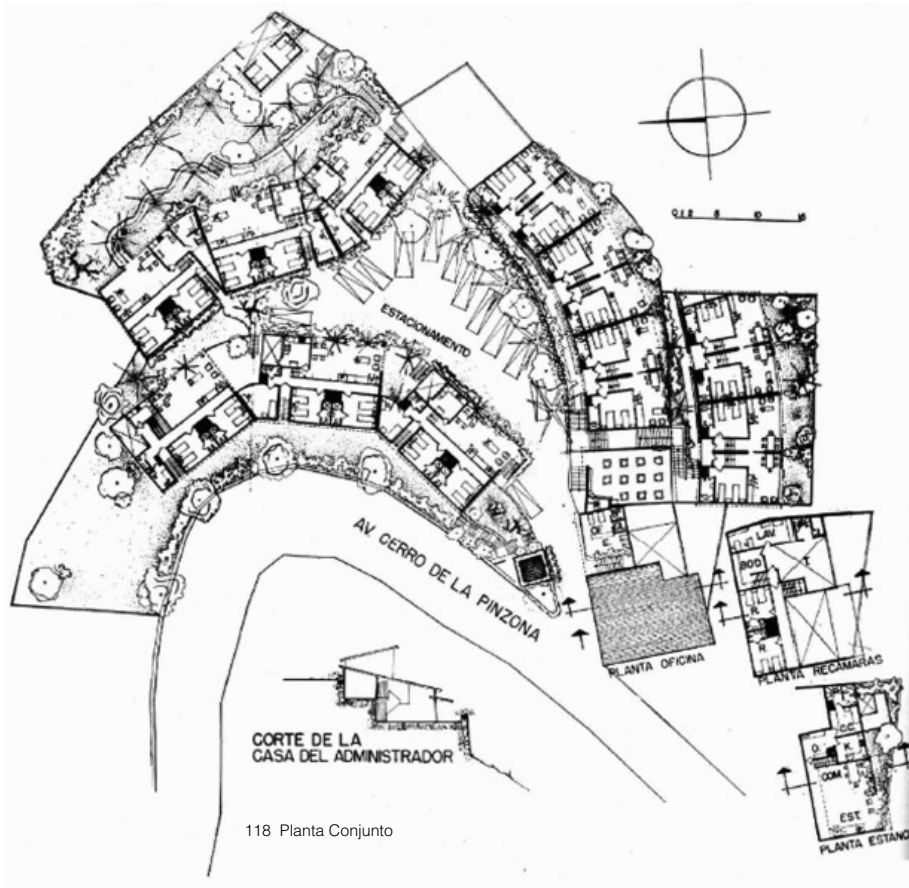
116. Hotel Villa Monte Mar 1951-52



117. Hotel Villa Monte Mar 1951-52

25 DEL MORAL, E. *Caractéres y condicionantes de la arquitectura en México*. 1949

26 DEL MORAL, E. *Arquitectura en Acapulco* 1954



118 Planta Conjunto



119

118 y 119 Hotel Villa Monte Mar 1951-52. Vista general . Planta

cuenta la situación de las calles circundantes a un nivel superior, se consiguen unas suaves pendientes que van de la calle hacia el interior del solar (Fig. 110). Aquí al igual que en las viviendas apareadas, se aplica la solución de acceder a cada bungalow por el nivel superior de las habitaciones e ir descendiendo a los espacios sociales que se abren totalmente al jardín común del conjunto.

Se recurre a solucionar los bungalows de ambas villas con muros de hormigón y cubierta inclinada en madera. En el caso de la villa Monte Mar, cada bungalow constituye un módulo en sí mismo que se implanta según la topografía del solar. Por otro lado en la villa Pozo del Rey, de manera similar a la Vivienda Montes antes descrita, se apoya en una pauta estructural mediante ejes radiales que se adaptan a la curva del solar (Fig. 110).

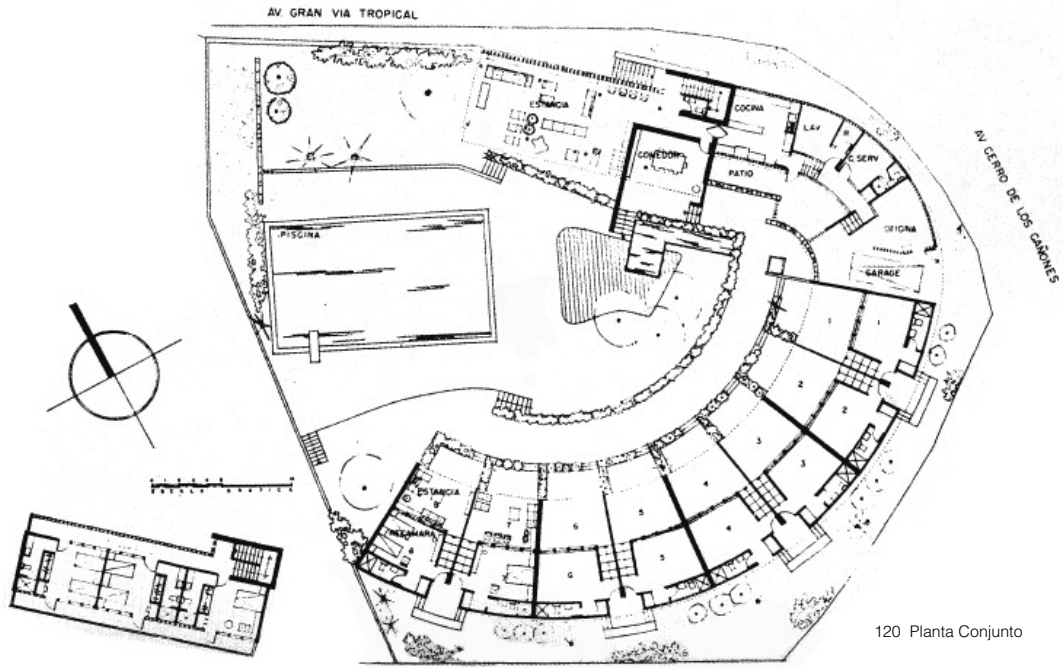
Dentro de las características que Del Moral enumera como tradicional de la arquitectura de Acapulco y aunque pudieran aplicarse a concepciones modernas, se encuentra la anteriormente mencionada:

“Uso frecuente de techos inclinados sobre vigas o forma de madera o concreto, protegiéndolos con teja o láminas de asbesto planas coloreadas.”²⁷

Toma soluciones aplicadas tanto de las casas apareadas como de la Casa Montes para estas dos villas, como combinar las áreas de esparcimiento (sala-estar-terraza), generando espacios abiertos resguardados del sol; el empleo de carpinterías con lamas regulables de madera en las áreas de mayor intimidad (Fig. 115 y 119), así como recurrir en gran medida al uso de materiales de la región para obtener un lenguaje formal acorde con las construcciones del lugar.

Generando entonces un equilibrio entre tradición y modernidad a través de el cuidado del programa (criterio moderno) y el cuidado a las condiciones del lugar así como de los usuarios para plantearse soluciones lógicas acorde con la cultura del lugar (introducción de la tradición)

27 DEL MORAL, E. *Arquitectura en Acapulco 1954*



120 Planta Conjunto



121

120 y 121. Hotel Villa Pozo del Rey 1951-52.
Vista general . Planta



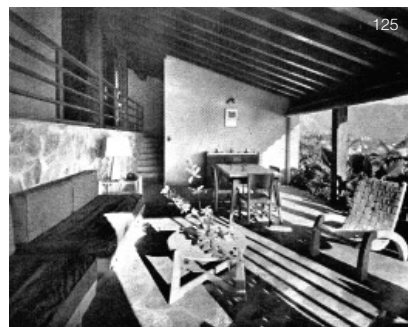
122



123

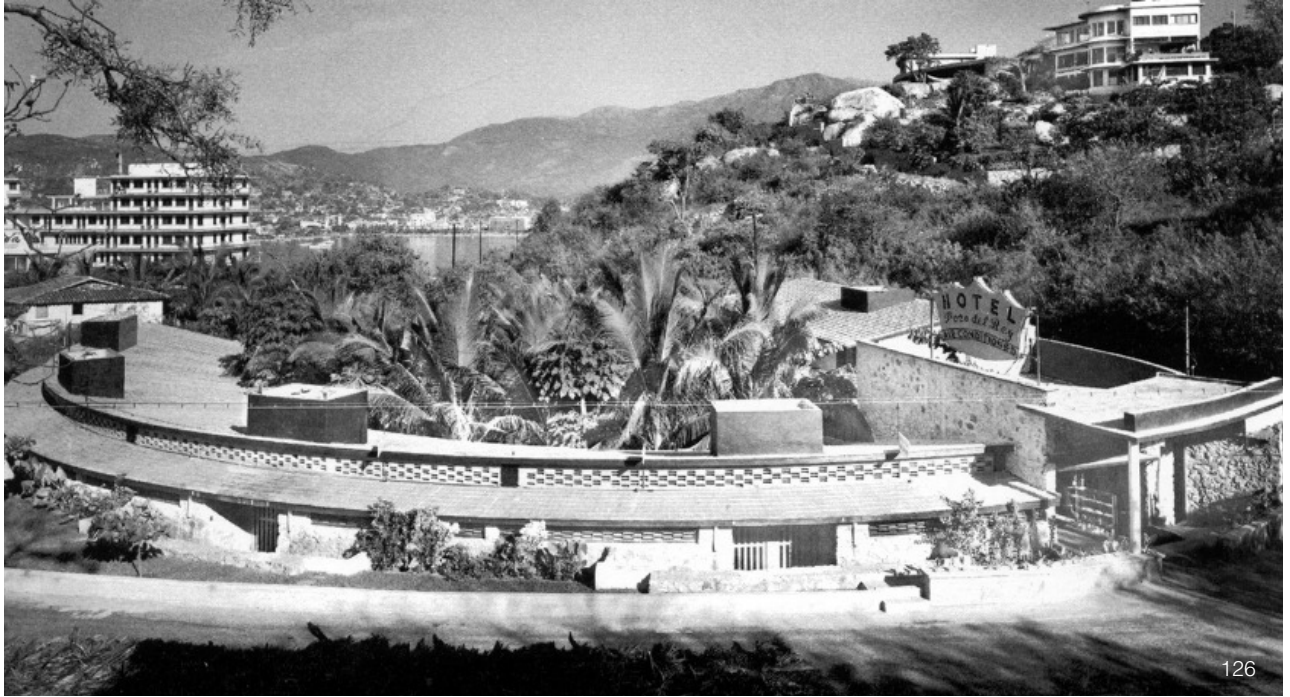


124



125

122, 123 y 124 Hotel Villa. Pozo del Rey 1951-1952



126, 127, 128 y 129 Hotel Villa Pozo del Rey 1951-52



PROGRAMA COLECTIVO:

AEROPUERTO TRES PALOS (1952)

Asimismo se analiza una obra que Del Moral y Pani proyectan para Acapulco, el aeropuerto comercial. Al tratarse de la arquitectura realizada bajo un programa colectivo, en este proyecto se puede distinguir uno de sus pensamientos recurrentes: *“la arquitectura parte del análisis del programa y su necesidad, al aparecer la creación arquitectónica automáticamente se involucra una voluntad artística que lleva a encontrar la solución formal bella y armoniosa, adecuada al programa y funciones que habían sido planeadas”*²⁸. De aquí se puede extraer que la búsqueda de una solución que se adecua a las condicionantes del programa, genera la forma del proyecto en general.

De igual manera Del Moral explica que es en la vivienda donde más se puede manifestar *“lo nuestro”*, consciente de que en los programas de tipo *“internacional”* es más difícil introducirlo, por ser de uso colectivo²⁹.

Por ello el Aeropuerto de Acapulco, al ser un programa destinado para uso público, buscará una relación entre los diversos usuarios y sus actividades³⁰ (áreas de embarque, restaurante, bar, sanitarios y servicios complementarios) aplicando criterios con tendencia a lo universal, es decir es en esencia más moderno, porque su programa esta dictado por la colectividad.

Partiendo del programa como fase primordial del proyecto³¹, se planteó una planta definida a través de un módulo de organización de 3,50 x 3,00 m que genera una pauta estructural en el área de servicios, con cubierta plana, empleo de paños de celosías como protección solar que permiten una ventilación natural (Fig. 130 y 133).

En el cuerpo principal del conjunto se concibió una bóveda de hormigón ligero para generar un gran hall -área de facturación (Fig. 135), llegada



130. Aeropuerto Acapulco. 1952



131. Aeropuerto Acapulco. 1952



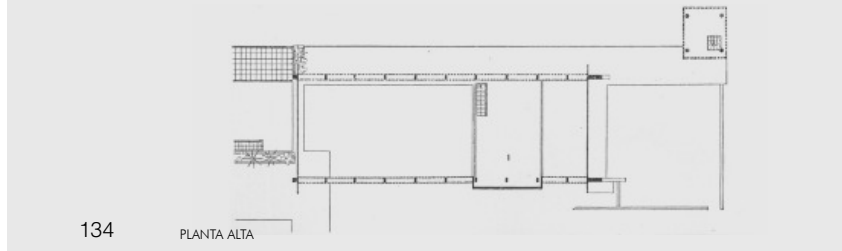
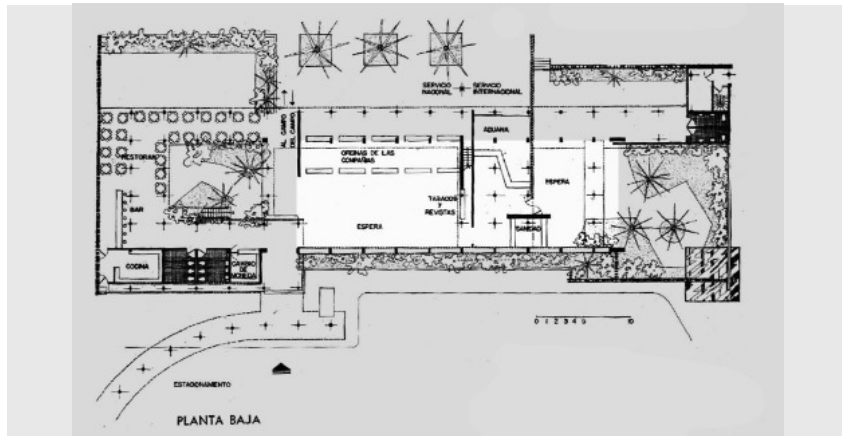
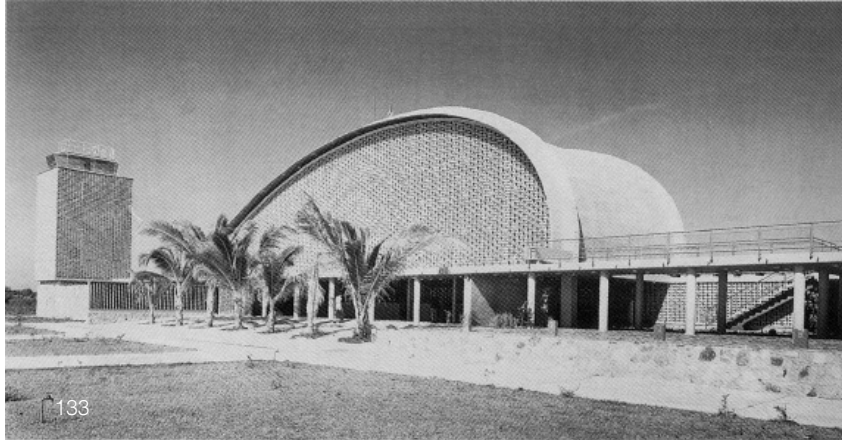
132. Aeropuerto Acapulco. 1952

28 DEL MORAL, E. *La enseñanza de la arquitectura en México en los últimos veinticinco años 1925-1950*. 1949

29 *Ibidem*.

30 DEL MORAL, E. *Aeropuerto de Acapulco en Rev. Arquitectura México*. No.46 1953.,

31 DEL MORAL, E. *Tradición y Modernidad, ¿Integrada?* 1953



133. Aeropuerto Acapulco. 1952. vista desde pistas

134. Aeropuerto Acapulco. Plantas

y salida-. Aquí se continuó la modulación estructural de los pilares en los laterales norte y sur y se generaron dos arcos con trazo elíptico que soportarían la forma curva de la bóveda (Fig. 138).

El cerramiento de los arcos se lleva a cabo con la colocación de dos planos de celosías que permite entrever la estructura soportante de la cubierta, creando un gran plano continuo de celosía tanto por la cara interior como por la exterior (Fig. 135 a 137). Este tratamiento con la celosía permite conseguir una ventilación cruzada y proteger de la lluvia la doble altura formada por el vestíbulo generado por la curvatura de la bóveda.

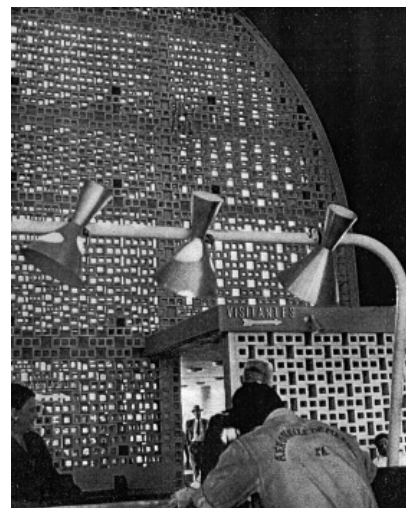
Al generar un gran plano de textura que contrasta con la bóveda de hormigón ligero que lo define, se enfatiza la forma *“usando múltiples materiales y texturas, que tratan de combinarse entre sí más o menos felizmente, dependiendo ello de la habilidad del arquitecto”*³², criterio considerado por Del Moral como principio moderno.

Por otro lado, genera una serie de patios que además de articular las áreas sociales y privadas, consigue una ventilación natural a todos los espacios.

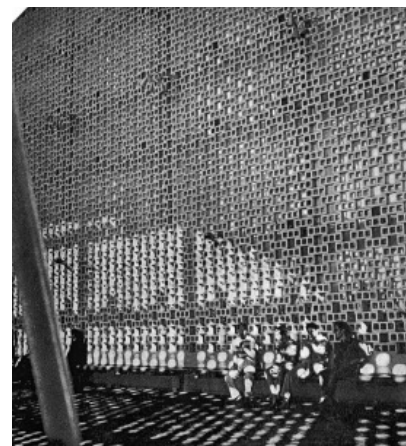
En el volumen principal, se proyectan una serie de muros que no llegan a tocar la cubierta que permiten sectorizar las áreas del hall a la vez que dirigen al usuario a los distintos espacios.

Se aprovechó la dimensión de la bóveda y su doble altura para ubicar una serie de oficinas; este cuerpo resalta en el plano de la fachada de calle, rompiendo con el plano continuo de la celosía (Fig.138).

Es relevante observar el planteamiento de la forma del volumen principal en relación con los demás cuerpos del conjunto, ya que resalta el tratamiento que se le pretendía dar al hall principal con la doble altura, de manera contraria a las áreas de servicios que cuentan con una altura menor, posiblemente para jerarquizar el espacio del volumen principal.

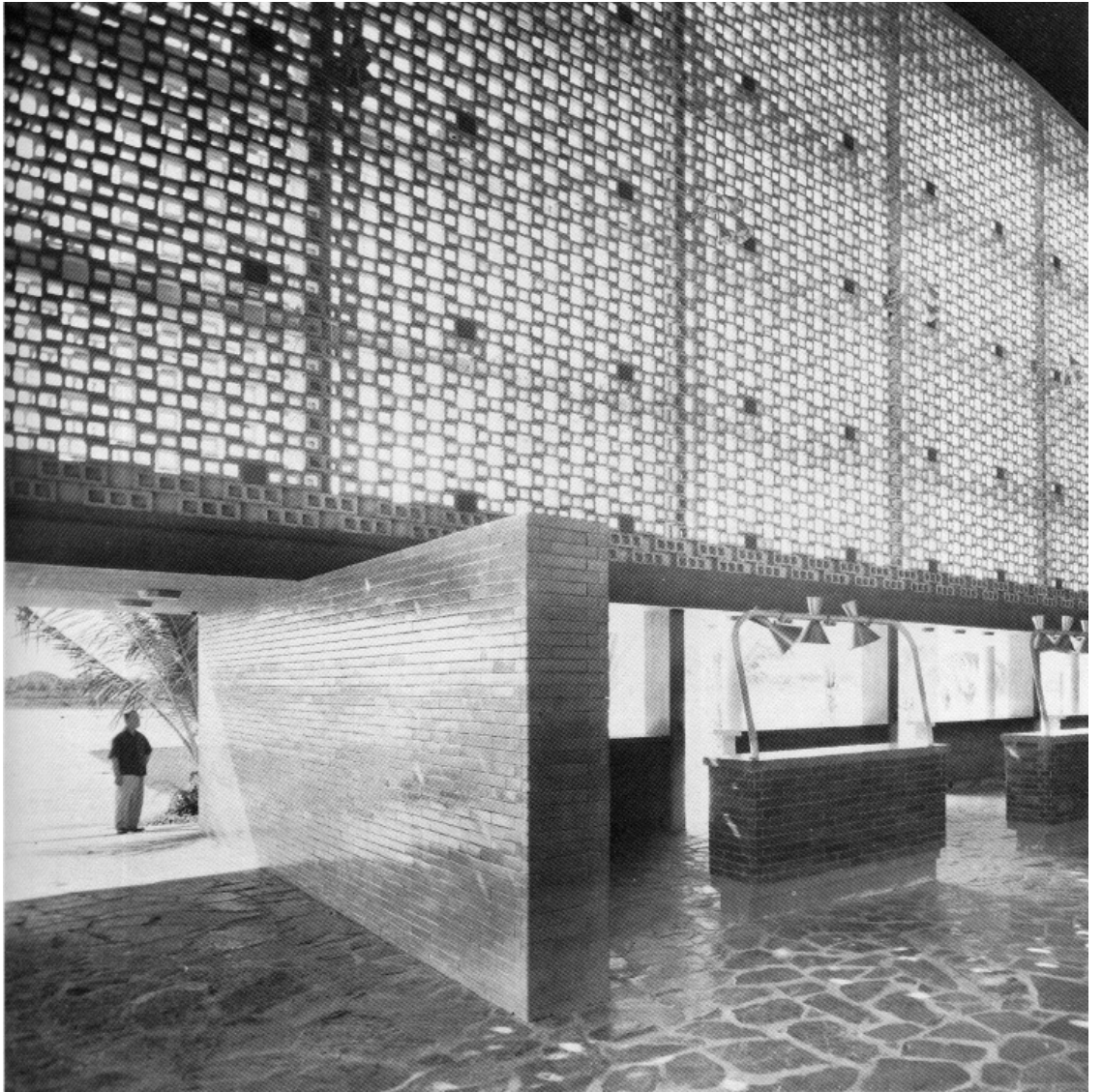


135. Aeropuerto Acapulco. 1952. Interior



136. Aeropuerto Acapulco. 1952. Interior

32 DEL MORAL, E. *Tradición y Modernidad, ¿Integrada?* 1953



137. Aeropuerto Acapulco. 1952. Interior

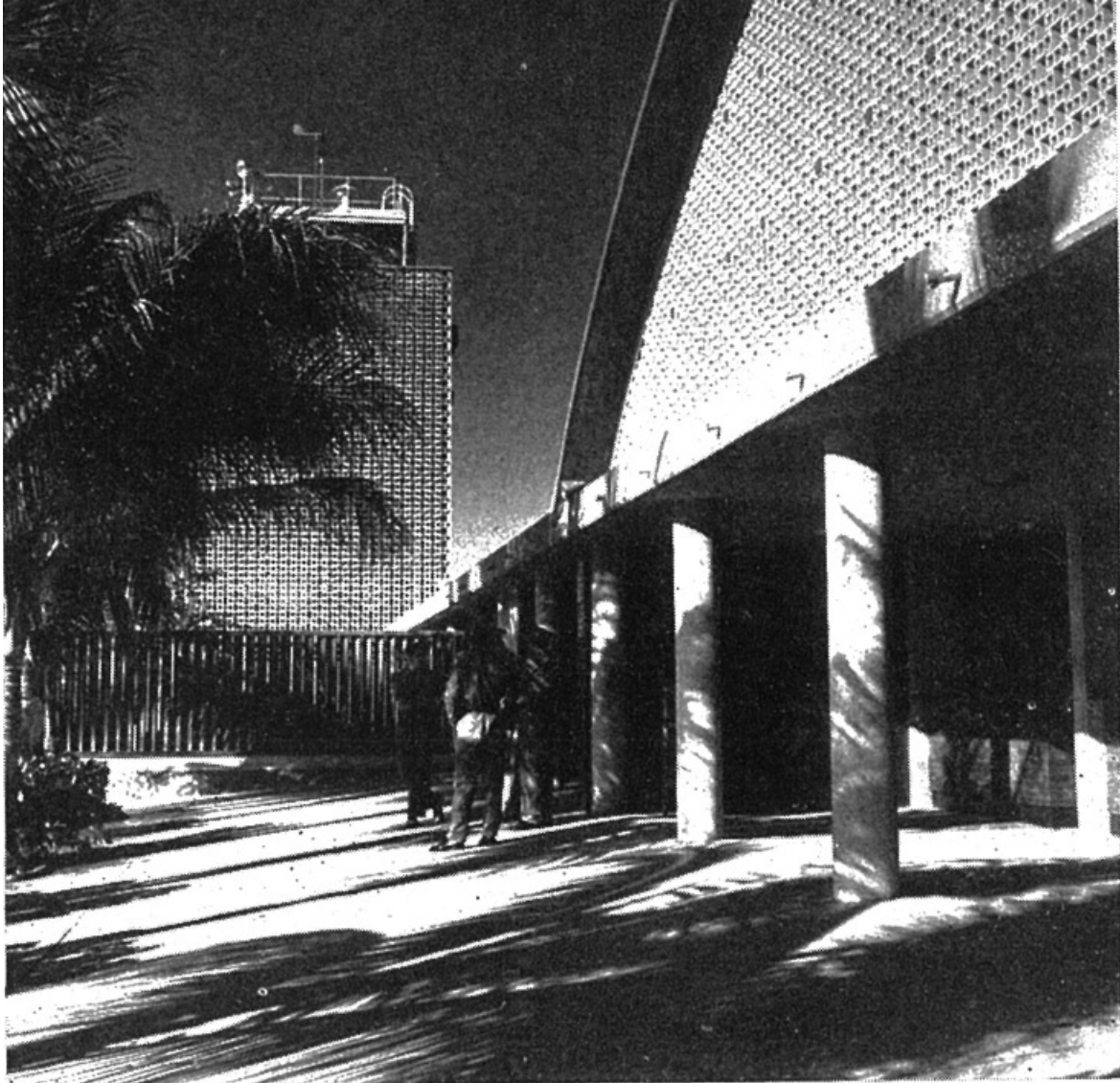
También existe un contrapunto en la relación del planteamiento ortogonal en planta y áreas de servicio con la forma curva de la bóveda; podría entenderse como una tensión entre formas relacionadas con una concepción moderna y su ortogonalidad formal y formas que contrastan con ella.

Probablemente el empleo de materiales como la piedra en muros y pavimentos o la textura que imprime la celosía viene motivado por la idea del arquitecto de que la aplicación de acabados a los mexicanos por *“un sentido atávico³³, nos conduce hacia acabados toscos y rudos, no porque no podamos hacerlos pulidos y tersos, sino porque nos satisfacen más”³⁴.*



33 Atávico: Herencia de caracteres propios de los antepasados.

34 DEL MORAL, E. *Tradición y Modernidad ¿integrada?* 1953.



139 Aeropuerto Acapulco. 1952.

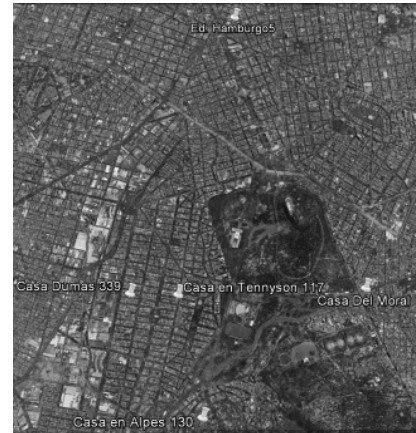
PROGRAMA INDIVIDUAL VIVIENDAS EN CIUDAD DE MÉXICO

Regresando la mirada a la obra realizada en ciudad de México, y ajustándose a la clasificación acorde con el tipo de programa, se tiene en el ámbito habitacional que el arquitecto realiza cuatro viviendas unifamiliares y un edificio de apartamentos (tres de las viviendas y el edificio de apartamentos en sociedad con Mario Pani).

Del Moral, toma en cuenta los requisitos que el cliente le demanda para abordar el proyecto (programa)³⁵. Del mismo modo presta atención al lugar de manera que en ocasiones éste le brinde soluciones de proyecto que se adapten al entorno, prestando atención a las características tanto físicas como culturales del lugar, de esta manera el proyecto expresará la manera de ser y de vivir del mexicano³⁶, adaptándose también al lugar donde se implanta. Como se pudo ver en el conjunto de obras realizadas en Acapulco, la idea del cuidado y atención al lugar así como al modo de vida fueron determinantes en la concepción de los proyectos (Apartado de obras en Acapulco p. 334).

Se cree oportuno determinar cómo esta premisa fue aplicada a la ciudad de México, ya que Del Moral planteaba que:

“Vivimos en tiempos en los que el campo tiende a ser absorbido por la ciudad y lógicamente en esta es donde se refleja claramente la época, la modernidad. En los países más modernos, más típicamente representativos de nuestra época, este hecho es patente y la ciudad es el crisol en donde se funden las esencias más puras, más características de nuestra época”³⁷. Así mismo la ciudad “representa el punto de influencia máximo de la manera de ser general sobre lo local”³⁸ y por lo tanto la capital de México “no representa cabalmente a la nación mexicana; más aún, está en gran parte divorciada del resto del país, que sus problemas y su manera ser son otros, en otras palabras: que el “capitalino” es menos mexicano y en este sentido “más moderno”. ”³⁹.



140: Ubicación viviendas periodo 1946-1953.

35 DEL MORAL, E. *La enseñanza de la Arquitectura mexicana en los últimos veinticinco años (1925-1950)* 1949: “el análisis cuidadoso de la función para conocer íntimamente las necesidades y llegar así en forma lógica a una solución arquitectónica adecuada y armoniosa”

36 DEL MORAL, E. *Arquitectura en Acapulco*, 1954

37 DEL MORAL, E. *Lo local y lo general*, 1948.

38 Ibidem..

39 DEL MORAL, E. *Tradición vs Modernidad, ¿Integración?*, 1953.



Vivienda Fco. Ramírez 5 . Enrique Del Moral. 1947-48



Vivienda Dumas 339 .Enrique Del Moral y Mario Pani 1950



Vivienda Tennyson 117 Enrique Del Moral y Mario Pani 1950



Vivienda Alpes 130 Enrique Del Moral y Mario Pani 1950



Edificio de Apartamentos en Hamburgo 5.
Enrique Del Moral y Mario Pani 1950

Por ello es pertinente observar en qué medida tuvo la habilidad de incorporar su pensamiento en su arquitectura con las condiciones especiales de la ciudad de México.

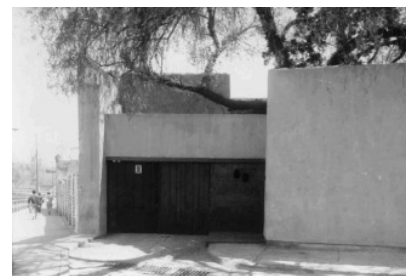
Del Moral expone que es en el programa de vivienda donde más fácilmente puede introducirse la búsqueda de un equilibrio entre tradición y modernidad por ello explica que *“es en esas construcciones donde he tratado de buscar la aplicación de esta idea”*⁴⁰. Por lo que es preciso intentar verificar hasta que punto lo llevo a cabo en la práctica del proyecto.

El análisis se basa en una serie de viviendas realizadas en sociedad con Mario Pani: Vivienda en calle Tennyson 1950-51 (Fig. 143), vivienda en calle Alejandro Dumas 1950 (Fig. 142), vivienda en calle Alpes 1950 (Fig. 144) y edificio de apartamentos en calle Hamburgo 1950 (Fig. 145) todas en ciudad de México, y realiza en solitario su propia vivienda Del Moral 1947-48⁴¹ (Fig. 141).

Posiblemente es en ella donde se expresa por completo que tan *“mexicano”* o *“tradicional”* y *“moderno”* es el arquitecto, es decir, que tanto es capaz el arquitecto de vincular su pensamiento siendo esta la oportunidad donde más libertad tendrá para aplicarlo.

El proyecto queda determinado por la importancia que Del Moral otorga al lugar de emplazamiento⁴²; así como en Acapulco le determinó el lenguaje formal o el uso de materiales de la región, en el caso de la ciudad de México, la apariencia general de la colonia donde se implante el proyecto, determinará la manera en que se soluciona la fachada o los cierres de calle.

La importancia que le da Del Moral al entorno urbano o local, puede observarse en la expresión que le imprime a los cinco proyectos hacia la calle. Por un lado la vivienda del propio arquitecto se ubica en el barrio



146. Vivienda Fco. Ramírez 5. Col. Tacubaya. Enrique Del Moral. 1947-48



147. Vivienda Tennyson 117, Polanco. Enrique Del Moral y Mario Pani. 1950



148. Vivienda Alejandro Dumas 339 Col. Anzures. Enrique Del Moral y Mario Pani. 1950

40 DEL MORAL, E. *Veinticinco años de la enseñanza de la arquitectura en México 1925. 1950, 1949*

41 Para algunos críticos ven en esta casa la cúspide de su madurez. Pinoncelly Salvador. La Obra de Enrique del Moral UNAM 1983 y Noelle L. *Enrique del Moral vida y Obra*. Colección Talleres. México: Universidad Nacional Autónoma de México, 2004.

42 DEL MORAL, E. *Arquitectura en Acapulco*, 1954

de Tacubaya, una antigua población indígena a las inmediaciones del centro urbano prehispánico que más tarde se convertiría en uno de los barrios habitacionales más tradicionales del centro de la ciudad, poblada de una clase trabajadora hacia los años cuarenta. Por ello la fachada hacia la calle se soluciona de manera sencilla y austera mediante un muro ciego que expresa discreción, acorde con el entorno de la colonia (Fig. 146).

En el caso de la vivienda en Tennyson (Fig. 147), esta pertenece a la zona de Polanco, una de las colonias en auge a mediados de los años veinte, desarrollada con un planteamiento urbano de una pequeña ciudad jardín para la clase alta y con amplios solares. Hacia la época de la construcción de esta vivienda la zona daba paso a ampliaciones conurbadas a Polanco con un mismo planteamiento urbano, pero con un espacio menor en las parcelas, así surge la colonia Anzures, en donde Del Moral y Pani proyectan en 1950, la vivienda en Dumas (Fig. 148). Ambas viviendas continuarán con el planteamiento de su propia vivienda, con líneas sencillas en fachadas que se adecuan a la tendencia moderna de la época.

Hacia mediados de los años veinte principios de los treinta, la colonia Lomas de Chapultepec, toma mayor auge que la colonia Polanco; sería a partir del periodo del presidente P. Calles⁴³ cuando políticos, empresarios y burócratas, empezarán a ocupar esta zona. La colonia se planteaba de manera similar a Polanco, con un sistema de ciudad jardín; contaba con amplias aceras, respetando las grandes áreas boscosas de la zona –atractivo que atraía a la clase alta, ya que permitía vivir dentro de la ciudad pero teniendo la sensación de estar en un área boscosa– .

En la calle Alpes 130 (1950) (Fig. 149) proyectan una vivienda, donde se muestra el empleo de materiales de la zona en fachada con líneas sencillas y empleo de texturas rugosas, apoyándose en su idea de que los mexicanos tienden más a texturas toscas y rugosas que lisas por el simple hecho de que “*nos satisfacen más*”⁴⁴ por la herencia ancestral



149. Vivienda Alpes 130, Lomas de Chapultepec. Enrique Del Moral y Mario Pani. 1950



150. Edificio de Apartamentos Hamburgo 5. Col. Juárez. Enrique Del Moral y Mario Pani. 1950

43 Presidente de la República Mexicana entre 1924 y 1929

44 DEL MORAL, E. *Tradición vs Modernidad, ¿Integración?*, 1953.

del mexicano.

El edificio de apartamentos en Hamburgo (19150) (Fig. 150), se implanta dentro de la colonia Juárez, una zona habitacional desde 1870. Aquí proliferaron las construcciones de estilo colonial en sus primeros años, y hacia los años cuarenta tendría un resurgimiento implantándose diversas viviendas con lenguaje formal moderno.

La implantación dentro del solar en el caso de las viviendas se realiza de manera que la casa se cierra del exterior abriéndose al interior, buscando aislarse del resto de la ciudad; de este modo se buscaba la intimidad de la vida dentro de la vivienda. Este precepto, Del Moral lo relaciona a la herencia de la tradición mexicana de buscar una vida privada, contradiciendo en cierta medida los postulados modernos⁴⁵ ya que al abrirse totalmente al exterior, se alejaría del concepto de privacidad prevaleciente en la cultura mexicana, tal como lo explica acerca de la vivienda Alpes (Fig.154):

*“Puede apreciarse también un hermetismo casi absoluto hacia el exterior, por otra parte muy tradicional nuestro (característica mediterránea, árabe e hispano-mexicana)”*⁴⁶

Reforzando de esta manera la idea de intimidad. Es decir, sacrifica una idea moderna con la intención de hacer prevalecer la manera de ser tradicional del mexicano.

Sin embargo, estas viviendas aunque no se abran al exterior urbano, si se abren de manera generosa a los patios y jardines interiores, con lo que se logran de alguna forma introducir el precepto moderno antes mencionado, si no se aprovechan las vistas al exterior el arquitecto las genera al interior.

De este modo se observa en la casa del propio arquitecto como la

45 DEL MORAL, E. *Tradición vs modernidad integración?*, 1953. En este escrito expresa: “el espíritu de nuestra época tiende a que los espacios jardinados de la casa-habitación sean abiertos, representan el espíritu público y colectivo que debe animar nuestra vida. En cambio nuestra tendencia a cerrar estos espacios, haciéndolos íntimos e interno, de la misma manera que el empleo que hacemos con frecuencia del patio, que proporciona soluciones introvertidas, están demostrando un espíritu que en gran medida contradice características modernas”.

46 *Revista Arquitectura México* No. 42 Junio de 1953



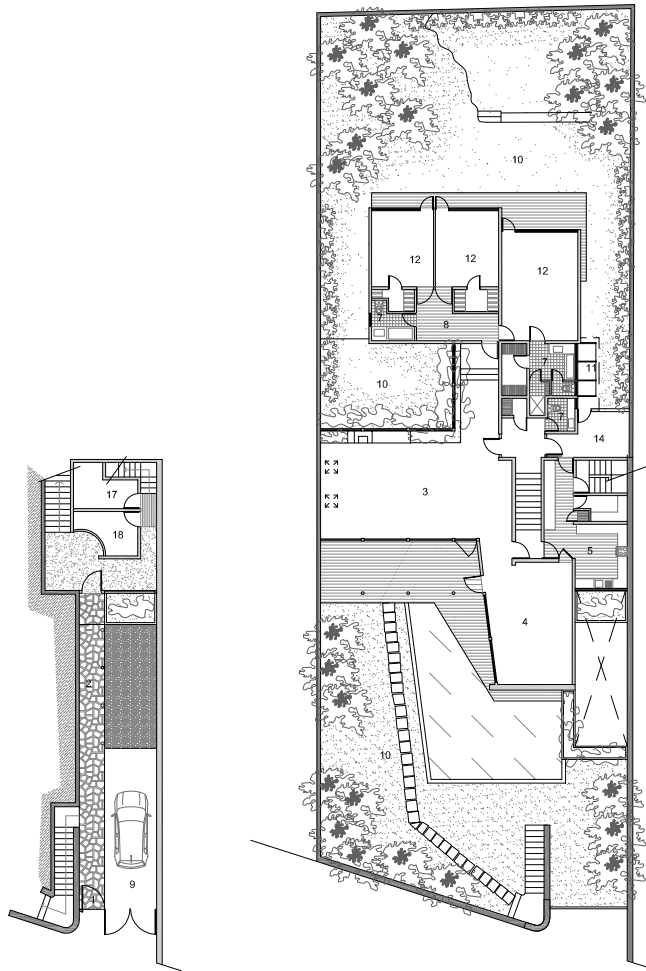
151. Fachada Posterior. Casa Alpes



152. Vista hacia planta baja. Casa Alpes

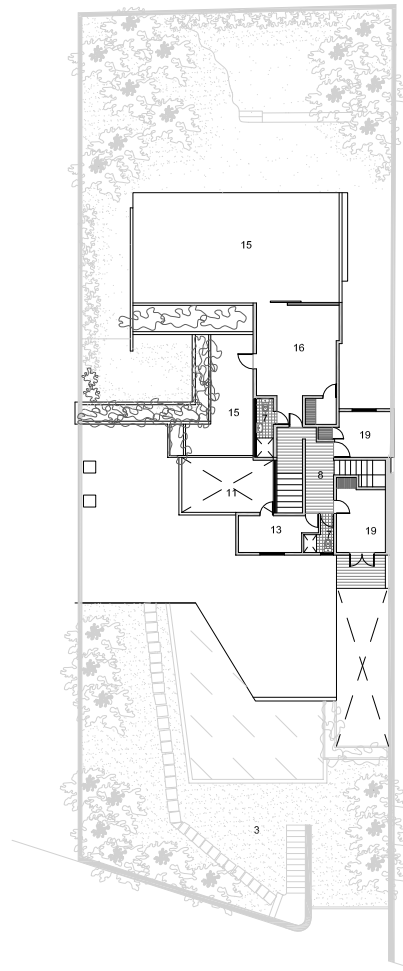


153. Vista interior-exterior. Casa Alpes

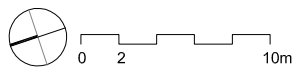


PLANTA BAJA

PLANTA NIVEL 1



PLANTA NIVEL 2



- | | | |
|---------------|--------------------|-------------------|
| 1 Acceso | 8 Distribuidor | 15 Terraza |
| 2 Circulación | 9 Garage | 16 Habitación |
| 3 Estancia | 10 Planta Interior | Huéspedes |
| 4 Comedor | 11 Tenderos | 17 Almacén |
| 5 Cocina | 12 Habitación | 18 Bodega |
| 6 Biblioteca | 13 Área de Lavado | 19 Habitación del |
| 7 Baño | 14 Osara | Servicio |

154. PLANTAS VIVIENDA EN CALLE ALPES. Dibujo Autora



155. Planta de acceso. Casa Alpes



156. Vista patio principal. Casa Alpes

planta (Fig. 160) que se desarrolla en “L” alrededor del patio, permite que éste espacio se convierta en punto central de vida dentro de la casa. Esta condición del patio dentro de la vivienda se repite en las viviendas de Tennyson, Alpes y Dumas. En la casa Tennyson (ver planta Fig.174); el esquema lineal de la planta se posiciona paralelamente al lindero para generar un patio principal en la parte posterior del solar y un pequeño patio en la parte frontal. Por otro lado la vivienda Alpes (ver planta, Fig. 154) responde a la atención a la topografía del solar, por lo que el acceso se encuentra en la planta baja, para colocar a un nivel superior donde aumenta la cota de la topografía los demás espacios del programa.

En las cuatro viviendas resuelve la estructura de manera similar, a través de muros de carga de hormigón o piedra, con cubiertas planas continuas, empleo de pilares en los espacios en donde se busca una integración interior-externo; sin embargo en el edificio de apartamentos, recurre a estructura de pilares y losas planas sistema constructivo más empleado en la época para edificios en altura.

Por lo que se puede confirmar la posición de Del Moral en donde:

“La arquitectura usa como un medio a la construcción y todas sus técnicas, el arquitecto debe usarla para convertirla en arquitectura y que esta sea fuertemente expresiva del hombre de hoy en día”⁴⁷.

Por otro lado para Del Moral la primera premisa que ha de cumplir un proyecto de su época es *“el análisis cuidadoso de la función para conocer íntimamente las necesidades y llegar así en forma lógica a una solución arquitectónica adecuada y armoniosa”⁴⁸* de este modo aborda las necesidades de cada familia a la que va destinada la vivienda intentando expresar a través de la arquitectura su *“localidad”*.

