Esta es la vigésima cuarta edición de **Calli,** Revista Analítica de Arquitectura y Urbanismo Contemporáneos en sistema digital. Continuamos con el propósito de divulgar las obras, e investigaciones que permitan la preservación de la arquitectura y sus tendencias, en la arquitectura de México y el mundo.
Agradeceremos sus comentarios y apoyo a esta publicación
En: **www. calli.digital** que presenta la totalidad de los contenidos de todos los números realizados, en sus dos épocas, 1960-1983 y la actual de 2021 a 2025

Participantes:
M. Alejandro Gaytán Cervantes, Iván Ernesto Gaitán González, Roberto Eibenschutz Hartman, Francisco Sáenz, José Luis Cortés Delgado, Louise Noelle Gras Gas, Eduardo Langagne, Francisco Cobarrubias Gaitán, Raquel Franklin Unkind, Dolores Martínez Orralde; Antonio Attolini, Mario Schjetnam, Juan O´Gorman, Ricardo Legorreta, Manuel Tolsá.

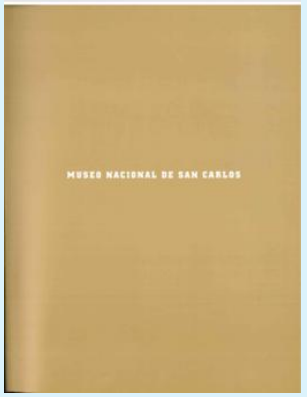
Portada: Edificios de:
Antonio Attolini, Juan O´Gorman, Ricardo Legorreta, Manuel Tolsá.

Consulta nuestra página digital en:

www. calli.digital

Calli digital 24

Revista Analítica de Arquitectura y Urbanismo Contemporáneos



Mayo - junio 2025

La Obra y el Pensamiento de la
Doctora Louise Noelle Gras Gas

Primera época

Segunda época; la actual

Exposición Internacional de Arquitectura de la. Bienal de Venecia, Italia 10 de mayo al 23 noviembre del 2025

La Bienal de Venecia, bajo la dirección de Carlo Ratti, ofrece una exploración multifacética del papel de la arquitectura en la atención de los desafíos entrelazados del cambio climático y la evolución plobacional.
La exposición central de la Bienal se estructura en torno a tres mundos temáticos:

- Inteligencia Natural
- Inteligencia Artficial
- Inteligencia Colectiva.

Culminando con una reflección sobre la exploración espacial, no como un escape, sino como un medio para mejorar la vida en la tierra.

La visión curatorial de la Bienal transforma el evento en un laboratorio dinámico, reuniendo a arquitectos, ingenieros, matemáticos, científicos, académicos del clima y otro especialistas para conjuntar diversas perspectivas sobre la responsabilidad de la arquitectura de adaptarse a un mundo cambiante.

Este espíritu colaborativo se destaca mediante una convocatoria abierta para presentaciones, asegurando que se incorporen voces y erspectivas diversas, expandiwendo la noción de autoría arquitectónica.

En esta ocasión, nuestro gremio presenta un enorme cambio en sus estructuras directivas: Tanto el Colegio de Arquitectos de la Ciudad de México, como la Academia Nacional de Arquitectura y su Capítulo Valle de México, lo hacen con la participación de;

Rodolfo Alejandro Díaz Covarrubias Castillón
Presidente del Colegio de Arquitectos de la Ciudad de México

Lilliane Ponce Gutiérrez
Presidenta Nacional de la Academia Nacional de Arquitectura

Juan Lázaro Kaye López
:Presidente de la Academia Nacional de Arquitectura, Capítulo Valle de México

A LAS NUEVAS DIRECTIVAS:

Le deseamos el mejor de los destinos en su trabajo de impulsar a nuestro gremio. Lo hacemos, sabedores de lo indispensable que debe ser nuestra participación profesional en la planeación del país, de sus espacios, en sus regiones, ciudades, barrios y colonias, urbanas y rurales, así como en la creación de nuevas y mejores formas de solucionar de los espacios donde todos los habitantes realizamos nuestras funciones.
Sabemos que hoy nuestros organismos gremiales han perdido parte de su fortaleza; cada día son menos sus agremiados en relación con el número de egresados de las 300 escuelas de arquitectura que hay en el país y ello se debe a lo debilitado de nuestra profesión.
Hemos perdido nichos de trabajo, entre otros, la fundamental participación en la administración pública y el reconocimiento a nuestra contribución en el desarrollo del país.
Por ello es indispensable que el total de los miembros de nuestros organismos gremiales apoyemos todo intento por dar nuevamente al arquitecto el sitio que le corresponde socialmente, para hacer de México un lugar en el que sus habitantes se sientan orgullosos de vivir; simplemente de vivir y convivir en él.
De la misma forma, mucho Agradecemos el gran trabajo realizado por nuestro amigo José Francisco Reygadas Valdez, Presidente de nuestra Academia Nacional de Arquitectura de 2019 a 2025, con el apoyo de Antonio Gallardo. Así mismo de Rodolfo Sánchez Zaragoza, Presidente de los Consejos Directivos CAM SAM 2023 - 2025

José Luis Cortes Delgado. Presidente inmediato saliente UIA
Secretario de Relaciones Internacionales FCARM

SALUDO

En esta ocasión, como en todas las anteriores en esta segunda etapa de nuestra revista, el número comprende el material monográfico de la obra de un personaje en nuestra historia arquitectónica; así lo presentamos en Calli, Revista Analítica de Arquitectura y Urbanismo Contemporáneos; sin embargo, por primera vez, nuestro contenido no corresponde a la estampa de un profesional de la arquitectura.

Este número está dedicado a presentar algunas de las múltiples realizaciones de la doctora Louise Noelle Gras Gas, quien desde su egreso como licenciada en Historia del Arte, ha dedicado su labor profesional, al estudio y presentación de la obra arquitectónica mexicana.

Presentamos algunos de los textos realizados por ella, publicados en diferentes medios; en ocasiones con pequeños recortes para su adecuada inclusión dentro del formato de nuestra revista, pero marcando siempre y respetando su extenso conocimiento sobre cada uno de los temas incluidos.

Calli No 24

Revista Analítica de Arquitectura y Urbanismo Contemporáneos

José Luis Cortes Delgado. Presidente inmediato saliente 3

CAM°SAM Rodolfo Sánchez Zaragoza. Presidente 5

Saludo Alejandro Gaytán Cervantes 6

La Obra y el Pensamiento de la Doctora Louise Noelle Gras Gas

Curriculum 8

El Camino de la Letra y la Investigación Eduardo Langagne 9

Comentarios Sobre una Persona: Louise Noelle Raquel Franklin Unkind 13

Sobre el Libro: Mario Pani por Louise Noelle Francisco Cobarrubias Gaitán 15

Entre el Patrimonio y el Afecto Dolores Martínez Orralde 17

Louise Noelle. Su Obra

Algunas de las Publicaciones de la doctora Louise Noelle 19

Antonio Attolini, Arquitectura Emocional 25

Mario Schjetnam, Creatividad y compromiso 32

Las casas de Juan O´Gorman. Principio y Fin 38

Los Muros de Ricardo Legorreta 50

La Arquitectura Vernácula como Fuente de Inspiración. El Caso El Caso Mexicano 55

Museo de San Carlos en el Palacio de Buenavista Manuel Tolsá 62

Curriculum de la Doctora
LOUISE NOELLE GRAS GAS

Nació en la ciudad de México. Licenciada en Historia del Arte, Universidad Iberoamericana. Maestra por la UNAM y Doctora por la Universidad Pablo de Olavide de Sevilla. Doctorado Honoris Causa por la Universidad Michoacana de San Nicolás de Hidalgo.
Coeditora de la Revista Arquitectura/México, 1976-1979. Desde 1982 Investigadora del Instituto de Investigaciones Estéticas, UNAM, y profesora de Historia de la Arquitectura en la UNAM y otras instituciones de educación superior. Autora de numerosos libros y artículos, así como conferencista en foros académicos de México y el extranjero.
Miembro de la Academia de Artes, del Comité Internacional de Críticos de Arquitectura, CICA, del ICOMOS mexicano, de DOCOMOMO Internacional, de la Asociación Internacional de Críticos de Arte, AICA, y Académica Honoraria de la Academia Nacional de Arquitectura de México y de la Academia Nacional de Bellas Artes de Argentina. Ha obtenido diversas distinciones: Premio Jean Tschumi de la Unión Internacional de Arquitectos, 2011; Reconocimiento “Sor Juana Inés de la Cruz”, UNAM, 2018; Medalla Antonio Attolini Lack, de la Universidad Anáhuac, 2022; Achievement Award 2024, de DoCoMoMo International, 2024. Desde 2020, Secretaria Técnica del Comité de Análisis para las Intervenciones Urbanas y Arquitectónicas en la UNAM.

Principales líneas de Investigación

Arquitectura Mexicana siglos XIX, XX y XXI
Conservación del Patrimonio
Arquitectura Latinoamericana siglo XX y Muralismo mexicano.

El Camino de la Letra y la Investigación

Eduardo Langagne

Como la gente famosa, Louise Noelle es conocida por su nombre de pila; su apellido paterno es Gras y el materno es Gas; al casarse con el señor Mereles, tomó su apellido y ahora su hija, dedicada a la comunicación se llama Louise Mereles.
De ascendencia francesa, su abuelo Gas ya nació en México, y su abuelo Gras en Francia, quienes se casaron con dos damas de San Rafael, ubicado en las costas veracruzanas, fundado por colonos franceses..
Consciente de que era difícil para una mujer ejercer la carrera de arquitectura, estudió Historia del Arte, en la Universidad Iberoamericana. Es así como los arquitectos Carlos González Lobo, Chuy Barba, Ricardo Arancón, Jorge González Loyzaga y el investigador Alberto Híjar, la interesaron más y más en la investigación de la arquitectura contemporánea, descubriendo que había mucho espacio para estudiar y que hacían falta profesionistas interesados en esta materia.
Tuvo un trato muy cercano con la familia del maestro Mario Pani, por lo que en 976 la invitó a colaborar en la más importante revista de arquitectura de aquella época: *Arquitectura/*México y, posteriormente, coeditora de la publicación en compañía de Arturo K. Pani, lo que le permitió ingresar al estudio de la historia y la crítica de la arquitectura por la “puerta grande”, pues con esta calidad se acercó a los más importantes realizadores de la época, ya que el comité editorial estaba formado por Enrique Yáñez, Raúl Cacho, Luis Barragán, Augusto H.

Álvarez, Enrique Carral, Mathias Goeritz, Agustín Hernández, Ricardo de Robina, Ricardo Legorreta, Enrique del Moral, Juan O'Gorman, Emilio Rosenblueth, David Serur y Ramón Torres.

Después de las reuniones editoriales, el maestro invitaba al grupo a comer, para comentar desenfadadamente las últimas noticias del mundo de los arquitectos y de la arquitectura, por lo que ella se pudo enterar no solamente de la obra de los maestros del momento, sino anécdotas que ampliaron su visión de este medio.