Por ello podemos observar en la Casa Del Moral, que al ser una vivienda destinada a una pareja sin hijos, el arquitecto presta mayor



157. Vista desde el patio principal. Casa Del Moral



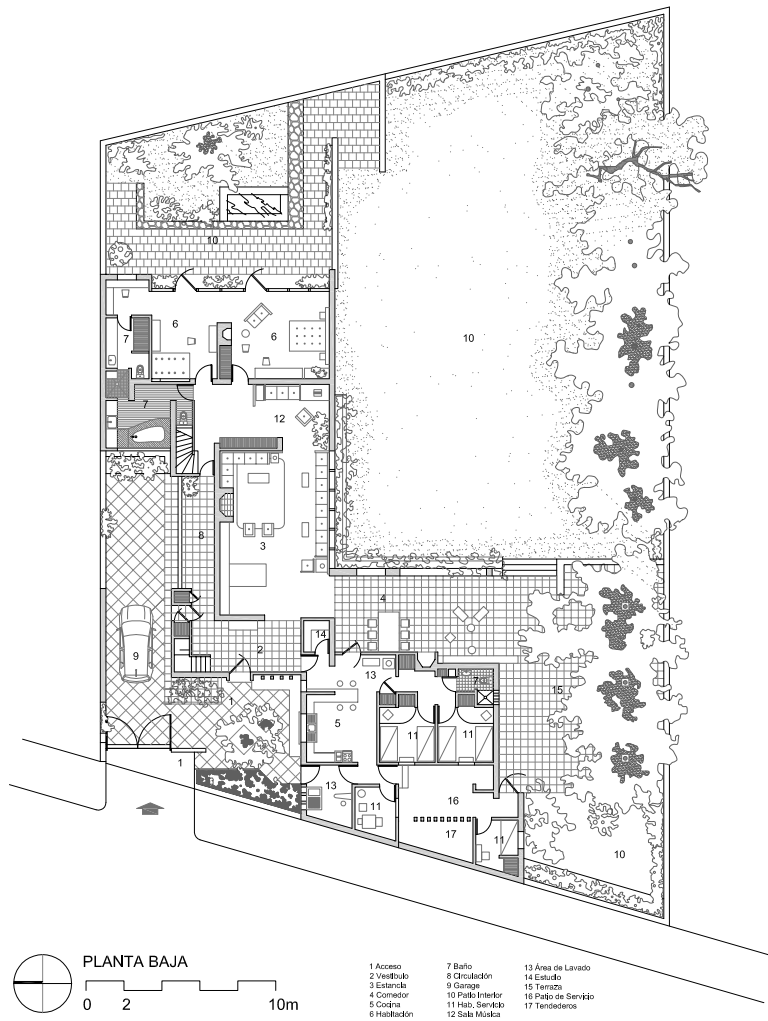
158. Vista comedor. Casa Del Moral



159. Vista interior-externo. Casa Del Moral

47 DEL MORAL, E. *Ante el congreso de la UIA en Londres*, Julio 1961.

48 DEL MORAL, E. *La enseñanza de la Arquitectura mexicana en los últimos veinticinco años (1925-1950)*, 1949.



160. PLANTA VIVIENDA DEL MORAL. Dibujo autora.



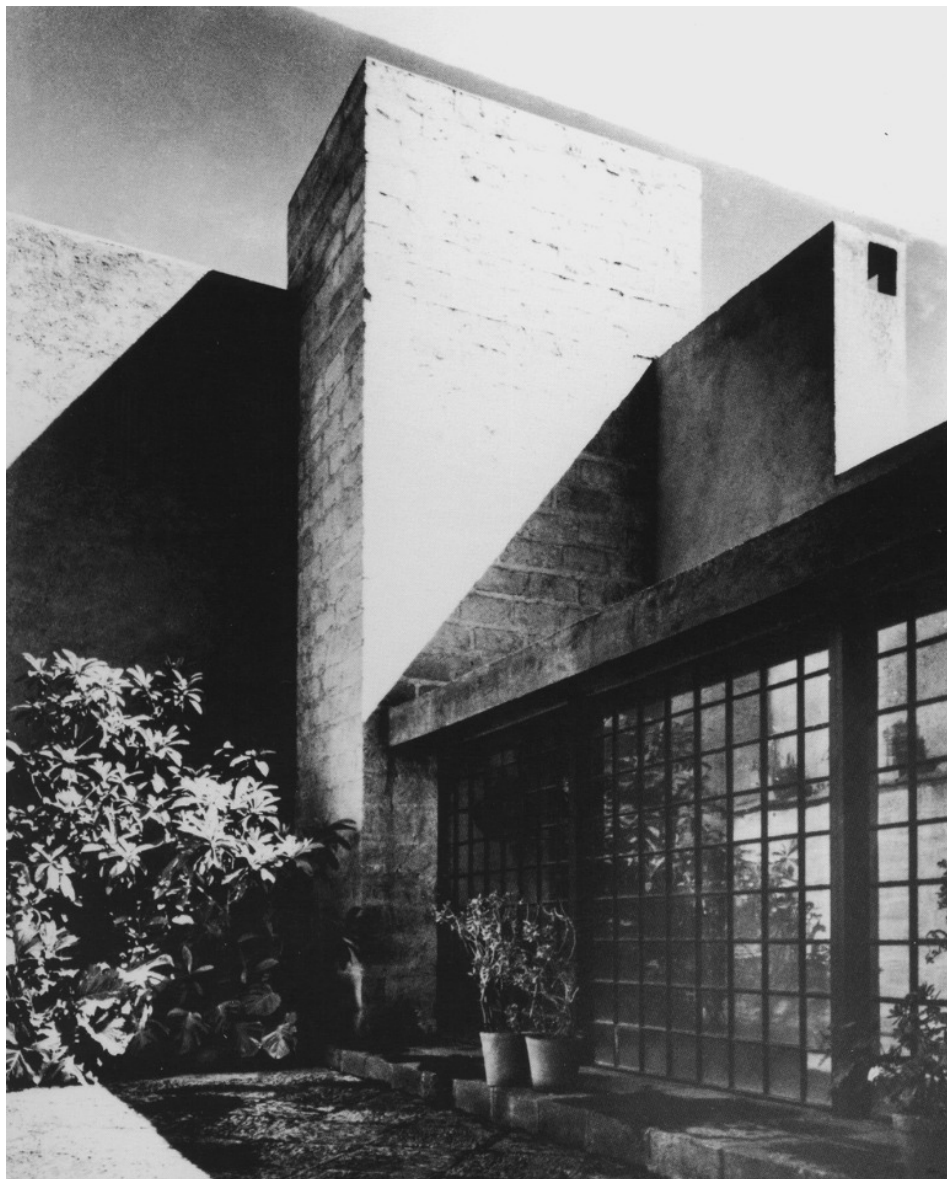
161. Vista estar-comedor. Casa Del Moral



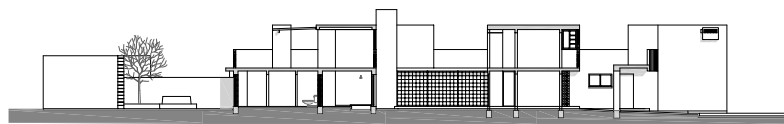
162. Vista comedor-porche. Casa Del Moral



163. Vista porche patio. Casa Del Moral.

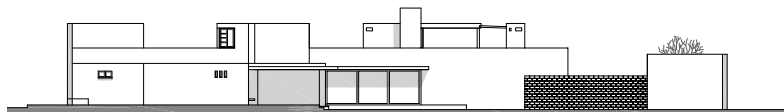


164. Juego de luz y sombras. Casa Del Moral



CORTE-FACHADA NORTE

0 2 10m



FACHADA SUR

166

165. Vista de la habitación principal a patio privado.
Casa Del Moral

166. Alzados Casa Del Moral. Dibujos autora.

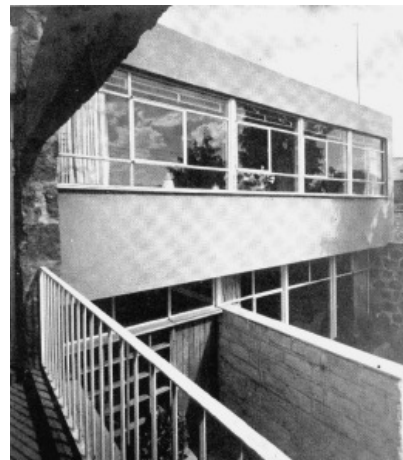
atención a las áreas sociales; el jardín es el elemento que articula toda la planta al ubicar las áreas públicas de manera que aprovechan la integración con el exterior mediante los amplios ventanales (Fig. 158). A su vez existe un porche abierto unido al área social donde se ubica el comedor que permite un área de transición entre el interior y exterior (Fig. 162). El área privada de las habitaciones cuenta con un plano continuo de cerramiento piso-techo que logra vincular el área del patio privado al interior del recinto (Fig. 190,192).

Por otro lado las viviendas Tennyson, Alpes y Dumas, destinadas a familias con hijos y servicio doméstico, cuentan con 3 o 4 habitaciones principales, áreas de servicio incluyendo habitaciones para los empleados, así como las estancias principales: comedor, salón, biblioteca. De igual forma en el edificio de departamentos que busca una máxima optimalización del espacio, las unidades habitacionales contendrán dos habitaciones, estancia-comedor, lavabo y cocina.

La vivienda Dumas (Fig. 169) resalta por su organización de la distribución ya que al tratarse de una parcela relativamente angosta (12 m), se busca aprovechar el espacio al máximo, por lo que se genera una franja longitudinal (3 m de ancho) ubicada en su lado norte destinada a la cocina y áreas de servicio con lo que consigue también un ahorro en las instalaciones al agrupar estos espacios, gracias a esta operación las áreas sociales se desarrollan de manera continua en el resto del ancho del solar.

Para Del Moral el impacto que tiene *“la arquitectura llamada “internacional” en nuestro país... lleva a recrearnos... en las formas puras, por lo que puede tener, para nosotros de atractivo su sencillez volumétrica, su textura, su nitidez e innegable belleza”*⁴⁹ así en la configuración general de los cinco proyectos existe un predominio de una volumetría simple con un juego entre diversas texturas.

El empleo del plano de vidrio en las viviendas aquí analizadas presta atención al programa y orientación, recurriendo a este recurso de material moderno para generar áreas integradas al exterior.

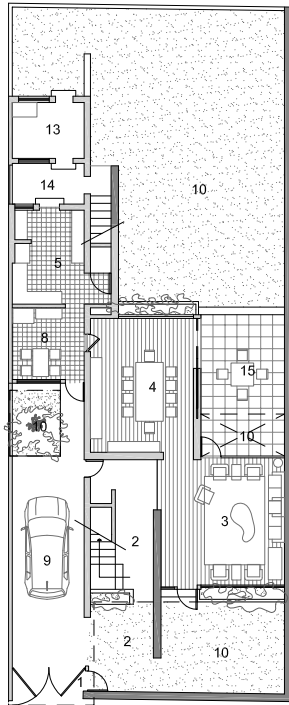


167. Patio frontal. Casa Dumas

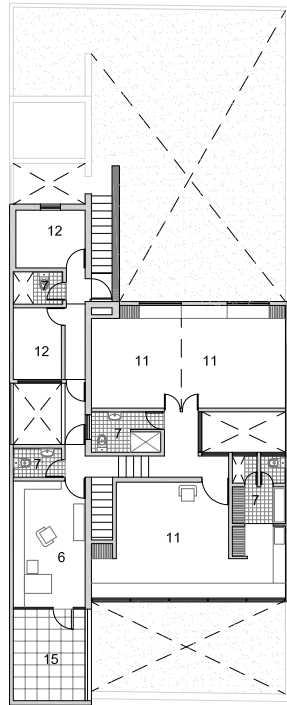


168. Estancia. Casa Dumas

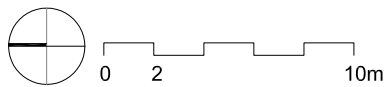
49 DEL MORAL, E. *Tradición vs Modernidad ¿Integración?*, 1953.



PLANTA BAJA

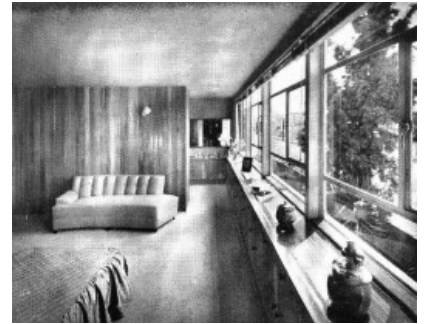


PLANTA ALTA

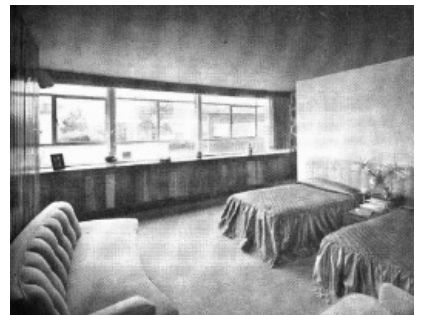


- | | | |
|--------------|----------------------------|----------------------|
| 1 Acceso | 8 Antecomedor | 14 Patio de Servicio |
| 2 Recibidor | 9 Garage | 15 Terraza |
| 3 Estancia | 10 Patio Interior | |
| 4 Comedor | 11 Habitación | |
| 5 Cocina | 12 Habitación del Servicio | |
| 6 Biblioteca | 13 Área de Lavado | |
| 7 Baño | | |

169. PLANTAS VIVIENDA CALLE DUMAS. Dibujos autora.



170. Habitación principal. Casa Dumas.



171. Habitación principal. . Casa Dumas

La colocación de los cerramientos vidriados se efectúa de diversas maneras, en la casa Del Moral, se colocan grandes ventanales en el salón con un antepecho que corresponde a la altura del mobiliario (Fig.159). En las viviendas Tennyson y Alpes, en los espacios que interactúan con el patio principal los cerramientos en carpintería de madera se relacionan directamente con la modulación de los pilares, creando unos marcos que los disimulan (Fig. 153 y 177); mientras que en la vivienda Dumas, se opta por carpinterías delgadas para conseguir la mayor superficie de plano de transparencia dada la condición de que es una vivienda reducida (Fig. 187). El caso del edificio Hamburgo, los cerramientos ocuparán un plano distinto al estructural, permitiendo con ello una organización en fachada de planos continuos que no se interrumpen (Fig. 182).

Con esto se puede entender que en cuanto al uso de planos de vidrio, Del Moral explica se ha de hacer en justa medida ya que un *“uso extremo del vidrio que a veces logra una sencillez máxima con superficies tersas ininterrumpidas, en estas ocasiones se pasa sobre condiciones de programa, orientación, y climas locales”*⁵⁰, en las viviendas proyectadas en este periodo no modificará las determinantes del programa sino que se vale de él para colocar de manera definida los planos de vidrio según corresponda a éste.

En el proyecto del edificio Hamburgo destacan los elementos de cerramiento de la planta baja remembrandos soluciones empleadas en la arquitectura moderna brasileña, con una disposición de un plano de celosías que se interrumpe con un hueco de ventana que se enmarca con un perfil⁵¹ (Fig. 170).

En las cuatro viviendas se distingue la importancia de los patios en la configuración espacial de la planta; generando una relación entre los diversos espacios de la vivienda con el exterior hacen recordar la idea de Del Moral sobre el espacio público dentro de la vivienda⁵², entendiendo el patio de la vivienda tradicional, como una relación entre

50 DEL MORAL, E. *Tradición vs Modernidad ¿Integración?* 1953

51 Bienal de Sao Paulo, a la que fue invitado como Jurado Mario Pani, viaje al que Enrique del Moral le acompañaría (documentación encontrada en archivo de Enrique del Moral). En esta bienal se mostraron los proyectos de Parque Guinle de Lucio Costa (1948) ganador del gran premio y el conjunto Pedregulho de Afonso Reydi (1947), ambos proyectos tendrán la misma solución empleada en la fachada de la planta baja del Ed. Hamburgo 1950.

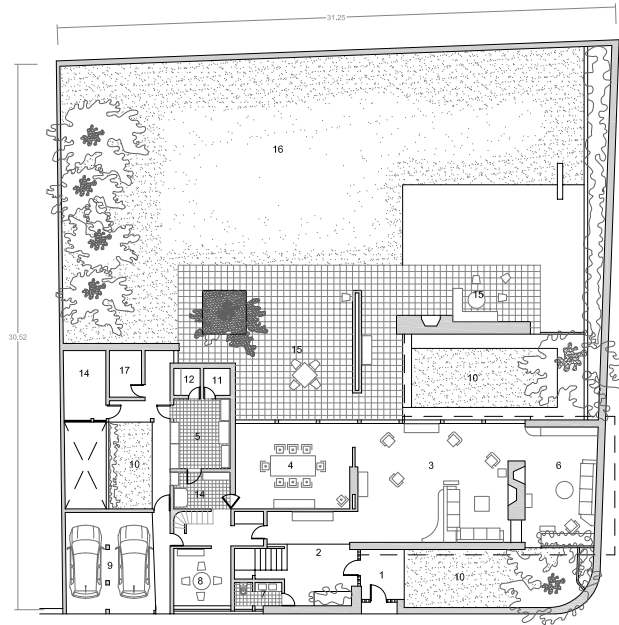
52 DEL MORAL, E. en Art. *Tradición vs Modernidad ¿Integración?* 1953.



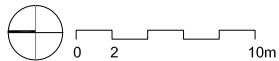
172. Vista interior-exterior. Casa Tennyson



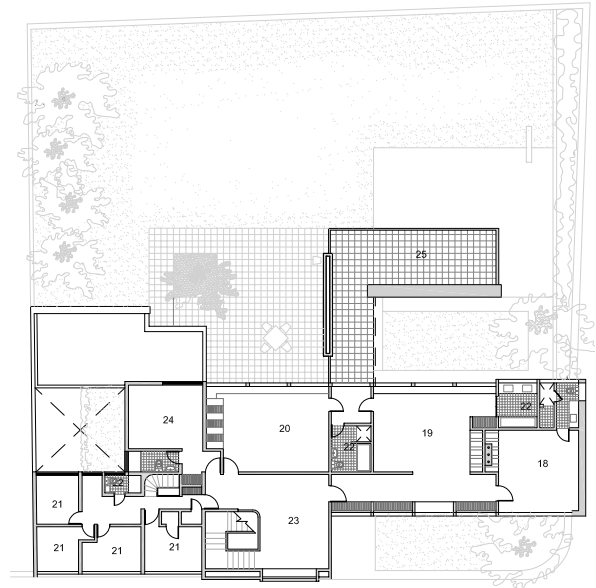
173. Elemento de Separación. Casa Tennyson.



PLANTA BAJA



- | | | |
|---------------|---------------------|-------------------|
| 1 Acceso | 10 Paño Interior | 18 Háb. Principal |
| 2 Recibidor | 11 Vigilia | 19 Habitación 2 |
| 3 Estancia | 12 Alacena | 20 Habitación 3 |
| 4 Comedor | 13 Área de Lavado | 21 Háb. Servicio |
| 5 Cocina | 14 Oficina | 22 Baño |
| 6 Biblioteca | 15 Terraza | 23 Hall |
| 7 Baño | 16 Paño de Servicio | 24 Háb. Huéspedes |
| 8 Antecomedor | 17 Área Servicio | 25 Terraza |
| 9 Garage | | |



PLANTA ALTA

174. PLANTAS VIVIENDA EN CALLE TENNYSON. Dibujos autora.



175. Fachada Calle . Casa Tennyson



176. Fachada exterior. Casa Tennyson



177. Vista hacia patio. Casa Tennyson



178. Vista interior-exterior. Casa Tennyson

salón abierto y patio, es decir, extendiendo la función del patio al salón abierto.

De esta manera en la casa Tennyson, el esquema lineal de la planta y su disposición en el solar logra brindar la importancia correspondiente a cada espacio, de este modo la estancia se abre al patio principal y la biblioteca al patio secundario (Fig. 174). Aun cuando estos espacios están organizados de manera continua previendo una integración entre ellos, existe la posibilidad de separarlos mediante puerta corredera en la estancia-comedor. Y mediante el elemento de la chimenea en el caso de la biblioteca-estancia sirve a ambos espacios funcionando más como un vínculo que como una separación (Fig. 178), este elemento se utilizará también en el edificio Hamburgo y en su propia vivienda y tennyson (Fig. 173, 179, 192).

En la vivienda Alpes, la relación del espacio de la estancia con el comedor se da de manera sesgada (Fig. 186), dando mayor protagonismo a la estancia, que se vincula por ambos extremos a los distintos patios, permitiendo con ello generar una estancia transparente (Fig. 153). De manera similar en la vivienda Dumas, al tratarse de un solar de poca anchura, la estancia se apropia de la mitad del ancho del solar, relacionándose por ambos lados a los patios, en donde el pequeño patio contiguo a su vez se integra a la terraza, que se relaciona directamente con el patio trasero; de este modo se consigue visualmente alargar la dimensión de la estancia y generar una sensación de transparencia (Fig. 187).

El uso de volúmenes puros y el juego geométrico que estos producen en las fachadas de las viviendas son generados por la habilidad del arquitecto para lograr una forma que responda al programa pero también posiblemente por la búsqueda de contrastes de luz y sombra tal como lo explicaba Del Moral: *“en ocasiones se violenta el programa creando artificialmente elementos, tales como terrazas, balcones, pérgolas y otros que puedan crear estos efectos en los volúmenes para romper la sencillez”*⁵³. Ya que como se observa en la vivienda Del Moral en la fachada norte, la sombra del volumen de escaleras y el del cuarto

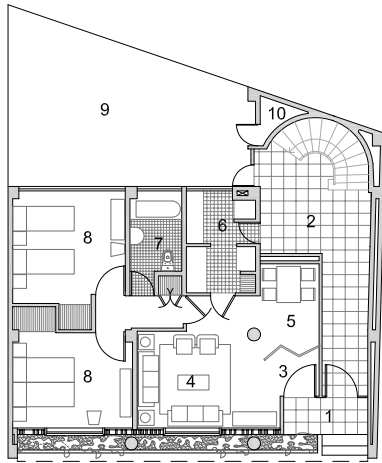


179. Comedor y estancia. Edificio Hamburgo

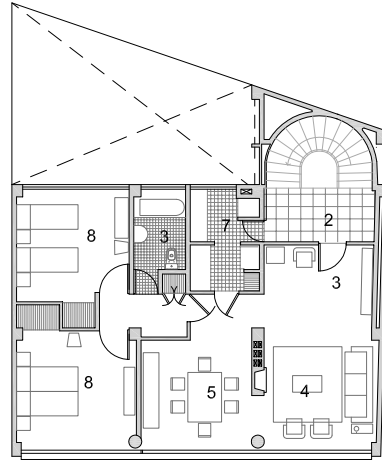


180. Detalle Planta Baja. . Edificio Hamburgo

53 DEL MORAL, E. *Tradición Vs Modernidad ¿Integración?*, 1953.



PLANTA BAJA



PLANTA TIPO



- 1 Acceso
- 2 Vestíbulo
- 3 Redbldor
- 4 Estancia
- 5 Comedor
- 6 Cocina
- 7 Baño
- 8 Habitación
- 9 Patio Interior
- 10 Area Servicio



182. Fachada Hamburgo. Edificio Hamburgo

181. PLANTAS EDIFICIO DE APARTAMENTOS EN CALLE HAMBURGO. Dibujos autora.



183. Comedor y estancia. Edificio Hamburgo



184. Circulación vertical. Edificio Hamburgo



185. Elemento de separación. Edificio Hamburgo

de costura, generan un juego de sombras que enfatiza la volumetría (Fig.164).

Del Moral en su escrito *“Tradición vs Modernidad ¿Integrada?”* De 1953, hace una referencia al muro el cual para él *“se convierte en un elemento de composición en la fachada”* y se refleja en todas las viviendas de este análisis, ya que le brinda aparte de su función como elemento estructural y de organización, un carácter de pieza plástica que le permite generar distintas combinaciones con sus texturas.

De este modo los coloca de manera estratégica como es en el caso de la terraza cubierta de la vivienda Tennyson, que con un muro dirige hacia el área de la terraza y con otro muro –que contiene una chimenea– separa ese espacio del área más social (Fig. 172). De forma similar lo aplica en su propia vivienda, donde la colocación en el jardín de un muro desplazado del plano de cierre de la vivienda, brinda privacidad al patio trasero destinado al uso de la pareja (Fig. 189). Semejante es la solución en el muro de la estancia en la vivienda Dumas que continua más allá del cerramiento de fachada con lo que oculta la estancia de la visual del acceso desde la calle (Fig. 167). En la vivienda Tennyson por otro lado, el muro de cerramiento de la calle en block rústico, funciona como basamento del volumen de las habitaciones que sobresale por la calle, resaltado el material rugoso de la textura lisa del volumen (Fig. 175 y 176).

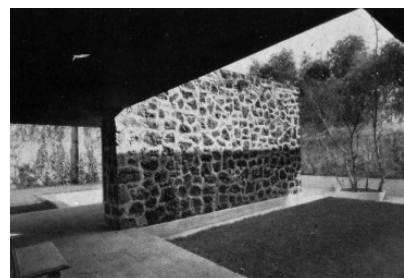
Uno de los criterios que Del Moral consideraba de concepción moderna era el recurrir al empleo de formas puras y sencillez volumétrica, en conjunto con las texturas para conseguir composiciones interesantes⁵⁴ valiéndose de la habilidad para relacionar los distintos materiales empleados en el proyecto. De este modo, introduce en las cuatro viviendas texturas que le brindan los materiales tradicionales y de la región; como la piedra tipo “braza”, el block rústico (tepetate), la piedra volcánica pulida (recinto), que se combinan con materiales como: el acero, el hormigón; materiales vinculados con la modernidad; consigue con ello introducir su idea de equilibrio entre moderno y tradicional.



186. Vista interior-exterior. Casa Alpes

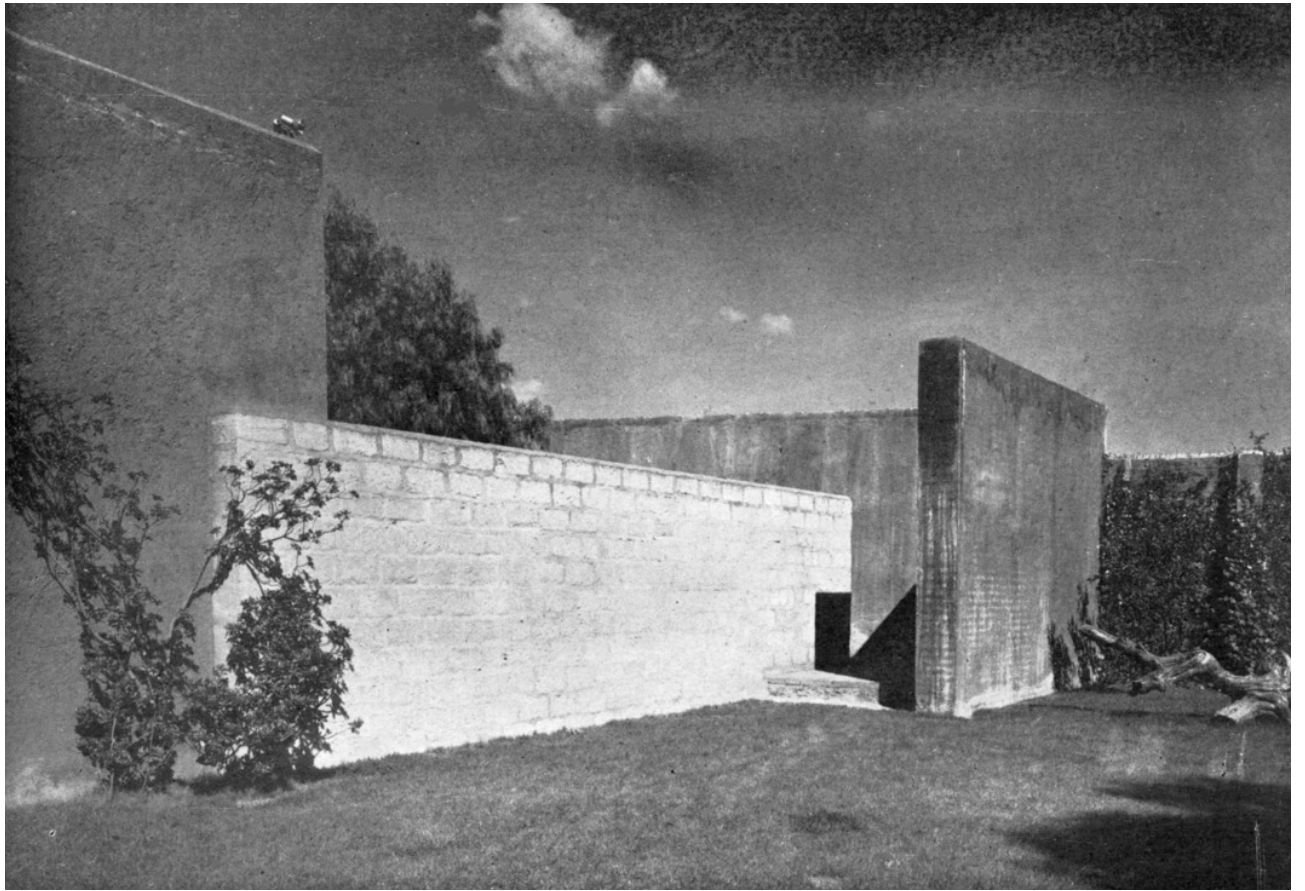


187. Integración exterior-interior. Casa Dumas.



188. Integración exterior-interior. Casa Tennyson

54 DEL MORAL, E. *Encuesta de la Revista Hoy, sobre “El balance de medio siglo de Arquitectura en México”* 1950.



189. Vista exterior. Casa Del Moral

En el caso del edificio de apartamentos, al tratarse de un programa colectivo que contiene a un programa individual, se justifica el uso de materiales más visibles en fachada (acero, hormigón, vidrio, etc.) así como su sistema constructivo (pilares y losas planas) por lo que en ese sentido es más modernos, sin embargo introduce texturas rugosas a través de las celosías y el ladrillo cocido, acercándose a su idea de tradición.

En las viviendas, se observa cómo se vale de las distintas texturas que le brindan los materiales para diferenciar espacios exteriores e interiores a través de los pavimentos. El empleo del pavimento de piedra pulida en las áreas de recepción en la vivienda Del Moral (Fig. 193), o las lajas de piedra en el pasillo de acceso de la casa Alpes (Fig. 155) resalta con el parquet (Casa Del Moral) o la moqueta (alfombra) (Casa Alpes) en las áreas sociales.

En la casa del arquitecto las paredes de block rústico en el exterior así como el revoco simple en colores ocre (Fig. 197) logran una textura armónica con el pavimento de piedra que coloca en el patio privado y a su vez contrasta con el césped en el patio principal. Los acabados en el baño principal con el empleo de gresite y ónix, logra resaltar las texturas de la celosía, carpintería y parquet de madera (Fig. 194).

Por otro lado en las viviendas Dumas y Tennyson, los muros colindantes que se plantean con piedra “braza” preservan su textura en la zona interior, permitiendo la continuidad visual del espacio interior con el exterior.

El carácter plástico que se le confiere al muro, se evidencia en el empleo de las distintas texturas que se le aplican, de manera que puede servir a resaltar un cambio de uso del espacio o de manera inversa apoyar el concepto de integración espacial, convirtiéndose en un elemento auxiliar a la configuración espacial del proyecto.

En el texto del crítico e historiador Salvador Pinoncelly donde se refiere a la vivienda Del Moral, brinda pistas de los colores utilizados por Del Moral en sus proyectos:



190. Patio privado. Casa Del Moral



181. Vista de la habitación principal a patio privado. Casa Del Moral.



192. Vista de la habitación principal a patio privado. Casa Del Moral.

“Notable son la liga de los materiales rudos-tepetate o concreto, por ejemplo –con el verde del césped y de los árboles con arriates; y de los muros, fuentes, espejos de agua, etcétera ... Las cualidades y alturas de los materiales que conforman los espacios de Del Moral, trasmudan ese silencio y gustos tradicionales de la arquitectura popular, como muchos lo han dicho, y los colores contrastantes, sin atemperar: carmines, amarillos, rojos en contraste con azul y añil, blancos, y ocre o grises de los muros o del concreto. El verde de sus jardinerías no es menos notable. No quiero decir que todos esos colores o paleta plástica están en la misma obra, solo señalo los colores de su preferencia y el magnífico valor plástico de una estética sin tapujos, para manejar volumen, textura y colores antiguos.”⁵⁵

Es preciso mencionar que la vivienda Del Moral, la vivienda en Alpes 130, y la vivienda en Tennyson, han sido modificadas o destruidas en su totalidad, por lo que el aporte de esta tesis reside también en un aporte al rescate de estos proyectos y a la preservación de los aún existentes.

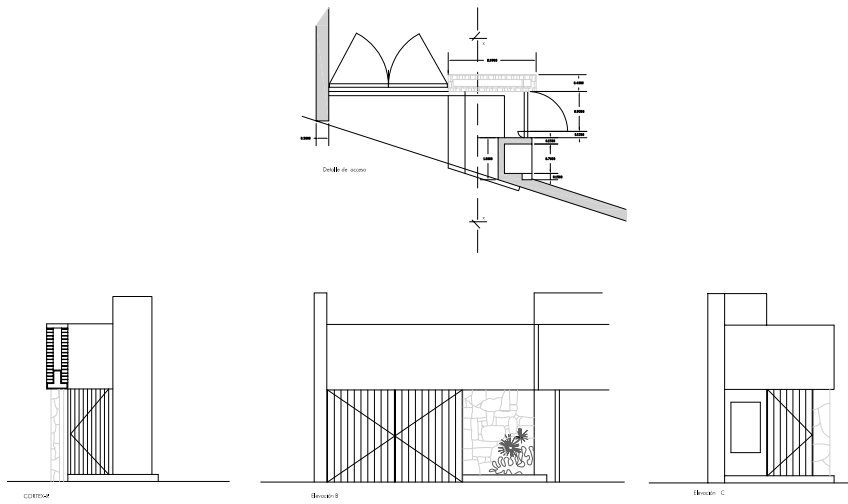


193. Pasillo de acceso. Casa Del Moral



194. Baño principal. Casa Del Moral.

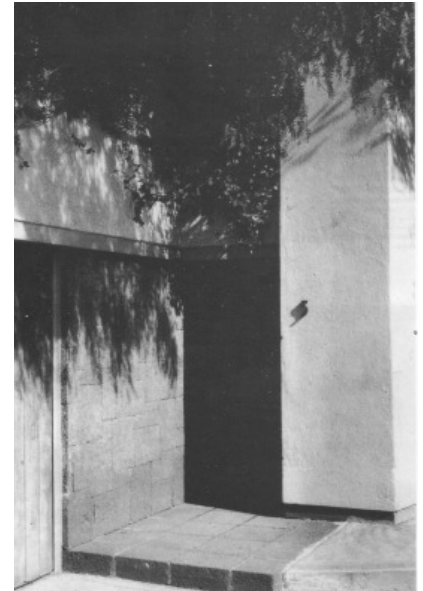
55 PINONCELLY Salvador. *La Obra de Enrique del Moral* UNAM 1983 p. 87



195. Detalle acceso principal. Dibujos autora.



197. Vista Jardín. Casa del Moral



196. Detalle acceso principal



198. Vestibulo de acceso. Casa EDM

PROGRAMAS COLECTIVOS

Atendiendo a la clasificación que hace Del Moral referente a los programas dirigidos a la colectividad y los dirigidos a un individuo, se analizarán los de carácter colectivo dentro de este periodo, que aunque para Del Moral: *“Lo local, casi no se manifiesta en aquellos programas en que el hombre, como ente diferenciado, prácticamente desaparece”*⁵⁶, se intentará descubrir si fue posible introducir algún aspecto *“lo local”*, en el caso contrario de manifestarse el aspecto de la universalidad, servirá para reafirmar su idea de modernidad.

Se analizarán los edificios para las oficinas de la Secretaría de Recursos Hidráulicos⁵⁷ (1946-1950) (Fig. 191), Oficinas en 5 de Mayo (1950) (Fig. 190), Reaseguradora Alianza (1951-53) (Fig. 192), y el proyecto para el Club del Golf (1951-52)⁵⁸ (Fig. 189), destinados todos a un uso colectivo.

La compañía de Seguros AMSA en febrero de 1945, convoca a un número limitado de arquitectos para concursar para el edificio ubicado en la manzana entre Paseo de la Reforma y Antonio Caso.

A este concurso se presentarán 9 propuestas⁵⁹, el fallo final del jurado⁶⁰ declara desierto el primer y el segundo premio, haciendo una mención especial a las propuestas de Enrique del Moral (Lema E.J.H.A.) y Mario Pani (Lema Café Colón) como las que mostraron ventajas sobre los demás anteproyectos.

Dentro de la convocatoria se planteaba un programa que exigía cumplir con la colocación de áreas de comercio o locales en planta baja, consideración de un mezzanine; accesos independientes de las áreas de comercio con las de los empleados de las oficinas; plantas

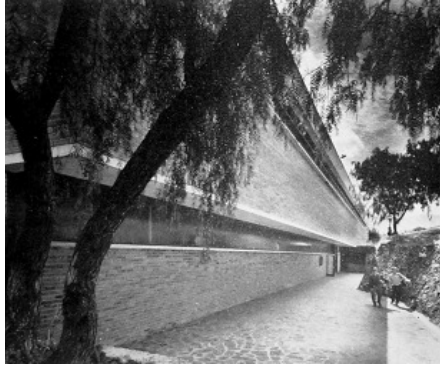
56 DEL MORAL, E. *Tradición vs Modernidad ¿Integración?*, 1953.

57 Tras el sismo de 1985 en ciudad de México, el edificio sufrió daños que hicieron que se modificara su fachada. Mario Pani hacia 1949 construye un edificio a una manzana de este proyecto, con un solar similar. Es posible que el proyecto de la Secretaría de Recursos Hidráulicos (1945-50), le sirviera de base para aquel proyecto.

58 Concurso convocado por la Asociación Mexicana de Golf donde la propuesta de Del Moral, Pani y Salvador Ortega resulta ganadora, posteriormente la administración del club, decide construir solo una pequeña parte del proyecto total. Actualmente reformado. El concurso participaron también: Calos Lazo, Augusto H. Álvarez, Alonso Mariscal y Enrique Aragón Echegaray.

59 Entre los proyectos se encuentran las propuestas de Carlos Obregón Santacilia (Lema AM), Francisco y Luis Martínez Negrete (Lema Omega), Mario Pani (Lema Café Colón), Enrique del Moral (Lema E.J.H.A.). En revista *Arquitectura y los demás* no. 3 Julio 1945.

60 El jurado estaba formado por: Representante del Colegio de Arquitectos: Arq. Mauricio Gómez Mayorga; como representante de los concursantes: Arq. José Villagrán García; y como representante de la Aseguradora: Ing. Luis Barragán, en revista *Arquitectura y los demás* no. 3 Julio 1945.



Club de Golf 1951-52



Secretaría de Recursos Hidráulicos 1946-1950.



Edificio Oficinas 5 de Mayo 1950.

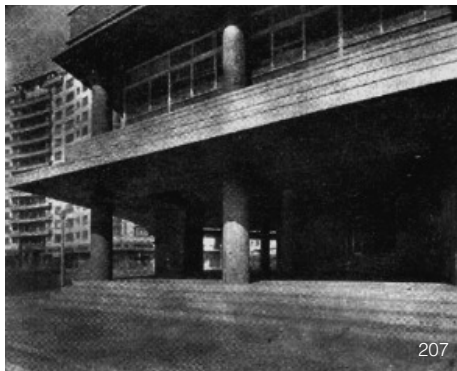


Edificio Reaseguradora Alianza 1951-52.



En esta página: 203. Paseo de la Reforma años cincuenta.

Página siguiente: 204, 205, 206, 207, 208, 209.
Secretaría de Recursos Hidráulicos 1946-1950.



superiores libres de muros, con una disposición de la estructura que permitiera una fácil distribución interna; plantas en sótanos para aparcamiento, área de restaurante o cabaret con espacios de uso común amplios.

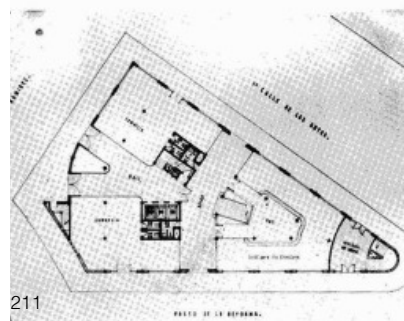
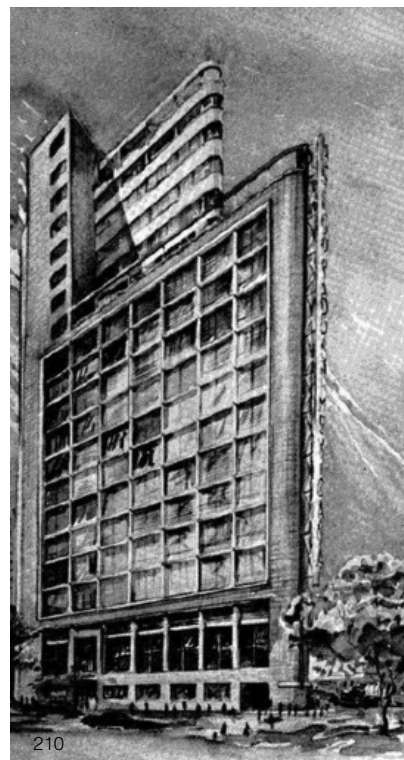
Dentro de la solución ideal⁶¹ existen ciertas consideraciones a tomar en cuenta dentro del concurso como la priorización de los accesos al edificio por la glorieta del cruce entre la calle Ignacio Ramírez y/o Paseo de la Reforma, dejando la de menor importancia a la calle de Antonio Caso.

De igual manera, el edificio debería tener luz natural en todas las crujías rentables sin recurrir a patios o pozos de luz, innecesarios en un solar que tiene en proporción con su superficie, una gran línea de frente a la calle. Así mismo la colocación de los servicios, comunicaciones verticales, se deberá ubicar buscando el sitio de menor rentabilidad.

Al observar las soluciones de Enrique del Moral y de Mario Pani (Fig. 211 a 213), estas cumplen requisitos respecto a los accesos, Del Moral genera tres áreas comerciales, mientras que Pani logra un único espacio amplio comercial. Ambos proyectos cumplen con la normativa de retrasarse de la línea de calle al llegar al nivel 13. Colocan un núcleo de circulación vertical en el centro de la planta. La propuesta de Del Moral, integra en este núcleo los baños mientras que en la propuesta de Pani, estos varían de sitio según la planta en la que se encuentre.

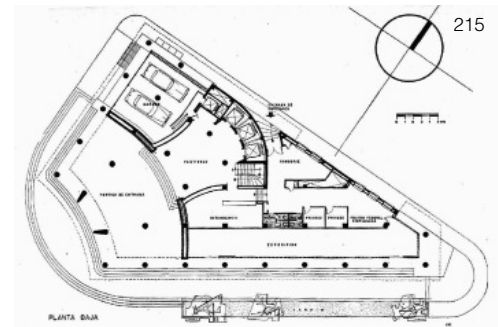
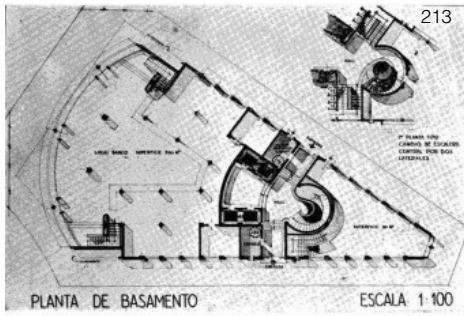
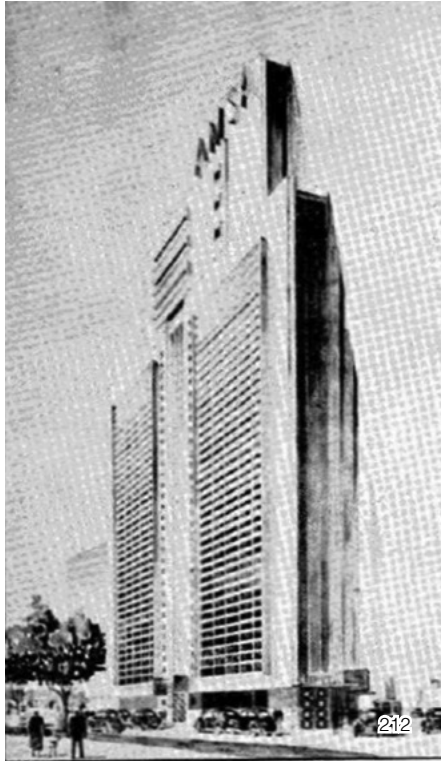
Finalmente como ya se ha mencionó, la aseguradora les propone a ambos arquitectos, presentar una sola propuesta, la cual es la que posteriormente se ejecuta. Este hecho es determinante ya que gracias a este concurso, Del Moral y Pani, se convertirán en socios hasta 1953.

En el proyecto definitivo, se distinguen características que retoman de las propuestas anteriormente presentadas; del mismo modo toman en cuenta algunos de los aspectos que el jurado les indica tras el fallo final del concurso.



210 y 211. Propuesta de Enrique del Moral para el concurso

61 La solución ideal fue descrita por el Jurado y publicada en la Revista *Arquitectura y los demás* no. 3 Julio 1945.



212, 213. Propuesta de Mario Pani para el concurso.

214, 215. Proyecto Definitivo

La solución de edificio en esquina, que se extiende por todo el solar, bajo expresa solicitud del cliente, se desarrolla mediante 22 niveles.

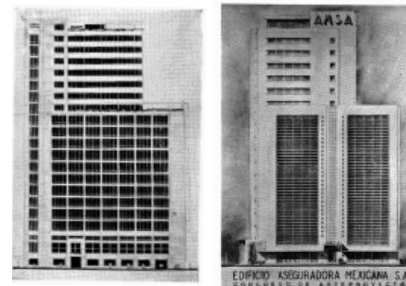
La ubicación de los distintos elementos dentro del proyecto se replantea de manera que se genera el acceso principal desde la glorieta, perfilando con la curva de la plaza uno de los cantos del esquema en planta para ubicar el acceso hacia el vestíbulo principal. Es uno de los primeros edificios en la Ciudad de México construidos con el método de "flotación"⁶² en la cimentación.

Ubican en la fachada norte las circulaciones verticales, apoyándose en una ligera curva que desde la calle Antonio Caso dirige hacia el acceso del personal de las oficinas; de este modo, logran segregar los accesos dependiendo del usuario.

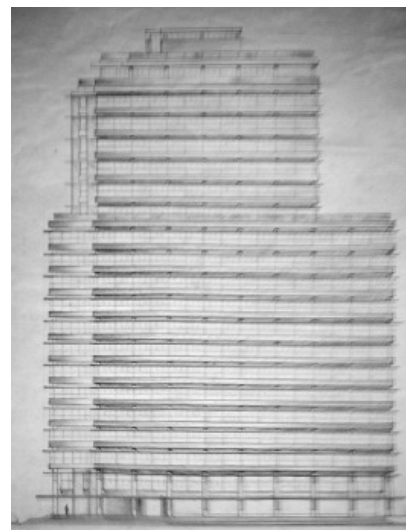
Este edificio casi a punto de concluirse, fue adquirido por el Gobierno Federal a fin de adaptarlo e instalar la Secretaría de Recursos Hidráulicos. Del Moral y Pani, comentan en la memoria del proyecto que por esta condición *"no tiene todas las características que corresponden a la sede de una secretaria del estado"*⁶³ sin embargo la propuesta permite una reversibilidad o adaptabilidad a distintos usos, reafirmando su concepción moderna.

A diferencia que la Secretaría de Recursos Hidráulicos, el edificio que realiza Del Moral en sociedad con Villagrán ubicado en la esquina de la calle 5 de Mayo y Condesa (Fig. 244 a 250) fue el último de los trabajos arquitectónicos realizados en colaboración entre Del Moral y Villagrán⁶⁴.

Se trataba de un solar de poca envergadura, en donde las especificaciones de la normativa incidirían en la solución final del proyecto, sin embargo Del Moral aplicando las enseñanzas de Villagrán y teniéndolo como socio en este proyecto. Evaluaron las condicionantes de que el



216. Fachadas presentadas al Concurso. Izquierda: Propuesta Enrique del Moral, Derecha: Propuesta Mario Pani



217. Fachada proyecto definitivo.

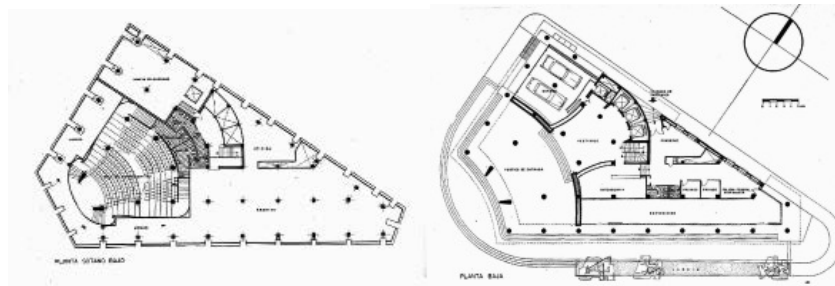
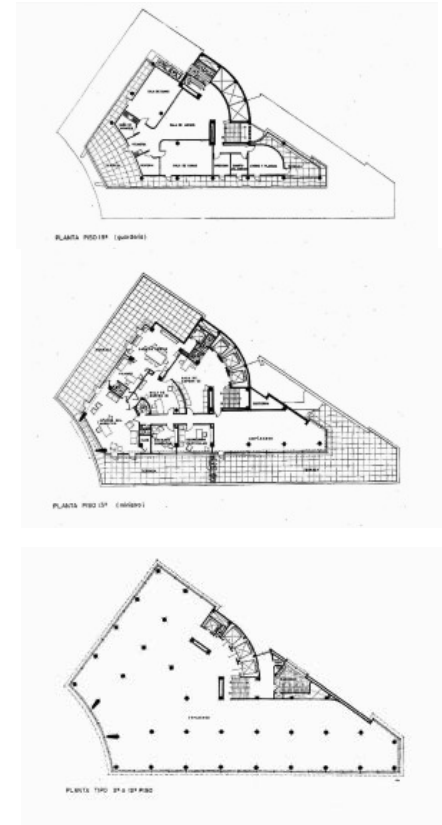
62 Cimentación por flotación: Se basa en el principio de Arquímedes, donde todo cuerpo sumergido en el líquido experimenta un empuje vertical ascendente igual al peso del volumen del líquido desalojado.

63 Revista *Arquitectura México*, no. 33 Marzo 1951. p.137.

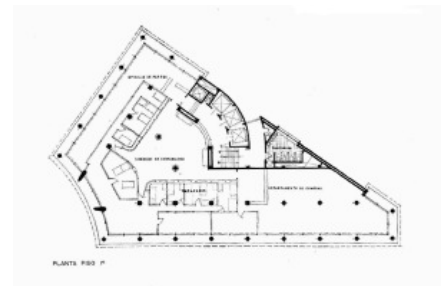
64 Anteriormente Del Moral Trabajo con Villagrán en los proyectos de Popotla (aún como estudiante), y ya como arquitecto colaborador en el proyecto para el Centro Médico.



218. Edificio de la Secretaría de Recursos Hídricos.



219. Plantas Edificio de la Secretaría de Recursos Hídricos.



lugar brindaba, por lo que se optó por generar un edificio en altura; que responde a la rentabilidad de su ubicación, a una manzana del Palacio de Bellas Artes en el centro histórico.

La atención a las condicionantes del lugar, que para Del Moral en ocasiones arrojará soluciones al proyecto⁶⁵, se vio también reflejado en el edificio de la reaseguradora Alianza (Fig. 227 a 232), que se implanta sobre un terreno pequeño e irregular localizado en un cruce importante en los límites de la Zona Rosa (Calle Hamburgo) y Av. Insurgentes; tomando en cuenta el entorno y adaptándose al perfil del solar para conseguir la máxima área posible.(Fig. 244)

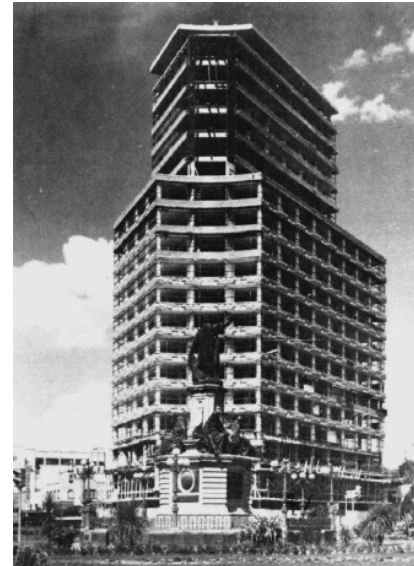
De igual manera esta atención al lugar, se evidencia en la solución proporcionada para el Club de Golf (Fig. 233 a 243), la cual responde a la necesidad de que el edificio se emplazara próximo a las pistas de golf y con facilidad de acceso a ellas. Se presta importancia a las vistas que proporciona el campo, por lo que implantó el edificio en la parte más alta del terreno, que conecta el acceso a las pistas, utilizando el desnivel para generar las distintas relaciones que exige el programa para las diversas dependencias (Fig. 233).

El sistema constructivo empleado en la mayoría de los edificios de oficina, expresa la aplicación del pensamiento de Del Moral en cuanto a que *“la arquitectura usa como un medio a la construcción y todas sus técnicas, el arquitecto debe usarla para convertirla en arquitectura y que esta sea fuertemente expresiva del hombre de hoy en día”*⁶⁶, por lo que se inclina por solucionarlo mediante un sistema porticado de hormigón, siendo este uno de los sistemas constructivos más adecuados para edificios de altura en esta época, a la vez que al aplicar un sistema constructivo internacional afirma la universalidad que debe expresar un programa colectivo.

En los edificios en altura la estructura es liberada del cerramiento permitiendo un tratamiento de las fachadas resuelto de manera unitaria y en ocasiones deja expuesto el forjado con un cerramiento continuo

65 DEL MORAL, E. *Arquitectura en Acapulco*, 1954

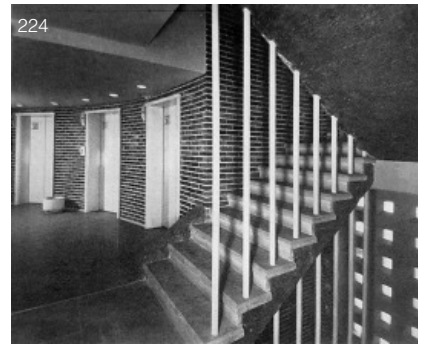
66 DEL MORAL, E. *Ante el congreso de la UIA en Londres*, Julio 1961.



220. Fachadas con bandas decorativas, colaboración Carlos Mérida, posteriormente fueron retiradas.



221. Interior Secretaría de Recursos Hidráulicos.



222, 223, 224, 225, 226. Vistas Secretaría de Recursos Hídricos.

de carpinterías metálicas horizontales y cristal.

La organización de la planta de la Secretaría de Recursos Hidráulicos se apoya en un módulo estructural de 5,00 x 5,00 m (Fig. 219) formando un diagrama en el que los ejes de pilares se desarrollan paralelos a los lados del solar, incluido el de la curvatura, generado por la glorieta.

En el lado norte del solar los cerramientos en fachada se conciben de manera más cerrada, la curva originada paralelo a la glorieta por los ejes estructurales donde se ubica el núcleo de circulación, contrasta con las bandas vidriadas del cerramiento de las oficinas.

Las plantas tipo de la Secretaría de Recursos Hidráulicos, consiguen a través del planteamiento estructural ser espacios libres para una fácil distribución interna de las oficinas. A partir de la planta 13, el volumen se contrae un módulo al interior de la planta, en cumplimiento de la normativa, lo que visualmente genera un volumen que se estrecha conforme se eleva.

En las últimas dos plantas, se ubica un área para guardería y sala de juegos, amplias terrazas debidamente protegidas para los hijos de los empleados del edificio, algo innovador para un edificio de la época. En una de las plantas del sótano ubican una sala de actos, cuidando que la estructura no interfiera con la visibilidad hacia el escenario.

De manera similar el edificio en 5 de Mayo es resuelto estructuralmente con una modulación de seis crujías en ambas direcciones, se retira de una de las medianeras por el lado más largo para crear el acceso vehicular. Así se aprovecha casi en su totalidad el área del solar en las primeras seis plantas, de modo que en la planta baja se destina a uso comercial (Restaurante, Librería y Agencia aérea), la planta mezzanine y segunda planta se ubica una entidad bancaria, en las plantas restantes se sitúan oficinas (Fig. 247).

A partir de la planta sexta el volumen se retrasa dos módulos en dos terceras partes de la fachada de la calle Condesa para generar una terraza, además se genera un patio interior en la parte posterior.



227. Acceso Edificio Reaseguradora Alianza.



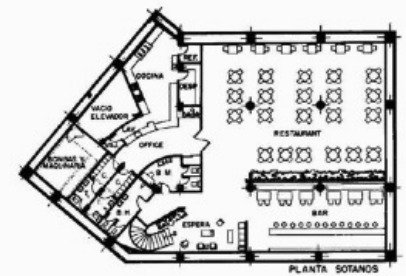
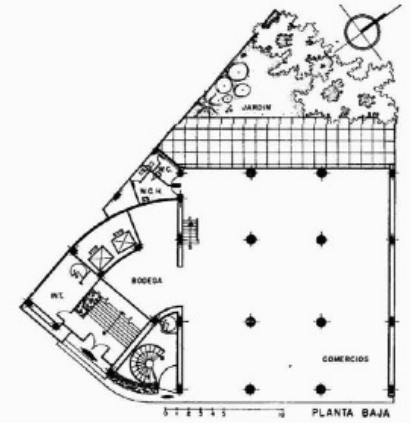
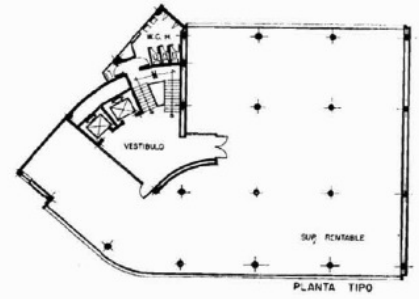
228. Vista edificio Reaseguradora Alianza, desde Calle Hamburgo.



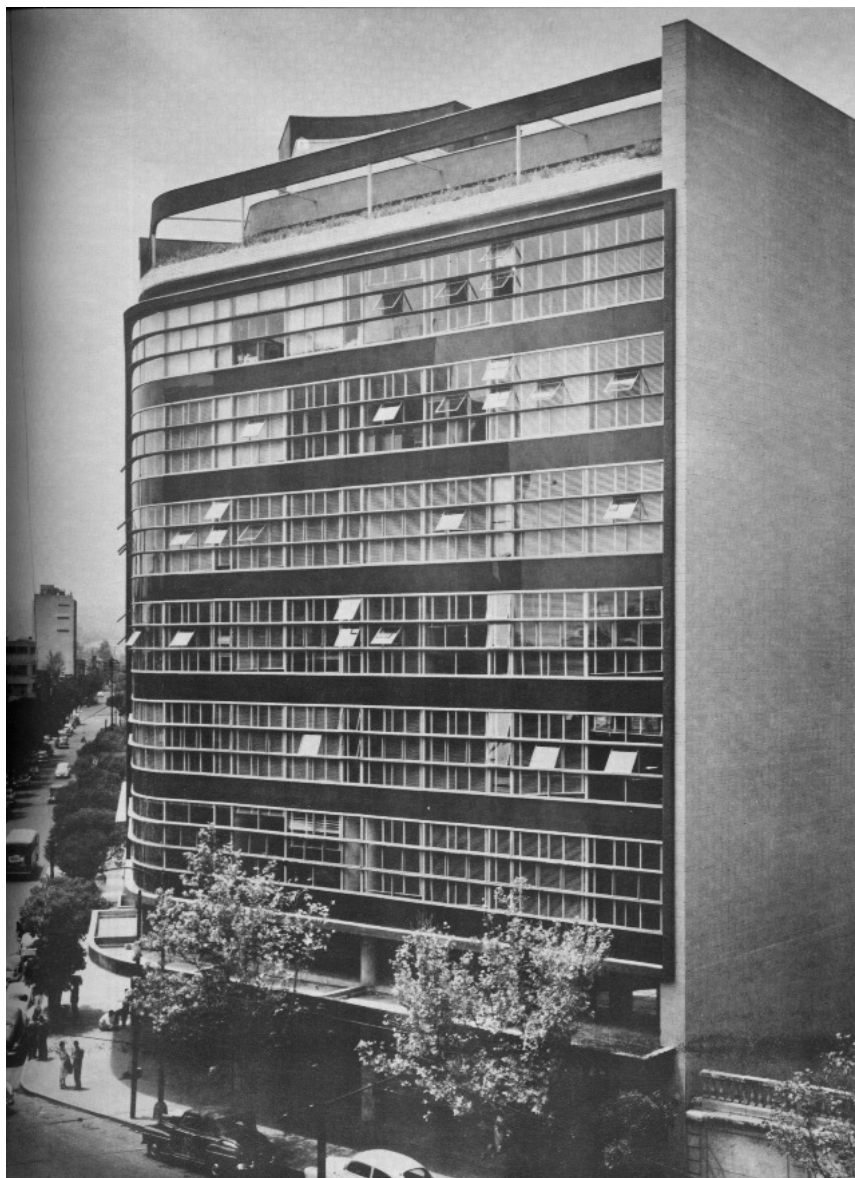
229

229. Vista edificio Reaseguradora Alianza desde Av. Insurgentes

230. Plantas edificio Reaseguradora Alianza.



230



231. Vista edificio Reaseguradora Alianza, desde Calle Hamburgo.



232. Vista vestíbulo, edificio Reaseguradora Alianza. Mural Carlos Mérida.

Esta operación –realizada para aplicar los reglamentos municipales vigentes– conseguirá por un lado, que todos los espacios consigan iluminación y ventilación natural, por otro lado visualmente logra que desde el punto de vista del viandante se perciba un edificio con configuración torre-base, al no distinguirse el volumen que se retrasa.

Mientras tanto en el edificio de la Aseguradora Alianza (Fig. 230) se soluciona la irregularidad del solar con la ubicación de los servicios y circulaciones en el lado izquierdo del solar, con lo que consigue obtener un área ortogonal facilitando la modulación estructural del edificio.

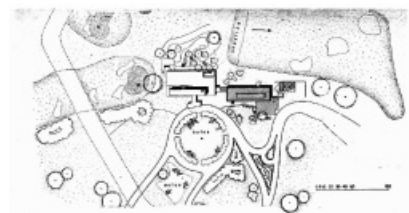
Por otro lado en el Club de Golf, aún cuando este se basa en el mismo sistema constructivo –porticado– la diferencia del tratamiento en los cerramientos es distinta, ya que mientras que generalmente en los edificios de oficinas emplea planos continuos de vidrio (muros cortina) independientes de la estructura; en el club de golf, por su condición de horizontalidad, se opta por cerrar con muros y planos continuos de carpintería, retrasados de la estructura, permitiendo abrirse por completo en la fachada orientada a las vistas, generando una relación espacial integrada entre interior-exterior.

El programa como elemento básico del proyecto⁶⁷, se refleja en la distribución en planta del club de golf, el cual solicitaba prestar relevancia a los espacios como la recepción, áreas sociales y de servicio; espacios que forman parte de la primera etapa del proyecto (la segunda y última nunca se llegó a construir y contendría: oficinas, bar, cafeterías, más comedores, bodega y un pequeño hotel). Este programa permitía concebir una planta libre, gracias al sistema estructural elegido (Fig. 236).

Mientras tanto el programa de edificios para las oficinas, existe una permanente constante al plantearse plantas tipos, la diferencia estriba en los espacios complementarios; mientras algunos cuentan en planta baja, restaurante en planta sótano, otros solo contendrán áreas comerciales. Aún con esta condición los inmuebles de oficinas son concebidos como un edificio multifuncional, permitiendo que los



233. Emplazamiento Club de Golf. Situación actual.

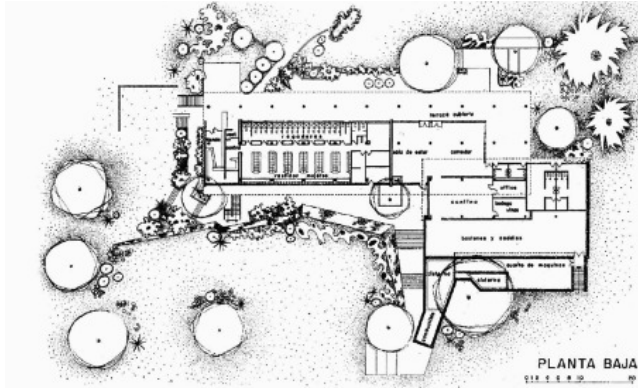


234. Implantación club de golf, sombreado, lo construido.

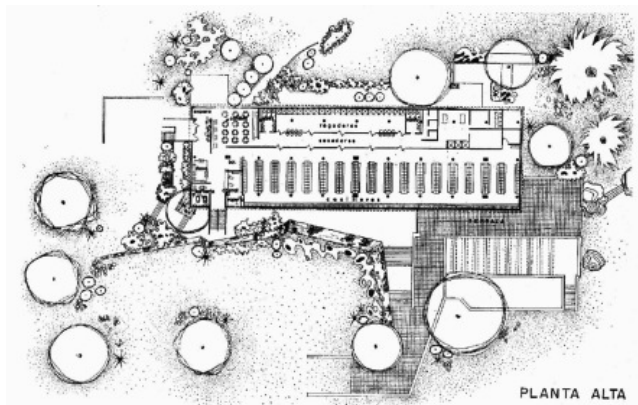


235. Vista exterior club de golf.

67 DEL MORAL, E. *La enseñanza de la Arquitectura mexicana en los últimos veinticinco años (1925-1950)* 1949.



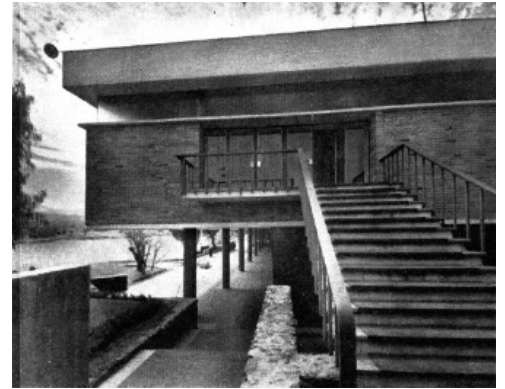
PLANTA BAJA
C.I.R. S. S. R. 20



PLANTA ALTA 236



237. Vista exterior club de golf.



238. Vista exterior club de golf.



239. Vista exterior club de golf.

empleados utilizaran los servicios que el mismo edificio les brindaba.

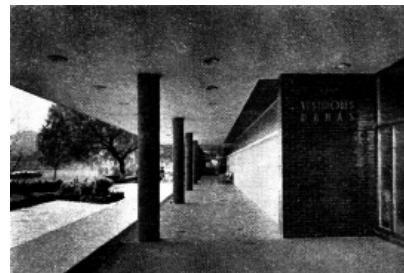
Formalmente se observa que el edificio de la Aseguradora se conforma de un gran cuerpo de cerramiento acristalado contenido entre medianeras; donde la planta baja se libera y el voladizo de la planta mezanina reafirma la diferenciación de uso. Su acceso se produce en la parte más estrecha del solar, dejando el área ortogonal a los comercios. (Fig. 227 y 230)

Por otro lado en la Secretaría de Recursos Hidráulicos se formaliza como un volumen que se extruye perfilando el solar y sobre el cual reposa otro cuerpo más angosto, donde el plano de cerramiento en las dos primeras plantas se retrasa para generar un pequeño vuelo que recorre todo el perímetro de la planta; con esta operación se logra la sensación de un volumen flotante a través de la sombra generada, al mismo tiempo logra un vestíbulo cubierto abierto en el acceso principal al edificio.

En las plantas superiores, el plano de cerramiento avanza, dejando la estructura al interior de los espacios. Igualmente, colocan unas viseras opacas en la parte superior de cada carpintería desplazadas de la línea de forjado, coincidiendo con la altura interior del falso techo que genera una protección solar al interior (Fig. 222). Además genera una línea de sombra que junto con las franjas de antepecho del siguiente nivel, logran aportar horizontalidad al edificio.

Mientras tanto en el club de golf, la parte construída, se conforma por dos volúmenes sencillos que se relacionan por uno de sus lados; el muro de cierre se interrumpe, no toca la cubierta, con lo que se genera una entrada de luz, que al mismo tiempo perfila la cubierta como elemento independiente y acentuando la horizontalidad del volumen. Se observa que Del Moral aplica su pensamiento acerca de las formas puras dentro de un lenguaje formal moderno, que se generan por la sencillez volumétrica y atractivo visual⁶⁸.

68 DEL MORAL, E. *Tradición vs Modernidad ¿Integración?*, 1953.



240. Vista exterior club de golf.



241. Integración interior-externo, club de golf.



242. Interior vestuarios, club de golf.



243. Vista exterior club de golf.

El empleo de materiales con texturas rugosas⁶⁹, así como el tratamiento que le brinda Del Moral al muro como elemento plástico⁷⁰, se evidencia en el proyecto del Club de Golf, en donde consigue a través de los materiales lograr vincular la herencia tradicional mexicana (Fig. 237, 238 y 263). Se puede observar como con la utilización de pavimentos de piedra, así como el ladrillo cocido y los muros de contención en piedra, se acerca a esta idea, dejando evidencia de que pudo introducir en cierto modo su idea de equilibrio en un programa colectivo.

Esta aplicación de materiales se pudo dar quizás más fácilmente en el proyecto del club del golf por las características del lugar donde se implantó, un área aislada desconectada la ciudad, algo que en el edificio de oficinas no se puede introducir por su ubicación en plena área urbana y por las condicionantes del solar.

En el edificio de oficinas, la utilización de los materiales como vidrio, hormigón, cerámicas, terrazo, parquet, placas de ónix son materiales que se vinculan a proyectos más universales o “modernos”.

La habilidad del arquitecto en la combinación de distintos materiales radica en la uniformidad que le brinda a las fachadas que responde a la repetición regular de los elementos del cerramiento en vinculación con los materiales.

COLABORACIÓN ENTRE ARTISTAS

Existió una aportación plástica de Carlos Mérida⁷¹ en el proyecto de la Secretaría de Recursos Hidráulicos y en la Aseguradora Alianza. En el primero se trataba de unas planchas de metal esmaltado colocadas en las franjas del antepecho del cerramiento. Estas fueron retiradas tras su adquisición por el Gobierno Federal⁷² (Fig. 220).

69 DEL MORAL, E. *Tradición vs Modernidad ¿Integración?*, 1953.

70 *Ibidem*

71 Carlos Mérida (1891-1984) pintor y escultor de origen guatemalteco, naturalizado mexicano. Formó parte del muralismo mexicano, Trabajó con artistas como Diego Rivera, José Clemente Orozco y David Alfaro Siqueiros, con quienes fundó el Sindicato de Obreros, Técnicos, Pintores y Escultores.

72 “Los arquitectos Pani y Del Moral me invitaron a colaborar con ellos en un edificio de Paseo de la Reforma; mandamos hacer expresamente planchas de cobre esmaltadas para la fachada y ya que las habíamos colocado en siete pisos, el edificio fue vendido al gobierno. El secretario en turno me mando a llamar para decirme que le gustaba mi obra. Los arquitectos lucharon para conservar el mural, pero el ministro dijo que eso lo decidía el y que lo quitarían.



244. Edificio 5 de Mayo y Condesa. Villagrán García y Del Moral. Vista aérea.



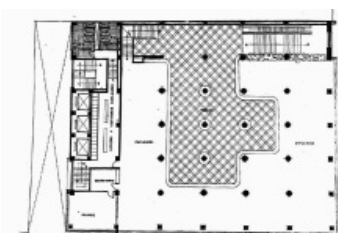
245 Edificio 5 de Mayo y Condesa. Vista calle 5 de Mayo



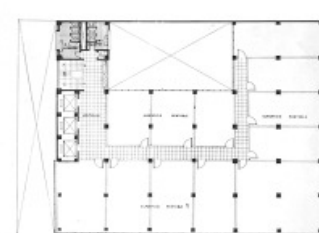
246. Edificio 5 de Mayo y Condesa. Vista calle 5 de Mayo



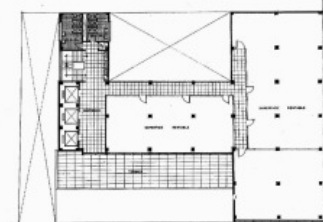
Planta Baja



Planta Principal



Planta 1 a 3



Planta 6, 7 y 8

247. Edificio 5 de Mayo y Condesa. Plantas.

Mientras que en el edificio de la Aseguradora Alianza fue un mural de cerámica. Apegándose al pensamiento del arquitecto sobre la "integración plástica"⁷³ ambas intervenciones se considerarían como meras colaboraciones entre artista y arquitecto.

Ambos proyectos parten de una concepción moderna, basados en un programa de necesidades, el cual se adecua a la época, y por tanto, esta época ha de estar expresada en su arquitectura. Por un lado el proyecto del edificio de la reaseguradora Alianza, cuyo emplazamiento en un solar irregular y en una zona ligada a la visión moderna de la ciudad, condiciona en cierta manera la forma en cómo se soluciona el proyecto. Como resultante desarrolla un edificio "universal" apegado a criterios de la modernidad, con planos de vidrio continuos, una estructura que se alinea a una modulación sin interferir en la fachada, consiguiendo plantas libres para una distribución interna de las oficinas.

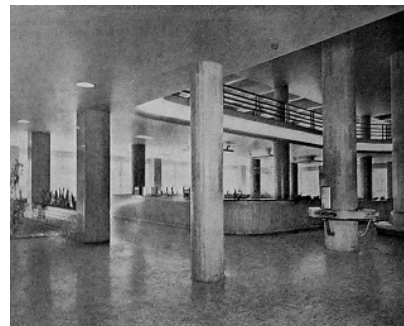
Mientras tanto el Club de Golf, el cual responde también a las condicionantes del lugar, ubica los elementos del proyecto en la parte más cercana a las circulaciones viales, y permite con ello dar importancia a las vistas que el solar le brinda. Aunque se le trata como programa colectivo, la condición de la situación del emplazamiento, condiciona la utilización de los materiales, ya que permite introducir la idea de equilibrio entre lo local y lo general, a través de estos, de manera que el edificio se integre al paisaje y refleje su localidad.

Por su parte la Secretaría de Recursos Hidráulicos con el uso del programa arquitectónico como parte esencial del proyecto, el empleo de un criterio de organización como el módulo que les permiten generar plantas flexibles, la atención a las condiciones del lugar que revela la óptima orientación y la ubicación de los bloques de servicios y circulaciones, la adecuada relación entre los elementos formales del proyecto como cerramientos, macizos-vanos, distinguen una clara aplicación de la modernidad, en donde prácticamente es nula la incursión de la tradición en el proyecto, tal y como sucedería según Del Moral en programas dirigidos a la colectividad⁷⁴.

Me pago de contado. Tuvieron que quitar las planchas a martillazos y cubrieron la fachada con otro material. Las planchas que no se rompieron se usaron en los baños. Yo era pobre, así que tuve que aceptar el dinero". Fragmento de la Entrevista realizada a Carlos Mérida en 1980 publicada en el diario El Universal México. El 5 de Mayo de 2000.

⁷³ DEL MORAL, E. *Tradición vs Modernidad ¿Integración?*, 1953

⁷⁴ *Ibidem*.



248. Edificio 5 de Mayo y Condesa. Interiores



249. Edificio 5 de Mayo y Condesa. Vista calle Condesa



250. Edificio 5 de Mayo y Condesa. Vista calle Condesa

CIUDAD UNIVERSITARIA 1946-52.

Se ha considerado pertinente proporcionarle a Ciudad Universitaria especial atención debido al ser este un complejo educativo de gran magnitud que cumple los requerimientos de ser un programa de uso colectivo. Aunado a que satisface la condición de que los arquitectos fungirán como juez y parte, ya que quien más que los profesores de la misma universidad para saber los requerimientos que esta necesita, a la vez que por su condición podrán reflejar de cierta manera sus variantes culturales e introducirlas durante la concepción del proyecto.

El conjunto de Ciudad Universitaria (CU) de la Universidad Nacional Autónoma de México (UNAM), es una de las intervenciones más importantes en el ámbito arquitectónico en México de los años cincuenta, participaron más de setenta arquitectos dirigidos por Enrique del Moral y Mario Pani, bajo los objetivos de *"hacer una arquitectura moderna acorde con la época y que demostrara la cultura mexicana"*⁷⁵.

El proyecto general ha sido muy ilustrado desde su construcción, existiendo un gran número de publicaciones dedicadas al análisis histórico del conjunto.

En análisis existentes⁷⁶ se centran en las propuestas realizadas dentro de la Escuela Nacional de Arquitectura (ENA) así como en el plan maestro construido. Por ello, aquí lo que se pretende es resaltar los aspectos más importantes del plan maestro que tienen estrecha relación con el debate entre tradición y modernidad existente en el pensamiento de Del Moral y la correspondencia que este puede llegar a establecer en la arquitectura de CU.

Antecedentes.

Desde los años veinte (años en los que la Universidad Nacional consigue la Autonomía) estuvo patente el deseo de realizar un proyecto que uniera todas las instituciones académicas de la universidad. En 1928, dos jóvenes arquitectos, Mauricio M. Campos y Marcial Gutiérrez Camarena presentaron su tesis profesional con esta temática, proyectando una Ciudad Universitaria en las cercanías al Hospital de

75 DEL MORAL, E. y PANI M., *El proyecto de Ciudad Universitaria*. En revista *Arquitectura México* no. 39 1952. México, D.F.

76 CUEVAS, Eric. Tesis doctoral *"Arquitectura Moderna Mexicana en los años cincuenta"*. Doctorado en Proyectos Arquitectónicos, La Forma Moderna de la Universidad Politécnica de Catalunya.



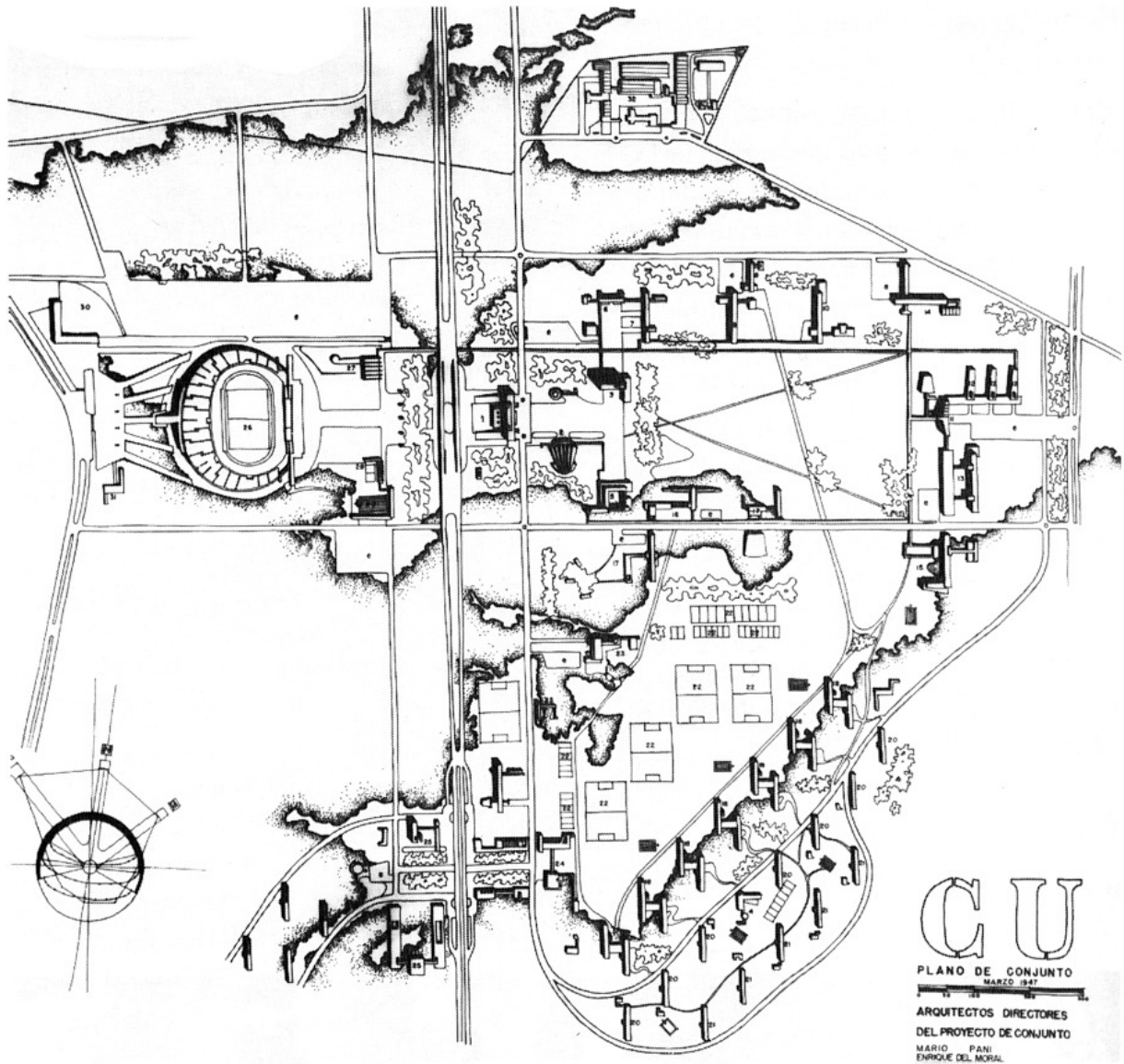
251. Mario Pani y Enrique del Moral



252. Vista General CU



253. Vista General CU



254. Propuesta presentada por Escuela Nacional de Arquitectura en el Concurso de Ciudad universitaria

Huipulco⁷⁷ en Tlalpan.

A partir de ese momento existieron varias tentativas de llevar a cabo esta idea. Desde la Escuela Nacional de Arquitectura se realizaría un anteproyecto para ubicar esta propuesta en las inmediaciones de Lomas de Sotelo⁷⁸, sin embargo esta iniciativa no se llegó a realizar.

Hacia 1943, durante el rectorado del Lic. Rodulfo Brito Foucher, se gestionó la futura adquisición de los terrenos del Pedregal de San Ángel, zona de terrenos volcánicos. Operación que cerraría el sucesor rector, Salvador Zubirán en 1946.

Para este año Enrique del Moral, al ser el director de la ENA, es llamado a formar parte de la comisión de la Ciudad Universitaria⁷⁹; este comité tenía como tarea formular los programas generales de los edificios, convocar a concurso de planeación y proyecto y proponer el plan financiero.

Es importante resaltar el papel de Del Moral en este comité ya que por expreso deseo del rector y con el apoyo del presidente de la república, se le solicita , organice el concurso para la Ciudad Universitaria⁸⁰. En este concurso, se invitó a la Sociedad de Arquitectos Mexicanos, al Colegio Nacional de Arquitectos de México y a la Escuela Nacional de Arquitectura (ENA).

Por su parte Del Moral, decide que por la directa relación de la Escuela Nacional de Arquitectura con la creación del nuevo campus, debe realizar un “concurso de ideas” previo al concurso definitivo, por lo que invita a los propios profesores de la ENA a desarrollar una propuesta del plano de conjunto, basado en las ideas generales del programa que había definido la comisión.

En este concurso participaron Augusto H. Álvarez, Mauricio M. Campos, Enrique del Moral, Xavier García Lascuráin, Marcial Gutiérrez Camarena, Vladimir Kaspé, Alonso Mariscal, Mario Pani y Augusto



255. Enrique del Moral explicando el proyecto de CU al Presidente de la República Miguel Alemán.



256. Arquitectos de CU: de izquierda a derecha: Domingo García Ramos, Vladimir Kaspé, Enrique de la Mora, Homero Martínez, Manuel de la Colina, Alonso Mariscal, Mario Pani, Manuel Pizarro, Enrique Landa, Enrique del Moral y Enrique Gómez.



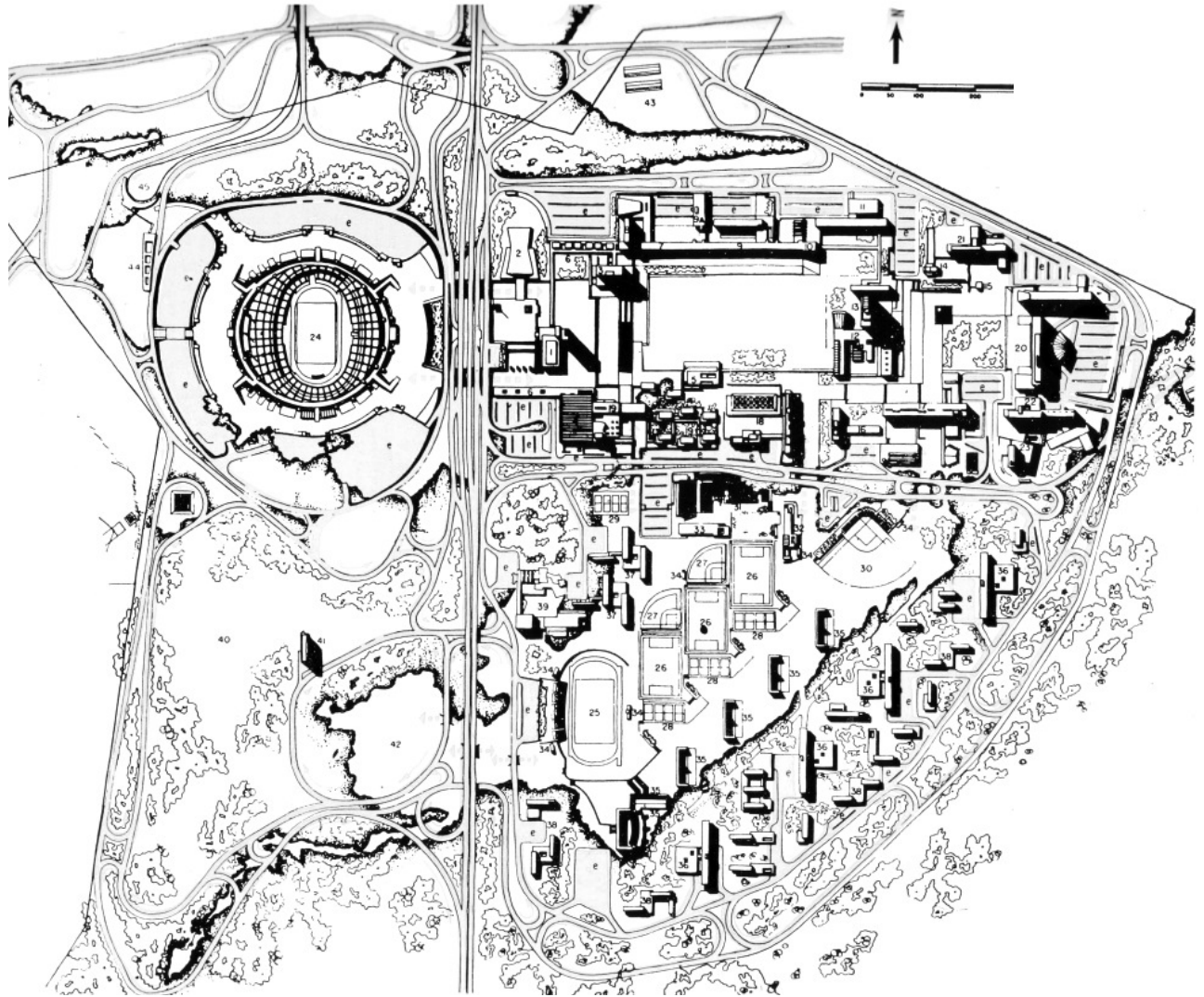
257. Equipo urbanístico de CU: María Stella Flores, José Luis Cuevas, Mario Pani, Enrique del Moral, Salvador Ortega Flores e Hilario Galguerra.

77 Hospital de Huipulco, Obra de José Villagrán García. 1929

78 Propuesta realizada bajo la iniciativa del Arq. Federico Mariscal director de la Escuela Nacional de Arquitectura

79 Integrada por representantes de la propia Universidad (Rector Zubirán), de las secretarías de de Educación, Hacienda y Crédito Público y de Salubridad y Asistencia (Arq. José Villagrán García), así como representante del gobierno del Distrito Federal (Arq. Carlos Obregón Santacilia)

80 Parte de la conferencia “Enrique del Moral” publicada en QUINTERO, P. *Modernidad en la arquitectura mexicana* : 18 protagonistas UAM 1990



258. Proyecto definitivo de Ciudad universitaria

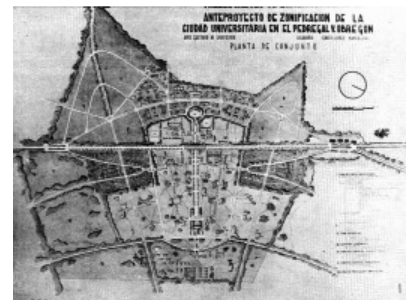
Pérez Palacios, entre otros. Los participantes que ejercieron como jurado, fallaron a favor de los trabajos presentados por los arquitectos Mario Pani y Enrique del Moral, a quienes se les asignó la dirección del anteproyecto final, tal y como había sido convenido en el concurso interno de la ENA⁸¹.

El entusiasmo provocado dentro de la escuela favoreció que se desarrollara no solo el anteproyecto del plan general, sino también se propusieran cada uno de los edificios que lo integrarían. Así para cada edificio se designó un equipo dirigido por uno o dos profesores con intervención de los alumnos más aventajados. Es importante resaltar la participación que tuvieron tres de los alumnos de los últimos años de carrera: Teodoro González de León, Armando Franco y Enrique Molinar, pues los directores del proyecto deciden que la propuesta de conjunto elaborada por estos alumnos, sirva de base para el desarrollo del anteproyecto definitivo sustituyendo el planteamiento previo y que desarrollaran Pani y Del Moral.

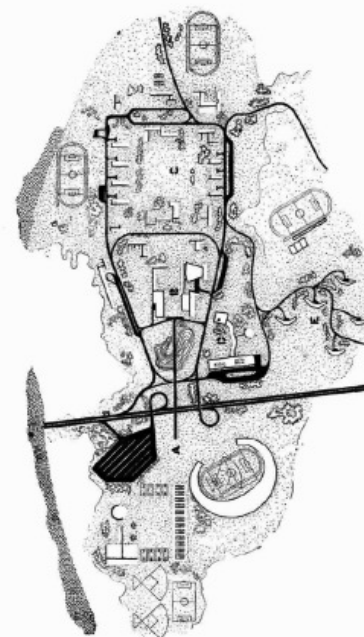
De esta manera, para el concurso realizado para definir el proyecto definitivo se presentan la propuesta de Enrique del Moral y Mario Pani⁸² por parte de la ENA; el Colegio de Arquitectos declinó la invitación al concurso por lo que no presentó ninguna propuesta y por parte de la Sociedad de Arquitectos, se presentan las propuestas de Antonio Pastrana; Fernando Cervantes y Arnold Wasson Tucker (Fig. 260) y el equipo de Gustavo Saavedra e Ignacio López (Fig. 259).

Finalmente el jurado⁸³ dictaminó a favor del proyecto de la Escuela Nacional de Arquitectura, asignando a Enrique del Moral y Mario Pani como los directores del proyecto, equipo al cual se les uniría Marcial M. Campos.

Durante el desarrollo del proyecto ejecutivo hacia 1947, Del Moral y Pani, hacen un viaje de trabajo para visitar varios campus de los Estados Unidos con el fin de promocionar y comparar CU entre el medio norteamericano. Así fueron atendidos en el Instituto Tecnológico de Illi-



259. Propuesta de Gustavo Saavedra e Ignacio López



260. Propuesta de Arnold Tucker y Fernando Cervantes

81 Cabe señalar que al grupo se sumó el arquitecto de Mauricio M. Campos, quien fue invitado debido al interés que desde tiempo atrás había demostrado en la construcción de este espacio universitario.