Los cuatro años siguientes permaneció como coeditora de la revista, hasta que en 1980, después de cuarenta años, tuvo que cerrar, como resultado de una de las crisis recurrentes a las que tan acostumbrados estamos. En ese periodo realizó entrevistas a arquitectos de las más variadas corrientes arquitectónicas, como María Luisa Dehesa, Augusto H. Álvarez, Ramón Torres, Juan Sordo Madaleno, Antonio Attolini, Agustín Hernández, Manuel González Rul o Fernando Jackson, logrando entender el pensamiento dominante de esos años.

Por esas fechas terminó su tesis de licenciatura con la obra del arquitecto Agustín Hernández, publicado por la UNAM. Aceptó la invitación del Arq. Jorge Fernández Varela para colaborar en la Coordinación de Extensión Universitaria de la UNAM.

En 1981 se inició como ponente en diferentes bienales y congresos de la Unión Internacional de Arquitectos, en su calidad de socio fundador de la Sociedad Mexicana de Críticos de Arquitectura y de miembro fundador del Comité Internacional de Críticos de Arquitectura, CICA, por lo que desde entonces se relacionó con los pensadores de todo el mundo en el área de nuestra profesión.

De 1982 a 1988 fue vocal del Comité Editorial de la revista *Arquitectura y Sociedad* del Colegio de Arquitectos de México. En 1983 se integró al Comité Mexicano de Historia del Arte, con una serie de membresías, con lo que participó en múltiples eventos relacionados con la arquitectura; y aun así se dio tiempo para escribir, organizar, exponer y viajar.

En 1986 ingresó al Instituto de Investigaciones Estéticas de la UNAM, como investigadora con especialidad en arquitectura contemporánea. De 1985 a 1987 realizó su maestría en Historia del Arte en la UNAM, completando su formación y abriéndole las puertas para pasar a ser relatora de la Academia Nacional de Arquitectura en 1985, y académica honoraria de la misma en 1988, como un caso excepcional para una profesionista no arquitecto.

Ha realizado artículos en libros y revistas especializadas y producido diferentes libros sobre estos temas. La que se vuelve especialmente importante a partir de 1989, cuando publicó dos libros; uno editado por la UNAM: *Ricardo Legorreta-tradición y modernidad*, y *Arquitectos contemporáneos mexicanos*, con la Editorial Trillas.

Para estar al día con la evolución de la arquitectura en el mundo, Louise viajó a congresos y reuniones en diversas partes del país y del mundo. Tuve la oportunidad de conocerla en1990, en un evento denominado "Arquitectura de la Frontera", realizado en la ciudad de Mexicali, Baja California. Ahí entendí cómo la maestra en historia enfocaba la problemática de nuestra profesión, compartiendo las preocupaciones de los arquitectos analizando desde la perspectiva de la teoría, lo que nosotros estábamos estudiando en la práctica diaria en nuestros restiradores.

Por esos tiempos, Carlos Vejar, Carlos Ríos y el que esto escribe establecimos un espacio en el periódico Excélsior, publicando hasta tres artículos diarios, con colaboraciones de decenas de colegas interesados en expresar sus opiniones. A partir de entonces, la pluma de Louise se convirtió en asidua colaboradora de nuestra columna, enriqueciendo su contenido.

Coincidiendo en que la difusión es parte fundamental de nuestra actividad, en 1992 nos reunimos veinte interesados en la arquitectura y en la manera de comunicarnos con la sociedad, entre los que se contaban Luis Arnal, Ramón Vargas, Rafael López Rangel, Carlos González Lobo, Enrique Cervantes, Carlos Corral Becker, María Luisa Mendiola, Manuel Sánchez de Carmona, Arturo Ayala, Alejandro Gaytán, Ricardo Prado Núñez, Enrique Sanabria, Francisco González Cárdenas, Alejandro Lazo y, por supuesto, Louise Noelle, para formar el Consejo de Comunicación para la Arquitectura, el Urbanismo y la Ecología AC (Codecom), la que después de escriturar, la integramos al Colegio de Arquitectos como una de sus sociedades.

A la maestra Louise Noelle, el año de 1991 le resultó memorable al recibir el nombramiento de investigador nacional y presentó su trabajo de ingreso como miembro de número a la Academia de las Artes, por lo que pareciera que ya estaba en todos los organismos relacionados con la arquitectura. Sin embargo, todavía le faltaba pertenecer a la institución encargada de preservar el patrimonio arquitectónico de nuestro país; me refiero al ICOMOS mexicano, omisión que se subsanó dos años después, en 1993, cuando ingresó a

este organismo, desde donde ha defendido nuestros valores arquitectónicos y de sitios.

En este mismo año publicó, en colaboración con Carlos Tejeda, una *Guía de arquitectura contemporánea de la ciudad de México*, que no existía en una ciudad tan grande y tan rica como lo es esta ciudad de México, y además escribió el libro *Crónicas de arquitectura*, editado por la UAM; luego, en el año de 1994, con su enorme capacidad de acción, pudo combinar sus viajes, conferencias y trabajo en la universidad, con la presentación del libro *Teodoro González de León. La voluntad del creador*, editado por Escala Somo Sur de Bogotá, y todavía tuvo la energía necesaria para ponerse a escribir dos libros que publicó el año siguiente, uno sobre la obra del arquitecto Agustín Hernández, editado por Gustavo Gilli, y otro sobre el pensamiento del maestro Vladimir Kaspé, editado por la Universidad La Salle.

La última obra que le conozco a la maestra Louise Noelle es del libro *Luis Barragán. Búsqueda y Creatividad*, editado por la UNAM, y que ella acaba de presentar en este año de 1996, precisamente en la que fuera casa del maestro jalisciense, pero seguramente la acelerada maestra e historiadora debe de tener guardados en su computadora dos o tres libros más que verán la luz en un futuro cercano.

([1]) Extracto del documento publicado originalmente en: Eduardo Langagne O., *Los diversos caminos de los Arquitectos*, Vol. I, México, Ed. del autor, 1996.

Comentarios Sobre una Persona: Louise Noelle

Raquel Franklin Unkind. **(16 de noviembre 2022)**

Estimada Dra. Louise Noelle Gras

Hace ya algunos años, cuando recién iniciaba mi labor académica, recibí una valiosa lección del arquitecto José Luis Calderón. Me dijo entonces: “la relación ideal entre alumno y maestro es que el maestro enseñe todo lo que sabe y el alumno aprenda todo lo que pueda”.

El mensaje fue claro, el maestro debe ser generoso con su conocimiento, no puede ser egoísta, esto sería una contradicción de su vocación. Si tuviera que destacar uno sólo de entre los muchos atributos que caracterizan a Louise, este sería ciertamente su generosidad.

Nunca tuve la oportunidad de ser su alumna, al menos no de manera oficial. Sin embargo, he tenido la fortuna de gozar de esa generosidad, de aprender de su vasto conocimiento, de su forma de guiar con paciencia y comprensión, pero también con firmeza y precisión, especialmente luego de que me invitara a formar parte del grupo de asesores en una tesis que dirige en el doctorado en Historia del Arte del Instituto de Investigaciones Estéticas. He visto de cerca su liderazgo y pasión, pero, sobre todo, he sido privilegiada con su consejo, siempre asertivo y oportuno, y con una ya larga amistad.

Hace alrededor de 20 años que la pasión por la arquitectura moderna me hizo coincidir con nuestra homenajeada.

Con ella y con un grupo de talentosos colegas y entrañables amigos, tuve la suerte de participar en la fundación del capítulo mexicano de Docomomo, organización internacional dedicada a la Documentación y Conservación del Movimiento Moderno. La doctora Gras ha sido una defensora incansable del patrimonio cultural mexicano, especialmente el de la arquitectura del siglo XX. Como presidenta de Docomomo México hasta hace un par de meses, ha sido motor de crecimiento de nuestro grupo, no sólo en el número de miembros, todos ellos académicos de las más diversas regiones del país, sino y, sobre todo, en la calidad de las contribuciones en simposios, congresos, libros y registros de nuestro patrimonio.

En el Seminario de Arquitectura del Instituto de Investigaciones Estéticas, al que también me invitara a participar, he sido testigo de su capacidad de convocatoria, coordinación y entrega, de sus aportaciones siempre atinadas y espléndidas, compartiendo no sólo su saber, sino acercando a cada uno de nosotros a las fuentes de investigación a su alcance.

Finalmente, también fue ella quien pensara en mí y me acercara a una de las experiencias más gratificantes y transformadoras de mi vida. Un buen día recibí un mensaje en donde simplemente me decía “esto es para ti”. Era una convocatoria para trabajar en la Fundación Bauhaus Dessau en el desarrollo de una exposición sobre Hannes Meyer. El resto es historia… Unos meses después estaba realizando mi sueño de trabajar en la emblemática Bauhaus. Por ello, y por todo su desinteresado apoyo, le estaré siempre agradecida.

A nombre de los profesores de la Facultad de Arquitectura, no me queda más que extender el mayor de los reconocimientos a la Doctora Louise Noelle Gras por su extraordinaria contribución a la protección, investigación y difusión de la arquitectura mexicana.

¡Muchas felicidades!

Sobre el Libro:

Mario Pani por Louise Noelle

Instituto de Investigaciones Estéticas, UNAM, 2008

Arq. Francisco Cobarrubias Gaitán
Presidente de la Academia Nacional de Arquitectura. 2008

Este texto fue leído en la presentación del libro Mario Pani de L Louise Noelle, en el Conservatorio Nacional de Música, el 27 de septiembre de 2008.

En estos tiempos, en los que el aumento constante de las posibilidades materiales del hombre y el progreso alcanzado, nos dan la sensación de que empieza para el mundo una nueva época. ¡Ahora que nos sentimos tan diferentes de las generaciones más cercanas; que todo es movimiento y velocidad, que aceleramos locamente el paso…! ¿A dónde vamos?

Así iniciaba Mario Pani el prefacio de su traducción a *Eupalinos o el arquitecto***,** con licencia de Paul Valéry, en 1938. Fue don Mario una figura central de la arquitectura mexicana del siglo XX. Además, fue fundador y primer presidente de la Academia Nacional de Arquitectura.

Su visión, actividad promotora y ejecutora de relevantes obras arquitectónicas, urbanísticas e instituciones correspondientes a su tiempo y espacio; fueron proyectos que dejaron su impronta en la ciudad, mientras que, para el país se han vuelto referente cotidiano. Pani no dudó en realizar proyectos con técnicas y criterios

innovadores, sustentados en una visión que consideraba lo internacional, pero finalmente mexicana, con gran fuerza expresiva y compromiso con el México de su tiempo, al que su obra ubicaba en los países de avanzada.

El libro *Mario Pani* refleja la exposición homónima de 1997 en el Palacio de Bellas Artes, como lo señala Louise Noelle en su introducción. Busca una relación dialéctica entre su vida, acciones y pensamiento en torno a la arquitectura, en relación con el momento histórico de su vida y de la construcción del futuro, que él esperaba para su país en el marco del progreso y la modernidad. Para valorar la figura y obra de Pani, Louise Noelle integra una antología con ensayos de sus contemporáneos, quienes igual se detienen en su infancia, formación, trayectoria como profesor, en su práctica de la arquitectura, en la concepción de sus proyectos como visionario y en sus soluciones que aportaban un sentido de permanencia en su personalidad y carácter.

A Louise Noelle le debemos un gran reconocimiento. Es hoy en día la crítica más destacada y productiva de la arquitectura mexicana contemporánea, quien más se ha preocupado por la difusión de los valores y características singulares de la obra de los arquitectos que han sido objeto de su cuidadoso análisis. Al mismo tiempo, su visión de conjunto y su labor de difusión a lo largo de su trayectoria la convierten en referente obligado de nuestra arquitectura.

Entre el Patrimonio y el Afecto

Dolores Martínez Orralde

El concepto de patrimonio nos remonta, en ocasiones, a cuestiones familiares, económicas y legales. Sin embargo, con el tiempo, aquel concepto incipiente se fue transformando y, actualmente, ha tomado líneas distintas. Entre la reflexión y los saberes pondera igualmente aspectos naturales e históricos, la memoria y los afectos. Como señala Françoise Choay en Alegoría del Patrimonio, es un concepto “nómada”, el término prosigue hoy una trayectoria diferente y resonante.

Al patrimonio agradezco mi encuentro con Louise Noelle, la notable especialista, a quien ya admiraba y leía siendo estudiante de la carrera de arquitectura en los años ochenta. La descubrí y me cautivo desde la lectura de su descripción magistral sobre la arquitectura mexicana contemporánea de autores destacados como Agustín Hernández, Luis Barragán, Enrique del Moral, Ricardo Legorreta,

David Muñoz, entre otros, además del cuidadoso acompañamiento de selectas imágenes de las obras y los créditos de los fotógrafos como don Guillermo Zamora y Julius Shulman, por mencionar algunos.

Mi destino laboral me condujo al Instituto Nacional de Bellas Artes y Literatura, mi segunda o tal vez mi primera casa. Ello por el tiempo que paso entre el patrimonio y el afecto, disfrutando del día a día, que las actividades del área técnica y normativa implican, y que tienen encomendada, la tarea nada sencilla, pero entretenida, de la conservación, protección y divulgación del patrimonio artístico nacional. Ahí he tenido la fortuna de conocer personas imprescindibles como la arquitecta Sarita Topelson, quien, a su vez, me presentó, a su amiga, Louise Noelle, quien, desde entonces, me ha brindado su confianza, amistad y alianza para sumar esfuerzos en la apuesta por la conservación de nuestro pasado reciente, del patrimonio cultural contemporáneo.

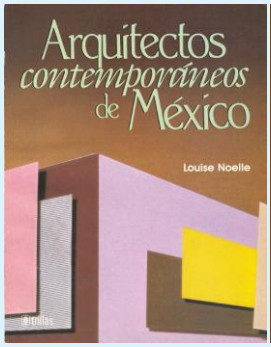
Con su complicidad hemos coincidido en varias actividades académicas como conferencias, seminarios, presentaciones de libros, homenajes, exposiciones.

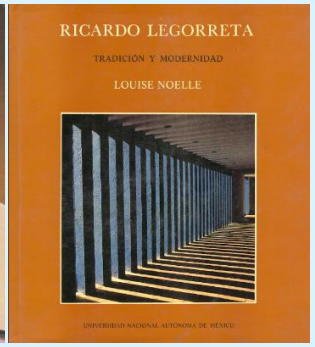
Desde varios frentes, la UNAM y el Instituto de Investigaciones Estéticas; su presencia invaluable como miembro de la Comisión Nacional de Zonas Monumentos del INBAL, DoCoMoMo México, la Academia de Artes, su encargo actual como Secretaria Técnica del Comité de Análisis para las Intervenciones Urbanas, Arquitectónicas y de las Ingenierías en el Campus CU y los campi de la UNAM. Siempre destacando su postura rigurosa, solidaria y dispuesta por una causa vinculada con la conservación integral del patrimonio.

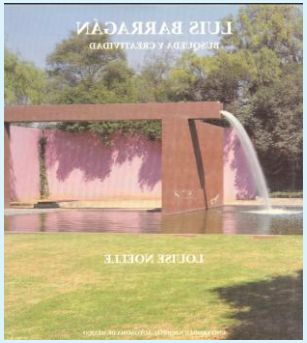
Estoy convencida que nuestra amistad y mi reconocimiento por su trayectoria, entre el patrimonio y el afecto, siempre nos encontraremos. Esta es nuestra apuesta interminable por mantener viva la memoria de lo que fuimos, pero con la contundencia del patrimonio, ente vivo, que se interviene con respeto y la audacia de mostrar una arquitectura del siglo XXI.

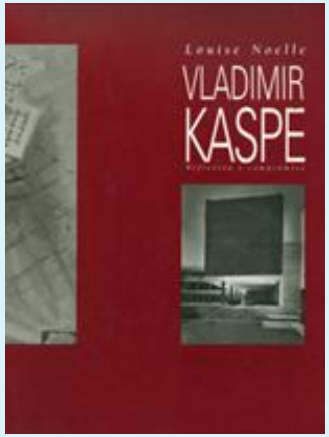
Los documentos de la Dra. Louise Noelle:

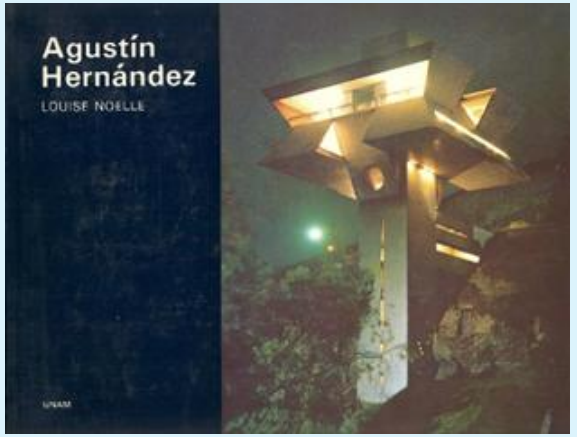
Algunas de las Publicaciones de la Doctora Louise Noelle





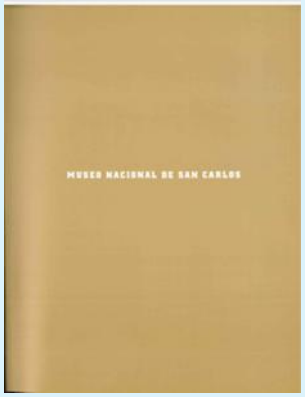






ESTUDIOS DE ARTE
60 AÑOS

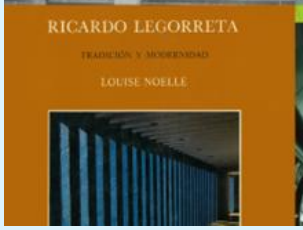
LAS CASAS DE JUAN O'GORMAN:
PRINCIPIO Y FIN


MUSEO NACIONAL DE SAN CARLOS

Pani
Mario
Louise Noelle

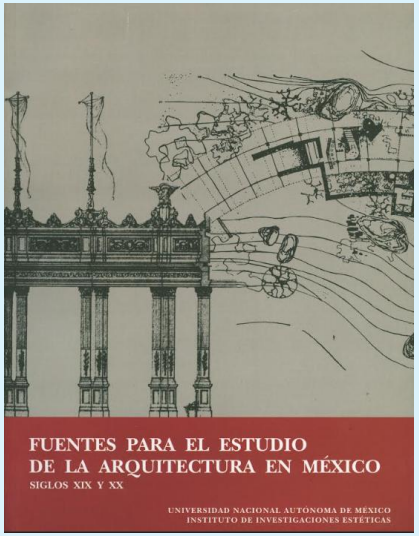
PRECURSORES DE LA ARQUITECTURA CONTEMPORÁNEA MEXICANA
XAVIER MOYSSÉN

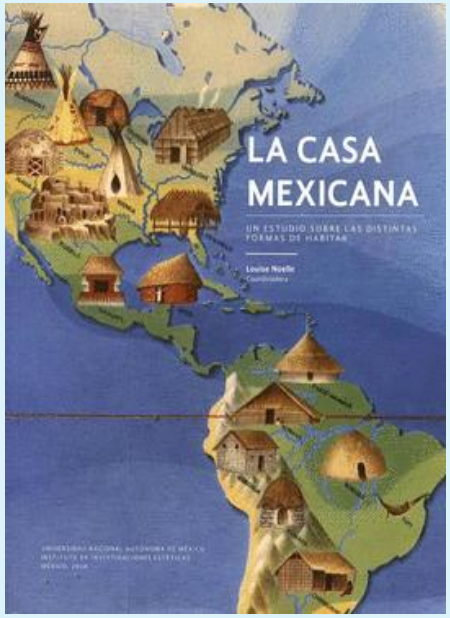
ENRIQUE DEL MORAL

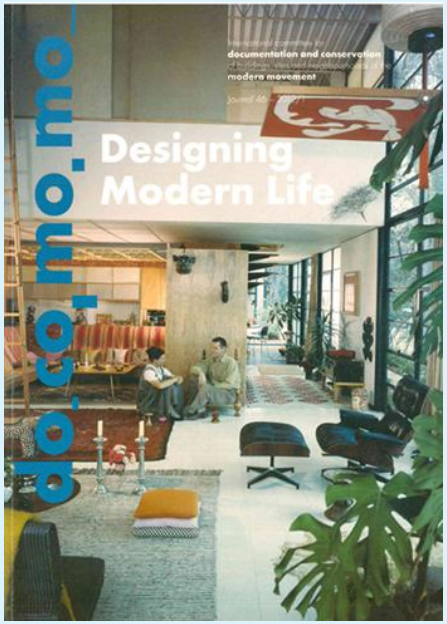

RICARDO LEGORRETA
TRADICIÓN Y MODERNIDAD
LOUISE NOELLE

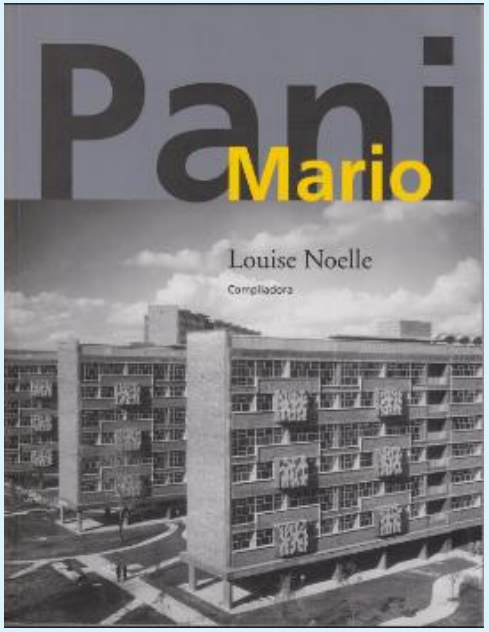
LOUISE NOELLE
BEATRIZ DE LA FUENTE
JORGE ALBERTO MANRIQUE
TEXTOS ESCOGIDOS
DE JUSTINO FERNÁNDEZ