82 Incluyendo las aportaciones de la propuesta de Teodoro González de León, Armando Franco y Enrique Molinar.

83 Jurado conformado por el Presidente de la Sociedad de Arquitectos (Arq. Federico Mariscal), el presidente del Colegio Nacional de Arquitectos (Arq. Guillermo Zárraga) y el representante del Rector (Arq. Enrique Yáñez)



251. Vista Aérea Ciudad Universitaria.

nois por Mies Van der Rohe; en el Instituto de Arte de Chicago por Hubert Ropp; en el Instituto de diseño de Chicago por Serge Chermayeff; en la Universidad de Michigan por Wells I. Bennet; en la Universidad de Columbia por Leopold Arnaud; en el departamento de Arquitectura de Massachusets por William Wilson, y finalmente en el departamento de Arquitectura de Harvard por Walter Gropius. Gracias a este viaje, entre Del Moral y Mies se iniciará un intercambio de correspondencia por el interés mostrado por parte de Mies en el proyecto de CU⁸⁴.

Una vez teniendo la financiación y el proyecto ejecutivo se inician los primeros trabajos para la construcción de CU en 1949.

El proyecto del conjunto definió la localización de los volúmenes, así como sus programas, se designaron equipos de trabajo y responsables para el desarrollo de los proyectos.

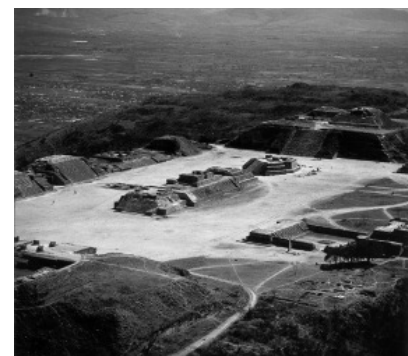
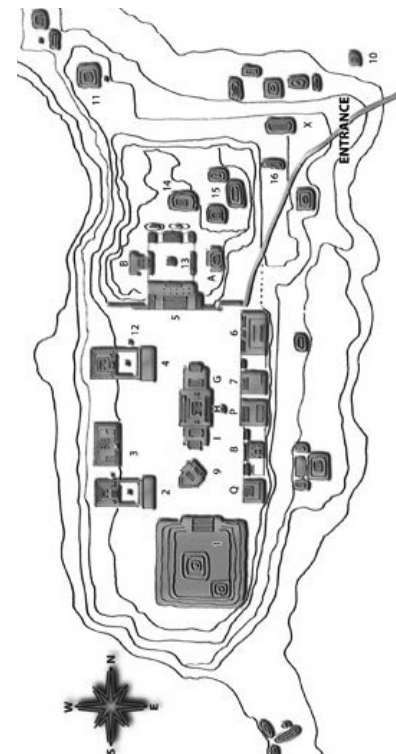
La labor de todo el equipo, y la coordinación entre todos los participantes dio como resultado que las obras se realizaran con economía, orden y una rapidez inusual, lo que permitió que se concluyeran en menos de tres años.

PROYECTO DEFINITIVO CU:

El plan rector de CU que surgió de la propuesta de los estudiantes González, Franco y Molinar, se toma como base para desarrollar el proyecto definitivo; este sufrió diversas modificaciones a lo largo del replanteo, reduciendo considerablemente las dimensiones, pero siempre bajo la misma organización.

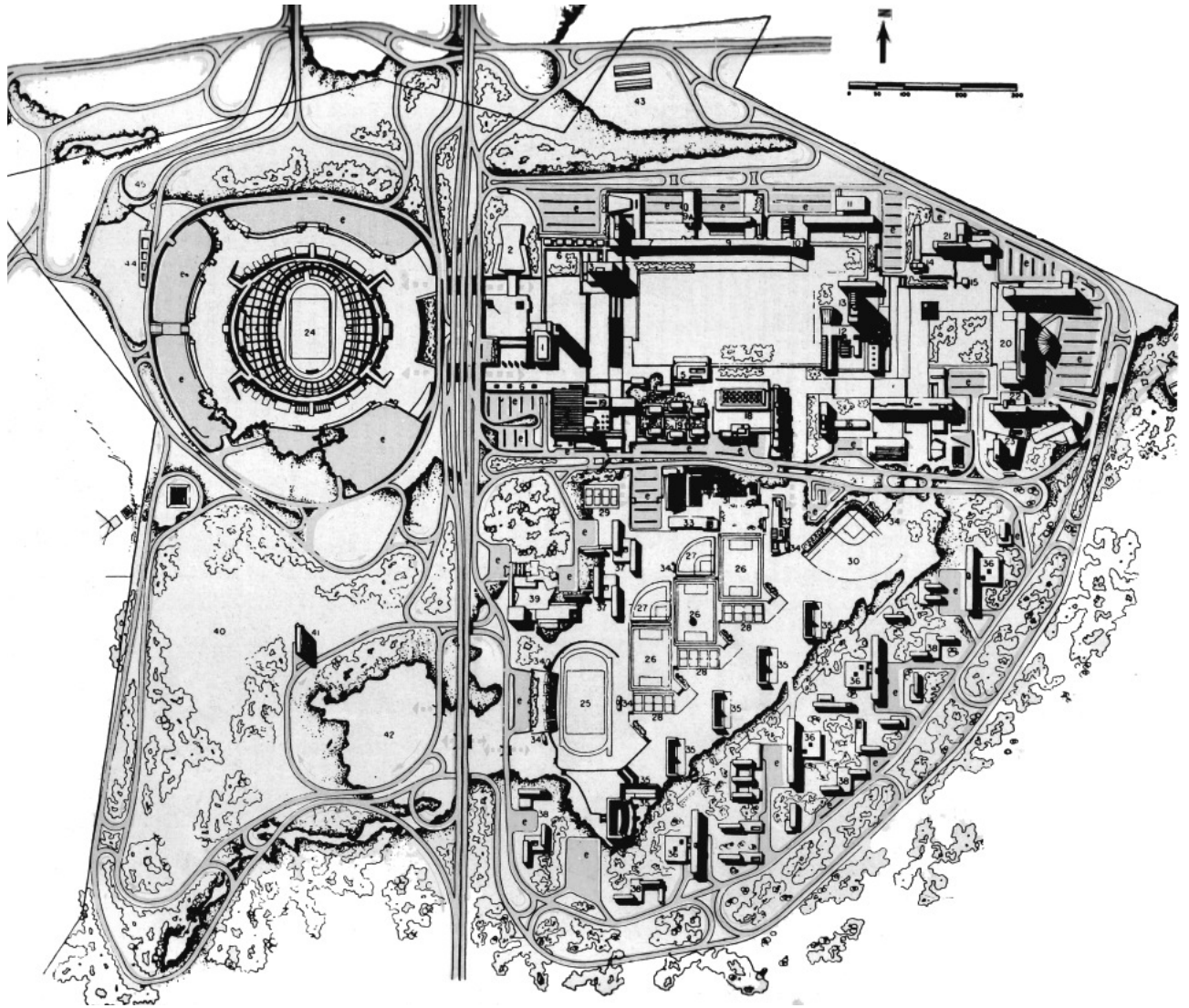
Contempla grandes áreas zonificadas para el uso: escolar, habitacional, deportiva, servicios generales, estadio de exhibición, centro cívico, y todo un sistema de circulaciones vehiculares y peatonales.

Desde los primeros croquis del plano de conjunto, se distingue la idea de que el vehículo no debe interferir con el peatón, por ello la solución vial se apoya en un gran anillo periférico que circunscribe otros circuitos cerrados, limitando de este modo las diferentes zonas del conjunto, y permitiendo con ello que los automóviles no interactúen con el área



84 Cartas consultadas en el archivo del arquitecto. En ellas Mies felicita por el proyecto de CU y agradece la visita a Del Moral.

262. Planta y Vista Ruinas de Monte Albán, Oaxaca.



263. Vialidades CU

monumental y solo de manera periférica.

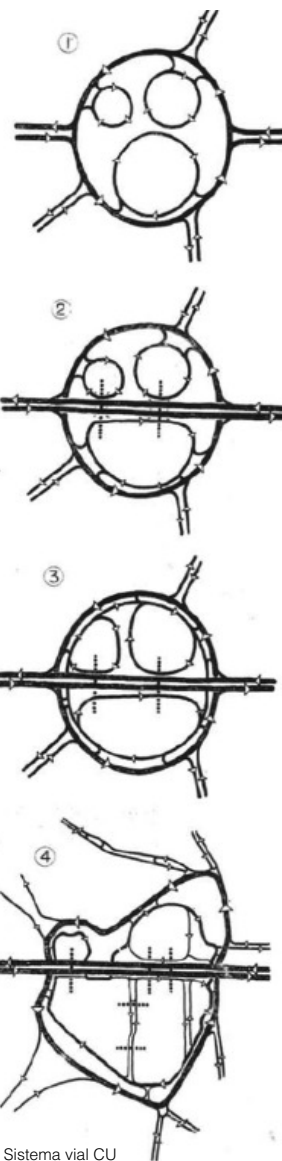
El planteamiento general del plan rector hace una remembranza a la planta de organización de los grandes centros ceremoniales como Tenochtitlan o Monte Albán (Fig. 262). Donde la gran explanada funcionaba como una plaza compartimentada, sobre la cual se disponen los demás cuerpos del centro prehispánico. Observando la planta prehispánica y la de CU, se distingue esa similitud en cuanto a la organización de la plaza central, la que las diferenciará es su orientación.

El sistema de circulaciones propuesto por Del Moral, Pani y el equipo urbanístico⁸⁵, se basa en el sistema “Herrey” que facilitó la optimización de la circulación de los autos; este sistema consistía en crear circulaciones en un solo sentido que se relacionan con las distintas zonas mediante unas curvas o “ganchos” que hacen más eficiente las incorporación a las distintas vías. A la avenida Insurgentes la cual intersecta el campus a una cota superior, permite generar unos pasos a desnivel de manera que conecta el estadio olímpico con el eje monumental del conjunto.

La idea de recinto monumental sobre el cual se desarrolla la disposición del conjunto, se organiza alrededor de un área central de convivencia denominado “campus”, una gran explanada delimitada por los edificios de las distintas facultades. Este espacio es el lugar de reunión principal dentro del recinto, que permite un sistema peatonal de comunicación interna entre los diferentes espacios educativos.

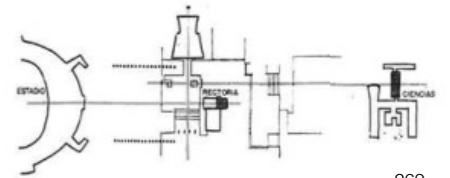
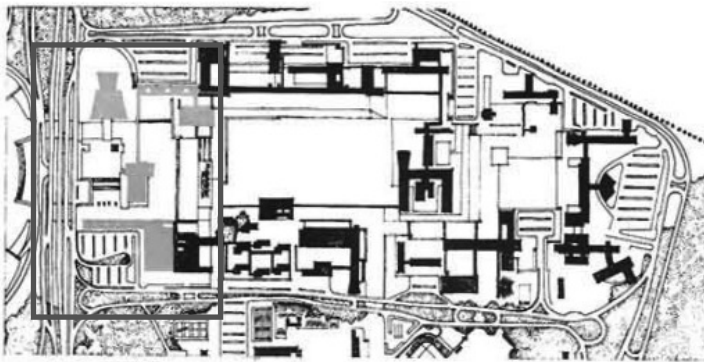
De esta manera, si se accede al conjunto en automóvil, se circula siempre sin intersectar el interior monumental del recinto, para pasar al área de aparcamiento. Una zona de transición -plaza, pequeño jardín, gran andador- separa la circulación vehicular de la peatonal. Estas áreas de transición conectan con el acceso del edificio, el cual se abre hacia los espacios ajardinados que constituyen el centro y unión con los demás edificios.

Las plazas de CU recuerdan también los pequeños patios prehispánicos que funcionaban como centros de esparcimiento y organización para



264. Sistema vial CU

85 Equipo Urbanístico integrado por los arquitectos Domingo García Ramos, José Luis Cuevas e Ing. Víctor Vila



268

269

265, 266, 267, 268, Área de Rectoría y Biblioteca Central.

las áreas de vivienda, a su vez el empleo de los materiales de la zona ayudan a generar espacios con remembranza tradicional.

En lado oeste, el edificio de Rectoría es el elemento dominante del conjunto que acentúa el eje de composición junto con el Estadio y el acceso de la avenida Insurgentes. A un costado ubica el Edificio de la biblioteca central y en el otro costado el Museo.

En la plaza de la Rectoría al nivel de la avenida Insurgentes se desplaza el eje que organiza el conjunto para coincidir con las escalinatas que conducen a la gran explanada, este nuevo eje se alinea al de la Torre de Ciencias, volumen sobresaliente en el extremo opuesto del campus.

El terreno con una pendiente de poniente a oriente, llevó al empleo de las plataformas, taludes y escalinatas; Del Moral explica:

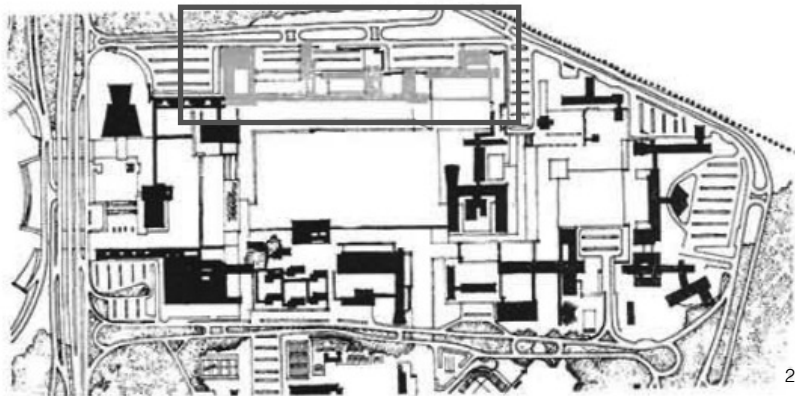
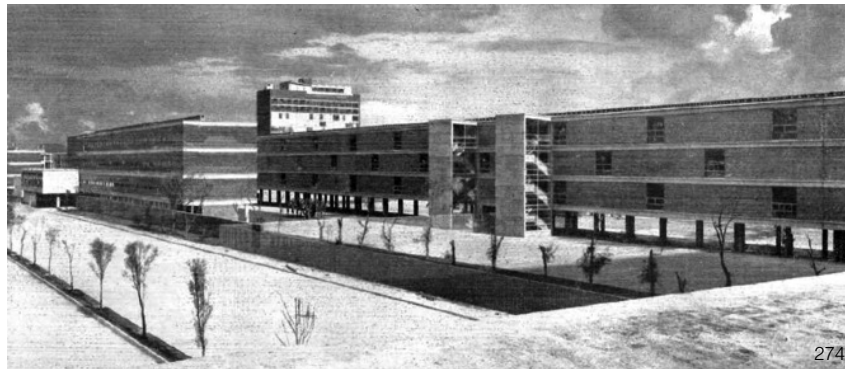
*“Debido a las grandes dimensiones de los espacios abiertos, si por medio de rampas se les hubiera unido, no solo se habría perdido todo el interés, sino la correcta relación de la dimensión con el hombre. Al acentuar los desniveles por medio de plataformas y muros de contención, se pudo limitar y subdividir el espacio, en una debida zonificación lográndose subrayar y enfatizar la composición, al articular espacios y edificios”.*⁸⁶

El conjunto de Humanidades ubicado en la parte norte del eje central está formado por las facultades de Filosofía y Letras, sus Institutos, Derecho, Economía, Comercio y Ciencias Políticas y Sociales, se integra en un solo edificio que comparte elementos iguales de escuelas distintas, consiguiendo una unidad formal hacia la fachada de la gran explanada. En cambio en su parte norte, el edificio desarrolla elementos característicos de cada una de las escuelas, formando pequeñas plazas, patios abiertos y jardines que permite la diferenciación de cada una.

Desde el proyecto inicial, se denota el predominio de la horizontalidad por lo que aquellos edificios destinados a escuelas o aquellos a los cuales los alumnos tuvieran acceso frecuente, carecieran de ascensores, y no se debían exceder los cuatro niveles. Así solo existirían 3 edificios en altura, Rectoría, Biblioteca y la Torre de Ciencias.



86 DEL MORAL, E. *Memoria del proyecto de CU* publicado en *Arquitectura México*. No.39, 1952.



275

270, 271, 272, 273, 274, 275. Área de Humanidades

Así hacia el lado oriente del conjunto, la Torre de Ciencias limita el espacio de la plaza, en donde se desarrolla el conjunto de Ciencias (Química e Ingeniería y Ciencias). La Facultad de Ingeniería se ubica a un costado de la facultad de Arquitectura y Química. A este grupo pertenecían el Instituto de Geología y los edificios destinados a la Investigación nuclear, que por necesidades espaciales no admitían las limitaciones a que obligaba la uniformidad de la torres, por lo que tuvo que ubicarse en la plaza secundaria del conjunto.

Por el lado sur de la gran plaza, cierra el conjunto la facultad de Arquitectura, el Museo e Instituto de Arte, así como el Teatro experimental. Contrariamente al bloque de Humanidades, este grupo de edificios, se compone por elementos aislados rodeados de vegetación.

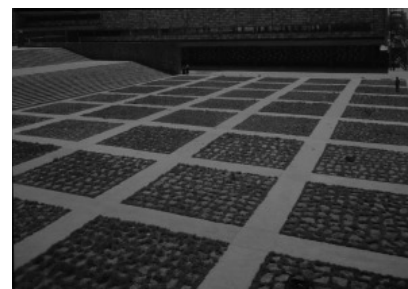
Uno de los elementos de la composición general del proyecto es el tratamiento realizado a los distintos pavimentos, donde su material, color y diseño, se emplea para segregar o integrar el espacio según se requiera, tomando en cuenta el uso. Así, por ejemplo, los grandes espacios de uso ocasional para el peatón se proyectaron combinando piedra volcánica y césped, mientras que un espacio de uso constante, se empleo pisos de hormigón, lo que permite entender el uso dependiendo de su terminación en el pavimento.

Finalmente dentro del área del eje monumental, el grupo de Ciencias Biológicas⁸⁷, que en un inicio no se había considerado, se agrupa alrededor de una plaza secundaria (Fig. 281) generada en la parte posterior de la torre de Ciencias. La facultad de Medicina es el elemento principal de este grupo de edificios sobre la cual se organizan las facultades de Odontología y Veterinaria, además cierra la plaza en su lado oriente, permitiendo a la vez completar el límite del conjunto de CU. Es importante resaltar que en términos generales, se procuró que todos los edificios tuvieran buena orientación, lo cual no fue posible en todos los casos, con lo que se recurrió al empleo de distintos tratamientos en fachada como elementos de control ambiental, como fue el caso de la Facultad de Medicina, que emplea vidrios refractores, pasaroles, etc.

Dentro del planteamiento general del conjunto, se buscaba una relación estrecha entre el área residencial estudiantil y el área deportiva. Por lo



276. Área deportiva. Frontones

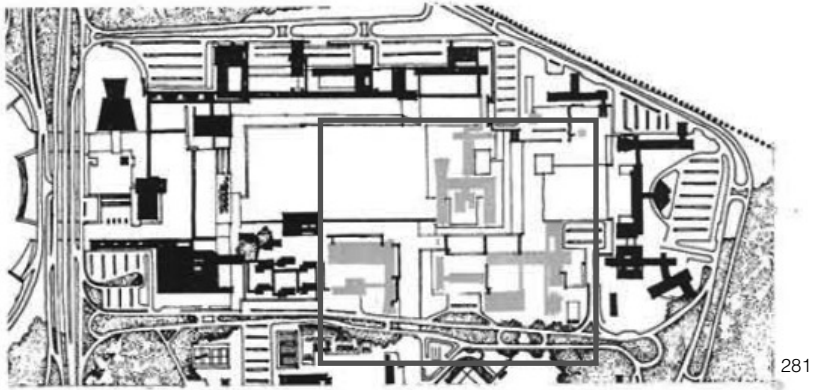


277. Pavimentos CU



278. Área de Ciencias

87 Facultades de Medicina, Odontología y Veterinaria.



279, 280, 281, 282. Área de Ciencias

que se aprovechó la topografía para generar una serie de plataformas a diversos niveles, donde se ubicaran las distintas canchas deportivas (frontones)⁸⁸, ligadas a edificios de vestidores y baños, así como un lago artificial que contiene una serie de piscinas. Las residencias estudiantiles se proyectaron cercanas a las áreas deportivas, sin embargo ningún de estos edificios se llevo a cabo.

El emplazamiento del estadio olímpico se alinea al el eje principal, al rematar el conjunto por la parte oeste, así como también por la búsqueda de una evacuación eficaz de la gran afluencia de vehículos, por lo que la cercanía a la avenida Insurgentes debía ser primordial. La solución constructiva fue resultado de la nivelación de la superficie de la cancha de futbol y pistas, así la tierra removida generó el área de tribunas. Como ya se mencionó, desde el área del campus, se puede acceder a este recinto deportivo a través de una serie de pasos a desnivel por debajo de la avenida Insurgentes. Los pasos de peatones, se desarrollarán en todo el campus con pasarelas cubiertas, permitiendo una fluida relación entre los distintos edificios del recinto.

La condicionante principal para la selección de los materiales a emplearse en todo CU, fué un mínimo gasto de mantenimiento y que valiéndose de estos, conseguir una unidad, dejando a los arquitectos la libertad de diseño.

Se emplearon materiales naturales como la piedra volcánica originaria del lugar, distintos mármoles o madera, así como materiales industrializados: el tabique vitrificado de color, hormigón y vidrio.

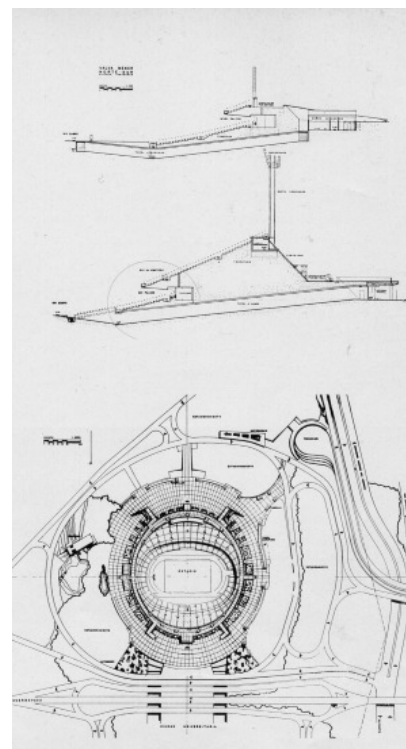
De esta forma, todos los arquitectos participantes en CU, deberían tratarlos de diferente manera, variando su textura, acabado o procedimiento constructivo, para obtener variedad y riqueza en el aspecto de la obra.⁸⁹

El empleo del color utilizado generalmente a través del material natural pautaba un contraste o armonía en el lenguaje formal de los edificios.

Del Moral en la memoria sobre CU (1951), hace recordar uno de sus artículos anteriores *"El Barroco como fenómeno estilístico, características en Francia y España"* (1944) cuando se refiere al empleo de la decoración en el barroco del siglo XVIII, explicando que:

⁸⁸ Frontones proyectados por el Arq. Alberto T. Arai, quien también se destacó por la búsqueda de una arquitectura que reflejara su *"identidad mexicana"* por ello los solucionó con piedra volcánica asemejándose a pirámides prehispánicas.

⁸⁹ DEL MORAL E. *Memoria descriptiva CU*. Op. Cit.



283. Estadio CU



284. Estadio CU



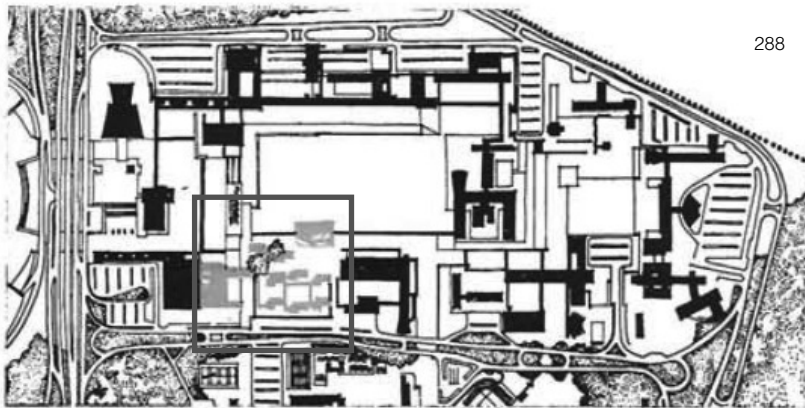
285



286



287



288



289

285, 286, 287, 288, 289. Área de Arquitectura

“Es tradición en México el empleo de la decoración, pictórica o escultórica, en sus edificios. En ocasiones se ha llevado a cabo con exageración impetuosa, como en el barroco del siglo XVIII”⁹⁰

Explica como CU ha tomado en cuenta esta tradición dando importancia en algunos de sus edificios a la obra de pintores y escultores. Menciona como el ejemplo más importante de integración plástica al edificio de la Biblioteca Central.

Años mas tarde al escribir el artículo *“Tradición vs Modernidad Integrada?”* (1953), hace una referencia al intento de integración plástica de CU:

“... una obra “integrada” no cabe lugar a discusión sobre los detalles; se tiene que tomar tal como es, ya que nace de la mente que la concibe de un solo “golpe” con todos sus elementos constitutivos; es un todo que no admite mutilaciones...”

En nuestro medio, el caso del Estadio de la Ciudad Universitaria es sintomático. Todos nosotros pudimos verlo terminado arquitectónicamente antes de que Diego Rivera realizara su obra pictórica escultural. Creo que nadie de nosotros tuvimos la sensación de cosa no acabada, de que le faltara algo, y por lo tanto, al aparecer lo ejecutado por Diego Rivera queda abierta la puerta a la discusión sobre si es feliz o no, la colaboración. Cosa semejante acontece con la biblioteca; esta no llegamos a verla terminada arquitectónicamente antes de realizarse la obra pictórica de Juan O’Gorman, pero tuve la oportunidad de ver, por mi posición dentro de la Ciudad Universitaria, los croquis y anteproyectos de dicho edificio en donde la arquitectura se mostraba sin la “colaboración” pictórica y, por lo que respecta a mi -y aun a los propios autores del proyecto: O’Gorman, Saavedra y Martínez Velasco-, esta era una posibilidad, pero no algo indispensable; más aun, no se sabía exactamente en donde y en que forma se haría la “colaboración”.”

Fueron varios artistas y críticos del arte además de Del Moral en plantearse el tema de la *“integración plástica”*, algunos expresando en metáforas, como la más popular de David Alfaro Siqueiros refiriendose

90 DEL MORAL E. *Memoria descriptiva CU*. Op. Cit.



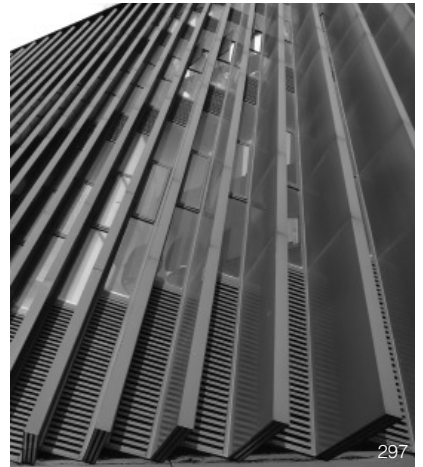
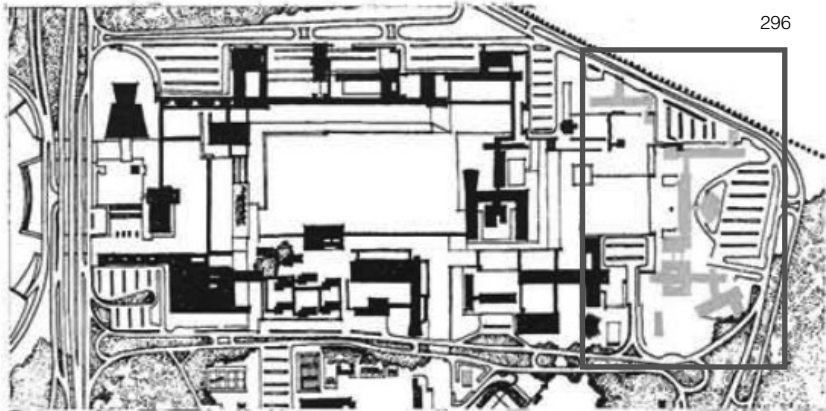
290. Biblioteca Central CU. Mural Diego Rivera y Juan O’Gorman



291. Auditorio Ciencias. “Integración Plástica”



292. Estadio CU. Mural con relieve de Diego Rivera.



293, 294, 295, 296, 297. Área de Biológicas

a la biblioteca de CU como << una gringa vestida de la china poblana >>⁹¹ o Max Cetto <<edificios modernos con ornamentos horizontales que los hacen parecer tan ridículos como hombres de negocios en traje de calle, pero con penachos de pluma en la cabeza>>⁹².

Bruno Zevi, en su Artículo “Grottesco Messicano”⁹³ comenta que aún con la “integración plástica” que “adornan” a CU “todo ello no resta nada al racionalismo del planteo urbanístico de Ciudad Universitaria, ni al rigor de proyecto de los edificios públicos y de las habitaciones privadas; en el mejor de los casos, la arquitectura se hace más vivaz, y en el peor se acentúa el mal gusto”.

Sin embargo hubo quien salió a defender tal “integración” como Manuel Rosen Morrison con su artículo “Crítica de ideas arquitectónicas: una opinión” o Mauricio Gómez Mayorga “Crítica de ideas arquitectónicas: Contestación a Bruno Zevi”⁹⁴, entre otros, dando su justificación de que la arquitectura debe revelar la “identidad” del lugar donde se implanta.

Se evidencia que con la ruptura de la arquitectura académica y la introducción de la modernidad, el concepto de “integración plástica” se modificará, si en la antigüedad se utilizaban pigmentos o relieves para generar un tratamiento “escultórico-arquitectónico”⁹⁵ en la modernidad esto debería someterse a una síntesis de conceptos abstractos para lograr que la misma arquitectura se convierta en la obra artística, sin necesidad de añadidos⁹⁶. Esto no quiere decir que la arquitectura de CU se deba desmenpreciar, es un caso especial ya que el “adorno” queda justificado en cierta medida por carácter representativo ante la sociedad en la que se implanta.

En 2007 el recinto recibe el título por la UNESCO de Patrimonio Cultural de la Humanidad.

Ciudad Universitaria fue una gran ventana de promoción para la arquitectura moderna en México. Los arquitectos no dudaron en que



298. Empleo de los materiales del lugar.



299. Biblioteca Central CU.



300. Bajos MUCA, CU.

91 GUZMÁN Urbiola Xavier, *La Ciudad Universitaria de México*. en: http://www.fondodeculturaeconomica.com/Editorial/Prensa/Detalle.aspx?seccion=Detalle&id_desplegado=37147

92 CETTO, Max “*Arquitectura Moderna en México*” Ed. 1958

93 ZEVI, Bruno. Artículo: *Grottesco Messicano*. En Revista *Arquitectura México*. No. 62. 1958

94 Publicados en la sección “*Crítica de Ideas Arquitectónicas*” Revista *Arquitectura México*. No. 62. 1958

95 GIEDION, Sigfried “*Espacio, tiempo y arquitectura*” Ed. Reverte 2009 p.33

96 PIÑÓN, H. “*Curso básico de proyectos*”, Ed. UPC, p.68

se debía expresar su época, que correspondía al movimiento y las tendencias de la arquitectura mundial del momento muy a fin con el pensamiento de Del Moral. El latente pensamiento de encontrar una arquitectura moderna mexicana, que equilibrara la tradición mexicana con la época, está implícito en CU al distinguirse que lo realizado recogía y expresaba las condiciones culturales, sociales, económicas y físicas de México, así lo describía Del Moral :

“La construcción de Ciudad Universitaria dio la oportunidad de realizar una gran obra en la que había un proyecto de conjunto que regia y normaba los proyectos relativos a los edificios que la integraban. Esta oportunidad fue aprovechada para llevar a cabo una serie de ideas por primera vez en el México Moderno.

Las características tan especiales del lugar influyeron para que los edificios que se construyeran expresaran lo peculiar, no solo de México, sino del terreno escogido en el Pedregal de San Ángel”.

El planteamiento general del conjunto, así como la evocación tradicional del uso de la plaza como centro de la actividad dentro del recinto, son indicios de una búsqueda generalizada por fusionar la cultura mexicana con los nuevos procedimientos de la modernidad.

El uso de materiales de la región, como la piedra volcánica, llevó a expresiones típicas de México, en donde los contrastes bruscos de acabados como vidriados, con lo rugoso y el contraste entre tratamientos modernos sofisticados de estructuras de concreto con los realizados en piedra aparente evidencian la búsqueda de un equilibrio entre tradición y modernidad.

La escalera se convierte en un elemento de composición, al proporcionar una clara relación dimensional con el hombre y lograr contrastes de luz y sombra, características de los que carece la rampa.

Se fragmenta el espacio a través de las plataformas, muros de contención y escaleras, permitiendo zonificar las áreas para lograr una relación óptima entre espacios exteriores y edificios.

Los muros de contención se convierten en elementos plásticos que en ocasiones forman un límite claro, como en la plaza alta de rectoría y

en otras sirve de basamento y ligazón como acontece en el edificio de humanidades.

Características que fusionan lo tradicional y lo moderno, desde la filosofía de Del Moral como director, creador y organizador del proyecto de CU.

PATRONATO:

Carlos Novoa, Eduardo Suárez
David Thierry, lics.

PROYECTO DE CONJUNTO:

Enrique del Moral y Mario Pani

EDIFICIOS.

Rectoría:

Mario Pani
Enrique del Moral
Salvador Ortega Flores

Biblioteca:

Juan O’Gorman
Gustavo M. Saavedra
Juan Martínez de Velasco

Museo, Instituto de Arte y Escuela de Arquitectura:

José Villagrán García
Alfonso Liceaga
Xavier García Lascuráin

Aula Magna:

Carlos Obregón Santacilia
Mauricio Gómez Mayorga
Facultad de Ciencias e institutos:
Raúl Cacho
Eugenio Peschard
Félix Sánchez Baylón

Facultad de Filosofía y Letras e institutos

Enrique de la Mora
Enrique Landa
Manuel de la Cortina

Escuela de Jurisprudencia:

Alfonso Mariscal
Ernesto Gómez Gallardo

Escuela de Economía

Vladimir Kaspé
José Hanhausen

Escuela de Comercio y Administración

Augusto H. Álvarez
Ramón Marcos

Escuela de Ciencias políticas y Sociales

Manuel Amábilis
Francisco Calderón
David Muñoz
Escuela de Ciencias Químicas
Enrique Yáñez
Enrique Guerrero
Guillermo Rossell

Escuela de Ingeniería
Francisco J. Serrano
Luis MacGregor Krieger
Fernando Pineda

Instituto de Geología
Luis Martínez Negrete
Juan Sordo Madaleno
José Luis Certucha

Instituto de Biología
Domingo García Ramos
Homero Martínez de Hoyos

Escuela de Medicina:
Roberto Álvarez Espinoza
Pedro Ramírez Vázquez
Ramón Torres Martínez
Héctor Velásquez Moreno

Escuela de Odontología
Carlos Reygadas
Silvio Margian Gleason
Jesús Aguilar
Escuela de Veterinaria
Félix Tena
Fernando Barbará Zetina
Carlos Solórzano

Pabellones de Física Nuclear, Rayos Cósmicos y
Gravitación:
Jorge González Reyna
Félix Candela
Club Central:
Jorge Rubio
Eugenio Urquiza
Carlos B. Zetina

Campos deportivos de entretenimiento, vestidores
de hombres y castas aisladas:
Mario Pani
Enrique del Moral

Alberca, Baños y vestidores de mujeres:
Félix T. Nuncio
Ignacio López Bancalari
Enrique Molinar

Estadio Olímpico:
Augusto Pérez Palacios
Jorge Bravo
Raúl Salinas

Frontones:
Alberto T. Arai
Casino y Gimnasio:
Antonio Pastrana
Raúl Fernández

Unidad tipo habitación:
Enrique Carral
Manuel Martínez Páez

Multifamiliar para maestros:
Mario Pani
Salvador Ortega Flores

Edificio del Departamento del Distrito Federal para
habitaciones de estudiantes:
Jorge L. Medellín
Antonio Serrato
J. Martín Cadena
Roberto Medellín

Centro de higiene:

Emilio Méndez Llinas
Cesar Novoa

Servicios Generales:
Marcial Gutiérrez Camarena
Manuel Pizarro
Rolando Gutiérrez

Iglesia:
Ricardo de Robina

Esculturas:
Rodrigo Arenas Betancourt
Federico Silva

Murales:
Diego Rivera
David Alfaro Siqueiros
Juan O'Gorman
José Chávez Morado
Francisco Eppens
Federico Silva

Proyectos técnicos carreteras y estacionamientos:
Juan M. Durán
Jesús Domínguez
Edmundo Rojas González
Santiago Corro

Puentes y pasos a desnivel:
Santiago Greenham
Samuel Ruiz García

Agua y drenaje:
Alberto L. Flores
Alberto Barocio

Electrificación
Luis Mascott

Forestación y Jardinería:
Luis Barragán
Alfonso Cuevas

Iluminación:
José Carlos Silva
Jorge Aguirre

Riego:
Jorge García Gómez

Administración y Ejecución:
Carlos Lazo

Gerente General
Luis E. Brocamontes

Gerente de Obras
Gustavo García Travesi

Gerente de Planes e Inversiones
Wilfredo Castillo Cacheaux

Departamento legal
Almiro P. de Moratino



301. Edificio Rectoría

RECTORÍA DE LA CIUDAD UNIVERSITARIA 1951-53

Arquitectos: Enrique del Moral, Mario Pani y Salvador Ortega Flores.

Asesores: Dr. Luis Garrido, Lic Alfonso Ramos Bilderbeck, Lic. Juan José Gonzales Bustamante, Dr. Alfonso Pruneda y Lic. Juan Gonzales A. Alpuche.

A diferencia de los demás edificios del conjunto de Ciudad Universitaria (CU), donde se asignó el desarrollo del proyecto a un profesor y dos alumnos de la Escuela Nacional de Arquitectura (ENA), el edificio de Rectoría fue el único que se auto asignarían los directores del proyecto general (Del Moral y Pani), invitando al Salvador Ortega Flores a colaborar con ellos.

Se trata de una torre con un cuerpo bajo, es hoy día uno de los símbolos de la Ciudad Universitaria. Se localiza en la parte más alta y dominante del terreno, cercana a la avenida Insurgentes, arteria de mayor afluencia hacia la ciudad de México.

Antes de analizar el proyecto construido, se cree conveniente resaltar las características del anteproyecto de este edificio, el cual acompañó a la propuesta ganadora de la ENA en el concurso del plan general de CU -donde participaron el Colegio de Arquitectos Mexicanos, la Sociedad de Arquitectos Mexicanos y la ENA- con el fin de resaltar las ideas fundamentales del proyecto.

En el anteproyecto del edificio de Rectoría se plantea un esquema de volumen bajo a modo de base (Planta Baja + 2 niveles) relacionado con un edificio en barra (8 niveles) orientado Norte-Sur (Fig. 309, 310).

El cerramiento en las cuatro fachadas en el volumen en barra se planteaba de manera general con planos horizontales de vidrio. En la fachada principal orientada hacia la gran explanada (orientación Este) se distingue un volumen rectangular saliente en el tercer nivel, espacio previsto para colocar un mural; este volumen se conservará en la propuesta definitiva.

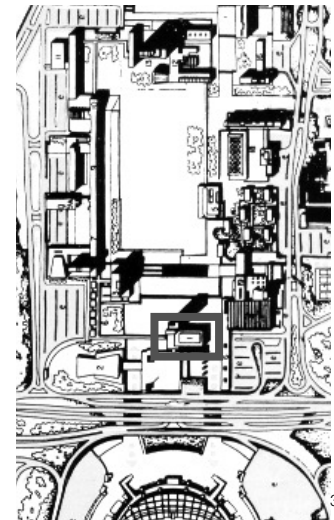
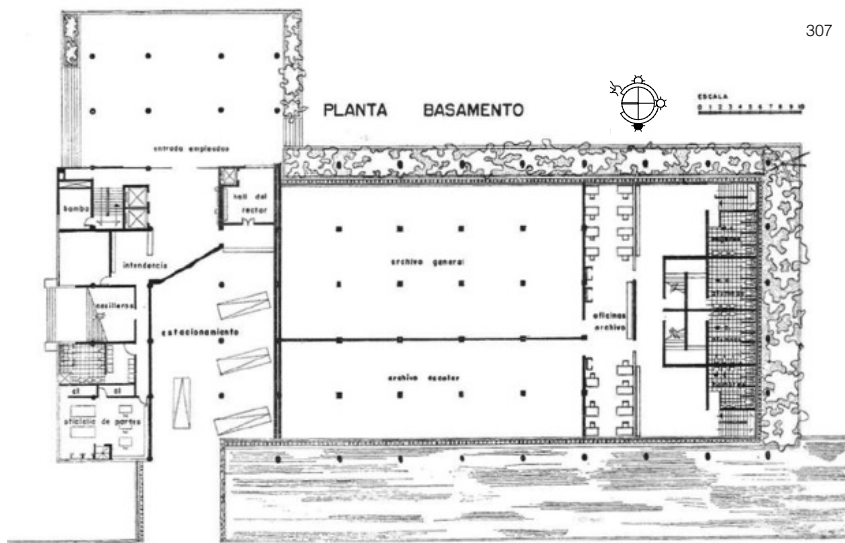
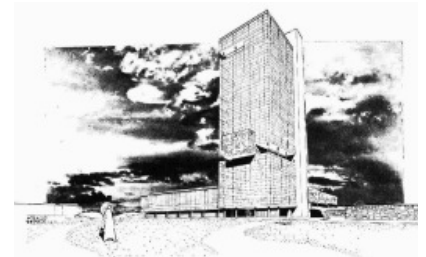
Un par de rampas colocadas de manera simétrica a los extremos del edificio dirigen hacia la planta de acceso proyectada con una terraza que funciona como un gran vestíbulo. En la parte inferior de la terraza se concibe un porche de manera que se integra a la explanada principal. Esta operación logra generar una línea de sombra en la base



302. Vista general CU, 1953.



303. Vista Actual Rectoría CU.



del edificio por lo que se consigue el efecto de separación del suelo del volumen principal. En la cubierta superior del edificio existe un volumen retrasado de manera que no interfieren en la percepción visual del plano continuo de vidrio del alzado este.

Por otro lado en la fachada oeste se distingue la intersección de un volumen macizo con el volumen traslucido, donde se ubican los bloques de circulaciones, generando contrastes a los cerramientos.

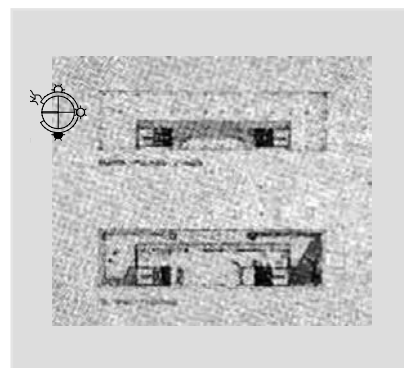
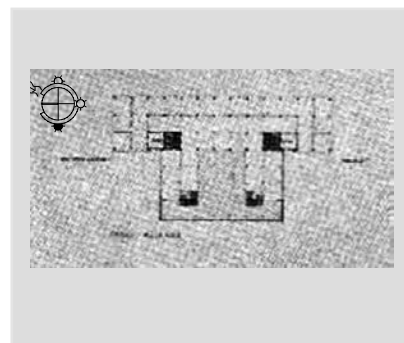
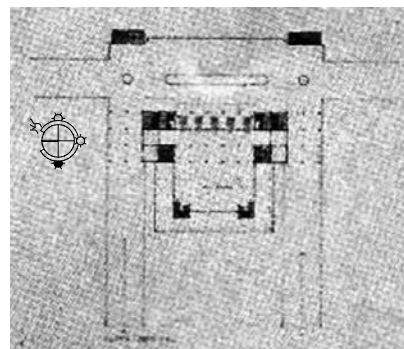
En el volumen bajo se proyecta una planta en mezzanine, esta idea se conservará en el proyecto construido. Es de suponer que al igual que pasa en la propuesta definitiva, este cuerpo bajo sea destinado al uso del público en general, mientras que el volumen en barra sea para uso de las oficinas de la universidad; se entiende entonces que desde el planteamiento del anteproyecto ya se tenía claro las funciones a desarrollar en los volúmenes.

Se distingue la presencia de un módulo organizativo en los dos volúmenes del edificio, que permite generar plantas libres para la distribución, agrupando los servicios y las circulaciones dentro de 2 núcleos orientados al oeste.