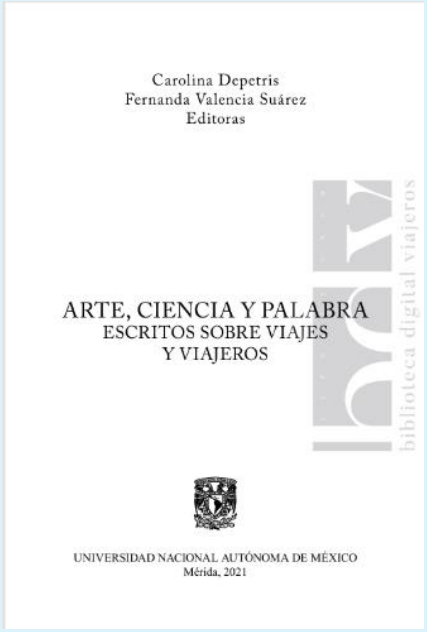
TEODORO GONZALEZ DE LEON
LA VOLUNTAD DEL CREADOR

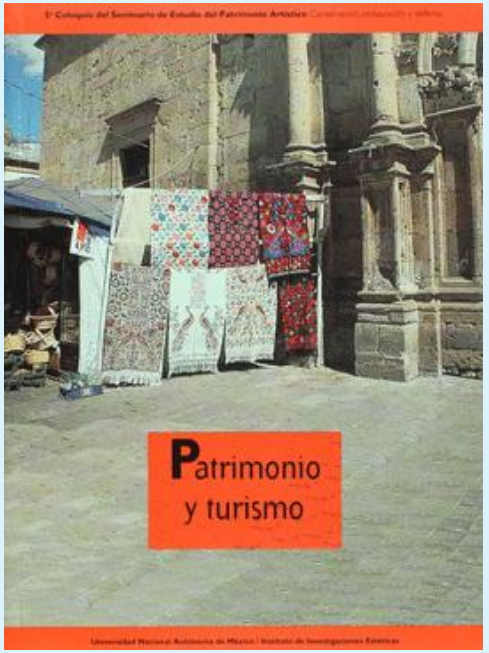

FUENTES PARA EL ESTUDIO
DE LA ARQUITECTURA EN MÉXICO
SIGLOS XIX Y XX
UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO
INSTITUTO DE INVESTIGACIONES ESTÉTICAS


LA CASA
MEXICANA
UN ESTUDIO SOBRE LAS DISTINTAS FORMAS DE HABITAR
Louise Noelle


documentation and conservation
modern movement
do.co.mo.mo
Designing
Modern Life

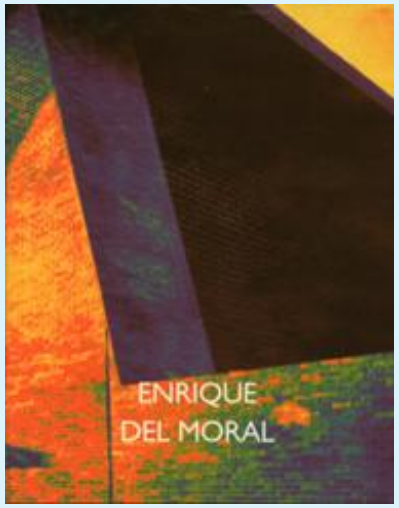

Pani
Mario
Louise Noelle
Compiladora


Carolina Depetris
Fernanda Valencia Suárez
Editoras
ARTE, CIENCIA Y PALABRA
ESCRITOS SOBRE VIAJES
Y VIAJEROS
biblioteca digital viajeros
UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO
Mérida, 2021

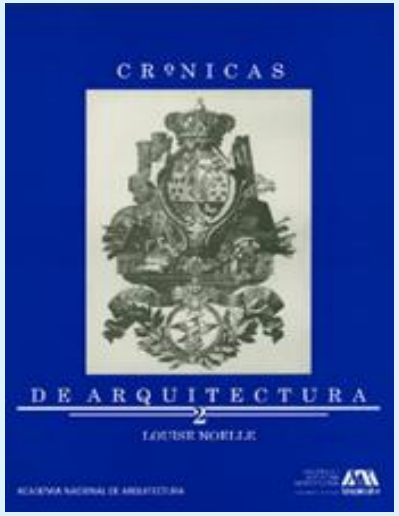

Patrimonio
y turismo

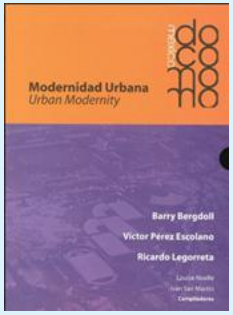
Gli Architetti
Luis
Barragán
architettura
20

Guía de la arquitectura
de la Ciudad Universitaria de
1952
Louise Noelle

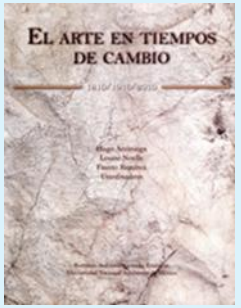

ENRIQUE
DEL MORAL

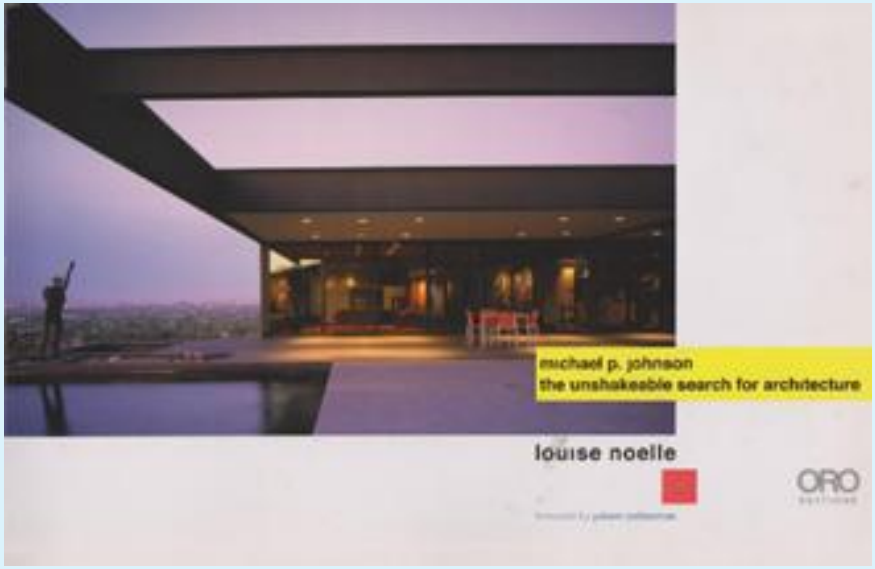
Arquitectos iberoamericanos
Siglo XXI


CRÓNICAS
DE ARQUITECTURA
2
LOUISE NOELLE


Modernidad Urbana
Urban Modernity
Barry Bergdoll
Víctor Pérez Escolano
Ricardo Legorreta

CRITICAL JUNCTURE
JOSEPH RYKWERT'S ROYAL GOLD MEDAL
AND CICA SYMPOSIUM


EL ARTE EN TIEMPOS
DE CAMBIO



Antonio Attolini, Arquitectura Emocional

Dra. Louise Noelle

Aquel que camina una sola legua sin amor,
camina amortajado a su propio funeral.

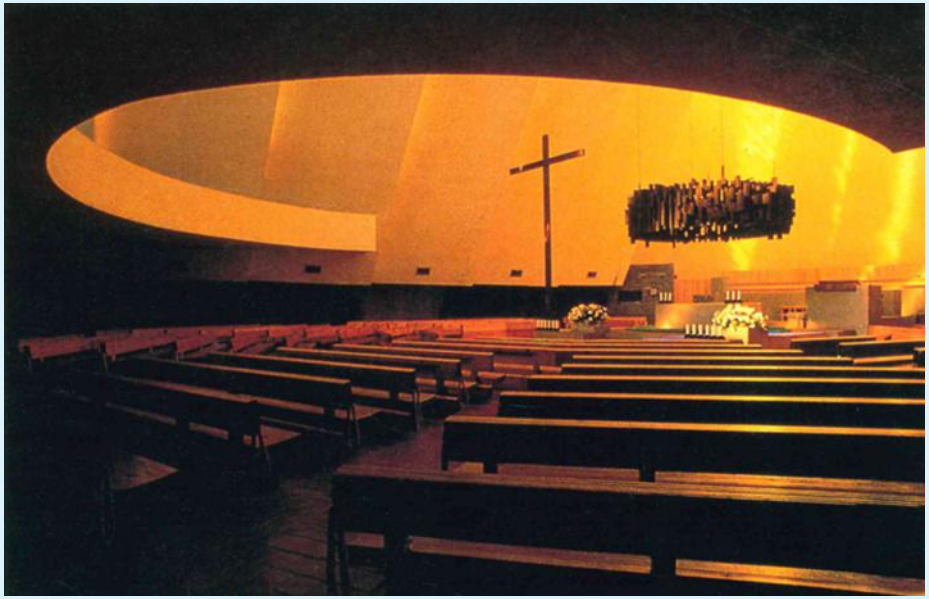
Walt Whitman

Estas palabras del poeta Walt Whitman presiden el taller de Antonio Attolini y son la clara expresión del entusiasmo que este arquitecto ha manifestado por su profesión y que ha sabido imbuir en sus colaboradores. Así, todas las obras proyectadas y realizadas por este diseñador muestran claramente el gran conocimiento que tiene de los procesos constructivos y el fervor que ha puesto al llevarlas a cabo. De ello son testigos las múltiples edificaciones que durante más de treinta años han demostrado su calidad y su superación constantes.

Desde sus años de estudiante en la antigua Academia de San Carlos, Antonio Attolini se preocupó por conocer las diversas opciones dentro de la arquitectura contemporánea. Por entonces se inclinó hacia las enseñanzas de Richard Neutra, arquitecto vienés discípulo de Frank Lloyd Wright, quien proponía la inserción cuidadosa de las construcciones en su entorno, respetándolo y poniéndolo en valor; postura de un cierto regionalismo frente al cansancio de la arquitectura internacional.

Además, se formó dentro del taller de Francisco Artigas entre 1952 y 1955, principal abanderado en México de las ideas de Neutra, llevándolas a cabo en el nuevo fraccionamiento de Jardines del Pedregal; residencias de líneas audaces que tomaban en cuenta las conformaciones rocosas y la vegetación local tal y como también lo proponían el diseñador del fraccionamiento Luis Barragán y el exalumno de Neutra, Max Cetto, recién llegado de Los Ángeles.

Al iniciar su práctica profesional privada, Attolini realiza algunas casas en Jardines del Pedregal, 1958-60. Se trata de construcciones apegadas a los lineamientos de la arquitectura internacional, con grandes losas voladas, esbeltos apoyos, ventanales de piso a techo y limpios volúmenes prismáticos de tendencia horizontal; prevalece en estas obras una doble preocupación, la integración al entorno, valorando la belleza intrínseca de la piedra volcánica, así como una cuidadosa selección y un acertado tratamiento de los materiales constructivos. Estas dos características se mantendrán presentes a lo largo de su quehacer donde el sitio y la factura tiene siempre singular importancia, lo que le ha valido un reconocimiento por la calidad constante de sus edificaciones.



En 1966 un acontecimiento cambió el rumbo de sus tendencias plásticas y el abandono del estilo internacional; se trata de la terminación de la iglesia de Santa Cruz del Pedregal, sobre una estructura metálica inconclusa de José Villagrán. En esta ocasión comprendió que la mejor manera de celebrar a Dios era a través del amor al trabajo de la construcción y no por medio del lujo en

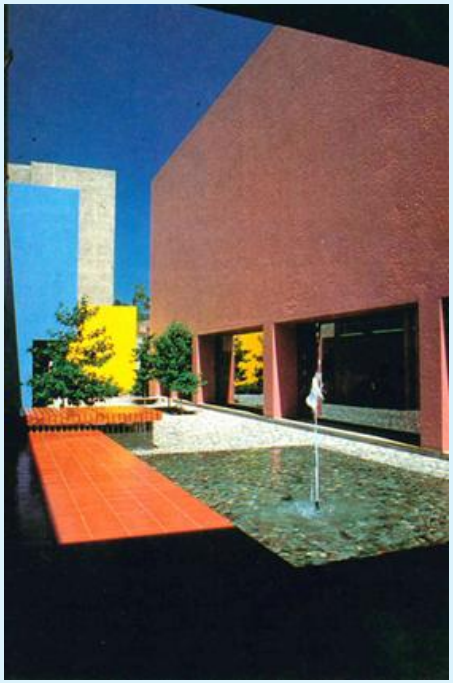
acabados. Se propuso entonces recurrir a una serie de artesanos que, con el dominio de su oficio, fueran capaces de lograr una obra congruente, tanto con su destino como con el país y sus circunstancias, aboliendo el fasto y acogiéndose al misticismo real. Por otra parte, cabe apuntar que este proyecto se basó en lineamientos establecidos en la renovación litúrgica del Concilio Vaticano II, efectivos desde 1964, que buscaban una activa participación de los fieles. Esto se tradujo en una planta circular, para mayor integración de la comunidad con el oficiante. Asimismo, con una gran economía de medios se constituyeron los elementos necesarios a la liturgia, valiéndose de diversos objetos simbólicos.

Cabe agregar que en esta iglesia Antonio Attolini desarrolló un espíritu místico y ascético que seguirá patente en su trabajo, aflorando de manera especial en obras como la capilla de Tequisquiapan, 1970, el monasterio de Jesús María en San Luis Potosí, 1978 y una capilla particular en el Ajusco, 1984. Destaca especialmente el monasterio, por su perfil anguloso y cerrado que surge frente a la aridez de la sierra, con una pureza esencial que se opone al entorno extremoso.

Además, en estos casos ha utilizado materiales y técnicas locales, como un gesto más de integración y respeto, involucrando en la construcción a los integrantes de las poblaciones vecinas.

este período es importante recordar algunos edificios, en los que va surgiendo y depurándose el vocabulario de su madurez. Construye dos sitios sui-generis de trabajo, el estudio para el pintor Gelsen Gas en Tlalpuente, D. F., 1975 y su propio taller en el pueblo de San Nicolás, Contreras, 1979; espacios a la vez austeros y generosos que auspician la creatividad de sus usuarios. También lleva a cabo en la

carretera México-Querétaro, actualmente destruido y un rancho hípico en el Ajusco, ejemplos tempranos de su pasión por lo mexicano.

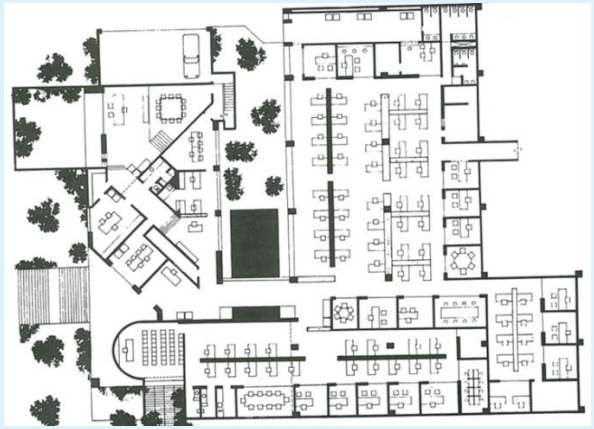


Se trata de una obra insertada en el movimiento arquitectónico conocido como regionalismo, que en México se denomina Arquitectura Emocional, de profundas raíces nacionalistas. Sus principales características, son el empleo de grandes volúmenes cerrados con pequeñas aberturas, acentuados por gruesos muros donde los vanos se dosifican y juegan un importante papel en el manejo de la luz; asimismo se emplean acabados naturales de trabajo artesanal, madera, barro y textiles, cuyas texturas y colorido provienen de lo popular, cuidando el mobiliario y los detalles de decoración por igual. Finalmente, elementos como los patios, el agua y la vegetación juegan un papel importante. En esta tendencia son innegables las lecciones de Luis Barragán y las enseñanzas de Matías Goeritz, quien acuñó el término de arquitectura emocional en 1954. Sin embargo, en el caso de Antonio Attolini hay que reconocer una particularidad en el desdoblamiento de los espacios, que se olvidan del ángulo recto; en

efecto, sus habitaciones son muchas veces poliangulares, para adaptarse mejor, tanto a las funciones y la articulación entre ellas, como el terreno mismo, siguiendo respetuosamente sus accidentes. Lo más abundante de la obra del arquitecto se encuentra en el rubro de casas habitación. Se inicia en esta corriente que busca tanto en los preceptos válidos de la arquitectura contemporánea como en lo vernáculo, con su propia casa en San Jerónimo, 1971.

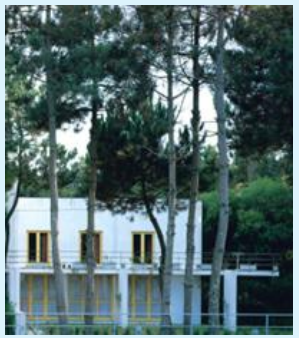
Residencias funcionales y acogedoras expresan el lujo en la generosidad de los espacios y en los detalles de decoración artesanal diseñados por el propio Attolini, una expresión contradictoria de austeridad amable y hospitalaria, perfectamente armonizada; en este sentido sus obras hacen honor al texto colocado en una de ellas: “Esta casa fue hecha a mano”

Paralelamente ha destacado en el diseño de muebles, textiles, plata, madera y gres, con lo que todas y cada una de sus obras se ven enriquecidas. Entre sus obras podemos mencionar: la casa Alonso, 1980 Attolini, 1970, Marcos, 1981, Contreras, 1988, las casas Marín 1982, Méndez 1983, Echeverría, 1992, Gas, 1986 y Tlacopac, 1988.



Centro Lumen

Destacan las oficinas generales del Centro Lumen, 1983, donde conjugó los requerimientos de sus oficinas con un edificio para bodega. Introduce la curva como un acento dentro del diseño y elementos en concreto aparente. En la tienda Lumen Polanco, 1987, su fachada es un enorme muro de concreto aparente con una gran apertura circular al centro. Ha retomado el circulo en el comedor de Bardhal, 1989. Es una variante al conjugar el concreto aparente con los gruesos muros de aplanados de color, y la introducción de elementos curvos en el diseño. Queda patente la labor de Antonio Attolini, siempre renovada y en búsqueda de expresiones emotivas, sin claudicar en sus principios de funcionalidad, calidad y adecuación al medio, y dentro de un profundo amor por México. Toda una vida llena de fecundidad dedicada a la arquitectura, donde la docencia en diversas universidades siempre ha estado presente; ha sabido transmitir a las jóvenes generaciones sus conocimientos y su entusiasmo, por lo que se le puede considerar un verdadero maestro.



Arquitectura Emocional

"Antonio Attolini, pasión y oficio de la arquitectura",Architecti, No. 17, Lisboa, enero-marzo 1993.

Mario Schjetnan, Creatividad y Compromiso

En la obra de Mario Schjetnan prevalece una responsabilidad con el sitio en cuanto a su integridad y sus componentes originales, buscando en todos los casos el salvaguardar la ecología y su adecuada conservación. Se puede agregar que en su obra toma particular importancia el tema del agua, no solo por sus componentes emotivas, bienhechoras y lúdicas, sino dentro de la particular preocupación por su correcta utilización y reciclaje. En el ya lejano 1976, la revista Arquitectura/México que publicaba Mario Pani, entregó su número 111 dedicado a un grupo de jóvenes profesionistas que por ese entonces se iniciaban en el proyecto y la construcción; se publicó entonces una memorable mesa redonda, donde este arquitecto aseveró: “Cada metro cuadrado de piedra bola es un río que erosionamos, entre más vigas usamos, talamos más bosques, y los metros cuadrados de barro crean huecos impresionantes donde luego va a vivir la gente”. Estos conceptos han guiado sus propuestas durante las últimas 4 décadas.

Parque Tezozomoc, CDMX

Parque Histórico Culhuacán

Durante los años ochenta, la labor de Mario Schjetnan, como urbanista y paisajista, tomó una particular relevancia con trabajos destacados y originales como el Parque Tezozómoc y el Parque Histórico Culhuacán, dos obras que buscaron ligar su interés por la arquitectura de paisaje con el pasado de nuestro país y con la ciudad misma en que se insertaban. Por otra parte, podemos agregar que su obra reconoce la importancia de la categoría de Paisaje Cultural, establecida desde 1992 por la UNESCO, que coadyuva a reconocer y proteger los entornos naturales cuando estos están en contacto con las creaciones del ser humano, donde la sostenibilidad toma un carácter preponderante, al igual que la preservación de la relación espiritual con el sitio. La protección de estos ambientes, como fue el caso de Xochimilco, contribuye a la continuidad de la cultura local y sus expresiones dentro de la biología, la agricultura y el paisaje; aquí, colaboró con urbanistas, hidrólogos, sociólogos, arqueólogos y biólogos, para realizar el Parque Ecológico y su sitio de ingreso en 93

Xochimilco

Xochimilco

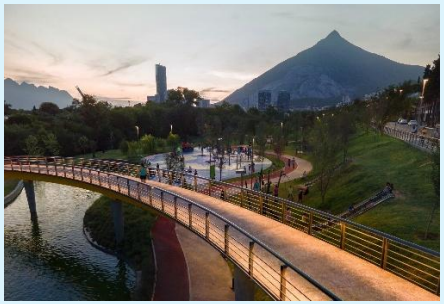
Chapultepec

A partir de entonces, al frente del Grupo de Diseño Urbano, ha venido desarrollando un buen número de los parques y áreas ajardinadas que se han dado a lo ancho de este país, desde Monterrey, Chihuahua, Querétaro, renovación de las dos secciones del Bosque de Chapultepec; así podemos señalar proyectos de paisajismo como

Parque el Cedazo en Aguascalientes

Parque Ojo de Agua del Obispo en Durango,

Parque Eco-arqueológico Copalita, Oaxaca.



Parque Arrollo el Capitán en San Pedro Garza García

el Parque Arrollo el Capitán en San Pedro Garza García, Plaza Buganvilias en Cuernavaca, el Parque la Esperanza en Gómez Palacio, el Jardín Natura del Parque Bicentenario de Azcapotzalco y el Canal de la Cortadura en Tampico, además de su intervención en el Club de Golf de Malinalco y el Club de Golf Amanali. En algunos casos, se ha preocupado inicialmente por la remediación de tierras y recuperación de sitios con problemas ambientales como la ex-refinería de Azcapotzalco o la ex-Minera Asarco en San Luis Potosí, para el Parque Bicentenario y una nueva zona habitación en San Luis. En los últimos años realizó el Parque La Mexicana, en el poniente de la Ciudad de México, aprovechando una zona de antiguas minas de arena para lograr un ámbito con accesibilidad universal que ofrece espacios diversificados para el esparcimiento.