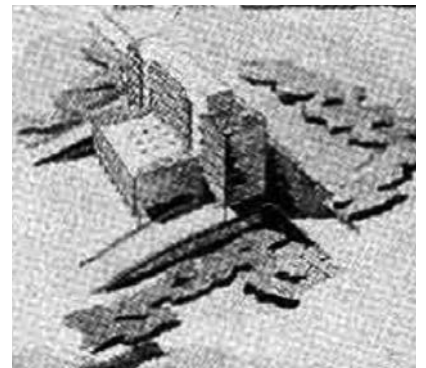
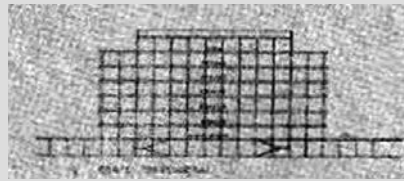
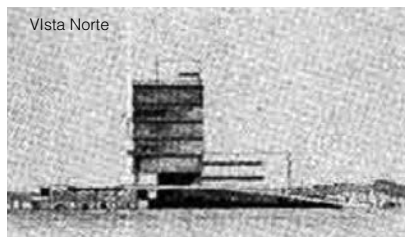
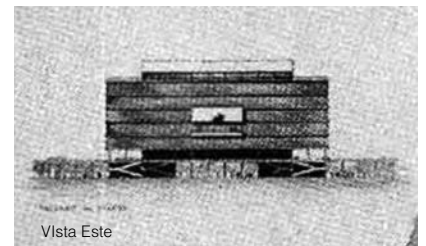
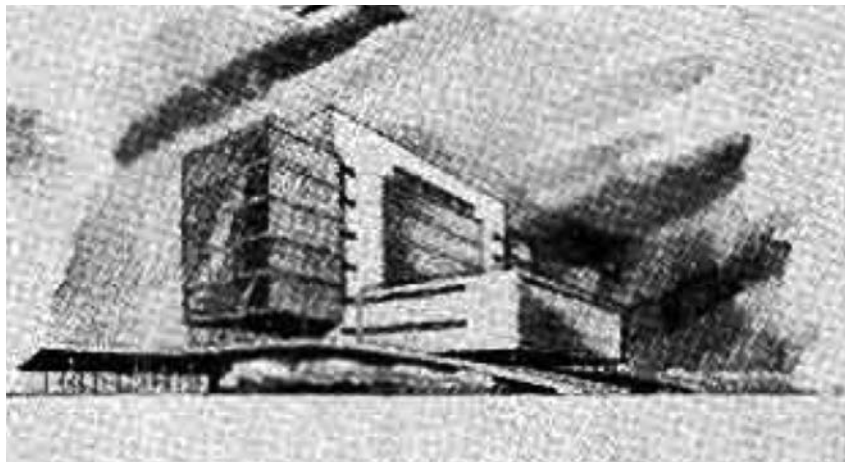
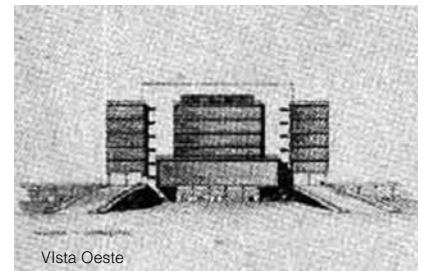
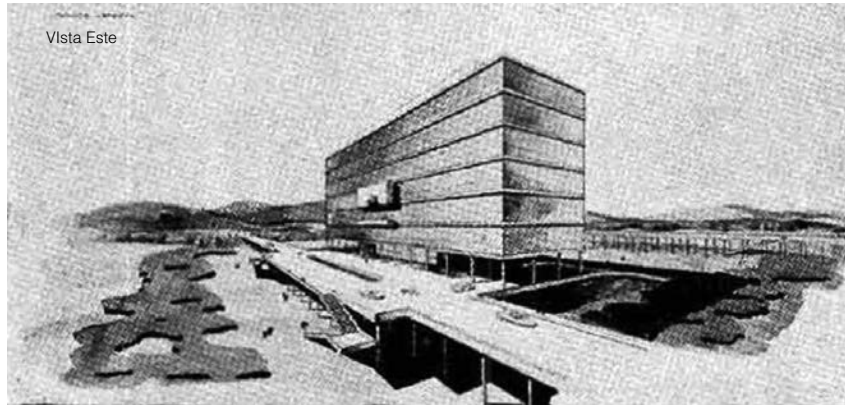
Se aprovechó desde el anteproyecto las condiciones topográficas del lugar para generar una serie de terrazas alrededor del edificio, que sirven no solo como grandes recibidores al propio edificio sino también como antesala al recinto universitario.

El proyecto definitivo del edificio de la Rectoría, conservó el emplazamiento del anteproyecto, ubicado en el punto dominante del solar, siendo este edificio el de mayor altura en todo el conjunto; próximo por su lado norte a la Biblioteca Central, al Sur con el Museo y la Facultad de Arquitectura y hacia el este con la gran explanada del campus.

El esquema formal varía respecto al anteproyecto, al sustituir la barra por una torre y manteniendo el volumen bajo. Donde este volumen de 3 niveles es destinado al servicio a los alumnos y al público, dejando



309. Anteproyecto Rectoría CU



310. Anteproyecto Rectoría CU

al volumen torre de 12 niveles alojar las oficinas administrativas de la universidad.

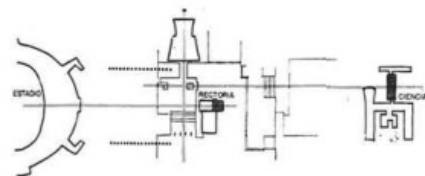
El edificio en torre se implanta en el eje principal del conjunto general (Fig. 311), coincidiendo con el eje del estadio olímpico; mientras que el eje transversal se alineaba al museo en dirección sur y al lado norte al auditorio (no construido); resaltando este eje con una pasarela cubierta. El eje desplazado hacia el norte paralelamente al eje principal que coincide con el paso a desnivel es el que se alinea con la Torre de Ciencias, consigue con ello no enfrentar de manera expresa los dos edificios de mayor altura del conjunto.

La estructura resuelta con pilares y forjados de hormigón, se apoya en un módulo de organización de 5,40 x 5,40 m en la torre, y en el cuerpo bajo de 6 x 5,40 m. en donde ésta nunca interferirá con los planos de cerramiento. De este modo en los cerramientos de la torre se solucionan a través de planos de carpintería metálica combinados con placas de ónix, colocadas para ocultar las líneas de forjado, y generar una regularidad –en sentido vertical- entre las bandas negras horizontales de ónix y el plano de ventana que recorre todo el perímetro de la torre, interrumpidos por el bloque de servicios y circulaciones de la fachada oeste.

En la quinta planta se desplazan al interior las carpinterías con lo cual quedan visibles las columnas sustentantes, además sirve para dirigir la atención al mural inconcluso de Alfaro Siqueiros –donde ejecuta una alegoría del estudio de la Universidad con el águila y el condor-, que sobresale en la fachada oeste interrumpiendo en las plantas 5 y 6 la continuidad de la fachada, será en estas plantas donde se ubicará el Consejo Universitario.

Por otro lado el cerramiento del volumen bajo, en fachadas este y oeste, se resuelve prácticamente de manera similar; un plano horizontal de laminas de tecali o alabastro⁹⁷ que sirven para tamizar la luz natural (material empleado de la misma manera en la Biblioteca Central). En

97 Láminas de Tecali y alabastro de la región de Puebla. Son láminas finas de mármol con tonalidad ámbar que por su corte fino deja traspasar la luz.



311. Eje general de composición CU.



312.. Vista lateral edificio Rectoría CU



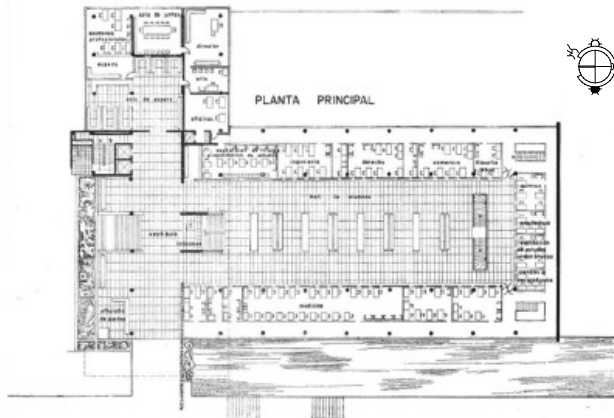
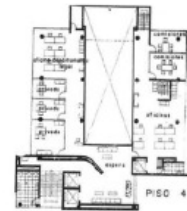
313. Vista edificio Rectoría CU.



314

314. Vista Rectoría CU

315. Plantas Rectoría CU.



315



donde una franja de ventanas corridas enfatizan la horizontalidad. Se plantea en el basamento de este cuerpo, una combinación entre las piezas cuadradas del aplacado en piedra natural negra, con unas piezas en color blanco y el vitrobloc colocadas en relieve. El empleo del color ocre en el cerramiento del volumen bajo junto con el espejo de agua evidencian el cuidado de los arquitectos para valerse de las correctas relaciones entre los elementos arquitectónicos y generar un espacio interesante.

Como cada uno de los volúmenes tenían un uso determinado, en la torre, se observan soluciones de distribución donde se separa el acceso al rector y altos empleados del resto de empleados, a través del acceso en automóvil y del elevador privado.

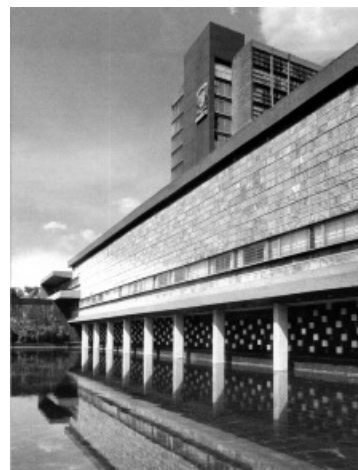
Se observa una clara agrupación de los servicios y circulaciones verticales ubicadas en el cubo adosado a la torre, lugar donde los usuarios de los ambos cuerpos pueden acceder a ellos.

En el cuerpo alto, gracias a la flexibilidad de la planta se consigue una distribución libre, se destinan las plantas superiores para las oficinas del Rector, Secretaría Académica y Junta de Gobierno.

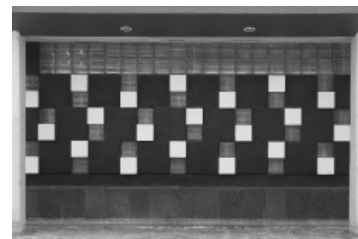
Resalta el empleo de los materiales regionales –piedra volcánica, ónix, tecali, entre otros-, especificados en los alineamientos del proyecto rector, en donde la habilidad de los arquitectos se evidenciaría a través de la adaptación de estos a una concepción moderna, generando una relación integral.

De este se puede observar la utilización de distintos materiales en el tratamiento de los pavimentos como por ejemplo: en la plaza con ladrillo rojo, éste da la bienvenida por el acceso de la avenida Insurgentes; mientras tanto la piedra tallada empleada en escalinatas, perfilan el cuerpo bajo; y por otro lado las franjas de hormigón con césped generan una integración a la explanada principal del conjunto.

El edificio de la Rectoría junto con la Biblioteca Central, serán los dos puntos de referencia en cuanto a la integración plástica de CU. La torre principal de rectoría en su fachada oriente destaca la sala del



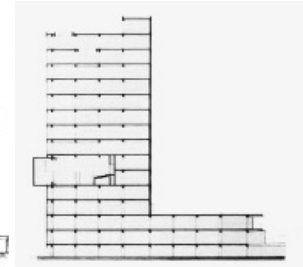
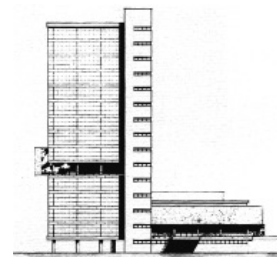
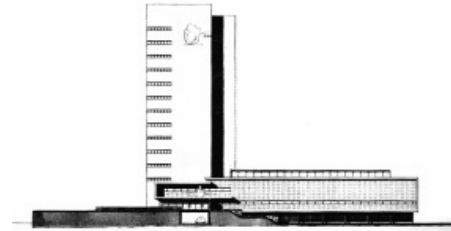
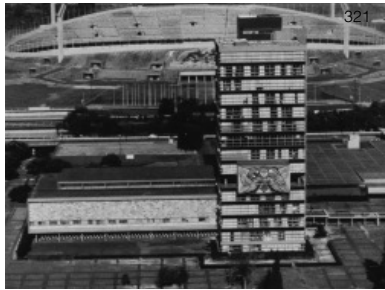
316. Detalle espejo de agua Rectoría



317. Detalle Muro plástico. Rectoría



318. Lateral Rectoría CU.



consejo universitario mediante la colocación del volumen sobresaliente del mural de Alfaro Siqueiros. Mientras tanto en el cuerpo bajo en las fachadas Norte y Sur, Siqueiros, crea un altorrelieve policromado en cada fachada, “*El pueblo a la universidad, la universidad al pueblo. Por una cultura nacional neo humanista de profundidad universal.*” y “*Las fechas en la historia de México o el derecho a la cultura*”,

Acerca de la “integración plástica” en CU, Del Moral expresa:

“El solo hecho de que la pintura o escultura aparezca a posteriori, ya es por demás significativo, viene a ser como un “recubrimiento” de la arquitectura [...] cabe hacer notar que la arquitectura contemporánea con objeto de obtener mayor fuerza expresiva superando la etapa purista del funcionalismo, adopta nuevas soluciones peculiares, valiéndose del juego de contraste, textura, color y dramatización de las formas, pero afirmando su autonomía y autosuficiencia, lo hace atendiéndose a sus propios medio expresivos.”⁹⁸

Esto lleva a pensar que para Del Moral en Rectoría no existió una adecuada “integración plástica” como tal, ya que aunque desde el anteproyecto se pensó en el espacio para los murales, estos funcionan más como un decoración añadida.

Finalmente el análisis realizado al edificio de rectoría por ser un programa para uso comunitario, se recurre a soluciones universales, una serie de criterios empleados bajo los preceptos de la modernidad, reflejando la época en que se desarrolló, haciendo énfasis en la forma y el volumen a través de geometrías simples, organizadas de manera asimétrica, con una distribución acorde con un programa previamente estudiado.

Sin embargo, al igual que en resto del conjunto, la idea de representar una conciencia mexicana, basándose en el pensamiento Del Moral, se evidencia más en el uso de materiales locales, valiéndose de contrastes, texturas, color y enfatización de las formas, que en la aplicación de los murales cromáticos.



327. Explanada Rectoría



328. Detalle Mural fachada oeste



329. Detalle Mural fachada Norte.

98 DEL MORAL, E. *Tradición vs modernidad, Integración?*, 1953.



330. Edificio Rectoría recién inaugurado.

El hecho de que ambos arquitectos tenga una doble condición al ser parte del cuerpo académico de la propia universidad, es decir, parte de los futuros usuarios y que además sean quienes deben dar respuesta a las demandas espaciales de la comunidad académica, les brinda una ventaja añadida. Permitiendo que conozcan las condiciones locales de los usuarios, variaciones locales y culturales que intrínsecamente están en ellos, introduciendo desde el inconsciente soluciones que irán acorde con la tradición cultural del usuario.

Asimismo su postura teórica ante el proyecto, les conduce al análisis cuidadoso del programa, así como a las condiciones físicas del lugar acorde a la época de desarrollo que les toco intervenir, es decir responder con arquitectura de la modernidad.

Ciertamente formalmente CU a primera impresión puede considerarse como una obra moderna, sin embargo al analizarla se encuentran soluciones o detalles abstractos que se identifican con la cultura mexicana, es decir, logra generar un equilibrio entre la tradición y la modernidad obteniendo una obra arquitectónica que no se podría concebir en otro país que no sea México.



331. Conjunto Ciudad Universitaria.



3er PERIODO 1954-1963. LA AFIRMACIÓN DE LA MODERNIDAD.

3.1. 3er PERIODO 1954-1963. LA AFIRMACIÓN DE LA MODERNIDAD.

El periodo de estudio comprendido entre 1954 a 1963, trata la producción arquitectónica producida por Del Moral después de la sociedad con Mario Pani (1946-1953). Durante este lapso contó con las colaboraciones puntuales de los arquitectos Hilario Torres Galguerra, Luis Ramos y Manuel Echevarría.

Del Moral en este periodo seguirá divulgando sus ideas mediante diversos artículos entre los que se encuentra: "*Arquitectura en Acapulco*", "*El tránsito del Churriguera al Neoclásico en México. La independencia*" (1954), "*Villagrán García y la evolución de nuestra arquitectura*" (1956), "*El estilo*" (1958), "*Internacionalismo y Regionalismo*" (1961), "*La integración plástica*" (1963) entre otros. Continuará defendiendo su idea de la búsqueda de un equilibrio entre las fuerzas de lo universal y lo local, afirmando continuamente que la arquitectura debe expresar su época y representar al hombre del lugar.

Se distingue una persistencia generalizada en el pensamiento del arquitecto con el paso del tiempo, ya que desde su primer artículo, en 1944, a 1963 su razonamiento se mantiene constante.

El análisis de obras se apoya como en los demás estudios en la clasificación que realiza Del Moral¹ por lo que se diferenciarán proyectos de vivienda (programa individual) y los destinados a la colectividad, estos últimos a su vez se agrupan según sus características tipológicas en edificios para oficinas y equipamiento solo para este periodo, dado que se distingue un aumento en el número de proyectos desarrollados este lapso.

1 DEL MORAL, E. Artículo *Lo local y lo general* 1948

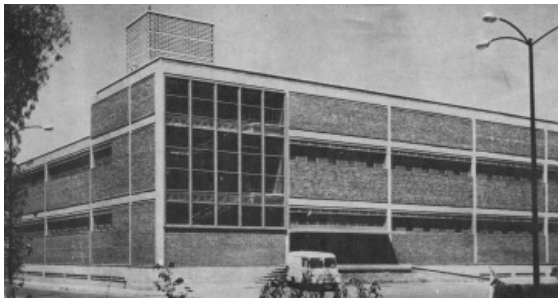
3er PERIODO 1954-1963. LA AFIRMACIÓN DE LA MODERNIDAD



(1954-56) Casa Roziere



(1954-60) Casa Ing. Quintana



(1955) Lavandería para el Centro Médico Nacional.



(1957-58) Mercado la Merced.



(1958) Edificio para la industria Química farmacéutica.



(1959-60) Escuela Colonia Postal



(1959-60) Edificio de la Procuraduría General de Justicia.



(1961-62) Edificio de las Cortes Penales.



(19462-63) Edificio para la Tesorería del D.F.



(1963-64) Escuela de Enfermería



(1963-64) Edificio del aparcamiento Sears

PROGRAMA INDIVIDUAL: VIVIENDA UNIFAMILIAR

Como se ha observado reiteradamente, la atención prestada por Del Moral a resolver los programas de vivienda residencial se apoyaban en la idea de que *“se podrá expresar mejor lo local, en aquellos programas en donde el “hombre” cuente íntegramente como tal: la habitación”*² por lo que en las viviendas realizadas en este periodo continúa con este pensamiento.

Refiriéndose a la casa Roziere la cual va destinada a una familia francesa, Del Moral apunta que: *“dadas las condiciones especiales de los propietarios, el carácter “local” de la casa esta menguado”*³. Podría estar refiriéndose a que por la nacionalidad o la cultura de los propietarios el carácter local pudiera disminuirse en beneficio del carácter universal.

En la casa Quintana proyectada para el Ingeniero mexicano Bernardo Quintana⁴, el arquitecto tuvo la oportunidad de ejecutar su obra con libertad, ya que el cliente le cede la autoridad para tomar decisiones de proyecto. Aprovechó las circunstancias para realizar estudios y experimentos sobre su concepción de *“una vivienda con características propias, enraizada, en cuanto fuera posible, en el tiempo, nuestra época y en el espacio, en México”*.⁵

Ambas viviendas cuentan con unos emplazamientos singulares, la casa Roziere (1,000 m² de solar), se implanta en la colonia Flores Magón a un costado del Club de Golf Chapultepec (Fig. 11), con una pendiente que permite obtener unas vistas a las pistas del club. La casa Quintana se ubica en la nueva zona residencial Jardines del Pedregal en un solar de aproximadamente 6,000 m², con una pendiente hacia el interior del solar que se caracterizaba por peñascos de lava en la parte central (Fig. 23).



11. Casa Roziere 1954-56., Emplazamiento



12. Casa Roziere 1954-56.,



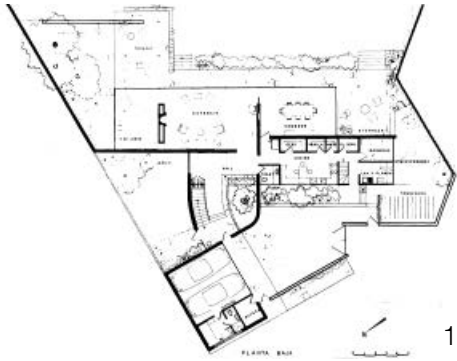
13. Casa Roziere 1954-56.,

2 DEL MORAL, E. *Tradición y Modernidad. ¿Integrada?* 1953.

3 DEL MORAL, E. en Revista *Arquitectura México* no. 56 Diciembre 1956.

4 Bernardo Quintana. Ingeniero Mexicano fundador de la Empresa ICA (Ingenieros C Asociados) una de las principales constructoras de México y América Latina, la constructora despegaría en 1948 con el edificio multifamiliar Miguel Alemán CUPA de Mario Pani.

5 Memoria de la obra Publicada en Revista *Arquitectura México* No. 1956



14



15

14 y 15. Plantas Casa Roziere 1954-56.



16. Casa Roziere 1954-56.,

Del Moral, presta atención a las condicionantes del lugar para determinar la implantación de cada vivienda, valiéndose de las pistas que el mismo solar le brinda⁶ de este modo ambas viviendas se implantan bajo la misma orientación dentro del solar; en la vivienda Roziere, se beneficia de la pendiente hacia el interior del solar para colocar el volumen principal sobre un pequeño basamento y aprovechar las vistas directas al club; consigue cerrarse al exterior de la calle, introduciendo la idea de privacidad mexicana pero contrariamente se abre a las vistas que el interior del solar le brindaba, introduciendo un concepto que se vincula con planteamientos modernos, logra así acercarse a un consenso entre tradición y modernidad (Fig. 16).

Contrariamente a la vivienda Roziere, la vivienda Quintana se implanta en la parte más baja del solar, aplicando en el sentido literal el concepto de privacidad en las viviendas mexicanas, ya que aunque se abra al exterior en las áreas sociales, sacrifica las vistas (hacia la zona del volcán Xitle) que le pudiera brindar el solar de haber optado por una solución en donde se implantara en la zona alta del terreno (Fig. 23).

Su solución se cierra a una vida hacia el interior del solar y restringiendo las vistas de la casa a los jardines interiores, dejando prácticamente intacta la lava del pedregal. De este modo evita la roca y los peñascos le sirven como elementos auxiliares en la organización del jardín; en oposición a la gran mayoría de arquitectos que construían en los jardines del pedregal, que establecían una interacción con la roca del pedregal ya fuera utilizándola como elemento plástico o apoyándose a ella; o por otro lado salvándola y superponiendo el proyecto a ella. En la propuesta Del Moral la roca mantendrá su independencia del proyecto y solo tendrá incidencia en la configuración de los jardines.

El volumen de la vivienda se plantea en un esquema rectangular perpendicular a la calle quizás en contrapunto con la irregularidad del solar (Fig. 23). El acceso hacia el volumen principal de la vivienda se genera por un camino curvo que es flanqueado por muros con piedra local. Hacia el lado oeste ubica la zona del servicio, repitiéndose el esquema de su propia casa; con la diferencia en número de los patios



17. Casa Roziere 1954-56..



18. Casa Roziere 1954-56..

6 DEL MORAL, E. *Arquitectura en Acapulco*, 1954.



19. Casa Roziere 1954-56.,

que la rodean y que le sirven para estructurar la planta, jerarquizando el espacio de los patios en función de las habitaciones contiguas a ellos.

Max Cetto hace referencia a esta vivienda en su libro "Moderne Architektur in Mexiko" en donde expone:

"En la vivienda mexicana se le ha dado importancia a la idea de la intimidad de la vida familiar. Sin embargo, muchos de los arquitectos modernos se han dejado llevar por las posibilidades de los materiales contemporáneos y siguiendo las costumbres de otras latitudes, construyeron las casas más transparentes en el lugar más expuesto, a la vista de los extraños. He aquí una casa notable que evita esta tendencia exhibicionista. Para comenzar, la casa no está situada en el alineamiento ni en la parte más sobresaliente del terreno, sacrificando la vista de los volcanes. Se escogió la parte más extensa del terreno –la más baja- y la casa no se ve aun después de haber pasado el umbral de la reja, sino hasta haber atravesado el jardín superior".⁷

Cetto aún cuando elogia la solución general del proyecto, critica el exceso de privacidad:

"El tema de los patios y jardines interiores se desarrollo a tal grado, que pueden contarse hasta siete de diferentes tamaños. Todos ellos limitan la vista y como ninguno está abierto hacia el jardín principal o ligado con él, la impresión de estar encerrado llega a ser molesta."⁸

Guarda cierta similitud con el planteamiento de CU ya que a menor escala recurre a la organización de patios, plazas en CU.

De manera similar en la vivienda Roziere la disposición del volumen en el solar le permite generar varios patios (Fig. 14 y 15) que se relacionan con el espacio contiguo interior, de esta manera consigue un patio privado para los servicios, un patio adjunto al área de juegos y el del vestíbulo, brindando a cada uno de ellos un tratamiento de pavimento



20. Casa Quintana. 1954-56.



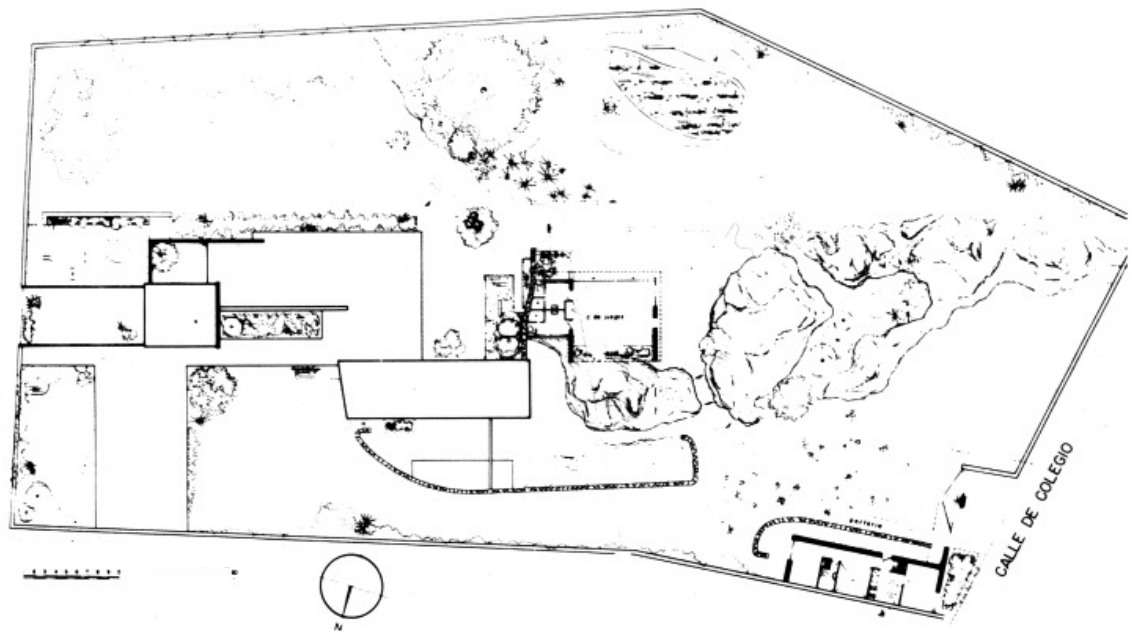
21. Casa Quintana. 1954-56. Patio Comedor.



22. Casa Quintana. 1954-56. Comedor

7 CETTO, M. *Architecture in México*. New York 1960. p.188-189

8 *ibidem*.



23. Planta Conjunto Casa Quintana. 1954-56.



24. Casa Quintana. 1954-56. Garage y vista trasera habitación principal

diferentes, guardando similitud a la vivienda Del Moral (1947-48).

El esquema de distribución en ambas viviendas muestra una organización por zonas según el uso de los espacios, es decir, unifica o integra espacios como estancia-cuarto de música con terrazas techadas, áreas de habitaciones privadas, o zonas de servicios. Se distingue que en la vivienda Roziere estas áreas se desdoblán sobre los ejes longitudinales del volumen principal, mientras que en la vivienda Quintana se organizan mediante un volumen principal con un esquema rectangular del cual surge un cuerpo transversal destinado al área de habitaciones y un volumen adjunto para el servicio doméstico.

La disposición de la estancia-cuarto de música en la casa Quintana, es un recurso utilizado en la vivienda Del Moral y que hace una remembranza a los espacios de meditación que Del Moral reinterpreta de la casa tradicional mexicana y sus espacios dedicados al culto.

En ambas viviendas ubica en el lado sureste las áreas sociales para abrirse al exterior, integrándose al patio mediante el empleo del cerramiento acristalado de piso-techo, colocado independiente de la estructura. En la casa Roziere el esquema de comedor-estancia-sala de juego (Fig. 14) recuerda la solución en la casa en Tennyson, generando una franja social que quedaría segmentada mediante el elemento de la chimenea y el muro, sin perder su característica de gran salón que se refleja incluso en el área exterior desde donde se percibe como un espacio unitario.

Por otro lado en la vivienda Quintana el punto central es el espacio de la sala con orientación sureste el cual se concibió como un espacio transparente integrado al patio, de esta manera introduce el concepto del patio como punto de interacción social dentro de la vivienda, recurrente en la arquitectura tradicional que coincide además con planteamientos modernos, rememrando la concepción de Mies sobre el patio en el interior de la vivienda.

Así, se observa el papel del patio dentro de la vivienda, que tendrá distintas particularidades dependiendo de su ubicación. De este

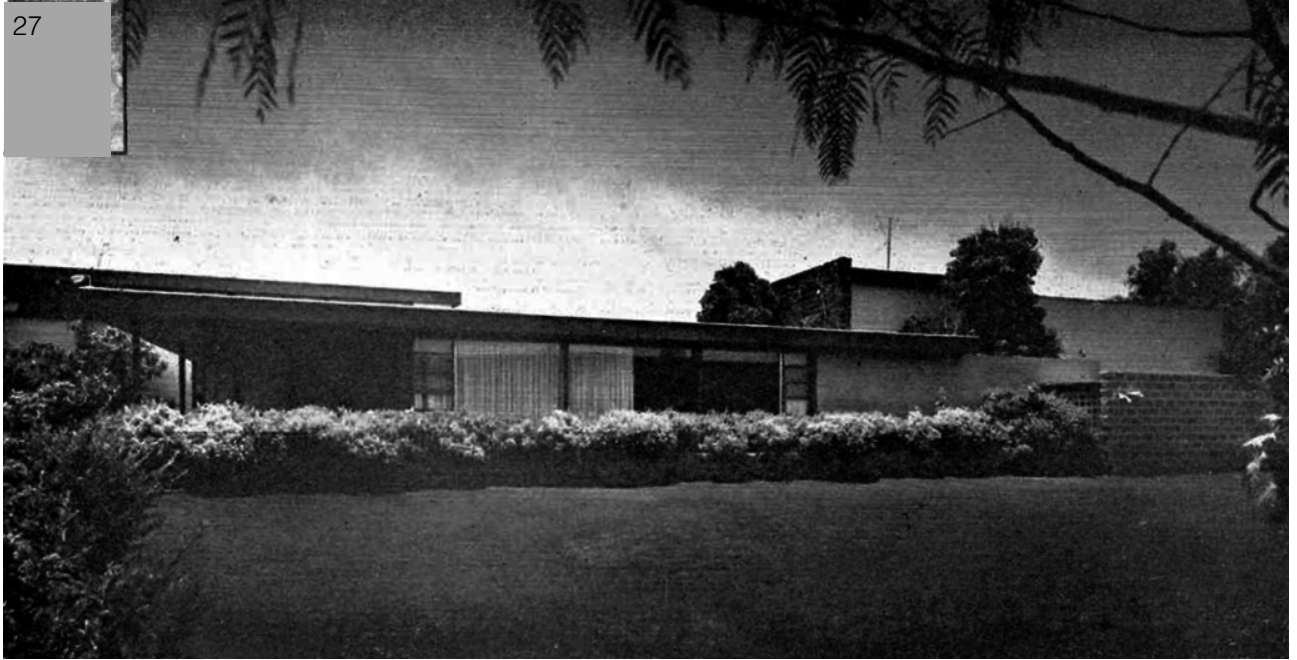


25. Casa Quintana. 1954-56. Patio de Juegos



26. Casa Quintana. 1954-56. Cuarto de música

27



28



27. Casa Quintana. 1954-56. Fachada cuerpo principal.

28. Casa Quintana 1954-56. Plataformas de acceso.

modo, el patio interior que se genera al entrar por la parte norte a la vivienda, se concibe como un espacio de transición que funciona como vestíbulo, el cual cuenta con una porción resguardada del exterior mediante un plano de vidrio, y por otro lado una circulación techada hacia la zona de las habitaciones. En este espacio nuevamente el muro de piedra sirve como un elemento plástico que se combina con los acabados en pavimentos así como con las áreas de vegetación, para lograr una zona de transición en el centro de la vivienda concebido como un espacio unitario (Fig. 32).

Por otro lado el patio contiguo a la habitación principal, el cual brinda privacidad e intimidad otorgándole a la habitación su propio entorno, remite al antiguo patio de la casa colonial o de las haciendas, en donde el estanque de agua simulaba la fuente central, con vegetación alrededor de ella y donde se empleaban materiales tradicionales y del lugar (Fig. 35).

De manera similar el patio que se integra al área del comedor cuenta con los mismos elementos que el patio privado, sin embargo, este se integra espacialmente al patio principal, generando un gran patio que compartimenta su uso (Fig. 31).

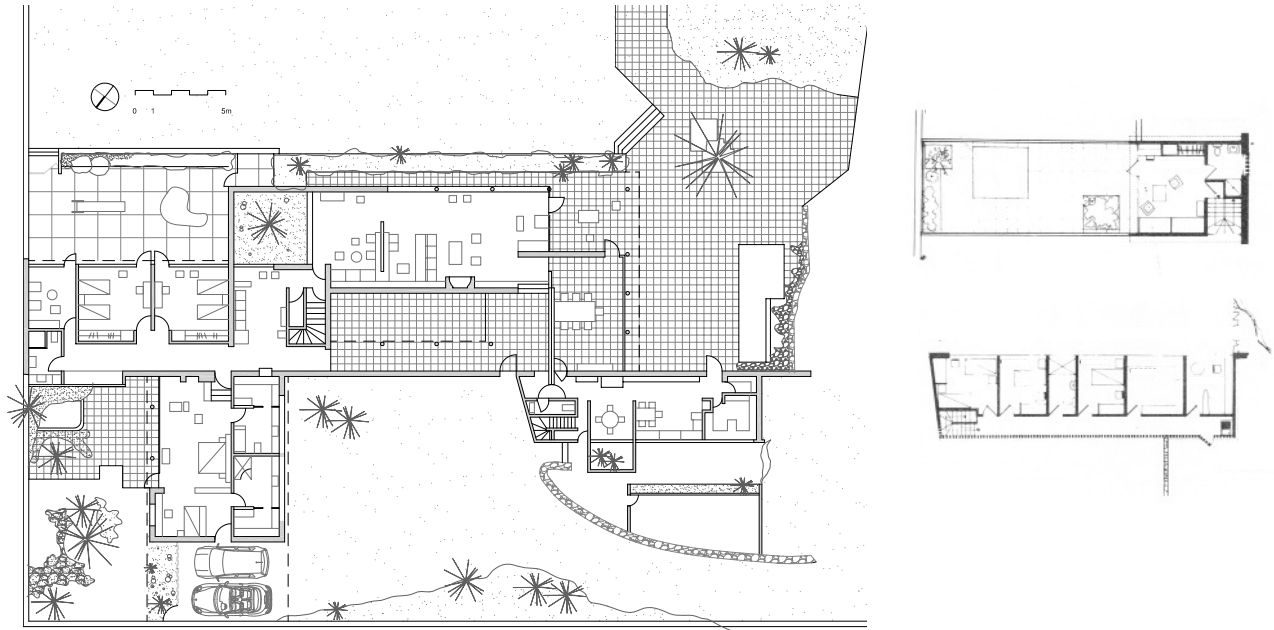
Merece ser señalada la función que realiza el patio interior que comparte el área del salón de música y el área de “asistencia” ya que contribuye a crear el efecto de áreas de meditación y culto generando un espacio de tranquilidad que se apoya en sus pensamientos (Fig. 29 y 26).

La segregación de las zonas de la familia y el servicio en ambas casas es evidente. Mientras en la casa Roziere las zonas de servicio aunque separadas se integran al volumen de la vivienda, en la vivienda Quintana se conciben como un volumen adosado en un extremo al volumen principal por la fachada norte.

En la vivienda Roziere en la planta alta se ubican las habitaciones, separando las circulaciones verticales de la familia y el servicio, sin romper la comunicación entre las distintas áreas. Las habitaciones principales se comunican entre sí dejando la opción de aislarse



29. Casa Quintana. 1954-56. Cuarto "asistencia"



31. Casa Quintana. 1954-56. Planta Baja. Dibujos autora.



32. Casa Quintana. 1954-56. Vista Exterior

mediante una puerta corredera interior que las divide; cuentan con una terraza que se desarrolla hacia su fachada este lo que permite aprovechar las vistas.

En planta alta consigue segmentar la terraza de manera similar a como lo hace con los patios de la vivienda Quintana, ya que privatiza una de estas terrazas para uso de la habitación de la señora que liga el espacio del baño con la terraza integrando la ducha al nivel del forjado que logra una continuidad espacial entre el baño y la terraza privada.

En cuanto al sistema constructivo empleado en ambas viviendas se resuelve mediante muros de carga y losas de hormigón en combinación con esbeltos pilares que se disimulan entre las carpinterías, con lo que se logra en las áreas sociales una visión unitaria de exterior-interior.

En el caso de la vivienda Roziere, la dimensión alargada de la fachada Este consigue una enfatización de la forma al subrayar la horizontalidad del volumen mediante las franjas del forjado en voladizo y rematarse con el balcón de la terraza superior que se percibe en voladizo, aunque realmente descansa en los delgados pilares y vuela sin tocar el muro de piedra que separa el área de la terraza en planta baja (Fig. 16).

Al emplear esta solución de generar la terraza en voladizo, se puede afirmar que Del Moral, utiliza ciertos recursos formales para conseguir ciertos efectos, algo que el mismo juzgaba:

“En ocasiones violentamos el programa creando artificialmente elementos, tales como terrazas, balcones, pérgolas y otros que puedan crear efectos contrastados de luz y sombra en los volúmenes para romper una sencillez, que en frecuentes ocasiones, no nos satisface cabalmente”⁹.

Aunque el arquitecto exponga que esta vivienda (Roziere) tenía una condición distinta a las demás anteriormente construidas por él – cliente con antecedentes de arraigo no local–, se puede observar que el empleo de materiales de la región se hará presente, aunque existe

9 DEL MORAL E. *Tradición y modernidad ¿Integrada?* 1953



32.1. Casa Quintana. 1954-56. Vestíbulo

un predominio de las texturas y materiales ligados a la modernidad.

Ya se ha mencionado la importancia que adquiere el patio dentro de la casa Quintana, por ello es de resaltar el empleo de materiales naturales del pedregal para revestir sus pavimentos y muros, ya que se apoya en las texturas de los materiales para adquirir un carácter plástico y representativo, acorde con la idiosincrasia del mexicano de acercarse a texturas más rugosas e introduciendo su idea de tradición.

La totalidad de los muros exteriores y la mayoría de los interiores están pintados a la cal dando gran importancia al color blanco y procurando obtener los contrastes más típicamente usados en la arquitectura popular.

La luz toma relevancia al igual que en su vivienda, al matizarse mediante recursos como los jardines cubiertos, pequeñas aberturas en la techumbre con lucernarios o pequeños ventanales verticales remembrando nuevamente los espacios al culto vinculantes a la casa tradicional mexicana.

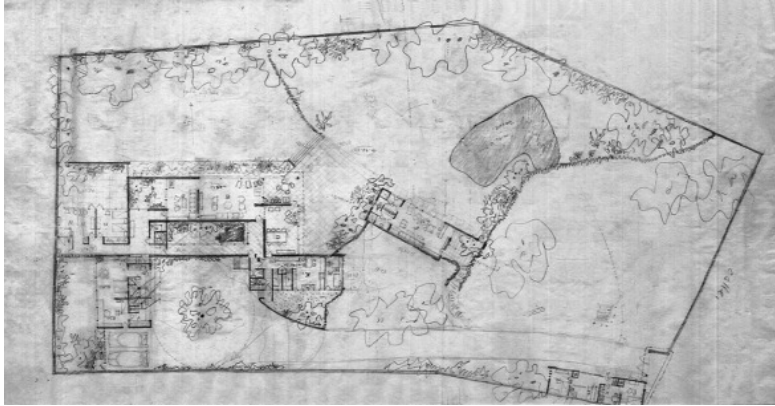
Es evidente que ambas viviendas se inspiran en la propia residencia del arquitecto, contrario a la tendencia de caja de cristal utilizada habitualmente en el pedregal y algunas viviendas modernas; procurando un uso significativo del muro de piedra contrastado con grandes vanos, lo que permite no solamente efectos plásticos –tanto interior como exteriormente–, sino asignarle a cada espacio una clasificación acorde con su importancia dentro de la vivienda.

Busca una relación directa entre los espacios afines a la vez que les brinda cierta independencia. Así mismo elimina el carácter unitario del espacio exterior, recurriendo a su compartimentación mediante patios a los que le da la posibilidad de aplicar distintos tratamientos con el fin de jerarquizar su uso y estableciendo una relación continua con el interior por medio de un tratamiento uniforme de pavimentos y muros.

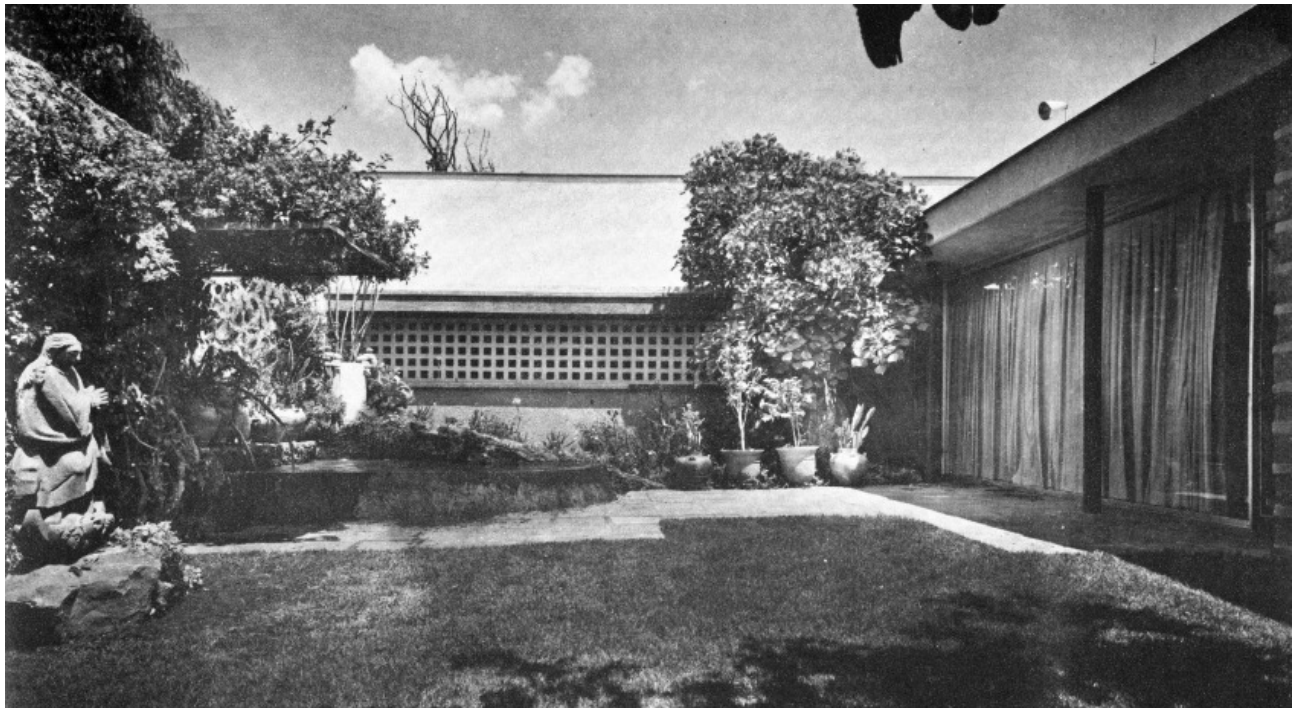
Sin embargo las diferencias entre ambas casas vienen dadas por la manera de implantarse dentro del solar. En la vivienda Quintana prevaleció más el aplicar estrictamente el pensamiento de Del Moral



33. Casa Quintana. 1954-56. Habitación Principal.



34. Casa Quintana. 1954-56. Plano Original



35. Casa Quintana. 1954-56.

de la búsqueda de privacidad y aunque se adapta al solar y se vale de él para su solución, es una excepción dentro del Fraccionamiento del Pedregal, al no utilizar la topografía como recurso para enfatizar el proyecto, sino que recurre a una solución más discreta y cerrada en sí misma.

En ambas se percibe la presencia de la búsqueda entre lo tradicional y lo universal. En ocasiones recurre a soluciones en donde el ambiente de evocación tradicional se tensiona con la modernidad de la concepción del proyecto.

En terminos generales se distingue una continuidad proyectual en la concepción de las viviendas, con lo que se deduce que a diferencia de las viviendas en sociedad con Pani, estas posiblemente repitan soluciones de proyecto por la presunta intervención de Del Moral en ellas.