Se debe señalar que también ha contribuido con su creatividad allende las fronteras, con la creación de interesantes espacios públicos en California y, recientemente, en la intervención y recuperación de una porción del sistema fluvial de San Antonio, Tejas

Sistema fluvial de San Antonio, Texas

Fiel a su condición de arquitecto, Mario Schjetnan ha proyectado años buen número de edificaciones privadas y públicas; destacan el Centro Cultural Mexiquense, por su respeto a las construcciones existentes, y

el Museo de las Culturas del Norte, situado en el acceso al sitio arqueológico de Paquimé y muestra un gran respeto al entorno prehispánico y sus condiciones físicas. En sus obras satisface las funciones dentro de una búsqueda de expresiones formales con un lenguaje personal. Se trata de un creador que busca expresarse por medio de la arquitectura, que está comprometido con los ámbitos públicos y la naturaleza, al tiempo que busca formular sus ideas en los medios escritos. Además de algunos libros, entre 1982 y 1984, con un grupo de colegas, editó la revista con el significativo título de Entorno.

Museo de las Culturas del Norte,

Su trabajo ha contado con numerosos reconocimientos y premios a través, como los otorgados por la American Society of Landscape Architects, en particular el Premio Sir Jeffrey Jellicoe, además de buen número de premios en diversas Bienales de Arquitectura Mexicana; el Doctorado Honoris Causa por la Universidad de Nuevo León, la Cátedra Magistral Federico Mariscal de la Facultad de Arquitectura de la UNAM y su ingreso a la Academia de Artes, entre muchos otros. Señalo que Richard Neutra, afirmó que “Durante demasiado tiempo hemos dividido nuestro mundo entre lo “utilitario” y lo “bello”. Pero en la naturaleza exterior que nos circunda no existe tal dualismo: es imposible decir donde un árbol deja de ser útil y comienza a ser hermoso; su diseño es algo integrado en su totalidad, y eso es lo que lo hace tan convincente”. A mi juicio se trata de la definición de las propuestas de arquitectura y paisajismo de Mario Schjetnan, un arquitecto comprometido con la naturaleza y el adecuado diseño arquitectónico.

“Mario Schjetnan, creatividad y compromiso”, Calli Digital, N° 5, marzo abril 2022.

Las Casas de Juan O´Gorman: Principio y Fin

1929

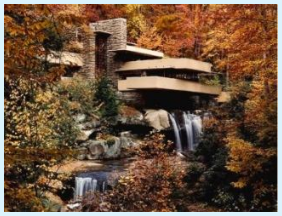
1952

En octubre de 1929, al tiempo que Nueva York y el ámbito financiero vivían sus peores momentos, Juan O´Gorman construía la que sería su primera casa moderna en México, que proyectó como un manifiesto arquitectónico. Se trata de la vivienda que planeó regalar a su padre Cecil O´Gorman, pero que nunca ocupó y que inicialmente tuvo muy adversas críticas, Veinticinco años después, creó una singular vivienda para sí mismo, dentro de parámetros plásticos totalmente opuestos, como “un ensayo de arquitectura orgánica”, desafortunadamente, a pesar de haber contado con una buena critica, esta casa fue destruida en 1968.

Siempre la casa ha tenido un valor especial para el ser humano; baste recordar el relato del periplo de Ulises en la Odisea, para entender lo que el hogar puede significar. Sin embargo, era una percepción ideal del espacio doméstico, ya que durante muchos siglos la vivienda solo se representaba por los palacios o mansiones y no la vivienda de todos. Sería hasta finales del siglo XIX que las casas privadas adquirieron una nueva condición, con el creciente bienestar de la burguesía que buscaba mejores ámbitos para desarrollar su vida. Además, los avances en materiales y técnicas constructivas, así

como los novedosos estudios en salud e higiene, acompañados por una serie de escritos teóricos fomentaron este progreso. Obras como la de Eugéne Emmanuel Viollet-le-Duc, *Historie d´une maison* de 1894, alentaron la construcción de casas privadas, al ofrecer una especie de manual para la arquitectura doméstica de la burguesía francesa decimonónica; tan solo un año después, publicó la controvertida *Historie de l´habitation humanie*, para tratar de dar cuenta de las diversas formas de habitar a lo ancho del planeta desde tiempos remotos. Vienen a la mente atractivas residencias del periodo, como la casa estudio que se construyó Charles Garnier, en Bordighera (1884-1886), o la propia de Víctor Horta en Bruselas (1898-1901), así como las de Antoni Gaudi en Barcelona (1883-1888), al tiempo que Frank Lloyd Wright levantaba significativos en Oak, Illinois, incluyendo su propia vivienda (1889).

Gaudí 1877



Wrigth 1934

Neutra 1946

Con el surgimiento del Movimiento Moderno, las casas privadas se vieron exponencialmente multiplicadas mostrando una diversidad de enfoque y propuestas; los pioneros buscaron construir para si mismos, una serie de casas paradigmáticas que plantearon a la manera de sendos manifiestos; es el caso de Rudolf M. Schindler (1921-1922) y de Richard Neutra (1932-1963) en Los Ángeles, la de Konstantin Menlikov en Moscú (1927-1929). Sin olvidar las viviendas de Le Corbusier en Francia, o las de Walter Gropius, para el director y los profesores de la Bauhaus en Dessau (1925), así como los tempraneros ejemplos de los maestros iberoamericanos como Lucio Costa, y el propio Juan O´Gorman. A casi un siglo de distancia es posible decir que la casa habitación es un género arquitectónico que, en la primera mitad del siglo XX fue capaz de integrar los conceptos vanguardistas y de promover ideas y estructuras novedosas, favoreciendo la creatividad.

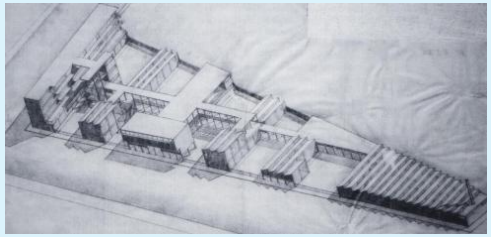
Al estudiar los espacios domésticos de sus primeras décadas, es posible establecer indudables contribuciones a la arquitectura. En este sentido, no solo debe analizarse el tema de la habitabilidad, que promovió Le Corbusier y su lema “La casa es una máquina para vivir”, acompañado de su “manual de la vivienda”, en *Vers une architecture* de 1923, sino los variados aspectos físicos de sus moradas que se convirtieron en una tipología arquitectónica fundamental.

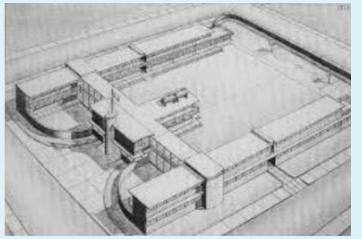
JUAN O´GORMAN

Juan O´Gorman nació en la ciudad de México el 6 de julio de 1905, siendo hijo de Cecil Crawford O´Gorman, un ingeniero de minas y pintor muralista inglés. Realizó sus estudios profesionales en la Escuela Nacional de Arquitectura, donde se recibió de arquitecto el 19 de diciembre de 1935, después de haber realizado buen número de obras. Se dedicó a la pintura con mentores como Antonio Ruiz, Ramón Alba de la Canal y Diego Rivera, con quien desarrollo una gran amistad. Recibió diversos reconocimientos a lo largo de su vida, destacando el Premio Nacional de Artes y su ingreso a la Academia de Artes, ambos en 19972. El 18 de enero de 1982, falleció en la misma ciudad que lo viera nacer.

Como arquitecto, O´Gorman planteó inicialmente una serie de obras de vanguardia, partiendo de las enseñanzas de sus maestros Guillermo Zárraga y José Villagrán. En su filiación a los movimientos sociales de izquierda, se enlazan con el estudio de las propuestas de Le Corbusier; por ello sus primeros proyectos están marcados por la austeridad dentro de una particular originalidad, como las casas para su padre Cecil O´Gorman y para Diego Rivera y Frida Kahlo, así como las del pintor Julio Castellanos, el historiador Manuel Toussaint, el astrónomo Luis Enrique Erro, el ingeniero Carlos Vallejo y la editora Frances Toor. Las más conocidas son las dos primeras, en San

Ángel, Ciudad de México, entre 1929 y 1932; estas despertaron críticas de vecinos y de muchos arquitectos conservadores. Las novedosas construcciones no solo pertenecían a artistas contestatarios y de avanzada, también se mostraban como las primeras viviendas completamente funcionales, pintadas de vivos colores y con cactus que hacían las veces de barda, por lo que los detractores las tildaron de ”arquitectura de la pobreza”.



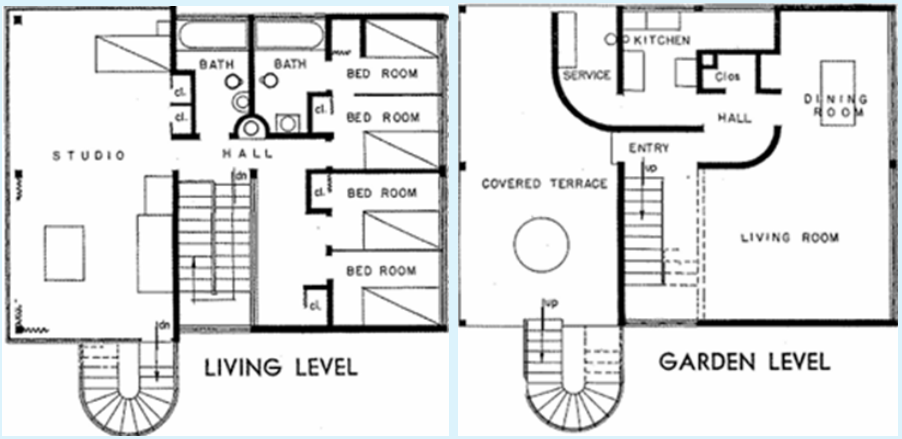


Recordemos que las casas Diego-Kahlo sirvieron como inspiración del contrato que el Secretario de Educación Pública, Narciso Bassols, firmara con O´Gorman para construir y reparar escuelas en las zonas menos afluentes de la ciudad de México. Por ello, entre 1932 y 1934 realizó, con un presupuesto exiguo, 20 escuelas además de aquellas que reparó. Se puede afirmar que su propuesta modificó sustancialmente el sistema de la arquitectura escolar, al preocuparse en especial por temas como la orientación y la higiene, el tamaño, y la iluminación del aula, y muy en particular por tipificar y modular el diseño, todo con “el mínimo de gasto y esfuerzo, por el máximo de eficiencia”. La importancia de estas acciones se acrecienta ya que sobre estos lineamientos se basaron, diez años después, los arquitectos que colaboraron inicialmente en el Comité Administrador del Programa Federal de Construcción de Escuelas, CAPFCE, con normas que se han seguido hasta la actualidad.

De forma paralela, O´Gorman tuvo una relevancia en el campo de la docencia de la arquitectura ya que, en 1931, se dio a la tarea de crear la Escuela Superior de Construcción, que para 1936 se convirtió en la Escuela Superior de Ingeniería y Arquitectura del Instituto Politécnico Nacional, donde fue profesor hasta 1948; esta institución planteó abolir la enseñanza académica y enfatizar los aspectos técnicos y sociales de la profesión.