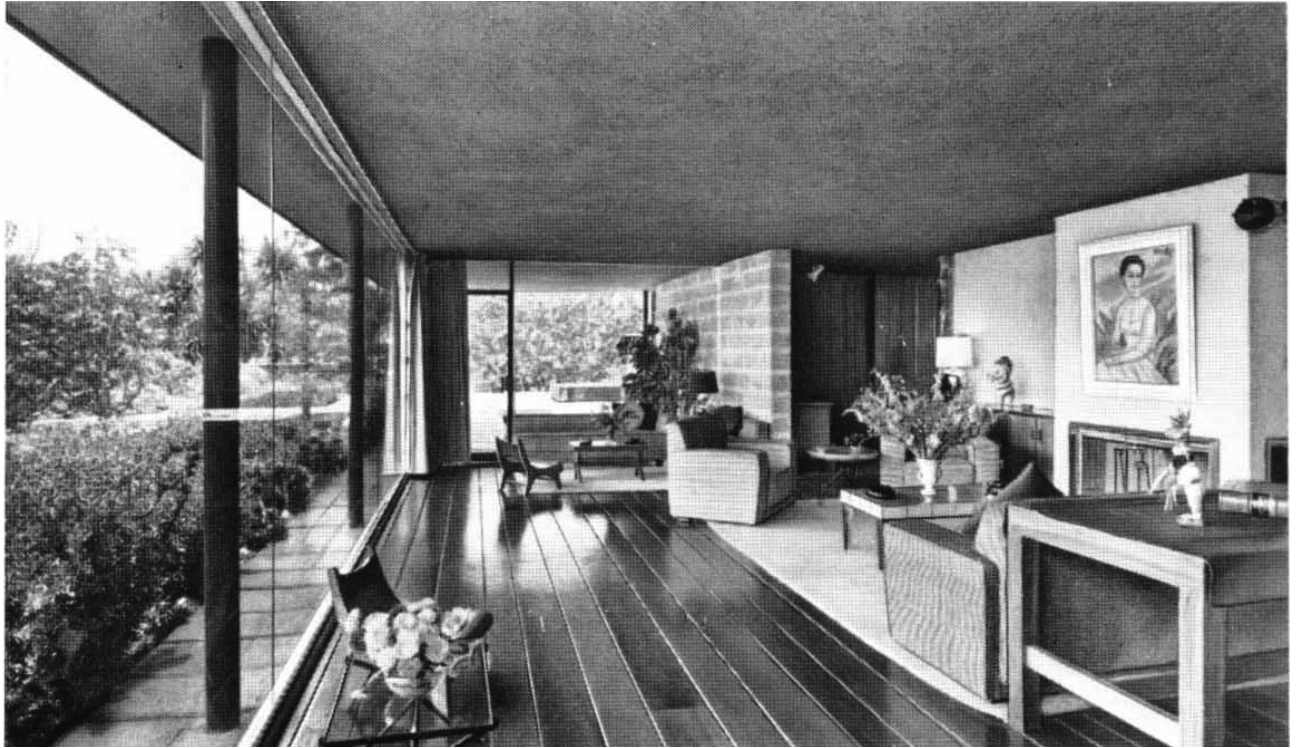


Figura 36. Casa Quintana. 1954-56. Area Social.

PROGRAMAS DE USO COLECTIVO. EDIFICIOS DE OFICINAS

Con el fin de facilitar el análisis, y dado el aumento en la producción arquitectónica en este periodo, los proyectos se agruparon por tipologías: edificios de oficinas y edificios de equipamientos. El primer grupo de estudio comprende a los edificios de oficinas, en entre los que se encuentran: el edificio de la Industria Químico Farmacéutica (1958) (Fig. 37-40), el edificio de la Procuraduría General de Justicia (1959-1960) (Fig. 41 a 48), edificio de las Cortes Penales (1961-62) (Fig. 49 a 58) ¹⁰ y el edificio de la Tesorería del Distrito Federal (1962-63) (Fig. 59 a 69) ¹¹.

Para Del Moral, la atención al lugar puede ser determinante en la configuración del proyecto¹²; indiscriminadamente esta atención es aplicable a cualquier tipo de programa sea colectivo o individual. Este grupo de proyectos que va dirigido a una colectividad expresará en menor medida su localidad y por tanto se recurrirá en mayor grado a soluciones universales ligadas a la modernidad.

Se observa como en el edificio de la Industria Químico Farmacéutica de México¹³ (1958) (Fig 37), que se soluciona bajo el esquema de torre con un cuerpo bajo en su base, se implanta en un solar en donde la intersección de las calles Atenas y Versalles genera una la curva que redondea la configuración del solar (Fig. 37 y 38).

La base se desarrolla en planta baja y dos niveles ocupando toda la extensión del solar y sobre la cual reposa el cuerpo principal del edificio, la torre, con una configuración ortogonal, combinando volumen curvo (base) con un volumen regular (torre).

La implantación del cuerpo principal dentro de la configuración del solar en esquina curva, corresponde a una orientación norte-sur, con ello consigue por un lado, aplicar más adecuada orientación para la ciudad de México, y alinearse paralelamente a la calle Versalles, para rematar la manzana continuando con el plano de fachadas de los edificios de



37. Edificio de la Industria Químico farmacéutica 1958. Vista Aérea



38. Edificio de la Industria Químico farmacéutica 1958. Vista Aérea

¹⁰ Edificio que fue derrumbado en 2009 para albergar la ampliación del Archivo General de la Nación.

¹¹ Los edificios de la Industria Químico Farmacéutica (1958), el edificio de la Procuraduría General de Justicia (1959-1960), el edificio de la Tesorería del Distrito Federal (1962-63) sufrieron graves daños estructurales tras el sismo de 1985, por lo que tuvo que procederse a su demolición.

¹² DEL MORAL, E. *Arquitectura en Acapulco*, 1954

¹³ Derrumbado tras daños en el sismo del 1985.



39. Edificio de la Industria Química farmacéutica 1958.

los solares contiguos y dar prioridad a la calle Versalles. Además la cercanía con la avenida Reforma, permite generar una interacción visual con los edificios más representativos de la época implantados en la glorieta de Colón (Secretaría de Recursos Hidráulicos, Seguros Alianza y Embajada Americana).

Con una ubicación también en esquina, en la Avenida Niños Héroes con Dr. Liceaga, el edificio de la Procuraduría General de Justicia del Distrito Federal¹⁴ (1959-60) posee una implantación que revela la segregación de los usos del programa en varios volúmenes (Fig. 41). Así concibe dos volúmenes de 4 y 6 niveles, de los cuales uno de ellos se implanta en el lindero de la calle Niños Héroes para uso público mientras de manera perpendicular a este, coloca el segundo edificio para uso administrativo; esta operación consigue generar un patio central que se cierra con un cuerpo bajo, en el lado sur del solar, para el resto de oficinas públicas (Fig. 44).

En el costado norte, ubica el volumen del auditorio así como la zona de cárcel preventiva, de manera que tengan una estrecha vinculación con los dos volúmenes en altura.

El edificio de la Procuraduría, forma parte del plan de las Autoridades del Departamento del Distrito Federal de agrupar en esta zona las diversas oficinas gubernamentales que se encontraban diseminadas en diferentes puntos de la ciudad. A este mismo plan también pertenece el edificio de la Tesorería del D.F.¹⁵ (1962-63) construido en el solar de enfrente sobre la Avenida Niños Héroes y Dr. Lindavista (Fig. 59).

En este caso la Tesorería cuenta con un solar de forma irregular bordeado por tres de sus lados con circulación vial (Fig. 64); el proyecto se compone de dos cuerpos principales con una configuración de cuerpo bajo vinculado a una torre; el primero de ellos un volumen bajo con una gran extensión en el solar, en donde el acceso principal se ubica hacia la fachada norte; este cuerpo brinda protagonismo a la

14 Actualmente derrumbado tras daños estructurales durante el sismo de 1985. Solo permanece en pie el volumen de cascarón del auditorio.

15 Derrumbado en los años 90 por fuertes daños estructurales causados en el sismo de 1985.



40. Edificio de la Industria Químico farmacéutica 1958.

plaza que sirve como un gran vestíbulo, relacionando el cuerpo bajo con el segundo de altura mayor, una torre de 11 niveles. (Fig. 61)

La torre que se percibe desde la plaza central como un volumen estrecho se desarrolla hacia el lado oeste en un volumen rectangular alargado que guarda las proporciones en planta 1:3¹⁶; el conjunto se completa con dos cuerpos bajos, uno de ellos contendrá la guardería infantil y el servicio médico ubicado en el lindero de la calle Dr. Bernard y un último volumen que es una extensión en planta baja de la torre ambos volúmenes al acoplarse al solar, toman una forma irregular.

Debido a las características especiales del programa, los cuerpos anteriores funcionan con cierta autonomía a pesar de formar parte de un conjunto.

Por otra parte el edificio de las cortes penales¹⁷ (1961-62) (Fig. 49) se emplaza en la calle Albañiles a un costado del Palacio Lecumberri¹⁸ que en esa época funcionaba aun como prisión. La demanda principal era la de crear un área cercana destinada a las oficinas para realizar los juicios, por lo que debía comunicarse directamente con la penitenciaría.

El resultado es un volumen rectangular alargado con casi 270 m de largo desarrollado en planta baja y 3 niveles, conectado a la prisión mediante una pasarela en su fachada sur (Fig. 57). El volumen principal se solucionaba colocando el desarrollo del programa en la parte central, de manera que genera dos corredores longitudinales en cada fachada; de esta manera el área de pasillos sur se destina para el traslado de presos, dejando las circulaciones para los civiles en la fachada norte.

Relevante es esta operación para la configuración formal del proyecto, ya que le permite solucionar cada fachada de manera uniforme, con distintas soluciones según sea su orientación y asoleamiento.

16 Del Moral enseña a utilizar esa relación durante su labor docente, intentando que los alumnos apliquen esta proporción, así lo explica el Arq. José Luis Benlliure en una entrevista concedida al Arq. López Rangel, en PINONCELLY, S "Enrique del Moral" Op. Cit.

17 El edificio de Del Moral fue demolido en 2009 para dar paso a una ampliación de Palacio de Lecumberri (actual sede del Archivo General de la Nación).

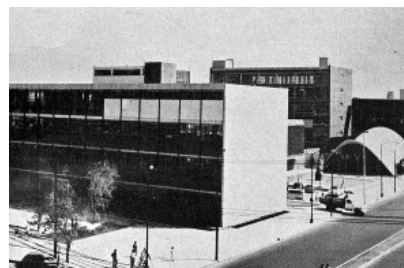
18 Palacio de Lecumberri: Construcción de principios del siglo XIX destinada a uso penitenciario (1900-1976).



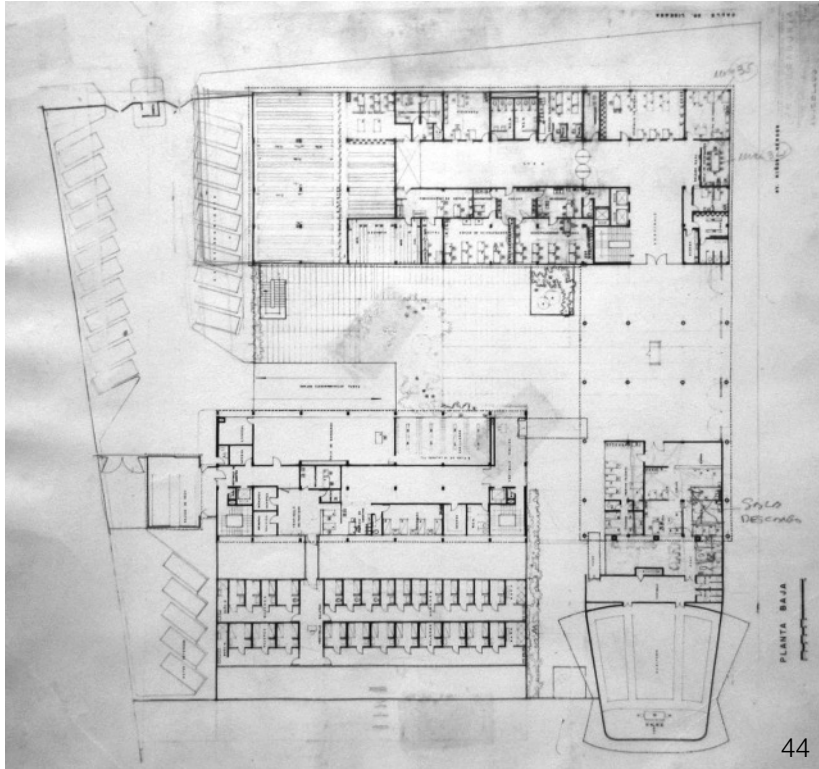
41. Procuraduría General de Justicia 1959-60. Emplazamiento



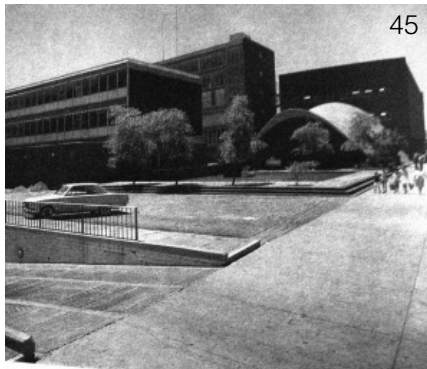
42. Procuraduría General de Justicia 1959-60. Vista General



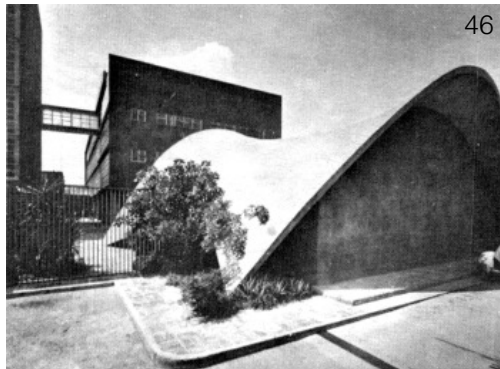
43. Procuraduría General de Justicia 1959-60. Vista General



44



45



46

44. Procuraduría General de Justicia 1959-60. Planta Baja

45 y 46. Procuraduría General de Justicia 1959-60. Vistas Generales

Las configuraciones volumétricas en los cuatro proyectos mencionados resuelven la implantación relacionando la organización de los volúmenes con las condicionantes del programa y atendiendo a la disposición del solar, bajo el empleo de un planteamiento de “*base con torre*”, “*cuerpo bajo con torre*” o “*barra*”, acercándose a la idea de universalidad moderna atribuida a los edificios colectivos.

En cuanto a la estructura, en el volumen base del edificio de la industria química, los pilares estructurales que tienen un desarrollo en doble altura, se interrumpen por un parasol horizontal de hormigón. Existe un espacio cubierto que rodea el cuerpo base en el perfil de las calles Atenas y Versalles, con un voladizo que sobresale del plano de vidrio que cierra el volumen y que sirve para generar el acceso del edificio. (Fig. 39 y 40)

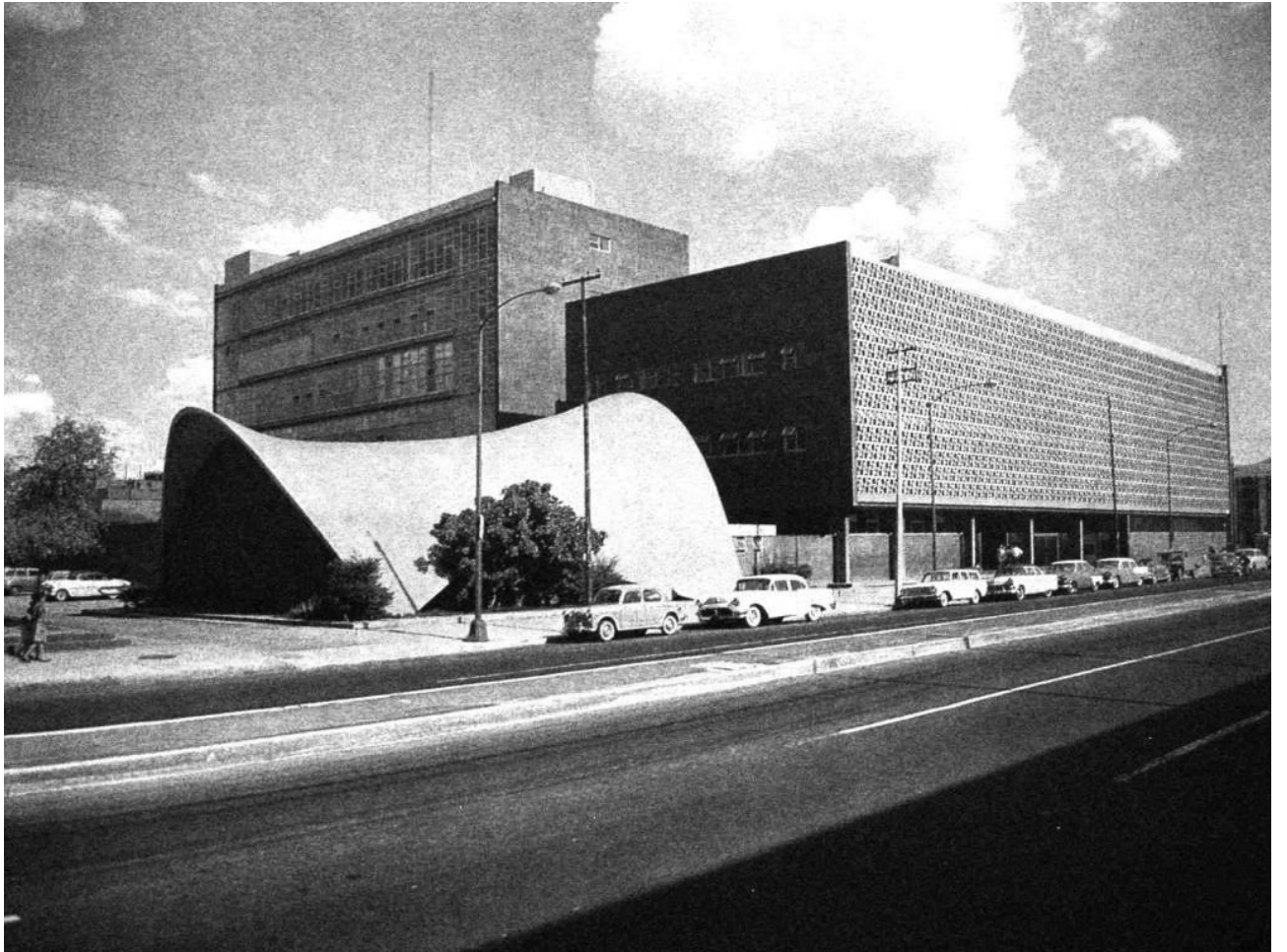
En el edificio de la procuraduría un muro de cierre paralelo al eje de la calle se interrumpe en centro para permitir el acceso; este muro de cerramiento en la planta baja no llega a tocar el forjado superior para permitir la colocación de un plano de ventanas, material de proyecto recurrente en la obra de Del Moral.

En cambio el acceso a la torre de la Tesorería, queda indicado por la transparencia del plano de vidrio que se da entre las columnas de estructura retrasadas del plano de cerramiento de los niveles superiores en la fachada norte y oeste, generando un vestíbulo interior a doble altura (Fig. 60 y 61).

En la misma plaza una marquesina cubre el acceso que se realiza sobre un puente de hormigón al cuerpo bajo y que conduce al área de atención al público (Fig. 59).

Por otro lado en las cortes penales, los accesos se definen tomando la forma de un pequeño volumen que sobresale sin romper la pureza del cuerpo principal (Fig. 50 y 51).

Para Del Moral el sistema constructivo debía responder a la época:



47. Procuraduría General de Justicia 1959-60. Vista General

*“vivimos en un mundo dominado por la técnica y la física, consecuentemente para no negarnos a nosotros mismos –como representantes del siglo en que vivimos- debemos aprovechar, en bien del hombre, todos los recursos y adelantos que nos brinda la época actual”*¹⁹

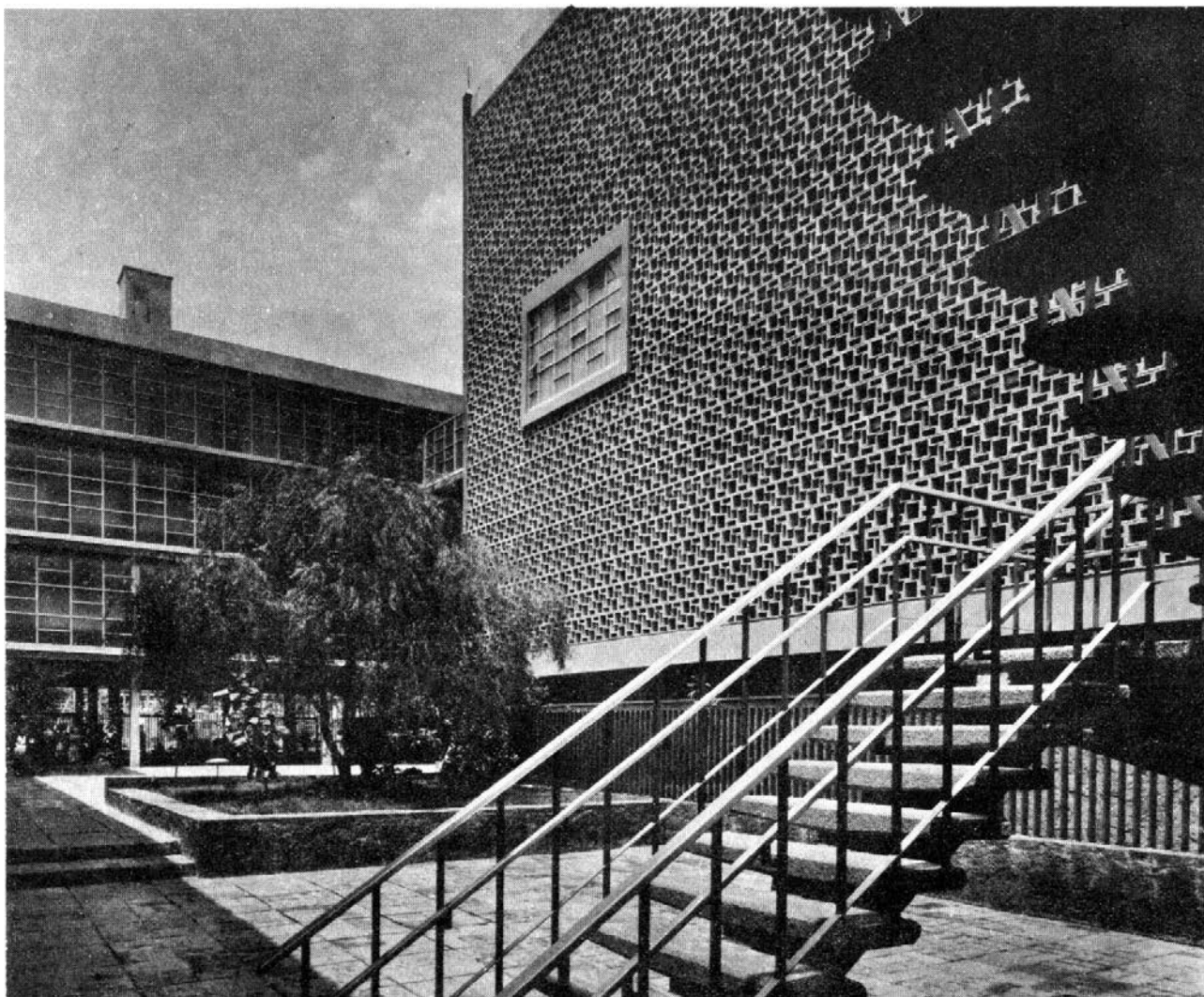
Se entiende que ha de intentar aplicar los avances constructivos de los que se dispone. De este modo se observa que para solucionar la estructura soportante de los proyectos, resuelve el sistema constructivo mediante pilares y losas de hormigón, y a la vez hace un acercamiento a los sistemas industrializados en donde el acero y piezas prefabricadas tendrán un papel importante en los cerramientos.

Así, apoyándose en la solución del sistema constructivo apegado a una sistematización mediante un módulo estructural –que en ocasiones llega a ser también organizativo– consigue generar espacios que brindan flexibilidad y libertad para renovar la distribución de las funciones; además libera los cerramientos de fachada de los pilares de estructura, con el fin de generar planos continuos de vidrio o celosías según sea el caso.

El cuerpo base del edificio de la Industria Química cerrado por un plano de carpintería metálica y vidrio se ubicarán el área de comercio y los accesos, este volumen se concibe con una gran transparencia que permite entrever la estructura soportante que se retrasa del linderó del solar para conseguir planos continuos de vidrio; en la cubierta de la base se genera una gran terraza que se extiende por todo el área del solar (Fig. 40).

En la torre (7 niveles) en donde el cerramiento sigue siendo independiente de la estructura, coloca el mismo tipo en tres de las fachadas, este contendrá bloques de vidrio traslúcido interrumpidos por huecos de ventanas corridas en las fachadas oeste y norte, mientras tanto en la fachada sur se soluciona como un testero ciego.

¹⁹ DEL MORAL, E. *Ante el congreso de la UIA Londres, 1961.*



48. Procuraduría General de Justicia 1959-60. Vista Patio interior.

El núcleo de circulaciones y servicios, volumen que sobresale del central, se trata de distinta manera en fachada con un muro ciego y una porción traslúcida con bloques de vidrio claro.

Por otra parte en el edificio de las Cortes Penales, la circunstancia de ser un largo volumen que exige una junta de dilatación, condiciona la ubicación de los núcleos de escaleras en 3 bloques, los mismos que coincidirán con el número de cuerpos de accesos al recinto (Fig. 52).

En este caso en la estructura, las jácenas se adelgazan para coincidir con la sección de la losa en el borde de la fachada (Fig. 55). Las carpinterías continuas desde suelo a cubierta, pasan por delante del forjado, generando una especie de muro cortina que envuelve el volumen. Esta carpintería de montantes verticales tendrá una parte opaca a modo de antepecho, dejando una franja con lamas de vidrio móviles en la parte superior de cada nivel.

La configuración estructural del edificio permite que la distribución interna de los juzgados sea libre. Existen dos tipos de juzgados, por un lado aquellos preparados para juicios pequeños en donde solo aparece la figura del juez, y uno más que adapta un espacio para un jurado así como una sala para deliberaciones.

De manera similar en el edificio de la Tesorería la flexibilidad que le brinda el módulo permite renovar la distribución interna de las funciones, de este modo se asignó el espacio del edificio en torre a las actividades de funcionarios de la secretaría, teniendo características similares de disposición interna del primero al octavo piso.

En el volumen bajo del lado sur del solar se destinó al uso del público en general que donde se desarrolla el departamento de recaudamiento y zonas de acceso restringido para custodia del dinero ingresado; este volumen se rodea por un patio semisoterrado que permite la entrada de la iluminación y ventilación directa al sótano de dicho cuerpo (Fig. 64).

El papel que desempeña la cubierta en la configuración de los edificios



49. Edificio Cortes Penales. 1961-62. Emplazamiento.



50. Edificio Cortes Penales. 1961-62. Accesos

indica la intención del arquitecto para brindar uniformidad formal, sirviendo en algunos casos como un remate visual.

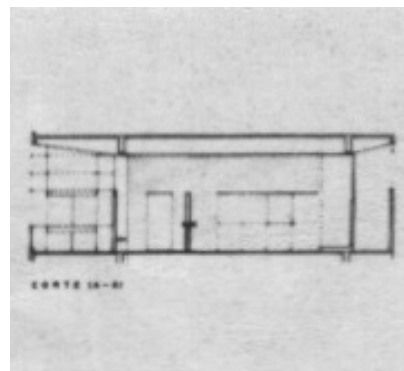
En el caso del edificio de la Industria Química el cerramiento de la planta cubierta se retrasa del plano de cerramiento de los niveles inferiores y se convierte en un muro macizo que recorre el perímetro de la planta, con ello se le brinda al muro la función de remate de la torre (Fig. 40).

En la cubierta de la torre de oficinas de la Tesorería aparece un volumen que se genera a partir de la segmentación en tres módulos en la planta baja; uno de estos módulos tendrá incidencia en el cerramiento hasta la cubierta vinculándose con el volumen de escaleras que remata el cuerpo (Fig. 61).

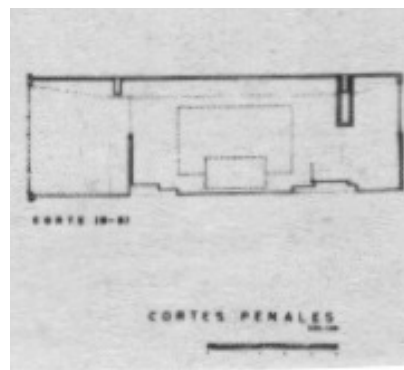
La forma de solucionar la cubierta de manera implícita, es decir, dentro del cuerpo, lo aplicará en los edificios de la procuraduría y en el de las cortes penales, en donde se entiende que el mismo cuerpo es concebido como un todo, una pieza limpia y sencilla.

Por otro lado al abordar los cerramientos empleados en los distintos proyectos aquí analizados se distingue un común denominador, ya que los cuatro, se apoyaran en una trama sistematizada para solucionar las fachadas. En algunos de ellos recurriendo planos continuos de celosías, a grandes ventanales continuos o a muro cortina.

De esta manera se observa en la torre del edificio de la industria química que en el cerramiento continuo los bloques de vidrio traslucido provocan el efecto de cierta opacidad por el exterior, sin embargo en su interior estos bloques funcionan como un tamizador de luz. En cambio en la parte baja del conjunto (volumen base) la solución del cerramiento acristalado genera un espacio unitario y continuo que invita a acceder a la zona de comercios del edificio, solucionado gracias a otro tipo de cerramiento continuo, distinto al de la torre que permite entender visualmente el edificio como una clara separación de dos volúmenes, uno vertical que reposa sobre uno más ancho y bajo, es decir, la transparencia de la base hace predominar el volumen de la torre.



53. Edificio Cortes Penales. 1961-62. Sección Juzgado tipo 1



54. Edificio Cortes Penales. 1961-62. Sección juzgado tipo 2



55. Edificio Cortes Penales. 1961-62. Fachada Norte

Mientras tanto las soluciones de los cerramientos de los edificios de la procuraduría llegan a ser muy similares en los dos volúmenes en altura. En las fachadas orientadas hacia el sur (bloque de 6 niveles) y oeste (bloque 4 niveles) el cerramiento corresponde a un plano continuo de celosías que protegen el interior del asoleamiento, elemento que pasa por delante del forjado generando un gran plano continuo que impregna de textura rugosa y permeable, que puede ser un recurso para introducir el tema de la tradición al recordar lo expresado por Del Moral sobre el empleo de texturas rugosas, búsqueda de contrastes y utilización de efectos especiales para complacer el carácter del mexicano²⁰.

Por el contrario en las fachadas norte (bloque de 6 niveles) y este (bloque 4 niveles) se proyectan unas carpinterías continuas de piso a techo generándose una transparencia que expresan las líneas de los forjados horizontales y con una organización en carpintería que evidencia una sistematización ligada a un módulo.

Por otro lado en el volumen del auditorio que se plantea como una caja ortogonal, ceñida al módulo organizativo, se cubre con la estructura parabolóide por lo que los muros de cerramiento no coinciden con el borde de la figura retrasándose de los puntos de apoyo de esta (Fig. 44).

Mientras tanto el cerramiento en las cortes se soluciona de distinta manera según su fachada; la fachada sur se resuelve con muros de cerramiento que se interrumpen con una franja traslúcida de bloques de vidrio en la parte superior, contrariamente al lado opuesto se resuelve transparente como anteriormente se mencionó.

La recurrencia en el empleo de determinados recursos, es característica en la búsqueda de una solución que tienda a la universalidad; así en la obra de Del Moral se observa que recurre a la solución del cerramiento de la Industria Química para reutilizarlo en el edificio de la Tesorería, depurando la solución inicial.

Existe en ese detalle una estrecha relación entre cerramiento y el módulo

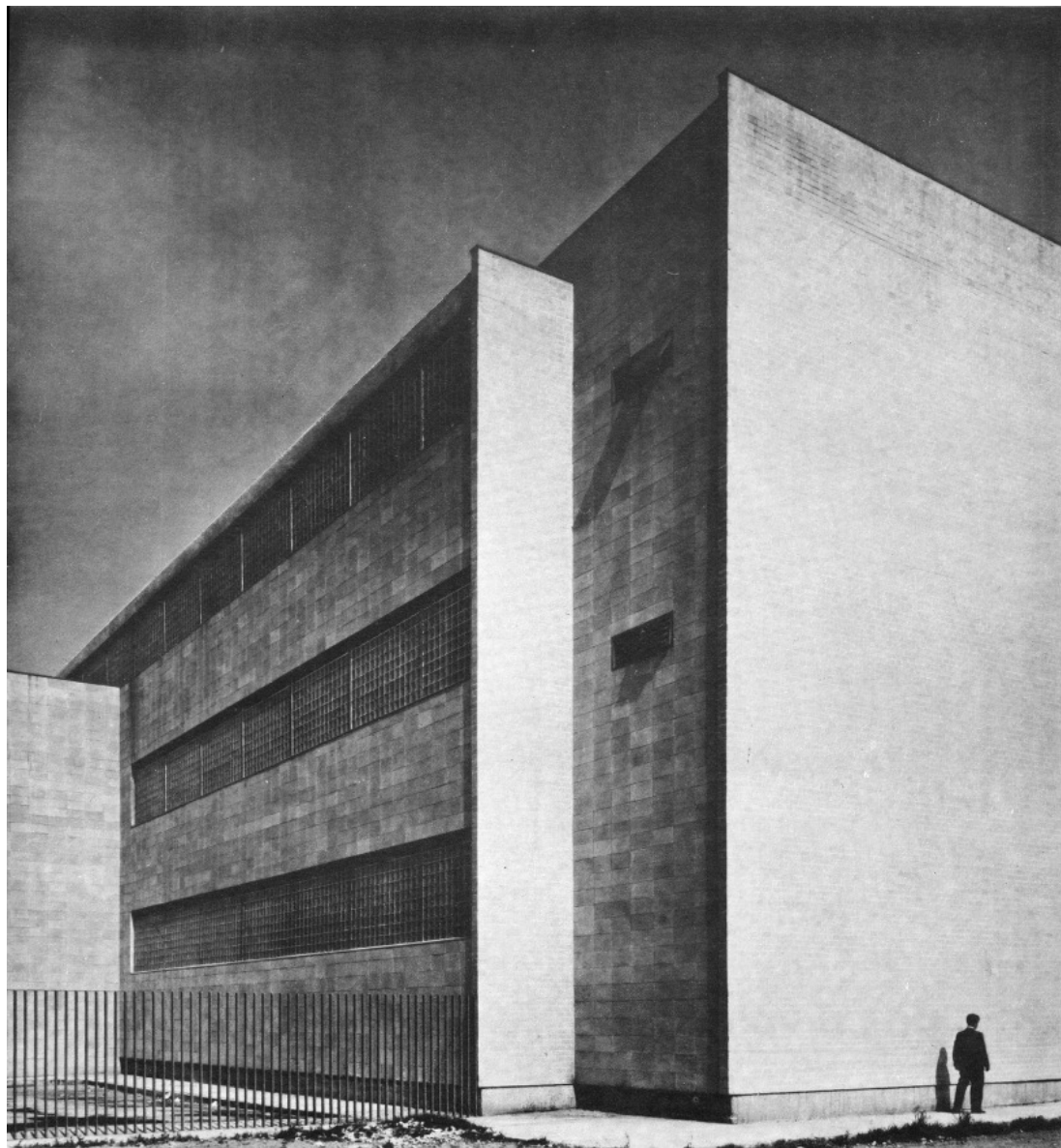


56. Edificio Cortes Penales. 1961-62. Vista interior.



57. Edificio Cortes Penales. 1961-62. Fachada Sur. pasarela al fondo.

20 DEL MORAL, E. *Ante el congreso de la UIA Londres, 1961.*



58. Edificio Cortes Penales. 1961-62. Fachada Sur.

estructural ya que a través del módulo principal pauta la solución organizativa del cerramiento. El módulo empleado también se acusa en el tratamiento de pavimentos internos y exteriores evidenciando una vez más la importancia de éste en la solución global del proyecto.

Con respecto al papel del patio dentro de la configuración general de los proyectos analizados, se distingue una diferenciación, ya que mientras en el edificio de la Industria Química no existe un patio como tal, si que aparece la terraza en el volumen bajo como un elemento espacial que ejerce la función de “mirador elevado” hacia las calles que se interceptan frente al solar y como área de esparcimiento dentro del edificio.

De manera distinta en los proyectos de la Procuraduría y la Tesorería la zonificación de la planta de conjunto, logra generar una serie de patios (plazas) que funcionan como áreas de transición entre las distintas dependencias, y a su vez le sirve para articular los distintos volúmenes del conjunto posesionándolos según la mejor orientación.

En uno de sus textos Del Moral expresaba que en ocasiones el arquitecto genera elementos especiales, que pueden afectar de manera directa el programa, con el fin de conseguir formas “dramáticas” y a la vez atractivas para el proyecto, como los balcones, miradores, porches, etc.²¹. De este modo, se puede observar como en el edificio de la Procuraduría uno de los elementos especiales del proyecto para conseguir esta “dramatización” o una particularidad en el proyecto, es la cubierta en la bóveda del auditorio de forma parabolóide que remata el conjunto en la parte oriente del solar, ya que contrasta fuertemente la solución de la cubierta con la ortogonalidad de los demás volúmenes del conjunto. Además es una de las pocas ocasiones que Del Moral experimentara con estos cascarones. Para ello contó con la colaboración de Félix Candela y las Cubiertas ALA mexicana.

Otro elemento a destacar es el puente que conecta los edificios en altura, ya que se enfatiza y revela su función dentro del programa, al

²¹ “En otras ocasiones violentamos el programa creando artificialmente elementos, tales como terrazas, balcones, pérgolas y otros que puedan crear efectos contrastados de luz y sombra en los volúmenes para romper una sencillez, que en frecuentes ocasiones, no nos satisface cabalmente”. En DEL MORAL, E. *Tradición y Modernidad ¿Integrada?* 1953.



59. Edificio de la Tesorería D.F. 1962-63.



60. Edificio de la Tesorería D.F. 1962-63.



61. Edificio de la Tesorería D.F. 1962-63.

ser una circulación destinada a los altos cargos de la dependencia.

De manera similar a la Procuraduría, el edificio de las Cortes comparte una serie de características especiales del programa dado el uso requerido al edificio, como los pasos segregados de presos y civiles; contiene un elemento relevante para su función principal, el puente que conecta el edificio con el Palacio de Lecumberri, esta conexión entre los dos edificios está pensada desde la concepción del proyecto ya que se toma en cuenta la posición dentro del solar del palacio para colocar el bloque de oficinas de manera que el volumen se implante lo más próximo a un ala de la prisión y evitar modificar la configuración formal palacio (Fig. 49).

Del Moral, se mostraba a favor de la utilización de cualquier tipo de materiales en el proyecto, ya fuesen los vinculados a la modernidad como los relacionados a la tradición; para él lo meramente importante era la manera en cómo se combinan entre sí, ya que el arquitecto habrá de demostrar en esta relación, la habilidad para conjugarlos y de esta forma ayuden en lo posible a crear los efectos buscados en las fachadas potenciando sus composiciones.

Así, en el proyecto del edificio de la Industria Química recurre al empleo de piedra en aplacados de los muros ciegos del volumen de circulaciones y servicios; placas de block de vidrio traslúcido que se rigen por una trama sistematizada y ordenada que brinda visualmente la impresión de muro macizo, donde los perfiles de acero que lo soportan le crean un ritmo constante.

El metal de las carpinterías en el cuerpo base y el cerramiento continuo de la torre son materiales que siguen la tendencia de los sistemas constructivos de la época, que reafirma la concepción del proyecto de origen moderno.

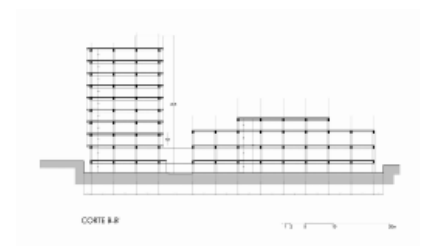
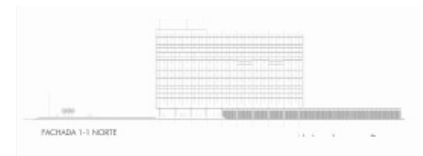
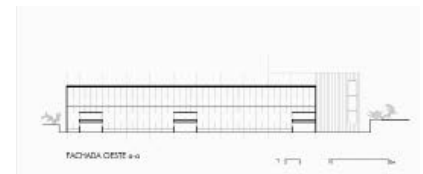
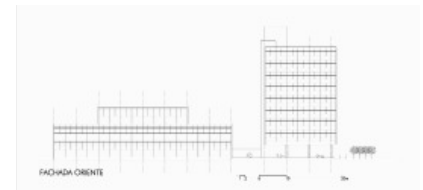
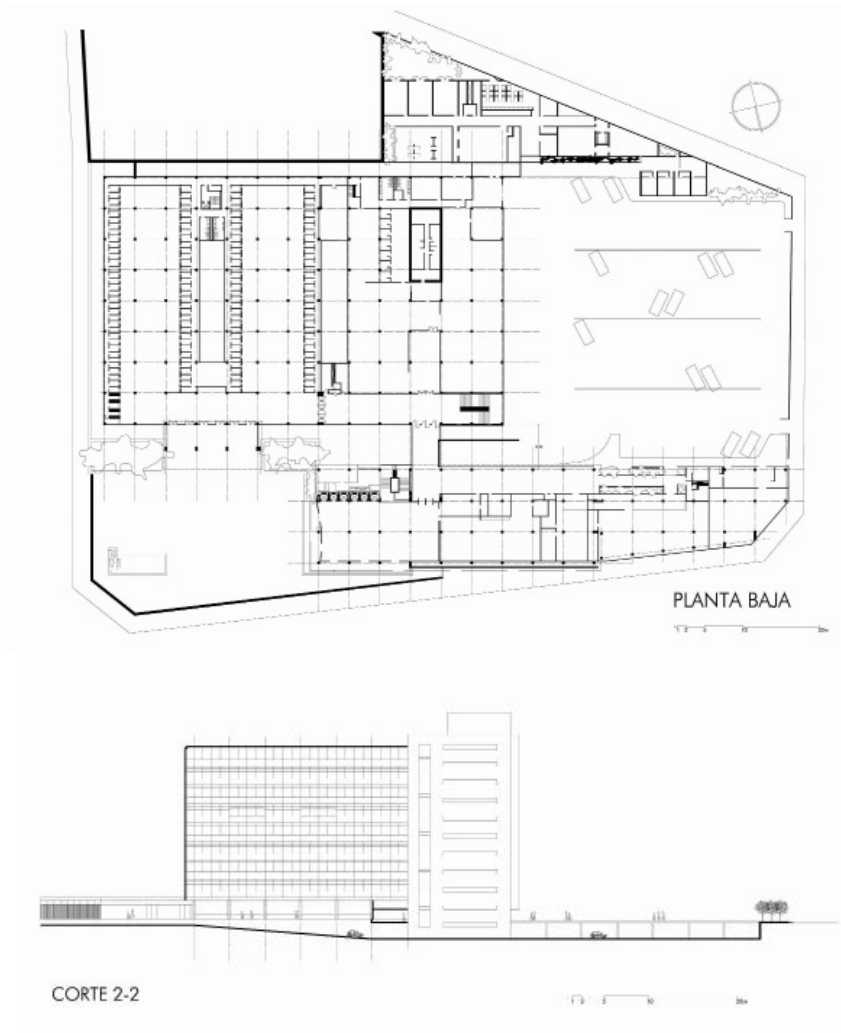
Este edificio como se ha mencionado guarda similitud al de la Tesorería ya que los acabados y soluciones de cerramiento son muy similares. En ambos se recurre a la utilización del block de vidrio como elemento de difusión de luz, en donde la organización de las fachadas regida por



62. Edificio de la Tesorería D.F. 1962-63.



63. Edificio de la Tesorería D.F. 1962-63.



una modulación brinda una homogeneidad al proyecto.

Al igual que en las viviendas, recurre a los materiales como el barro prensados y vitrificados, piedras naturales y terrazos para la diferenciación de usos en los pavimentos. En varias ocasiones Del Moral expresó que si recurría a materiales tradicionales era por su bajo costo en mantenimiento así como por ser materiales que saben envejecer:

“A pesar de protestas contrarias, los mismos materiales modernos, con los cuales construimos, no están pensados en los términos de duración –propios de otros tiempos-... No tenemos sustitutos, por lo que a duración se refiere, para la piedra, la madera y aun el tabique recocido. El concreto y el acero si no se les cuida y protege debida y constantemente son sumamente sensibles al tiempo.”²²

La escultura Chacmool²³ situada en la plaza principal de la Tesorería remata el espacio central de la plaza; este detalle podría referirse a una incorporación de un símbolo de la identidad nacionalidad en el conjunto.

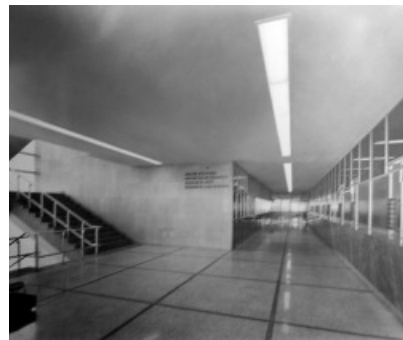
Del Moral explica que a partir de estudios de carácter económico se consiguen efectos espaciales, vinculando lo funcional-económico con lo espacial²⁴, es decir, condicionantes del proyecto derivadas del aspecto económico afectan en la configuración del espacio. Esto se ve reflejado en el resultado de los efectos de luz interior de la tesorería, con tonalidades de verde conseguido con la colocación del block de vidrio, elemento que respondía económicamente al presupuesto del proyecto. De este modo, nuevamente aplica su pensamiento de obrar en consecuencia con las circunstancias de una realidad económica en el país²⁵ –en este caso del presupuesto brindado por el departamento del D.F.– que reiteradamente explicó a lo largo de sus escritos.

22 DEL MORAL E. *Reflexiones sobre el Estilo* 1958

23 Esculturas precolombinas mesoamericanas

24 Revista *Arquitectura México* No. 90 Junio 1965 p. 83-90

25 DEL MORAL, E. *Ante los estudiantes de la UDG, 1948 y Ante el congreso de la UIA Londres, 1961.*



65. Edificio de la Tesorería D.F. 1962-63.



66. Edificio de la Tesorería D.F. 1962-63.



67. Edificio de la Tesorería D.F. 1962-63.



68. Edificio de la Tesorería D.F. 1962-63.

En el edificio de las cortes penales, el empleo de la piedra como cantera o ladrillo en aplacados de muros, así como el gran plano de vidrio que cierra la fachada norte, brindan un lenguaje formal plenamente moderno.

La evolución de los criterios de proyecto dentro de la propia obra de Del Moral se evidencia en el recorrido en estos cuatro edificios de oficinas, soluciones que llegan a hacerse universales para posteriores proyectos que van desde lo urbano (emplazamiento, relación solar-entorno) y desembocan en lo específico como el detalle constructivo al cual en ocasiones recurre reiteradamente.

Se parte generalmente de un módulo estructural, en donde su empleo en ocasiones se convierte en una pauta de organización, que permite solucionar funcionalmente las necesidades requeridas, brindando flexibilidad espacial necesaria en edificios de uso colectivo, reafirmandose como un criterio universal.

Recurre a su idea de generar espacios que alteran el programa para romper la rigidez volumétrica, ortogonalidad en los volúmenes y crear “dramatizaciones” de la forma.

Emplea texturas lisas o traslúcidas en contrapunto con materiales rugosos una de las maneras de poder introducir la idiosincrasia o el carácter del mexicano el cual prefiere las texturas rugosas a las lisas, según la percepción de Del Moral.

Aun cuando sus edificios pudieran tener unas características en su implantación similares, búsquedas y objetivos congruentes, las soluciones alcanzadas serán variadas, con lo cual se diferencian formalmente, es decir, que para unos objetivos comunes (universales) se podrían contrastar soluciones formales distintas.

Del Moral ha intentado resolver desde una realidad mexicana, algunas de las soluciones más representativas de los maestros de la modernidad.

El resultado de los edificios revela la madurez proyectual de Del Moral, acentuando de este modo su visión sobre la modernidad y una escasa relación con la tradición pueden tener los programas colectivos.



69. Edificio de la Tesorería D.F. 1962-63.

PROGRAMAS COLECTIVOS. EQUIPAMIENTO

En último lugar, se analizan los programas colectivos dedicados a los equipamientos que incluyen el Mercado la Merced realizado con la colaboración de Hilario Galguera (1957); Lavandería Central para el Centro Médico del D. F. con la colaboración de Manuel Echávarri. (1956-57); Escuela secundaria “Carlos Benítez Delorme” Colonia Postal²⁶ (1959-60); Edificio de estacionamiento para los almacenes Sears Roebuck y la Escuela de Enfermería del ISSSTE, 1963-64.

La buena relación de Del Moral con el gremio político le sirvió para mantenerse asociado a obras de iniciativa gubernamental, lo que le permitió continuar participando en los planes de construcción de hospitales de la Secretaría de Asistencia Sanitaria, Comité de Administración Construcción de escuelas (CAPFCE), y hacia 1957 en el plan de construcción de mercados.

En ese mismo año, el Lic. Uruchurtu²⁷ le encarga la reorganización y construcción de un nuevo mercado en el área de la Merced (Fig. 70 a 87), para contribuir a la regeneración urbana de la zona²⁸.

Del Moral deberá prestar atención a la resolución de un problema asociado a una de las tradiciones más enraizada en la cultura mexicana, relacionada con el mercado informal desarrollado en los mercadillos o “*tianguis*” y en una zona con larga tradición de comercio dentro de la capital (más de 300 años).

El crecimiento desmedido del mercado trajo como consecuencia la invasión de aproximadamente 110 calles y 7 plazas²⁹ por puestos fijos, semifijos y ambulantes que ocupaban casi la totalidad de las aceras y calles destinadas a la circulación. Generando una deplorable condición de higiene así como un difícil acceso para carga y descarga. Estas condiciones obligaron al crear un programa social, económico, político e historiográfico dada la antigüedad de la zona de la Merced³⁰.

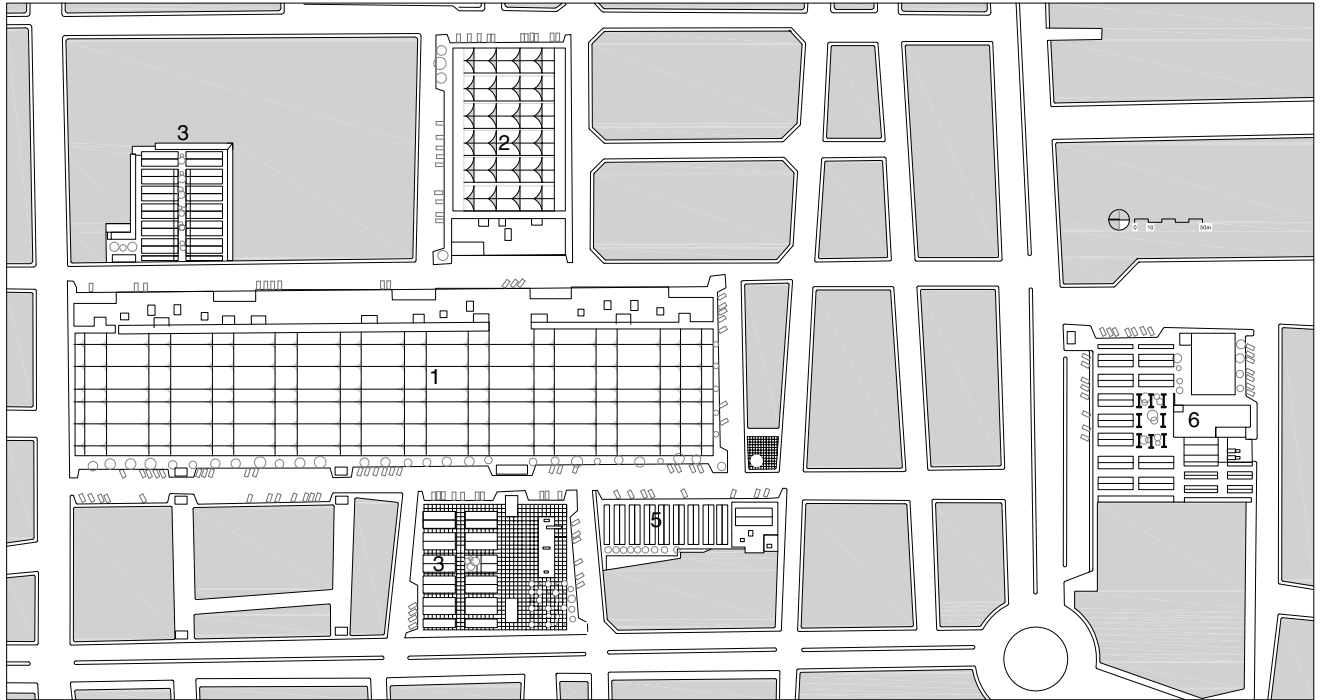
26 Parcialmente derrumbado en 2011

27 Regente, cargo político en el gobierno de la Ciudad de México para esta época.

28 Del Moral expresa: “el Lic. Uruchurtu me dijo: construya La Merced, por que confió en usted, como el presidente confía en mí, y en que solucionemos este problema enorme que mal planeado nos llevaría a problemas de grandes proporciones” en libro: PINONCELLY, S. Enrique del Moral. 1983

29 Según estudios previos realizados por Del Moral para este proyecto

30 DEL MORAL, E. *Mercado la Merced en Arquitectura México* 84 1963



70. Planta General. Mercado la Merced. 1957 Dibujo autora.

- 1 Nave Principal
- 2 Nave secundaria
- 3 Mercado de las flores
- 4 Área de Comida
- 5 Mercado de Artesanías
- 6 "Mercado de Baños"



71. Fachada oeste nave principal. Mercado la Merced. 1957

Los solares a intervenir comprendían una zona de aproximadamente 6 hectáreas (Fig. 70), donde se clasificaron los diversos tipos de puestos, así como se determinaron el número de paradas necesarias en cada espacio de acuerdo con su mercancía y forma de venta. De este modo se reubicaron alrededor de 5,525 puestos en un total de 76,000 m² construidos, repartidos en 6 solares. Cinco de ellos relacionados directamente por su cercanía, dando principal protagonismo al solar de mayor dimensión donde se desarrollaba la nave principal destinada a frutas y legumbres; dos de los solares estaban ubicados en unas manzanas pequeñas al lado este y oeste de la nave principal.

En el solar del lado este de la nave principal, se implantaría un volumen transversal que albergaba la nave secundaria, zona destinada para carnes y grano, que lograría junto con la nave principal generar una unidad de conjunto al tener un tratamiento similar en las cubiertas. Por otro lado el solar del lateral oeste a la nave principal, acogerá el mercado de las flores, así como una pequeña plaza que funcionará como espacio de relación entre ella, el mercado de las flores y el área de artesanía.

Dos emplazamientos más en los extremos noreste y suroeste ocupando un área parcial de la manzana donde se desarrollaban la zona de comidas (Noreste) y el mercado de jardinería y artesanía (Suroeste). Finalmente un solar a 200 m de distancia del conjunto desarrollado en una manzana completa, área conocida como el “mercado baños”, acogió guarderías y auditorio. Esta dispersión en el emplazamiento es resultado de la disponibilidad de los solares en una zona con gran densificación y fueron los que el gobierno del distrito federal logró adquirir.

El resultado son cuerpos que guardan relación en el uso de materiales, pero que se diferenciarán en su composición volumétrica, ya que mientras las naves principal y secundaria les caracteriza la solución de la cubierta, las demás áreas tendrán un planteamiento más sencillo, conservando similitudes en los materiales empleados que abarcan grandes planos de celosías, ladrillo vitrificado, acero, etc.



72. Vista Aérea Mercado la Merced. 1957



73. Fachada oeste nave principal. Mercado la Merced. 1957

Se puede observar como la preocupación de Del Moral por resolver un antiguo problema urbanístico de la zona generado por la densificación y desorganización de los puestos, revela la formalización de una actividad o programa, conservando relación con criterios urbanos e intentando darle una visión moderna sin deslindarse de la cultura tradicional de mercadeo en México.

En el edificio de la lavandería del Centro Médico Nacional (CMN) (Figs. 88 a 94) forma parte de una colaboración de Del Moral en el proyecto del Centro Médico Nacional desarrollado por el arquitecto Enrique Yáñez³¹ entre 1954-61. El proyecto se planteaba como un conjunto compuesto por varios edificios, los destinados a la hospitalización y tratamiento de pacientes y los complementarios entre los que se encuentra el edificio de la lavandería.

Se concibe como un edificio que completa el programa general de necesidades dentro de un plan rector del proyecto, con un emplazamiento asignado desde el plan general, formando parte del núcleo de servicios junto con el área de preparación de medicamentos y las maquinas centrales (Fig. 89). Estos se organizan alrededor de un patio secundario, donde el edificio de la lavandería remata el extremo norte del patio con una orientación este-oeste. Se conforma por un pequeño edificio rectangular que se desarrolla en 2 y 3 alturas, y que contendrá las zonas de maquinas lavadoras-secadoras, planchado y un área para carga y descarga.

De manera similar el edificio de aparcamiento de los almacenes Sears y la escuela de enfermería del ISSSTE, funcionan como edificios complementarios a otros cercanos. En el caso del aparcamiento SEARS adosado al comercio departamental (Fig. 102-103), completa el volumen del conjunto, con emplazamiento en las calles Montevideo y avenida IPN, brindando mayor importancia a esta última avenida, foco de crecimiento por la cercanía al campus de Zacatenco del Instituto Politécnico Nacional.

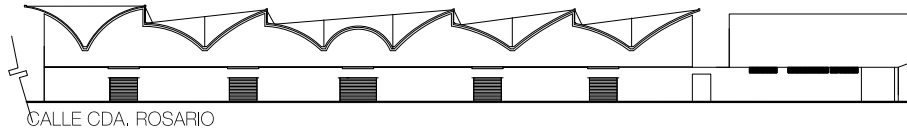
31 Jefe o director del plan de construcción de hospitales en esta época, encargado de la construcción del Centro médico Nacional, Hospital La Raza, entre otros.



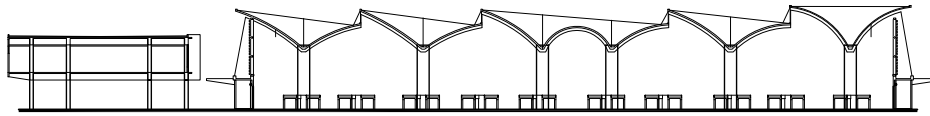
74. Vista desde la plaza del mercado de las flores. Mercado la Merced, 1957.



75. Interior nave principal. Mercado la Merced 1957



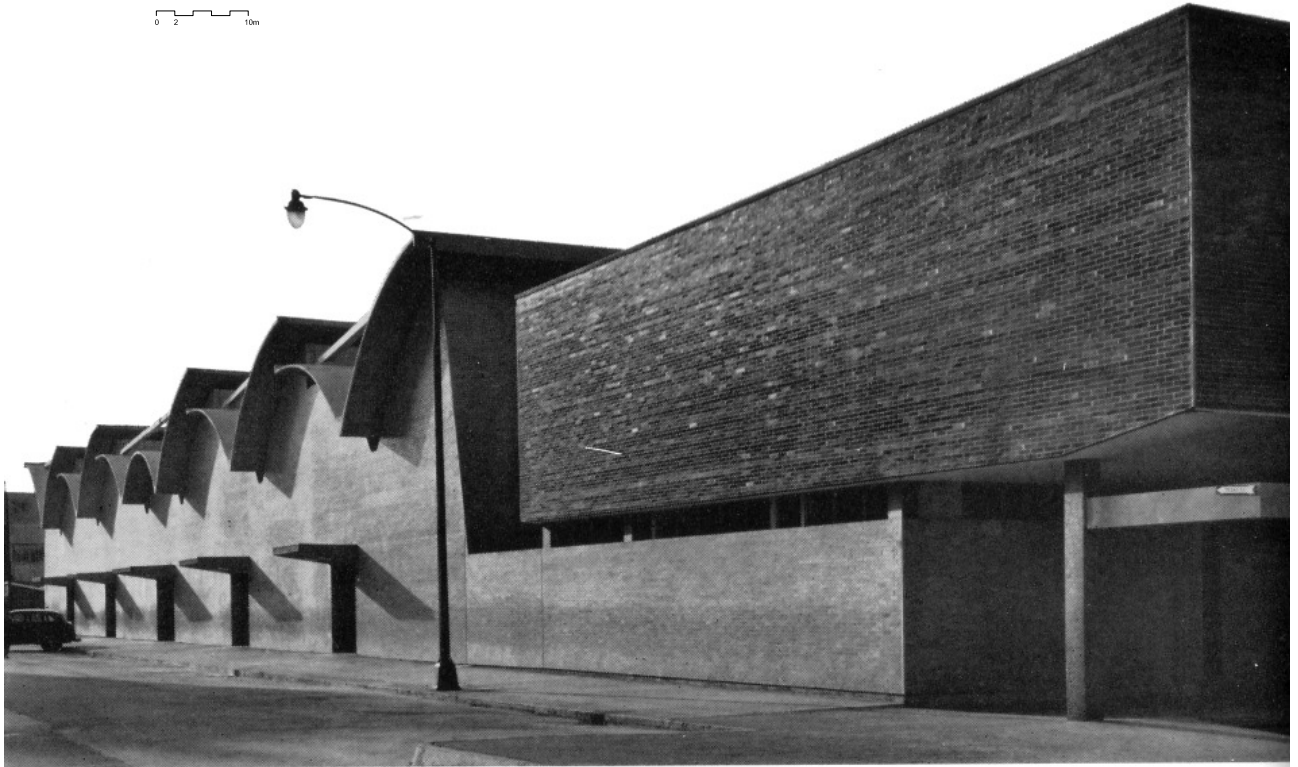
CALLE CDA. ROSARIO



CORTE LONGITUDINAL

0 2 10m

76.. Alzado y Corte. Dibujos autora



77. Fachada sur nave principal. Mercado la Merced, 1957.



78. Esquina sureste de la nave principal.
Mercado la Merced 1957.



79. Fachada este Nave principal. Mercado la Merced, 1957.

En el caso de la escuela de enfermería del ISSSTE (Fig. 104 a 113), en la Colonia del Valle, a un costado del Centro Médico Siglo XXI y del Centro Urbano Presidente Alemán, funcionará como una dependencia con directa relación con el centro médico, lugar de práctica para la enfermería.

De esta manera la escuela de enfermería se desarrollará en dos edificios que tendrán contacto con la línea de calle; uno de ellos implantado paralelamente a la calle y el otro de de manera transversal con mayor dimensión longitudinal y ligeramente retrasado para generar una pequeña área de recepción; dejando un espacio en su lateral norte para un aparcamiento. Ambos edificios están implantados de manera que generan un patio central en el interior del solar, sobre el cual se organizan las áreas de rehabilitación (Fig.105).

Por otro lado el emplazamiento de la escuela en la colonia postal³² (Fig. 95-101), se desarrolla en una zona cercana a la Secretaria del Trabajo y Conjunto SCOP³³, en un solar rectangular rodeado por calles en tres de sus lados, donde dado el programa educativo a desarrollar, se plantea generar la actividad hacia el interior del solar. Se desarrollo en un emplazamiento aislado; a diferencia de los anteriores proyectos no tendrá relación directa con ningún otro edificio, sino que funcionarán como un ente dependiente.

El lenguaje formal de la escuela en la colonia Postal, recuerda el planteamiento de Mies van der Rohe en el Instituto Tecnológico de Illinois (IIT), recurriendo a volúmenes puros con una estructura de acero y cerrándolo con materiales como ladrillo y vidrio; donde la crujía estructural se relaciona con la dimensión del aula y el sistema estructural funciona como elemento de composición del conjunto.

Es posible que el proyecto del IIT, haya podido influenciar a Del Moral, ya que conoció el proyecto durante la visita a Estados Unidos mientras realizaba Ciudad Universitaria en 1947.

32 Tras el terremoto del '85 se reforzó la estructura y finalmente en 2011 se procedió a la demolición del 90% del edificio.

33 SCOP: Secretaria de Comunicaciones y Obras Públicas



80 y 81. Interior nave principal. Mercado la Merced, 1957.



82. Paso subterráneo entre la nave principal y la nave secundaria. Mercado la Merced, 1957.

El sistema constructivo industrializado empleado consiguió responder a las condiciones de economía y rapidez solicitadas desde el CAPFCE³⁴.

El proyecto se resuelve mediante tres cuerpos de 2 o 3 alturas, organizados alrededor de un patio central; uno de ellos destinado a la zona administrativa del colegio, uno para el área del gimnasio y el cuerpo principal para las aulas que responden a una orientación este-oeste logrando una adecuada iluminación hacia el interior del aula.

Por otro lado el proyecto lavandería CMN recuerda el edificio para el hospital general de San Luis Potosí proyectado en 1944 por el mismo Del Moral³⁵ (Fig. 92) guardando un parecido en cuanto a su lenguaje formal, expresando los elementos estructurales de hormigón en las fachadas, con empleo de ladrillo aparente en los cerramientos añadiéndole un valor plástico a los muros y que guarda similitud con la escuela de la colonia Postal.

En el caso del edificio de aparcamientos de Sears vuelve asignarle un carácter plástico a los cerramientos formado por un plano continuo de celosías de la fachada principal, el cual cierra el prisma rectangular; coloca una rampa que funcionaba como salida del aparcamiento, completándose el proyecto con una torre por el extremo sur.

Al abordar el análisis del sistema constructivo, Del Moral expresó en diversas ocasiones:

“En el proceso de industrialización nuestros países están atrasados, ya que localmente llegaron tarde. Esta deficiencia, marca y delimita nuestra arquitectura y tiende a darle características especiales”³⁶.

A pesar de que Del Moral se mostrara consciente de que el proceso de industrialización en México se encontraba atrasado, recurrió al empleo de sistemas industrializados en proyectos que requerían una rápida construcción, como el caso de la escuela en la colonia postal y el mercado la Merced (Fig.70).

34 Comité Administrativo del programa federal de construcción de Escuelas

35 Ver análisis de proyecto en el periodo de 1936-1944 página 253.

36 DEL MORAL E. *Ante el congreso de la UIA Londres*, 1961.



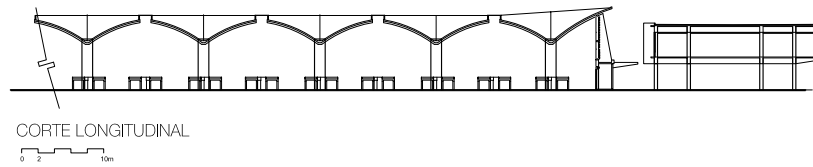
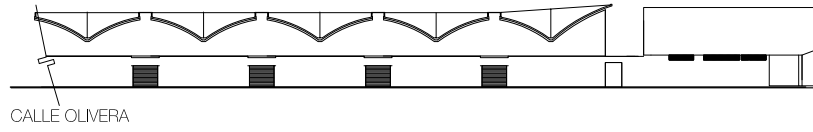
83. Auditorio. Mercado la Merced, 1957



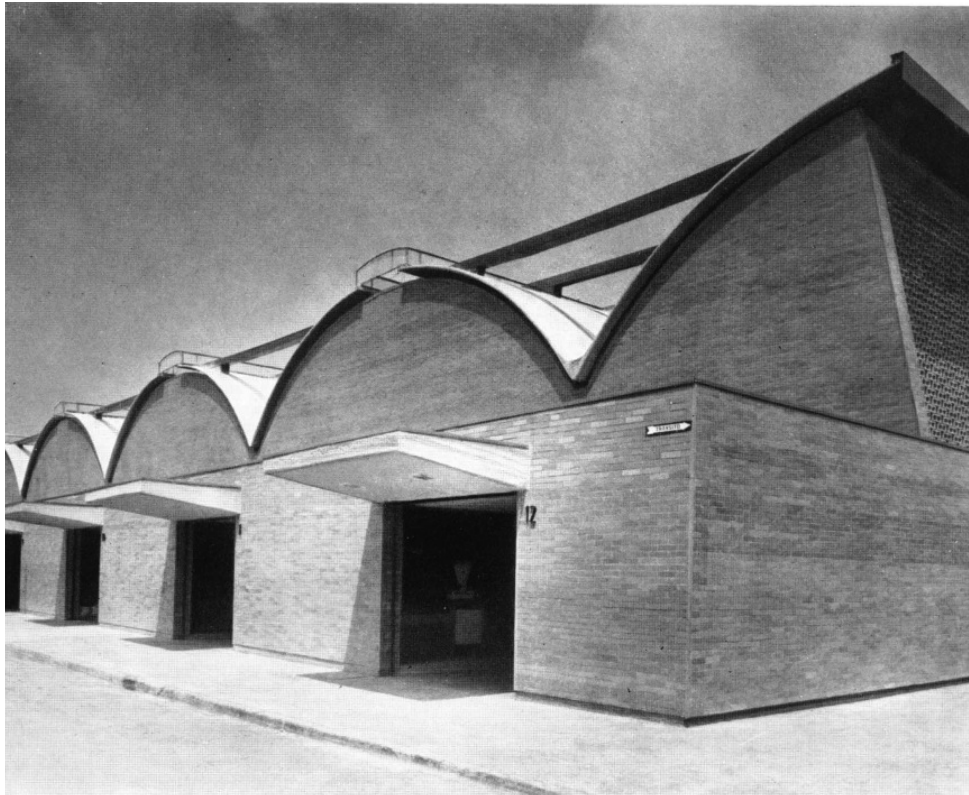
84. Calle interior en la zona conocida como “Mercado baños”. Mercado la Merced, 1957.



85. Interior nave secundaria. Mercado la Merced, 1957



86. Alzado y Sección. Dibujos autora.



87. Fachada sur, nave secundaria Mercado la Merced, 1957

Aplica una pauta al sistema estructural, observando su directa vinculación al módulo (Fig. 97), que en ocasiones éste puede llegar a ser también un módulo de organización. En los proyectos analizados en su totalidad se apoya en un módulo estructural, indistintamente del sistema constructivo que se utilice.

En el caso del mercado la Merced la nave principal y la nave secundaria se resuelven con pilares que sustentan la cubierta de hormigón en forma de medias bóvedas en voladizo, diseñados de manera que incorporan una serie de lucernarios en la parte superior.

Mientras que en la nave principal la colocación intercalada de las alas de cubierta y la diferencia entre las alturas de éstas consigue una abertura vertical (Fig. 76 y 77). En la nave secundaria las cubiertas varían a unas alas con una misma altura donde la distancia entre un eje de pilares y otro genera en la parte superior un largo tragaluz horizontal que permite obtener luz cenital en el interior (Fig. 85 y 86).

Al igual que en el edificio de la Procuraduría³⁷ contó con la colaboración de Félix Candela en la solución de las cubiertas curvas; siendo estas dos veces las únicas en que Del Moral experimentará con este tipo de cubiertas.

Todas las otras unidades del conjunto cuentan con un diseño sencillo, ya que están edificadas con un sistema de estructural de acero, cubiertas de lámina de aluminio y muros de ladrillo vitrificado. En estas unidades los puestos adosados dejan pasillos a modo de calles protegidos parcialmente con voladizos para el público; calles que en ocasiones se convierten en espacios más amplios ajardinados y con pequeñas plazas remembrando los mercados o tianguis tradicionales. (Fig. 83)

El mercado está dotado además con áreas para la preparación y lavado de legumbre; para la carga y descarga de las mercancías (hasta 150 camiones a la vez); así como con baños públicos y ocho guarderías, hecho innovador para un mercado en esta época.

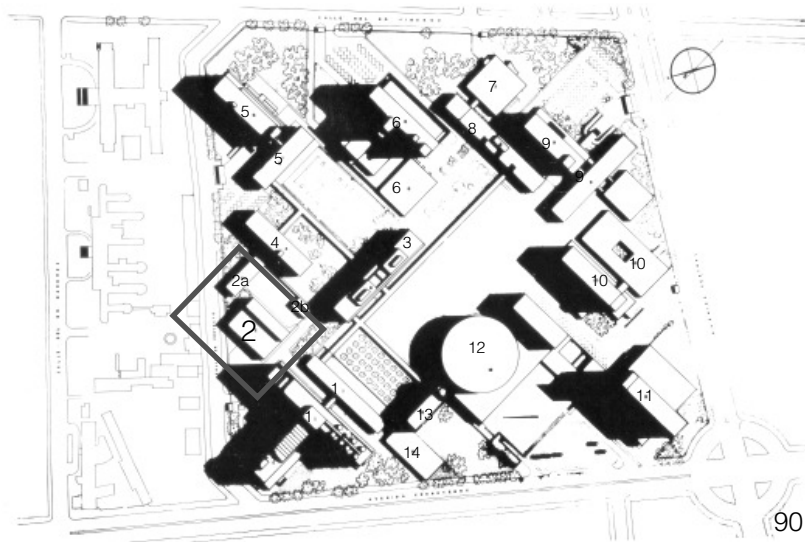


88. Vista aérea. Centro Médico Nacional. Al fondo lavandería central 1956-57



89. Vista aérea del Centro Médico Nacional en construcción. Al centro lavandería central 1956-57

37 Estudiado en este mismo periodo de obras: apartado edificios de oficinas p. 461.



1. Especialidades médico-quirúrgicas
2. Lavandería
- 2a Preparación de medicamentos
- 2b Casa Máquinas
3. Enseñanza y habitaciones
4. Prehospitalización y convalecientes.
5. Neumología
7. Mortuorio
8. Investigaciones
9. Cancerología
10. Ginecología y Obstetricia.
11. Nutrición.
12. Congresos médicos.
13. Oficinas generales
14. Admisión enfermos.

90



91

90. Planta general Centro Médico Nacional. En recuadro se muestra lavandería central 1956-57

91. Vista aérea. Centro Médico Nacional.

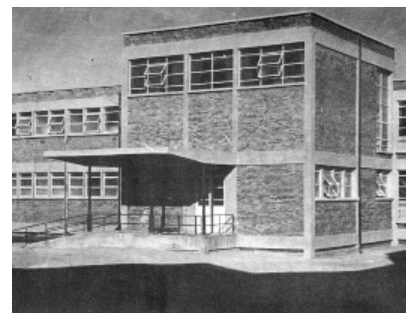
En la lavandería Centro Médico Nacional (CMN) resuelve la estructura utilizando pilares y vigas de hormigón, con apoyo de cerchas de acero en los interiores para sustentar la cubierta (Fig. 94). En la esquina del volumen sobre su fachada suroeste se distinguen las circulaciones vistas a través del plano de cerramiento de vidrio. El resto de esta fachada se resolverá igual que la fachada suroeste, mediante muros que no llegan a tocar los forjados, para generar unas franjas horizontales de ventanas colocadas en la parte superior de cada nivel, acentuando aún más la estructura. Un cuerpo en la cubierta que sobresale, evidencia el cuerpo de las escaleras cerrado con planos de celosías. (Fig. 93)

En la escuela de la Colonia Postal la estructura que se resuelve mediante elementos metálicos, refleja la tendencia de la época por estandarizar los criterios constructivos y valerse de este tipo de estructuras como una rápida y eficaz solución; con ello se reafirma en su reflexión anteriormente citada sobre el uso de las nuevas técnicas que la actualidad brinda y que sirven para reflejar a la época moderna³⁸.

En cuanto al lenguaje formal se distingue cierta similitud en el edificio de escuela en la Colonia Postal y la lavandería, que hace enfatizar la estructura utilizando un cerramiento de ladrillo y vidrio, la diferencia reside en el material empleado para la estructura: acero para la escuela Colonia Postal y hormigón para la lavandería.

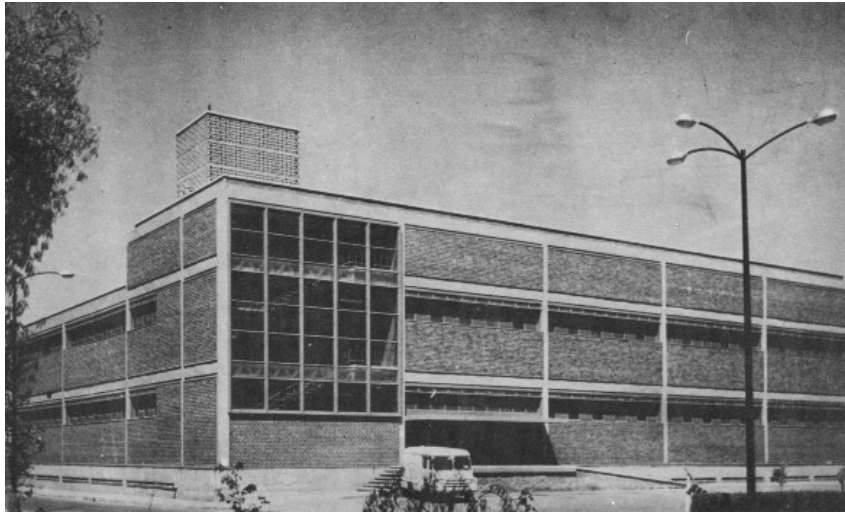
En la escuela Postal el sistema estructural genera un módulo que queda vinculado a las dimensiones del aula, con ello facilita la ordenación del programa arquitectónico.

Recurre a una serie de pequeñas cerchas metálicas para solucionar de manera discreta la cubierta del gimnasio de la escuela colonia postal (Fig. 100). En la escuela de enfermería las cerchas metálicas de un tamaño superior, tendrán incidencia directa en la configuración de una de las cubiertas. Generan una techumbre en forma de sierra utilizando los agujeros de las cerchas como tragaluces para permitir introducir una luz indirecta. De este modo se observa como las cerchas se vuelven un elemento importante en la configuración del espacio interior



92. Hospital de San Luis Potosí 1944. Análisis de proyecto página X

38 DEL MORAL, E. *Ante el congreso de la UIA Londres, 1961.*



93. Exterior lavandería central 1956-57



94. Interior lavandería central 1956-57

y parte destacada de la formalización del edificio. (Fig. 108 y 113)

En los demás edificios de la escuela de enfermería, el sistema constructivo se soluciona con forjados y pilares de hormigón, permitiendo que los cerramientos se independicen de la estructura y generen una transparencia continua en fachada.

En dos de los proyectos analizados aparecerán cubiertas de manera manifiesta, es decir se expresan en la configuración formal del cuerpo; como es el caso del área de rehabilitación de la escuela de enfermería, así como también en el mercado la Merced donde las curvas de la cubierta en las naves principal y secundaria constituyen un elemento compositivo en las fachadas, así en ambos proyectos la cubierta se convierte en elemento fundamental para la configuración formal del proyecto (Fig. 81 y 91).

En el auditorio del mercado la Merced también la solución de cubierta tendrá incidencia directa en la configuración del volumen, con los arbotantes expuestos que la soportan y que generan su curvatura (Fig. 83). El área útil del auditorio se cierra con una serie de muros de piedra que no llegan a tocar la cubierta y sobre el cual se colocan unos ventanales que absorberán la curvatura de la cubierta en las fachadas este y oeste.

En las cubiertas en alas de mariposa empleada en las además zonas, además de ser unas cubiertas manifiestas y servir también como parte formal de los volúmenes, tienen la función de solucionar la evacuación de las aguas pluviales (Fig. 84).

Con respecto a los cerramientos, en el proyecto de la lavandería al ser un programa sencillo destinado a resolver grandes áreas para la colocación y funcionamiento de las maquinas lavadoras, comparte características con algunos volúmenes de la Merced, los cuales se resuelven con cerramientos totalmente opacos y macizos (muros) que ocultan el desarrollo de las actividades en el interior.

El cerramiento del estacionamiento de Sears se soluciona de manera



95. Vista emplazamiento Escuela en la Colonia Postal. 1959-1960.



96. Vista desde la calle. Escuela en la Colonia Postal. 1959-1960.



97. Escuela en la Colonia Postal. 1959-1960.

similar a la nave principal y secundaria del mercado la Merced, en donde en lugar de muros macizos se recurre al empleo de celosías que ocultan el desarrollo de las actividades en el interior, y que permiten conseguir una ventilación natural, por lo tanto un confort climático.

Contrariamente a este tipo de soluciones en cerramiento, se encuentran las empleadas en la escuela Postal y la escuela de enfermería, que se solucionan con cerramientos de vidrio que permiten la integración con el exterior (Fig. 97 y 105); a su vez, coloca zonas opacas en lugares donde requiere de cierta privacidad.

En la escuela de Enfermería las fachadas transparentes exponen las circulaciones verticales enfatizando el carácter público de este conjunto; sin embargo en el volumen emplazado en el límite del solar se genera un muro de piedra con una franja de ventanas en la parte superior, sirviendo como un basamento del volumen y evitar una interacción con la calle (Fig. 106) aislandose en áreas específicas de una relación con el exterior.

El patio como elemento de organización en la configuración de los proyectos de las escuelas es de gran importancia, ya que estos sirven para articular y organizar los volúmenes del proyecto. De esta forma en la escuela Postal, las aulas (8 x 6 m) se distribuyen de manera continua alrededor de un patio principal, mientras un patio secundario hace la función de gran vestíbulo tras solo acceder al recinto.

De manera similar en el caso de la escuela de enfermería los patios permitirán organizar los volúmenes del conjunto, dando prioridad al patio central que sirve para generar un espacio social dentro del conjunto. El patio trasero en el lado norte destinado a aparcamiento permitirá que el edificio contiguo pueda plantearse con cerramientos iguales en sus fachadas norte, este y sur; a su vez, se genera un paso de circulación entre este edificio y el área de rehabilitación que funcionaran como transición entre interior-exterior.

En el caso de la Merced el patio se convierte en plazas de distintos tamaños según su jerarquización; todas destinadas a un uso colectivo



98. Escuela en la Colonia Postal. 1959-1960.



99. Escuela en la Colonia Postal. 1959-1960.



100. Interior área gimnasio. Escuela en la Colonia Postal. 1959-1960.



101. Escuela en la Colonia Postal. 1959-1960.

y abierto, por lo que tienen una doble función; organizar el proyecto y generar áreas de esparcimiento para uso del peatón brindando un aporte a escala urbana (Fig. 74). El proyecto se convierte en un referente para los futuros mercados ya que es el primero del plan de construcción de mercados.

Así se observa como el patio además de ser un elemento de organización dentro de la configuración espacial del proyecto, tendrá una función de remembranza tradicional donde el patio o plaza además de organizativo funcionaba como un punto de central para la interacción social, que en el caso del mercado le sirve también como un elemento para generar espacios verdes dentro de la urbe plenamente densificada como es la ciudad del D.F.

Un componente especial al que recurre Del Moral para formalizar la organización del proyecto es el paso a desnivel dentro del mercado la Merced ya que sirve como un elemento para vincular la nave secundaria, el mercado de las flores con la nave principal, logrando una fluida comunicación entre los cuerpos sin necesidad de salir del recinto (Fig. 82).

Es de resaltar los porches de circulación en la escuela de la Colonia Postal, que funcionan además para dirigir al viandante protegido del sol, como una muestra de unificación de materiales al ser resuelto con acero, mismo material de la estructura de los volúmenes. (Fig. 97 y 101)

En el edificio de aparcamiento Sears un elemento contrastante es la rampa de automóviles en fachada avenida Instituto Politécnico Nacional, ya que irrumpe como un elemento externo curvo que contrasta con la ortogonalidad del volumen del centro comercial y que va mas allá de su función utilitaria. Del Moral se vale así de la rampa para generar un elemento plástico en el edificio, recordando sus palabras acerca de alterar o modificar el programa para lograr efectos visuales dramáticos y romper la ortogonalidad de los edificios³⁹, idea ligada a su concepción de modernidad (Fig. 103).



102. Emplazamiento Edificio de estacionamiento Sears. 1963-1964

39 DEL MORAL, E. *Tradición y Modernidad: ¿Integrada?*, 1953 y *Ante el congreso de la UIA en Londres*, 1961.



103. Edificio de estacionamiento Sears. 1963-1964

En la escuela de enfermería, se genera un espacio de transición entre los volúmenes, donde un plano de la celosía separa los espacios de manera permeable y que a la vez unifica todo el área de recepción con el patio (Fig. 109).

La plasticidad y cromatismo de los materiales generan en Del Moral una serie de preceptos que en ocasiones los vincula a la tradición mexicana, así se observa un cuidado en el empleo de estos que le permiten acabados lisos y lavables logrando una asepsia adecuada en toda el área de trabajo para la escuela de enfermería.

Se recurre al empleo de distintos materiales en pavimentos para diferenciar los usos, así se utilizará piedra pulida en áreas de vestíbulo (material duradero y de fácil mantenimiento), vinilos en áreas de prácticas y laboratorios (material que favorece su limpieza) (Fig. 113).

Cierta similitud tendrá la escuela de Enfermería con el mercado Merced en donde Del Moral opta igual por recurrir al empleo de materiales duraderos y económicos en mantenimiento, empleando el ladrillo vitrificado en los muros de cerramiento así como la piedra pulida utilizada en pavimentos exteriores o en los muros del auditorio.

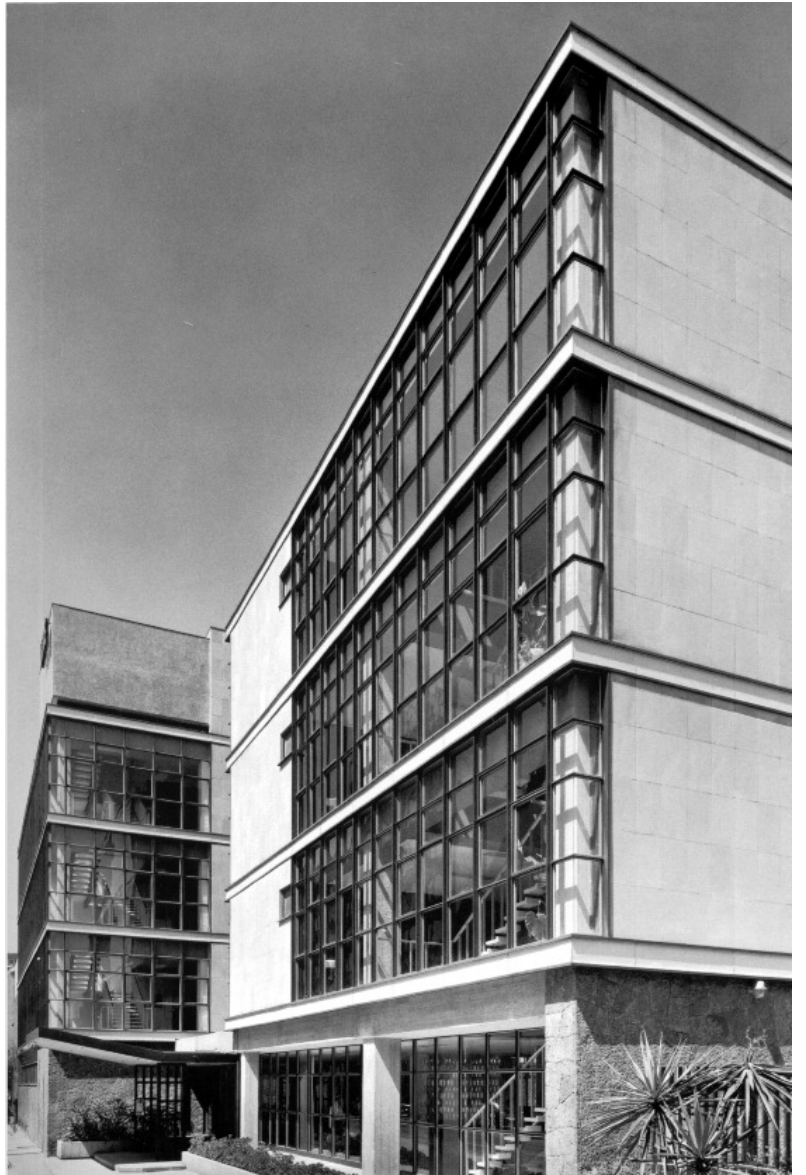
Resalta el empleo de las celosías de los muros de cierre en las naves principales y secundarias de sus fachadas este y oeste (Fig. 73, 71, 78 y 87), el cual inicia en la línea horizontal continua sobre los accesos logrando un plano continuo de celosía que no llega a tocar la cubierta, generando una línea fina de sombra bajo el cascarón. Hace recordar la solución del aeropuerto en Acapulco (1950) con la diferencia que este plano de celosía cubre solo el lado exterior de la estructura y no ambos lados.

En cuanto a los materiales en pavimentos utiliza hormigón pulido en las áreas de mayor tránsito, así como piezas cerámicas rústicas de barro en las áreas exteriores como patios, pasillos y algunas zonas interiores, mientras que en el área de la guardería se recurre al uso de parquet (Fig. 80).



104: Emplazamiento. Escuela de enfermería 1963-1964.

105: Escuela de enfermería 1963-1964.



La escuela en la Colonia Postal tiene cierta semejanza con los volúmenes del “mercado baños” de la Merced, en donde el papel importante que tiene la estructura no solo como elemento portante, llega a formar parte de un criterio de composición plástico dentro del conjunto (Fig. 96 y 97).

La solución de los cerramientos en escuela Postal combina muros de ladrillos con lamas de vidrio móviles en la parte superior en carpinterías metálicas continuas, con lo que consigue una ventilación correcta de cada aula, a la vez que logran una ordenación de las fachadas con las bandas opacas y bandas traslúcidas en la parte superior que se repite en cada planta. (Fig. 100)

Los cerramientos en el volumen administrativo se conciben a partir de una partición modulada, lo que permite contener un plano opaco hasta una altura de 90 cm o hasta 1.80 m dependiendo de qué tan privado o expuesto se quiera el espacio interior; coloca en la parte superior del cerramiento lamas de vidrio móviles. (Fig. 96)

La habilidad del arquitecto se revela en cada uno de los proyectos, en donde recurrir a materiales tradicionales no influye en la concepción moderna sino por el contrario logra resaltar la combinación de estos materiales con materiales vinculados con una expresión formal moderna.

Es de destacar el mérito del proyecto del mercado la Merced en cuanto a la reorganización de más de 6,000 puestos en una serie de volúmenes que se relacionan de manera directa o indirecta entre sí.

Destaca la solución de las cubiertas de la nave principal y secundaria, como un recurso para generar un espacio cubierto a triple altura con una ventilación e iluminación adecuada, y donde la hábil solución de los dos tipos de cubierta le brinda un valor plástico a ambos cuerpos.

La búsqueda de una comunicación fluida entre los cuerpos así como la intención de aportar plazas de uso común al entorno urbano son uno de los aportes más llamativos del proyecto de la Merced.



106: Escuela de enfermería 1963-1964.

El empleo de materiales ligados a la modernidad se combinan con los tradicionales como el ladrillo, la piedra; materiales que para Del Moral le aseguran un fácil y económico mantenimiento, además su habilidad para la correcta combinación hacen referencia al equilibrio entre tradición y modernidad.

El proyecto del mercado la Merced se convierte así en una reinterpretación del sistema de mercadeo tradicional proveniente de una herencia prehispánica, adaptado a una realidad contemporánea.

Por otro lado la Lavandería del centro médico nacional, que tienen la función de completar una parte relevante de un planteamiento general se soluciona de manera sencilla mediante un volumen que dada su función, se concibe de forma discreta dentro del conjunto.