O´Gorman tuvo una vehemente participación en las “Platicas sobre Arquitectura de 1933”, que había organizado la Sociedad de Arquitectos Mexicanos, para que sus miembros confrontaran sus ideas y conceptos sobre la disciplina. Los jóvenes como Juan Legorreta, Álvaro Aburto y Juan O´Gorman adoptaron una postura radical, enfrentándose a lo que consideraban el formalismo académico. Casi todas las conferencias fueron publicadas un año después, en *Pláticas sobre la Arquitectura,* y conforman un claro reflejo del pensamiento de los arquitectos y el conflicto que existía entre las diversas generaciones. O´Gorman planteó, en su larga alocución, la necesidad de realizar una arquitectura técnica, alejada de lo que él llamaba “lo espiritual”, equiparándolo con lo artístico. Por ello expresó que *“la arquitectura que resuelve las necesidades materiales, palpables, que no se confunden, que existen, pudiéndose comprobar su existencia y que, al propio tiempo, son fundamentales y generales de los hombres, es la verdadera y única arquitectura de nuestra época”*. Sin embargo, a pesar de su postura radical, las cualidades arquitectónicas y el atractivo de sus obras hacen patentes, a pesar de su descalificación a las concesiones estéticas.

LA CASA PARA CECIL O´GORMAN



Plantas de la casa de Cecil O´Gorman, tomadas de Ester Born New Architecture in México

En las “*Platicas sobre Arquitectura”,* O´Gorman reflejaba que había proyectado y construido unos años antes, como la casa de su padre;

en esta se había propuesto lograr una “ingeniería de Edificios”, eliminando lo que el consideraba peyorativamente como las “necesidades espirituales”. Es relevante señalar que la creación de la citada Escuela Superior de Construcción, de forma simultánea, respondía a los mismos presupuestos, donde el compromiso con las condiciones sociales del momento las condiciones sociales del momento y los avances tecnológicos debían llevar a una nueva expresión arquitectónica.

Dentro de los estudios de O´Gorman y las propuestas de Le Corbusier, en particular “la casa-herramienta” que es sana física y moralmente al tiempo que incorpora la belleza de los instrumentos de trabajo. Por ello no es de extrañar que el germen que propone el sistema Dom-ino se encuentre en la base del diseño de esta casa, cuyo cuerpo frontal se apoya sobre tres esbeltos *Pilotis* y se acompaña por una audaz escalera exenta, como homenaje a las propuestas del artífice suizo.

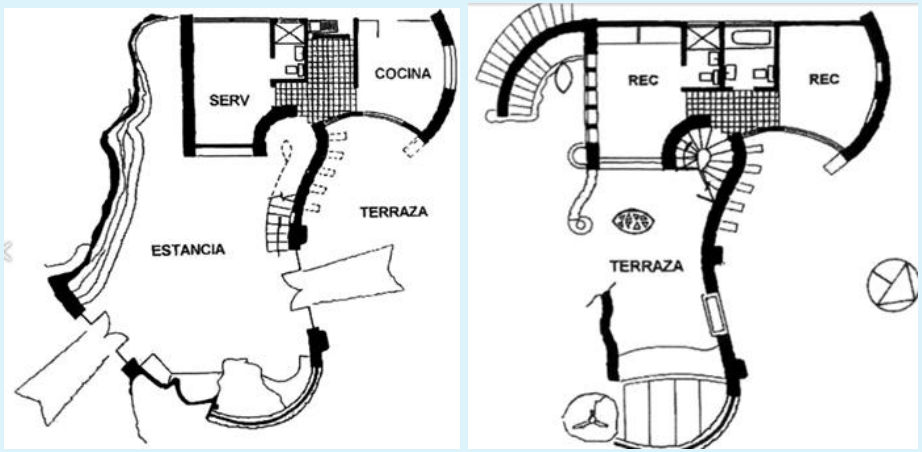
Casa para Cecil O´Gorman 1929

La casa fue comprada por el INBA en 2011 y restaurada por Víctor Jiménez, en colaboración con la Dirección de Arquitectura y Conservación del Patrimonio Artístico Inmueble del INBA y la Facultad de Arquitectura de la UNAM. En la actualidad forma parte del conjunto museal de la Casa Estudio de Diego Rivera y Frida Kahlo, que también fue recuperada por el arquitecto Jiménez.

Volviendo a esta audaz vivienda rodeada por una barda de cactus *Cereus*, apreciamos inicialmente un exterior pintado de un provocador

rojo ladrillo, con techos de hormigón visto y acabados austeros, así como con las instalaciones hidráulicas y eléctricas aparentes.
Se aprecia que la citada escalera exterior llevaba a lo que se proponía como un estudio de pintura, con amplios ventanales de piso a techo en tres de sus lados, traslucidas en la parte inferior, y abrían totalmente, para poder subir y bajar los cuadros con facilidad, lo que replicó en el estudio de Diego Rivera, situado en el terreno colindante.
El piso superior conecta con el estudio, cuya amplitud se enfrenta con la estrechez de las cuatro habitaciones; la principal se conecta directamente con un baño y las otras tres, con un baño común.
En suma, la doctrina de la ingeniería de edificios, queda patente en esta su primera obra, donde realizó lo que poco después le permitirá decir: *"El arte de superestructura y el arte que no sea la consecuencia directa de la técnica, será siempre una incongruencia, y la manifestación de bienestar banal de una minoría, logrado a base de la minoría de los demás"* No obstante esta contundente postura teórica, que le permitió una breve pero destacada labor en el campo de la arquitectura, para 1936, Juan O'Gorman la abandonó ante la presión de sus detractores conservadores, para dedicarse a la pintura mural.

LA CASA FANTÁSTICA



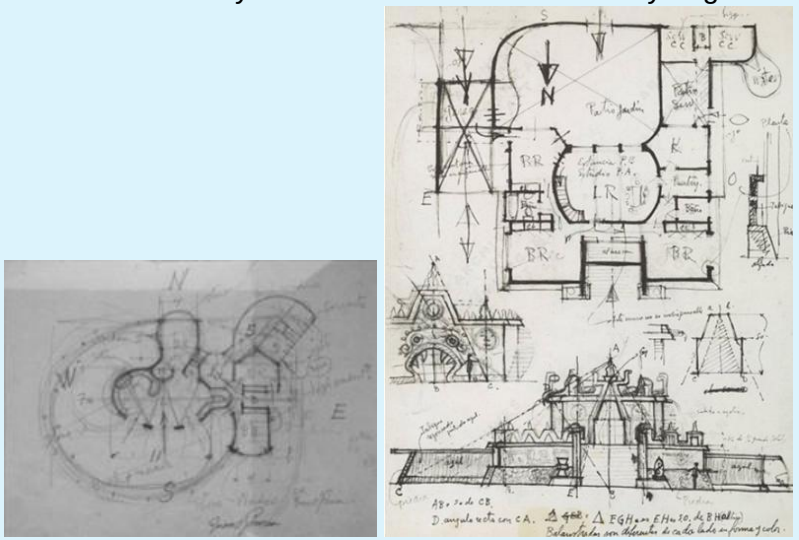
Plantas Baja y Alta de la Casa de San Jerónimo. 1952

Diez años después de abandonar la arquitectura, Juan O´Gorman retornó a ella, en un inicio como asesor arquitectónico de su amigo Diego Rivera en el Anahuacalli, en una actividad que resultó fundamental para su desarrollo posterior. En ese momento O´Gorman decía no compartir la inclinación hacia la recuperación del pasado prehispánico del proyecto encargado; sin embargo, es posible que su localización en un predio cubierto por piedra volcánica proveniente del Xitle influyera en la compra de su terreno en la zona del Pedregal de San Ángel cerca de 1948. Asimismo, el uso de la piedra volcánica del sitio como material de construcción del Anahuacalli y que repetiría en la Casa Fantástica años más tarde, permite señalar la influencia de la arquitectura orgánica de Frank Lloyd Wright, que ambos conocían y admiraban.

Probablemente el principal hallazgo se encuentre en los murales de piedra que decoran los techos, resultado de la preocupación estética de Diego Rivera. O´Gorman narró como con Diego Rivera se les *ocurrió un procedimiento que yo he usado frecuentemente. Sobre la cimbra de madera colocamos una capa de pedacería de piedra gris del pedregal… (resultando) un mosaico sin ningún dibujo*.
Posteriormente el maestro demolió las losas para hacer otras de concreto que tuvieran mosaicos con dibujos. Así nacieron los primeros murales de piedras naturales para la famosa Biblioteca de CU de la UNAM; donde, después de proyectar una sencilla estructura, en colaboración con Gustavo Saavedra y Juan Martínez de Velasco, la recubrió totalmente de mosaicos de piedra natural para el mural: *Representación Histórica de la Cultura*, de 4,000 metros cuadrados.
La apuesta del autor fue la de utilizar materiales que, a diferencia de Para la casa O´Gorman logró una expresión totalmente innovadora en el terreno de la arquitectura orgánica y la integración plástica. Basado en un diseño a la vez natural y onírico, aprovechó una serie de cuevas naturales para insertar su vivienda, la que recubrió con una profusión de mosaicos de piedra, algunos en relieve.

Interior de la vivienda donde integra la arquitectura con las artes plásticas

El proyecto fue el resultado de una amalgama de ideas y vivencias del autor. Conocía *"los principios generales de la arquitectura orgánica de Frank Lloyd Wrigth"* así como de Antonio Gaudí; este último escribiría que: *"agrega a la arquitectura su espíritu imaginativo y hace de ello algo fantástico"*, calificativo que en este caso define su obra.
Las teorías y las obras de Wrigth en torno a la arquitectura orgánica resultan fundamentales para entender esta propuesta. estilísticamente se trata de un proyecto posterior al de la Biblioteca de CU. Lo que adquiere otra fuerza ante la gravedad de su destrucción por Helen Escobedo, quien la había adquirido en 1969 bajo la promesa de dejarla intacta. La obra se conoce gracias, sobre todo, a las fotos que tomó Juan Guzmán a color y Lola Álvarez Bravo en blanco y negro.



Croquis de su realización

Queda claro el propósito de O´Gorman de integrar la arquitectura con las artes plásticas, tal y como lo había establecido en algunos de sus escritos a partir de 1950. Esto es particularmente aparente al exterior donde había realizado varios murales, agregado dos guardianes del ingreso, así como remates en las cumbreras. En cuanto al interior, también con algunos murales, en una amplia estancia conformada en parte por una cavidad rocosa, complementada con una cocina y cuarto de servicio. En la planta superior se sitúan las recamaras y sus

baños, dejando un amplio sector sobre el espacio de la estancia, para una terraza cuyo piso estaba recubierto con una serie de diseños en piedras de colores.

Dentro de la riqueza formal de la casa, esta retomaba el sendero establecido desde sus viviendas y escuelas, al diseñar los espacios habitables con el mínimo de elementos y costo, buscando a la vez la máxima funcionalidad; en este caso, el resultado es diferente, con la realización de espacios donde se privilegia lo orgánico de las conformaciones rocosas y la creatividad artística.