Del Moral, tras seguir los requerimientos del plan general, recurre a una solución similar al lenguaje formal empleado en el hospital de San Luis Potosí donde la economía primaba en todo, generando una solución sencilla con materiales típicos y accesibles a la condición del proyecto; los mismos materiales a los que recurrió en la Merced por brindar un mantenimiento mínimo.

La escuela en la colonia Postal es un proyecto que posiblemente por su dimensión, su planteamiento de edificio realizado por una institución gubernamental con poco recurso y por formar parte de un plan masivo de construcción de escuelas, pasará inadvertido ya que ha sido prácticamente desconocido, sin embargo esto no quiere decir que no se trate de una intervención educativa de calidad.

La atención a la protección ante el clima se evidencia en la solución en fachada del edificio de estacionamiento Sears donde el volumen que se adapta o se integra a un volumen existente, utiliza celosías de manera similar a que en proyectos anteriores, para generar una ventilación adecuada en el interior, pero a su vez le sirve para ocultar la actividad que se desarrolla en el interior.

La rampa como elemento de contraste (remate o atención) rompe



107: Zona de recepción. Escuela de enfermería 1963-1964.



108: Vista exterior área rehabilitación y edificio 1. Escuela de enfermería 1963-1964.



109: Vestíbulo. Escuela de enfermería 1963-1964.

con la homogeneidad del cuerpo ortogonal llevando la atención del espectador a este punto como pieza plástica.

En la escuela de Enfermería los volúmenes se conciben como cuerpos puros y ortogonales, a diferencia del área de rehabilitación que se cierra con una cubierta a modo de sierra. El plano virtual del cristal en todas las fachadas así como los acabados lisos evidencian la inquietud por una fácil limpieza, recordando uno de los criterios de la modernidad que Del Moral expresaba y que en este proyecto llega a utilizar⁴⁰.

El destinatario del proyecto, las futuras enfermeras, fue determinante para intentar recrear las condiciones espaciales en un caso real de asistencia médica, por ello se aplicaron acabados semejantes a los de un hospital real.

Por ser un periodo que tiende a proyectos con un programa colectivo, la modernidad podría decirse que pesa más en contrapartida a la tradición, se justifica desde el punto de vista del pensamiento del arquitecto, recordando que para él, programas colectivos deberán apearse primordialmente a las soluciones universales que la arquitectura moderna brinda.

Sin embargo, en proyectos donde la libertad se lo permite, consigue introducir a su manera elementos que él considera con carácter "mexicano" como el uso de texturas rugosas con el empleo de materiales con los que la cultura mexicana se ha construido o como la interpretación del patio tradicional que a gran escala se convierte en plaza.

Asimismo se distingue que su producción no tendrá ninguna variante con referencia a la producción realizada en sociedad con Pani, lo que hace suponer que si bien los proyectos promovidos en conjunto, pudieran tener en gran medida mayor presencia de las ideas de Del Moral.

40 Texturas lisas = modernidad texturas rugosas = tradición mexicana en DEL MORALI, E. *Tradición y modernidad ¿integrada?*, 1953.



110: Área de prácticas. Escuela de enfermería 1963-1964.



111: Laboratorio de prácticas. Escuela de enfermería 1963-1964.



112: Área de prácticas. Escuela de enfermería 1963-1964.



113. Interior área de rehabilitación. Escuela de enfermería 1963-1964.



CONCLUSIONES

CONCLUSIONES:

Como se observó en la década de 1910, cuando México salía del importante proceso que generó la revolución mexicana, en el ámbito artístico aparecen diversos movimientos que buscan encontrar un lenguaje “nacional” con el ideal de llevar a su campo los logros obtenidos.

Al mismo tiempo, en lo arquitectónico, ideas extranjeras traen consigo el arribo de la modernidad, justo en el momento de mayor desarrollo del país. Estos pensamientos son recibidos con cierta cautela en México, ya que el arraigo de la tradición mexicana unido a la tendencia artística de la época, provoca que aparezcan diversas posturas, posicionándose unos a favor de la modernidad, otros en contra -a favor de la tradición- y por consiguiente la postura que proponía una conciliación.

De aquí partió la idea de tomar como eje principal de esta tesis a uno de los arquitectos más activos en el debate suscitado entre la tradición y la modernidad, Enrique del Moral, quien se posicionó dentro de la postura de un equilibrio entre estos dos conceptos.

Sin embargo para poderse introducir en un análisis de sus preceptos, fue necesario un acercamiento a la etapa inicial de efervescencia ideológica con el propósito de abarcar los antecedentes.

Así se puede distinguir, en primer lugar, la preocupación que surgió en el pensamiento de distintos arquitectos sobre el desarrollo de la

arquitectura en México durante el primer cuarto del siglo XX; la cual nace por la constante llegada de arquitectos extranjeros que apoyados por el gobierno arriban al país con el propósito de “modernizarlo”.

Las ideas innovadoras que nacen en este periodo influyen en distintos ámbitos culturales y hacen que se realicen diversas conferencias como las de los arquitectos Nicolás Mariscal, Jesús T. Acevedo y Federico E. Mariscal.

Nicolás Mariscal, es el primero de ellos en hacerse la pregunta sobre el desarrollo de la arquitectura mexicana, esforzándose por promover el interés del concepto de “arquitectura nacional”, estableciendo que este tipo de arquitectura es la que se desarrolla tras la asimilación de la arquitectura colonial. Esta se genera a través de los arquitectos y la conjugación con la mano de obra mexicana, es decir, se produce una interpretación propia de lo colonial y la cultura mexicana.

A su vez Jesús T. Acevedo, se plantea la misma preocupación sobre la arquitectura del momento, y retoma en cierta medida el concepto de “arquitectura nacional” que Nicolás Mariscal había comentado años atrás. Coinciden en el pensamiento de como se produce la arquitectura “nacional”, es decir, mediante la asimilación de la cultura mexicana y su enseñanza.

Aunado a esto, Acevedo introduce que para el desarrollo de esta arquitectura “nacional” es necesario tener en cuenta los nuevos sistemas constructivos, proponiendo con ello la utilización del hierro, en otras palabras, el sistema constructivo debe ir acorde con los avances tecnológicos que la época brinda.

Por otra parte el *estilo* para Acevedo es lo que le da la “identidad” mexicana a la arquitectura “nacional” apoyando en cierta medida la idea de Nicolás Mariscal, inclinándose por el estilo colonial o virreinal.

Aparece en escena Federico E. Mariscal quien nuevamente al igual que Acevedo y N. Mariscal retoma la preocupación por el progreso de la arquitectura del momento, en su charla “*La patria y la arquitectura*

nacional” retoma el concepto de *“arquitectura nacional”*.

Para Federico Mariscal, la arquitectura debía de tomar un rumbo hacia la arquitectura “nacional”, entendiendo a esta como la que represente la vida y costumbres de los mexicanos, estimando que el mejor medio de expresión es el estilo colonial, siempre y cuando esté desarrollado por mexicanos que interpreten su cultura en los edificios.

Si se comparan los conceptos de Acevedo y de los hermanos Mariscal sobre la definición de arquitectura “nacional” se puede ver que los tres tienen claro que esta arquitectura del “futuro” tiene que ser producto del análisis y síntesis de la arquitectura mexicana colonial, así como sus influencias y adaptaciones a las necesidades vigentes y solo para Acevedo es de considerar el valerse de los nuevos instrumentos como sistemas constructivos emergentes y propios de la época.

Ahora bien, la interrogante que surge es en que medida aplicaron sus ideas a la arquitectura del momento; a lo que se concluye que analizando los proyectos realizados -autoría de los mismos arquitectos-, el único que logra incluir elementos de la arquitectura colonial en su arquitectura es Federico Mariscal, ya que ni Nicolás Mariscal ni Jesús T. Acevedo llegan a traducir su pensamiento y trasladarlo a su obra.

Si bien es cierto que Federico Mariscal haría un *“neocolonial”*¹ no logra consolidar una propuesta sólida para considerarla “arquitectura nacional” tal como ellos lo entendían, pues su arquitectura sigue mostrando clara influencia de la academia de Bellas Artes.

Esta “arquitectura nacional” tal como la entendían Acevedo y los hermanos Mariscal no se consolida como una verdadera representación de la arquitectura mexicana, pero si da pie a que nuevos arquitectos, se planteen esta preocupación.

Entre esos arquitectos se encontrará José Villagrán García, arquitecto y docente² de la Escuela Nacional de Arquitectura, quien con su manera

¹ DE ANDA Alanís, Enrique X. “La Arquitectura de la Revolución Mexicana: corrientes y estilos en la década de los veinte”. UNAM México, D.F. 1990 p. 65

² Profesor de composición de 1924 a 1935. Teoría arquitectónica de 1926 a 1935. Y de 1936 a 1957

de pensar, introdujo y construyó una Teoría de la Arquitectura adecuada a la situación mexicana, sobre la cual se desarrolló la evolución de la Arquitectura Moderna en México.

Estableció que la arquitectura ha de ser de un lugar, apegada a una manera de ser, es decir, la cultura del sitio; siempre atendiendo a una época: la moderna. Le asigna un papel importante al programa arquitectónico como una de las piezas más significativas en la concepción del proyecto.

El estudio del pensamiento de Villagrán y su teoría, permite a esta tesis entender las bases para la postura que toma Enrique Del Moral ante la dirección que ha de seguir la arquitectura, así como la influencia en el debate entre tradición y modernidad, por ello la teoría de Villagrán en los escritos de Del Moral, muestran un peso importante.

Del Moral asume literalmente varios de los conceptos de Villagrán, como por ejemplo la idea de que el programa arquitectónico es *“el conjunto de exigencias a satisfacer en la obra por proyectar”*. Para Del Moral estas demandas pueden ser particulares o colectivas. Aprende de Villagrán el método para hacer arquitectura a través del análisis detallado del programa arquitectónico, tomando en cuenta los cuatro valores: útil, lógico, estético y social.³

Asimila también de Villagrán la idea de que la arquitectura que se realice ha de estar inmersa en la cultura para revelar su época, y por tanto debe alejarse de la utilización de formas pasadas para representar la tradición. La tradición la entiende como la cultura, las características del pueblo.

El hecho de que Del Moral trabajara desde sus primeros años como arquitecto con Carlos Obregón Santacilia y José Villagrán, marcan su pensamiento. De Obregón Santacilia aprende a realizar estudios detenidos del detalle, observó que al aplicar criterios de la modernidad no solo se trata de una cuestión formal, sino que debe ir respaldada

³ Se desprende de sus escritos (*Lo Local y Lo General: 1948, Tradición vs Modernidad: 1953*) donde menciona que el programa ha de solucionar los problemas colectivos y particulares, atendiendo a ser útiles no solo en la apropiación del espacio, sino también a la utilidad de los elementos que lo configuran; esto último supeditado por la lógica, en donde lo estético estará presente desde la concepción del proyecto hasta en el resultado final del mismo.

por una teoría. Justo la falta de una teoría sólida hizo que Obregón Santacilia incursionara en distintos estilos: colonial, art decó, y finalmente movimiento moderno.

Es innegable que la mayor influencia para Del Moral es Villagrán. Él observa en el Instituto de Higiene de Villagrán el primer intento por aplicar su teoría arquitectónica basada en el estudio meticuloso del programa y reconoce una reinterpretación de la enseñanza clásica de la Escuela Nacional de Arquitectura pero ya vista desde una idea teórica moderna.

Del Moral reconoce características de la teoría de Villagrán en obras que este último realizó en sociedad con Obregón Santacilia. Gracias a esa relación profesional con Obregón Santacilia y Villagrán obtiene experiencia profesional y los contactos necesarios para empezar con una carrera prolífera.

De este modo Del Moral es la persona quien defenderá y difundirá de manera más directa el pensamiento asimilado de la Teoría de la Arquitectura de Villagrán como se demuestra en sus escritos.

Hacia 1933 la Sociedad de Arquitectos de México organizó las charlas también conocidas como “Las pláticas del 33”, las cuales contienen interrogantes sobre la tradición y el nacionalismo, lo que provocó una polarización, dividiendo al gremio y evidenciando el cambio generacional.

Estas charlas son un punto de inflexión sobre la dirección de la nueva arquitectura, ya que aún cuando el pensamiento de Acevedo y los hermanos Mariscal a inicio del siglo XX planteó las mismas interrogantes y que el movimiento moderno se introdujo lentamente en el pensamiento arquitectónico -primero desde las aulas con Villagrán, posteriormente desde las obras de éste- es aquí, en las charlas, cuando surge realmente una preocupación comunitaria del camino que debe seguir la arquitectura en México.

Alfonso Pallares explicaba que se buscó:

“unificar la ideología de los arquitectos para lograr un movimiento constructivo acorde con los más depurados postulados científicos, económicos y artísticos”.

Se distingue entonces que durante las “pláticas del 33” existió un breve enfrentamiento entre un pasado nacionalismo inherente al ideal general, frente a un nuevo nacionalismo ideológico que se ilustra con gente trabajadora, obreros, campesinos, ligada una identificación de desarrollo del país, vinculada con la cultura mexicana y que se apoyan en el funcionalismo tratando de relacionarlo a ideologías políticas emergentes en el momento.

Para estas pláticas el concepto de tradición, que en el ámbito europeo sirvió para definir al ciudadano a través del esprit nouveau, en México arrojará particularidades muy específicas de como se concibe al pueblo, en donde entrarán los usos y costumbres e intervendrán en la manera como se “moderniza” la ciudad, variando gradualmente la permeabilidad a lo “moderno” conforme pasa el tiempo.

En definitiva la importancia de estas pláticas reside en ser la plataforma de difusión a una preocupación generalizada en el ámbito arquitectónico nacional. Constituyeron las vías de divulgación para un debate abierto; nacionalistas que se apoyan en la noción de generar una arquitectura que identifique una nación, y por otro lado los que se rigen por la búsqueda de un lenguaje formal “mexicano” apoyados en el funcionalismo como medio ideal para lograr esa “identidad”.

Esta tesis ha centrado su mirada sobre el debate entre tradición y modernidad abordándolo desde la perspectiva de Enrique del Moral. Es justo después de las pláticas del 33 cuando inicia cronológicamente su producción teórica Del Moral.

Es preciso recordar que este trabajo no pretende plantear una teoría sobre el debate entre tradición y modernidad, por lo que las conclusiones aquí arrojadas pudieran dar pie a nuevas investigaciones sobre este mismo debate, se centra mas bien en el estudio de sus obras y la conciliación que hace con la tradición

A través del estudio de los escritos de Del Moral fué posible tener un marco teórico de la postura del arquitecto ante el debate. De este modo, se descubrió que al realizar sus estudios en el Seminario de Filosofía e Historia en 1944, efectúa un trabajo sobre el Barroco y el Neoclásico, éste es el primer escrito en el que se plantea el tema del “estilo”, y se aparta de la definición convencional si se define como:

“Uso, práctica, costumbre, moda”

“Conjunto de características que individualizan la tendencia artística de una época.”⁴

Entiende que el estilo *“es la manera de ser general sometida a influencias y deformaciones de una manera de ser, particular o local.”⁵*

Partiendo de la base de su visión sobre el estilo, analiza el desarrollo del Barroco y el Neoclásico en España y Francia, distingue como las maneras de ser así como las circunstancias de cada país, marcan la manera de entender a los movimientos artísticos. Percibe que a cada época le corresponde un movimiento artístico.

Al ser España un sitio en donde lo religioso esta arraigado, el Barroco se identifica con el misticismo de la religión. Así Del Moral llega a interesarse por la situación de México. Inicia su análisis de los estilos que España importaba a México con la conquista. Distingue que la manera de ser del mexicano precolombino religioso se mezcla con la manera de ser del español religioso, y encuentran en el Barroco un lenguaje común.

Del Moral observa que existen intereses e ingredientes reflejados de la cultura que produce el Barroco. La fusión que se produce en el Barroco puede ocurrir que también se genere en la modernidad, de ahí el ideal de Del Moral, al tratar de fusionar la tradición y la modernidad, en donde la tradición quede reflejada por los usos y costumbres del usuario al que es destinado la arquitectura, y en donde la modernidad defina la época en la que se genera el proyecto, es decir una reinterpretación

⁴ Definición extraída de la Real Academia Española.

⁵ DEL MORAL, E. *Notas sobre el Estilo*, 1946.

constructiva de la época acorde con el usuario y lugar.

Al llegar las primeras ideas de la modernidad, Del Moral explica que México no supo asimilar correctamente esto por su manera de ser, y volvió, por un periodo de tiempo, al uso del estilo colonial, “*surgiendo el interés por un lenguaje mexicano, que nunca se llegó a lograr*”⁶. Esto revela que es consciente que lo que pretendían los hermanos Mariscal y Acevedo en el inicio de siglo XX, no se consigue.

Critica la copia de representaciones artísticas pasadas añadidas a proyectos de la época, considera que no son representativos del lugar, sino pura decoración. Distingue además que el arte de una época queda determinado por la visión del mundo, por el sentimiento de vida fundamental que ese tiempo tiene.

Al adentrarse la modernidad Del Moral afirma que toda expresión artística tiene un tono general y otro local. El tono general lo da la colectividad y el tono local lo aporta el sitio. Así explica como en la ciudad de México puede desarrollarse con mayor facilidad lo moderno, mientras que en la provincia y en lugares a los que no tiene contacto lo moderno como el campo, lo local gana en la manera de expresarse arquitectónicamente.

Manifiesta que la manera de ser en la ciudad, busca siempre el resolver problemas colectivos, y al ser requerimientos colectivos el programa tiende a ser universal, es decir, más moderno. Se advierte la importancia que desempeña el papel del *Programa*, ya que este debe corresponder a las condiciones económicas del país, por eso el análisis de éste es el centro del proyecto arquitectónico.

El programa es el medio en donde se puede expresar con mayor facilidad lo local- lo mexicano-; donde el hombre se refleja íntegramente, es la vía abstracta para representar la tradición, específicamente la vivienda tiene la característica de ser una tipología arquitectónica donde los requerimientos son esencialmente para el individuo, por tanto, es donde el arquitecto puede introducir directamente el tono local.

6 DEL MORAL, E. *La enseñanza de la Arquitectura en México en los últimos veinticinco años (1925-1950)*. 1949

Las particularidades generales arquitectónicas de una colectividad corresponden a características de la modernidad, del tiempo o época, y por tanto llegan a ser universales. Asimismo hay que entender que la modernidad tiene un trasfondo teórico que se apoya principalmente en la lógica y la razón. Mientras que por otro lado la propia manera de ser viene dado por la cultura, las costumbres del lugar, siendo estas características las que se debe introducir en lo posible para lograr un consenso entre tradición y modernidad.

La arquitectura manifiesta la época (moderna), por lo que lo moderno debe de aparecer en sus obras, asignándole un tono local que ha de ir dado por el usuario al que va destinado el proyecto expresado a través del programa.

Al escribir el artículo *“Arquitectura en Acapulco”* evidencia nuevamente su postura sobre el equilibrio que debe existir entre la tradición y la modernidad al entender *“la manera de vivir, imponer soluciones congruentes con las características especiales, naturales y humanas de la región”*, sin dejar de estar en consonancia con la época que se vive.

Apunta alguna de las características que ha de tener la arquitectura del lugar, como el caso de Acapulco y que podrían repetirse en ciertas ubicaciones:

- Construcciones simples combinando crujías para obtener soluciones desplegadas que faciliten la ventilación cruzada
- Utilización de materiales de la región
- Empleo de cubiertas inclinadas sobre vigas, eliminación de muros entre ellas y sustituyéndoles por celosías.

Se trata de soluciones que aplicó en la arquitectura que realizó en esta ciudad.

En su estudio sobre el *Tránsito del churrigueresco al neoclásico en*

México, insiste en el tema sobre el “estilo” como “la manera de ser general sometida a influencias y deformaciones de una manera de ser, particular o local”; analiza el paso del Barroco Churriguera hasta el Neoclásico, definiendo claramente que para cada época le corresponde un estilo. De lo que se desprende que para el mundo moderno el “estilo” correspondiente sería evidentemente el moderno.

Al hablar de la evolución de la arquitectura en México, para Del Moral es necesario hablar de Villagrán, como ya se ha apuntado, a éste le atribuye ser el primero que se plantea y resuelve el problema arquitectónico, deslindándose de aspecto formal y de tipo, para centrarse en el “análisis cuidadoso de la función para conocer íntimamente las necesidades y llegar así en forma lógica a una solución arquitectónica adecuada y armoniosa.” Es decir, el análisis del programa y la relación espacial acorde con la solución de las necesidades.

El programa puede ser dado por la colectividad, sin embargo quien lo interpreta suele estar inmerso en su “tiempo” y transmite las condiciones generales de la época. Sin embargo, el programa deberá responder a circunstancias particulares del hombre.

En ocasiones el análisis del programa facilita la solución formal del proyecto. La arquitectura, ha de producirse para ser vigente, saber envejecer y adaptarse al cambio de los nuevos programas. También hay que tomar en cuenta que el sistema constructivo a través de la resolución del programa debe de expresar al hombre de su época.

Al hablar de la industrialización de los materiales, Del Moral, reconoce que en México existe un atrasado tecnológico, limitando el desarrollo de la arquitectura. Por tanto si los materiales modernos a los que se tiene alcance en México tienen alto costo en el mantenimiento, Del Moral plantea la alternativa en el empleo de materiales tradicionales al ser elementos atemporales, económicos y duraderos.



1944-46 Vivienda Yturbe, Acapulco, Guerrero.

En definitiva:

- Modernidad en aplicación del programa y estructura formal.
- Tradición en empleo de materiales y en las necesidades del usuario que reflejan su tradición.

Del Moral observó que la modernidad en ocasiones es contradictoria, pues en la búsqueda por lograr un proyecto que integre exterior-interior sacrifica la privacidad, sin embargo para el caso mexicano por tradición se buscará encerrarse al interior.

Define Internacionalismo como: *“la posición en la cual las formas nacen como producto del pensamiento dominante-dirigente, y muestra nuestra semejanza con el mundo moderno pretendiendo no tomar en cuenta factores y maneras de ser locales.”*

Y Regionalismo como:

“parte del pensamiento dominante-dirigente, hay en cambio, una voluntad de tomar en cuenta con plena conciencia, las condiciones regionales-particulares de todo tipo, en toda su integridad y complejidad, involucrando factores atávicos. Que señalen claramente que son de México y están en nuestro ámbito y circunstancia”.

Explica que hay que buscar el equilibrio de las posturas, retoma de sus ideas que la única postura válida es la que nos sitúa como entes de nuestra época, sin embargo existirán cualidades y defectos, costumbres, cultura y tradición que nos definan como somos sin pretensiones.

Otro de los temas que le interesan a Del Moral es el de la “Integración Plástica”, del cual retoma afirmaciones del artículo *“Tradición vs Modernidad ¿Integrada?”* donde afirma que en la arquitectura moderna ningún maestro se ha preocupado por este tema; por ello no es necesario detenerse en tratar de generar una integración plástica, ya

que para que esto suceda es necesario dos conceptos a cumplir: la colaboración y la unidad de estilo.

a) Colaboración: entre artistas desde la concepción de la obra.

b) Unidad de estilo: debe existir entre todas las artes es decir, deberán tener una manera de ser similar.

En definitiva el programa arquitectónico debe ser el instrumento por el cual el arquitecto ha de concebir la arquitectura. El programa debe ser dado por la colectividad y representar una época (modernidad), y al responder al hombre y sus necesidades, tendrá particularidades (tradición).

MANIFESTACIÓN ARQUITECTÓNICA DE LA TRADICIÓN Y LA MODERNIDAD

A lo largo de los escritos del arquitecto Enrique del Moral se distingue una clasificación sobre los tipos de programas arquitectónicos ya sean destinados a una colectividad o los de uso individual; esta tesis se apoya en dicha diferenciación para agrupar la obra del arquitecto y facilitar en gran medida los análisis de proyecto.

De esta forma se tienen los programas destinados a un uso individual, la vivienda, serán a consideración del arquitecto la tipología más adecuada para introducir el equilibrio entre Tradición y Modernidad, por el reducido número de individuos a quien va destinada la obra, así como su condición cultural y costumbres que el mismo usuario proporciona; y finalmente porque se ha de tomar en cuenta el lugar donde se implanta el proyecto. Analizar las condiciones físicas del solar y también el entorno urbano con su escenario social en donde se propone su creación.

Y por otro lado se entiende que los programas que van dirigidos a una colectividad, su misma condición comunitaria limitará la introducción de un consenso entre tradición y modernidad, con lo cual tienden a un dominio de la modernidad a favor del bienestar general.

Durante los análisis de proyecto, se encontró que estos dos tipos de programas se pueden llegar a combinar, es decir, pueden existir proyectos que sean destinados a una comunidad pero que en su interior se individualicen, tal como sucede con las viviendas colectivas o los edificios de apartamentos, por lo tanto en cierta medida se puede lograr un balance entre tradición y modernidad.

Dentro de cada clasificación, la permanencia de soluciones de proyecto se evidencia de tal manera que se pueden extraer constantes proyectuales que cambian dependiendo de las condiciones del o los usuarios y de las variantes físicas del solar. Asimismo, es relevante su entendimiento de que existen soluciones universales dentro de la arquitectura tradicional que se pueden reinterpretar en la modernidad, de aquí que crea posible un equilibrio entre lo tradicional y lo moderno.

En relación a los programas individuales (vivienda) se identifica que Del Moral brinda una especial atención al solar, así el terreno puede dar estímulos -no soluciones- proporcionando pautas para la solución del proyecto.

El paisaje es determinante en la obra, se ha de tomar en cuenta el entorno urbano para proponer la implantación correcta dentro del solar. De este modo pueden encontrarse referencias en su obra, la vivienda Yturbe y Luis Montes en Acapulco, reflejan el estudio de la fisionomía del lugar en el ámbito físico y social, en ambas la topografía le ayudará para generar una vivienda aterrazada que permite aprovechar las vistas que se le brindan, además de que resuelve de manera relevante las necesidades del programa introduciendo las costumbres culturales y climáticas del lugar.

Entonces se entiende que en ambas viviendas existió un consenso entre el estilo de vida del lugar, el lugar físico, los requerimientos



1950 Casa Luis Montes en Acapulco, Guerrero.

brindados por el usuario y la época que le corresponde reflejar, es decir una armonía entre tradición y modernidad.

En la vivienda Quintana, la cual implanta en la parte más baja y más llana del solar, deja de manera casi intacta la fisionomía del lugar renunciando a observar las vistas que se le presentaban hacia la zona de los volcanes del Pedregal -algo excepcional en las viviendas implantadas en el Pedregal en esa fecha-. La ubicación de la planta es resultado de la atención a las señales que el solar le brinda y que le sirve para cumplir con un requerimiento importante del usuario, al procurar una vivienda en donde la privacidad sea el tema principal, es decir, la idiosincrasia del usuario mexicano (tradición) se introdujo en ese proyecto.

Sin embargo esta privacidad es relativa ya que efectivamente se cierra al exterior urbano pero con la generación de jardines interiores compartimentados logra concebir espacios abiertos integrados con el exterior de los jardines, introduciendo tanto lo moderno al abrir los espacios como lo tradicional en buscar la privacidad del usuario.

De manera similar en la casa Roziere, se vale de la pendiente para aprovechar las vistas que le brinda el club de golf que se localiza en la parte frontal del solar. Sin embargo contrariamente a la casa Quintana, se abre totalmente a las vistas aplicando sin reparo su criterio moderno de abrirse al exterior justificando que los usuarios de la vivienda no contaban con la sensibilidad mexicana.

La arquitectura que logra Del Moral se considera moderna porque parte de la función y adapta su configuración a los requisitos que prescribe el programa, atiende al lugar igual que asume la construcción o coherencia formal del un edificio, sin embargo introduce un ingrediente más, al darle importancia no solo a las condicionantes físicas del lugar, sino también a las particularidades sociales y culturales del sitio al que pertenece, generando una obra que adquiere una identidad genuina y no una adecuación mimética.

El estudio de la tradición sirve entonces para validar la inserción del

objeto arquitectónico moderno en el lugar, con lo cual en este caso la tradición no se opone a la modernidad.

Por otro lado Del Moral entiende que el programa, no se trata solo de los requerimientos de espacios de la obra, si no que va ligado a algo más global, que tiene que ver con la cultura del lugar , es decir, con el estilo entendido como *“aquellos que une las diferentes expresiones de una época... aquello que hace visible el sentimiento de la vida que ese tiempo tiene”*.

De este modo, se puede observar como en las viviendas proyectadas en Acapulco, la importancia que se le da a la manera de ser local de los habitantes en conjunción con el clima del lugar se refleja en soluciones de programa. Así se distingue la abertura total que las zonas sociales integrando en ocasiones estancia-comedor-sala de juegos y descanso logrando primero un confort climático y a la vez introducir la manera de ser local de los usuarios, con lo que se alcanza un balance entre la tradición cultural del lugar y el planteamiento general del proyecto acorde con la época moderna.

Asimismo se observa en los programas de uso individual que paulatinamente va evolucionando la importancia de la estancia dentro del programa como papel principal en la configuración de la planta. Al inicio de su quehacer arquitectónico se distingue que las estancias (Viviendas colectivas en Zacatepec, Cd. Obregón e Irapuato) se plantean como un espacio que funcionaba complementando otros usos, generando un espacio mixto, así gradualmente va dotando de autonomía a este espacio, (Viviendas en Monte Altai, Edificios de apartamentos Panuco y Gamma) hasta generar una la integración entre la estancia y exterior (Casas Luis Montes, cinco viviendas en Acapulco, Casa Tennyson) logrando una fluidez espacial.

La presencia del patio en los programas individuales tendrá relevancia, ya que somete a una reinterpretación el papel del patio tradicional en las viviendas proyectadas, brindándole un espacio con una función de esparcimiento y foco social dentro de la casa e integrándolo de manera reiterada como espacio unitario en estrecha relación con el

salón, comedor o área de recreo y además le sirve para organizar la vivienda en torno a él.

El patio puede ser utilizado como recurso para resolver tanto una casa abierta con terreno extenso, como una casa entre medianeras. En el caso de una vivienda con solar amplio proyecta diversos patios compartimentados acorde a uso sin perder privacidad (Casa Del Moral, Casa Quintana, Casa Lomas de Chapultepec); en la vivienda entre medianeras genera pequeños patios que le permiten lograr una organización adecuadamente ventilada e iluminada. Además que en ambos casos el patio sirve como estructurador de la forma.

El patio es un recurso universal extraído de la tradición que se representa según las condicionantes del proyecto, ayudándole a distribuir y crear espacios adecuados a las particularidades del lugar y época a la cual pertenece. En diversas viviendas ha sido la génesis del proyecto, adaptando diferentes formas y papeles teniendo una capacidad de adueñarse del suelo y crear un lugar como espacio interior-exterior, iluminado y ventilado, un espacio que en ocasiones tendrá carácter simbólico acorde con la idiosincrasia mexicana de evocar lugares de culto.

La búsqueda de privacidad como parte importante en la vivienda mexicana fue uno de los preceptos que Del Moral imprimió en sus obras de vivienda residencial; debía existir dentro de las viviendas espacios que hicieran recordar a los que contienen la vivienda tradicional dedicados a la meditación o el culto. Espacios en donde el cuidado de la luz juega un papel determinante dentro de la composición de la obra, en su trabajo se evidencian ejemplos donde genera espacios como la sala de música o meditación la cual ubica de manera continua al salón que es separada por muros de piedra dando atención a las aberturas al exterior para conservar la privacidad (Vivienda Quintana, Vivienda Del Moral).

En consecuencia la permanencia de la búsqueda de la intimidad al interior de las viviendas generadas por Del Moral está impregnada de la cultura mexicana, es decir, tácitamente en los usuarios que la habitan

y se refleja en la configuración espacial de la vivienda introduciendo el pensar del arquitecto sobre el equilibrio.

La concepción de los proyectos de vivienda aquí analizados se apoyan en preceptos de la modernidad, el programa es uno de ellos, pero no el único, así se distingue la adaptabilidad del espacio a un módulo que le organiza no solo las plantas sino además la estructura formal de los conjuntos, se evidencia también en tratamientos de pavimentos y la hábil distribución de muros divisorios (Vivienda Del Moral, Dumas, Roziere, Guieu, etc.).

Recurre a la horizontalidad en los cerramientos, inicialmente con la estructura en mismo plano de posición, para paulatinamente liberarse ambos e integrar planos virtuales continuos de vidrio que le permiten una integración ininterrumpida con exterior. (Vivienda Roziere, Quintana, etc.).

Aprovecha las cubiertas planas para la generación de terrazas; que en ocasiones pueden estar enmarcadas en el perfil de la volumetría general que podía estar cubierta y que en ocasiones funcionan como remate del edificio (Edificios de apartamentos Melchor Ocampo, Gamma). Estas terrazas además le permiten dar presencia a los edificios (Tigris y Panuco, Gamma) en referencia a la jerarquía que pudieran tener en su ubicación. Por otro lado se deja ver el empleo de jardineras como elemento de composición en fachada, combinada con distintos materiales para contrastar con paramentos lisos y texturas formadas por tramas de celosías. (Edificios de apartamentos Panuco, Gama, Monte Altai)

Persiste una constante en las soluciones de edificios en altura en donde la esquina se utiliza para locales, terrazas o estancias las cuales regularmente le ayudan a salvar las irregularidades del solar.

En otras soluciones de terrazas consigue crear miradores abiertos (Casa Guieu) o semiabiertos (Casa L. Montes, 5 viviendas en Acapulco) que se convierten en una extensión de los espacios contiguos.

La concepción de las viviendas (programa individual) que se alojan dentro de un programa colectivo se generan sobre las bases de la modernidad y atienden a particularidades locales en su interior. Esto es mientras más colectivo se pretenda el uso del edificio que alberga el programa individual, más elementos modernos lo configurarán, sin embargo introduce en cierta medida a la tradición en su uso individual, con lo cual la tradición dejará paso a la modernidad a favor del beneficio colectivo.

Por otro lado introduce el empleo de materiales tradicionales en correspondencia con su idea de que este tipo de materiales brinda economía y vigencia; en ocasiones se vale de ellos para lograr efectos visuales de contrastes. El muro se convierte en un elemento plástico dentro de su obra, aparece en las viviendas con acabados en piedras de la región como muros de cerramiento o simples muros que dirigen y segregan los espacios (vivienda Quintana, Tennyson, Roziere, etc.)

Esta condición de elemento plástico va ligado al concepto de Del Moral en donde manifiesta que el sentido de la herencia mexicana conduce hacia acabados toscos y rudos, por el simple hecho que al mexicano le satisfacen más, es decir se identifica en mayor medida con texturas rugosas por su tradición cultural que con los acabados pulidos y tersos que se vinculan a la modernidad.

Esto no significa que se niegue a los últimos acabados mencionados, sino que simplemente intentó introducir de alguna manera el concepto de texturas rugosas como "elemento" ligado a la tradición en proyectos que tienen una concepción moderna, introduciendo de manera indirecta armonía entre tradición y modernidad.

Por otro lado en los programas dirigidos a un bienestar común, es decir con un programa colectivo, repite su atención al cuidado de las condicionantes del lugar. Si bien como dice Del Moral, en este tipo de programas difícilmente se puede introducir la tradición por su misma condición, los análisis sirvieron para demostrar la posibilidad introducir su idea de equilibrio.



1940 Apartamentos en Plaza Melchor Ocampo

Desde la implantación del hospital de San Luis Potosí hasta la escuela de enfermería se presenta una constante ante el estudio del entorno urbano del lugar. Al igual que en las viviendas se apoya en los estímulos que éste le ofrece para generar pautas en las soluciones del proyecto.

En ocasiones se enfrenta a solares irregulares en zonas ligadas a la visión moderna de la ciudad lo que le condiciona en cierta manera la forma de solucionar el proyecto. Como resultado desarrolla edificios con criterios universales de la modernidad, introduciendo planos de vidrio continuos, estructura modulada aislada del plano de fachada, logrando plantas libres para una distribución versátil en su interior (Edificio de la Reaseguradora o el edificio de la Secretaría de Recursos Hidráulicos).

Por otro lado en Ciudad Universitaria es un caso especial, ya que la atención al lugar se refleja en la generación de grandes plazas en las áreas donde la topografía lo permitió, además coincidentemente puede apoyarse sobre la premisa de planteamientos prehispánicos, con lo que se introducen criterios universales de la tradición a una concepción del proyecto moderna.

En otro sentido se le presentarán solares en los cuales la gran extensión del terreno, permitirá estudiar la correcta implantación dentro del lugar, como sucede en el club de golf al seleccionar la parte más cercana a las circulaciones viales, permitiendo dar importancia a las vistas que el solar le brinda. Aunque se le trata como programa colectivo, la condición de la situación del emplazamiento, condiciona la utilización de los materiales, de manera que el edificio se integre al paisaje y refleje su localidad.

Otro caso se da en el edificio de las Cortes penales implantado dentro de un solar al lado de un edificio con una antigüedad histórica, el palacio de Lecumberri, en este proyecto el requerimiento era generar un anexo al palacio -que funcionaba como prisión- para la realización de los juicios a los presos. La forma en estrella de la planta del palacio y la configuración del solar donde se implantaba, hacia el extremo noroeste así como al ancho y largo del espacio producido hacia ese

lateral, provocó la propuesta del volumen con un rectángulo angosto y largo con una distribución claramente segregada.

La atención a la protección ante el clima se evidencia en la solución en fachada del edificio de estacionamiento SEARS donde el volumen se adapta a un cuerpo existente. Asimismo utiliza celosías de manera similar a los proyectos de vivienda, para generar una ventilación adecuada en el interior, pero a su vez le sirve para ocultar la actividad que se desarrolla en el interior.

Retomando la idea de Del Moral sobre el programa, el cual va más allá de ser los requerimientos que el usuario solicite, y donde se representan íntegramente las características culturales y sociales del lugar; para el caso de los programas colectivos estos son dictados por la comunidad, usuarios de esa arquitectura, y por tanto tienden a soluciones universales que reflejan la modernidad que les corresponde como época.

Imprime importancia al hecho de replantear elementos de la cultura mexicana y adaptarlos a una actualidad contemporánea, como sucede en el proyecto para el mercado la merced, el cual solucionó la organización del mercadillo, con una propuesta de puestos ambulantes –que en ocasiones llegaban a ser permanentes- en el entorno de la zona del mercado.

Por otro lado la lavandería del centro médico nacional, que tienen la función de completar una parte relevante de un planteamiento general, se soluciona de manera sencilla mediante un volumen que dada su función, se concibe de forma discreta dentro del conjunto. Apoyado en sus planteamientos recurre a la idea de generar espacios que alteran el programa para romper la rigidez volumétrica, ortogonalidad en los volúmenes y crear “dramatizaciones” de la forma como fue el caso de las cubiertas en el Mercado la Merced o el Aeropuerto de Acapulco para reforzar la concepción moderna.

Por otra parte, el destinatario del proyecto, fue determinante en el caso de la escuela de enfermería, ya que se recrearon las condiciones

espaciales para una situación real de asistencia médica, por ello se aplicaron acabados semejantes a los de un hospital real, además de que se generaba un ahorro en su mantenimiento, vinculando nuevamente preceptos modernos a una condición colectiva. El plano virtual del cristal en todas las fachadas así como los acabados lisos evidencian la inquietud por una fácil limpieza, recordando uno de los criterios de la modernidad que Del Moral expresaba y que en este proyecto llega a utilizar.⁷

La evolución de los criterios proyectuales dentro de su obra, se evidencia en el estudio de su producción de edificios de oficinas, soluciones que llegan a hacerse modélicas para posteriores proyectos que van desde lo urbano (emplazamiento, relación solar-entorno) y desembocan en lo específico como el detalle constructivo, es decir, consolida los materiales de proyecto a los cuales recurre reiteradamente como es el caso de los tipos de cerramientos en los edificios de la Secretaría de Recursos Hidráulicos o en el de las Cortes penales.

Se parte generalmente de un módulo estructural, en donde su empleo en ocasiones se convierte en una pauta de organización, que permite solucionar funcionalmente las necesidades requeridas, brindando flexibilidad espacial necesaria en edificios de uso colectivo, reafirmandose como un criterio universal.

Por otro lado si en la arquitectura tradicional existía el encalado, se transporta a la modernidad y se aplica este tipo de acabado en algunas viviendas y va muy en consonancia con su idea de usar acabados rugosos y rudos para introducir de manera sutil una textura con la que se identifica todo mexicano.

Contrariamente en los edificios colectivos recurrió al empleo de acabados pulidos y tersos que reflejan una higiene –precepto que para Del Moral es de concepción moderna- se combinan con texturas que le brindan los materiales de la región, introduciendo de manera sutil y abstracta la preferencia tradicional del mexicano respecto a las

⁷ Texturas lisas = modernidad texturas rugosas= tradición mexicana en DEL MORAL, E. *Tradición y modernidad ¿integrada?*, 1953.



1962-63 Escuela de enfermería ISSSTE.

texturas rugosas. De esta forma, en situaciones donde las texturas no necesitan ser lisas y pulidas, introduce los materiales rugosos, sin que se desmerezca el proyecto en cuanto soluciones constructivas (las fachadas de las naves del mercado la merced o en los edificios de oficinas de las cortes penales o procuraduría).

En el caso de la escuela postal el empleo de muros tradicionales de piedra rugosa, contrasta fuertemente con el tipo de sistema constructivo empleado en todo el proyecto, ya que se trata de una estructura sistematizada con empleo de un “nuevo sistema constructivo” que se vincula con soluciones modernas. Se afirma entonces que la modernidad no discrimina los materiales regionales en pro de un ahorro en mantenimiento, sino que se combinan entre sí para *“dramatizar en ocasiones las formas”*.

Aun cuando sus edificios pudieran tener unas características en su implantación similares, una búsqueda y objetivos congruentes, las soluciones alcanzadas serán variadas, lo que permite la diferenciación formal, se puede verificar que en ocasiones las soluciones formales pueden generar soluciones diversos utilizando materiales de proyecto similares.

Como es el caso que se produce en la lavandería del centro médico donde, tras seguir los requerimientos del plan general, recurre a una solución similar al lenguaje formal empleado en el hospital de San Luis Potosí donde la economía primaba, generando una solución sencilla con materiales típicos y accesibles a la condición del proyecto; los mismos materiales a los que recurrió en la Merced por brindar un mantenimiento mínimo.

Por tanto si México se devine como un país pobre en vías de desarrollo en ese momento, es de sentido común que se utilicen materiales asequibles, ya que la mayoría de las veces irán en consonancia con los utilizados en obras tradicionales y que por tanto generan que los mexicanos los identifiquen como propios, partiendo de ahí Del Moral propone el aprovechamiento de este tipo de materiales y su conjugación con la concepción del proyecto moderno.

Asimismo, exponía que en ocasiones se desvirtuaba el programa con la intención de generar en la configuración formal un impacto geométrico, criterio que consideraría de origen moderno. En diversos casos recurrió por ejemplo a la rampa como elemento de contraste (remate o atención) que rompe con la homogeneidad del cuerpo ortogonal llevando la atención del espectador a este punto como pieza plástica, como es el caso del aparcamiento SEARS. En otras ocasiones recurrió a las pasarelas y porches que funcionan como diafragma entre el interior-exterior, así como los grandes planos de celosías que protegen las fachadas de los edificios de la procuraduría o la Merced, estos proyectos revelan también la preocupación de generar elementos de control ambiental que consigan un confort en el interior.

Retomando el papel que tiene el patio dentro de la vivienda se traslada a una escala mayor dentro de los proyectos colectivos, en donde se convierte en una gran plaza la cual en ocasiones tendrá la utilización de gran vestíbulo, como es el caso de el edificio de la Tesorería; mientras que en los proyectos para las escuelas (Col. Postal y Enfermería) además de ser un elemento de organización se convierte en un espacio que integra vestíbulos, consiguiendo una visión integral gracias a los grandes ventanales de cristal del cerramiento.

Por otra parte uno de los requerimientos arquitectónicos que aparecerán en los edificios de grandes dimensiones será la búsqueda de una comunicación fluida entre los cuerpos así como la intención de aportar plazas de uso común al entorno urbano siendo este uno de los aportes más relevantes del proyecto de la Merced.

A través de diversas soluciones de patio y plazas se demuestra el interés que le provocó la reinterpretación de los patios tradicionales o plazas prehispánicas, extrajo de manera abstracta la “nueva” configuración que el patio o plaza puede tener en un lenguaje moderno.

Del Moral ha intentado resolver desde una realidad mexicana, algunas de las soluciones más representativas de los maestros de la modernidad. Mezcla sistemas constructivos como acero con materiales meramente tradicionales, que no estropean la arquitectura moderna sino que le

sirven para afianzar la búsqueda de una economía e introducir su idea de equilibrio.

En la vivienda se distinguen una serie de conceptos aplicados en la concepción de los proyectos, que se pueden identificar como de origen tradicional dentro de la cultura mexicana y que se combinan con algunos criterios que se consolidaban dentro de la arquitectura moderna mexicana.

Se reafirma la posición moderna de Del Moral en cuanto se analizan los proyectos de programa colectivos, donde la aplicación de rigor, precisión, universalidad y economía revelan su modernidad.

El resultado de estos edificios evidencia la madurez proyectual del arquitecto, enfatizando su visión sobre la modernidad y la escasa relación que la tradición pueden tener en los programas colectivos.

En términos generales emplea recursos universales de la buena arquitectura tradicional, los cuales recoge y reinterpreta para aplicarlos a una concepción moderna. Del Moral, consigue combinar aspectos tradicionales sometiéndolos a un proceso de abstracción, destilando sus aspectos más generales y permanentes de la arquitectura tradicional, complementadola con la problemática actual y dotándole un tono local que vincula directamente a la cultura mexicana.



1959-60 Escuela Secundaria Colonia Postal