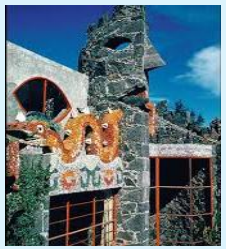
Se trata de una edificación que no tiene símil en la arquitectura mexicana. El acceso estaba flanqueado por dos “gigantes”, protectores del ingreso, a través de una amplia puerta acristalada, que se remata por una forma triangular reminiscente de los llamados “falsos arcos” de la arquitectura maya. Sobre ella aparecen una águila y dos elementos del mundo azteca: el ocelote y el perro, que emiten un mensaje intemporal por medio de sus vírgulas, para representar la palabra. Los muros de la casa, profusamente decorados con imaginario precolombino y rematados con sendas serpientes emplumadas, símbolo de la deidad Quetzalcóatl que convivían con

expresiones de raigambre surrealista, para logar un poderoso conjunto inédito. El conjunto constaba de otras dos pequeñas estructuras; se trataba de su estudio, al fondo del terreno y uno más cerca de la casa, para su esposa, la pintora Helen Fowler. Un elemento adiciona hacía las veces de cortina ventanal de acceso en tejido de palma. En una casa insólita en la arquitectura mexicana del siglo XX logró exitosamente fundir en un todo las tres artes mayores, a la vez que ofrece una particular congruencia con el entorno.

Toda la edificación está cubierta de artes plásticas

A MANERA DE EPÍLOGO

Juan O´Gorman logró, tanto en su primera como en la última casa dejar una huella sustancial en la historia de la arquitectura mexicana moderna.



J. O’Gorman: “Las Casas de Juan O´Gorman, Principio y fin”,Summa+, No 182, Buenos Aires, diciembre 2019.

Los Muros de Ricardo Legarreta

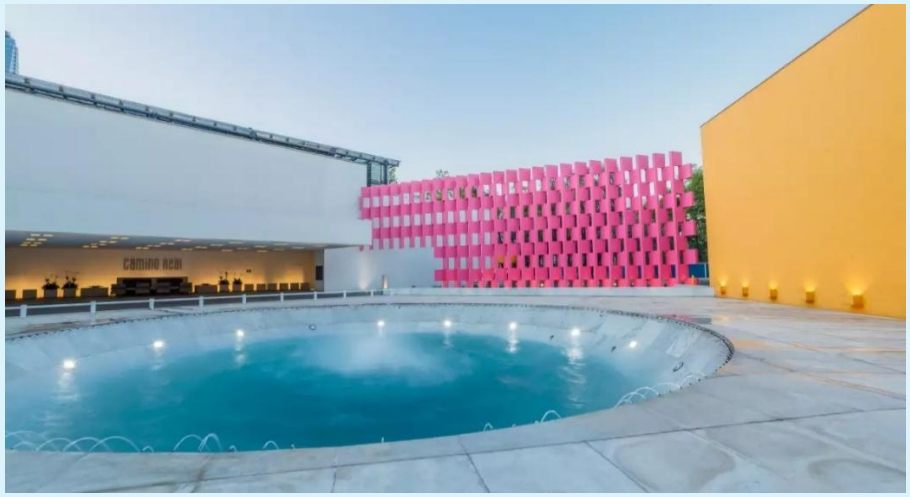
Como amante apasionado de mi país y de acuerdo con la formación profesional que me es propia, me apasiona nuestra arquitectura vernácula, lección inacabable de lo mexicano… **Ricardo Legorreta. Muros de México**

Estas líneas de Ricardo Legorreta (1931-2011) son definitorias para acercarnos a su obra, en particular a aquella construida en las últimas décadas del siglo XX. Se trata de un grupo de proyectos que se inscriben inicialmente dentro de la arquitectura hotelera o industrial y que corresponden a los que algunos estudiosos llaman Regionalismo.
Pero vayamos por partes para comprender mejor estas propuestas del galardonado diseñador. Realizó sus estudios en la Escuela Nacional de Arquitectura de la UNAM, al tiempo que iniciaba como delineante en el taller del arquitecto José Villagrán; eran los inicios de la década de los cincuenta y el llamado estilo internacional se constituía en la expresión arquitectónica en boga. Legorreta se recibió en 1953 y para 1955, después de actuar como jefe de taller, lograba ser socio de Villagrán hasta 1960. En ese momento estableció Legorreta y Arquitectos en sociedad de Noe Castro y Carlos Vargas, aunque sus primeras obras tenían todavía el sello del movimiento Moderno, con ejemplos paradigmáticos como el novedoso y audaz edificio para las oficinas de Celanese Mexicana en 1968.

Celanese Mexicana 1968

Camino Real CDMX 1968

Ese mismo año, especialmente significativo para México ve la luz el que puede considerarse como el primer edificio de un nuevo lenguaje arquitectónico, el Camino Real. Este momento corresponde por una parte a la primera crisis mundial del fin de siglo, que tuvo un carácter particularmente difícil y cruento por las revueltas y protestas que culminaron en el terrible episodio de Tlatelolco; por la otra, correspondió al desarrollo de los Juegos de la XIX Olimpiada que contó con un buen número de actividades culturales y para la cual se inauguró dicho hotel.
En esta obra, Legorreta logró conjugar el carácter íntimo de las propuestas domésticas de su amigo y asesor Luis Barragán, con las necesidades hoteleras de gran escala y edificios complejos.



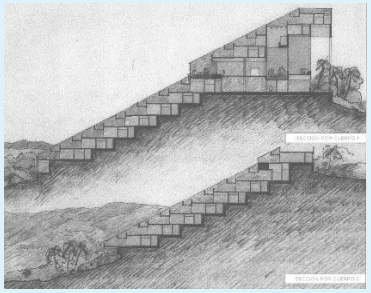
Camino Real CDMX 1968

Sobre esta doble influencia que tuvo una síntesis exitosa en su trabajo, la del maestro Villagrán y la de su amigo Barragán, el propio Legorreta versó en su Conferencia Magistral en el 11º Congreso Internacional de Docomomo, que se llevó cabo en la ciudad de México en 2011. De este modo estableció que *"Mis reflexiones surgen del hecho de haber trabajado con Villagrán muchos años… y de una especial amistad con Luis que no tenía nada que ver con el trabajo"*, agregando que *"Todas estas experiencias me han permitido tener diversos puntos de vista"* … para concluir *"que para hacer una buena obra se necesita una pasión".*
Pasión que Legorreta buscó imprimir a sus proyectos y realizaciones.
Dentro de la Hotelería, puesto que realizó muchos hoteles en este período, sobresalen: el Camino Real Cancún, 1975, y el Camino Real Ixtapa, 1981, localizados dentro du un marco natural de singular

belleza. En este último, las líneas sobrias que generan los diferentes volúmenes del conjunto siguen, por razones estructurales, la inclinación del terreno, con uno de sus principales aciertos en el área de habitaciones que cuentan cada una con una amplia terraza propia.

Camino Real Cancún 1975

En cuanto a la arquitectura industrial, sus inicios se dieron en colaboraciones con Villagrán, buscando siempre resolver los complejos requerimientos de los procesos fabriles, al tiempo que se preocupa por la dignidad y calidad de espacios para los trabajadores.



Camino Real Ixtapa 198|1

En estos espacios que construye a partir de la década de 1970, imprime el lenguaje y expresión que ya había desarrollado, donde se aprecia la calidez de las edificaciones, así como las reminiscencias locales, aseverando que “un elemento que le es común y definitivo tanto en las construcciones del valle como en las costas, el desierto y el altiplano: el muro”; Muros que se hacen presentes como protectores frente a los climas extremos y con la fuerza que les otorga el poderoso colorido.

Entre otros podemos mencionar la fábrica IBM en Guadalajara y los laboratorios Mexicolor Kodak, ambos en 1975, y la fábrica de motores Renault en Gómez Palacio, Durango, 1983-85.

IBM 1975

De forma paralela participa en proyectos tanto de edificios de oficinas como de casas particulares. Mencionamos el edificio para las oficinas de Seguros América Banamex en CDMX, 1977, el Centro Financiero Banamex en Monterrey, 1982, o Corporativo Televisa en Santa fe, 1999, donde la austeridad de los exteriores, con grandes muros coloridos, contrasta con amables interiores dotados de patios y jardines. También señalamos algunas casas en México y en Estados Unidos, que propiciaros el inicio de su presencia allende las fronteras.

Children´s Discovery Museum, San José, California, 1989

En este período resultan de mayor interés una serie de edificaciones para la educación y la cultura, tanto en su país como allende el Rio Bravo; En todos estos casos su lenguaje arquitectónico se mantiene con variantes que corresponden tanto a los deseos de los clientes como a las demandas del entorno. Por lo que se refiere a los espacios museísticos proyecta el Children´s Discovery Museum en San José,

California, 1989, el Museo de Arte Contemporáneo MARCO en Monterrey, 1991 y el Papalote Museo del Niño en la CDMX, 1994, la de la Universidad Autónoma de Nuevo León, la biblioteca Principal de San Antonio, Texas, y la de Chula Vista, California, todas en 1995. Finalmente podemos mencionar la Escuela Nacional de Artes Plásticas “La Esmeralda” en CDMX 1994 y el Centro de Artes Visuales de la Universidad de Santa Fe, Nuevo México, 1999, así como el Centro Internacional Tom Bradley de la UCLA en Los Ángeles, 1996 y el Centro Residencial Schawb de la Universidad de Stqanford, California, 1977.

A manera de conclusión, es posible afirmar que, a finales del siglo XX, las obras de Ricardo Legorreta se caracterizaron por sus volúmenes masivos, con pocas aperturas, y sus generosos espacios interiores, donde predominan texturas y colores cálidos, con materiales naturales como el barro, la madera, los textiles y detalles refinados de la artesanía popular. Además del edificio para la División de Estudios de Posgrado de la Facultad de Economía de la UNAM en 2010. En todos los casos, la importante y hasta imponente presenciade muros poderosos, protectores, conduce el diseño y la presencia de estas obras, tanto en contextos urbanos como en ambientes naturales.

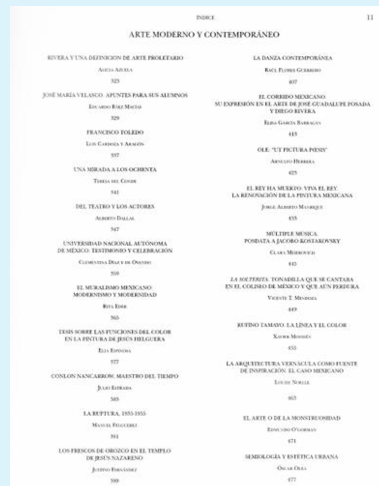
División de Estudios de Posgrado. Facultad de Economía, UNAM 2010

El resultado es siempre un sabio equilibrio entre la austeridad y moderación de ciertos recintos y la imponente generosidad de otros cuyo diseño interior trata de manera integral sacando provecho de una larga experiencia en el diseño de muebles y accesorios de su taller.

Se comprende que tanto sus planteos como sus realizaciones se nutren de lo vernáculo y de una corriente arquitectónica regionalista y emotiva, logrando su principal aporte en la adaptación de estos preceptos en edificios con necesidades de una gran escala.

“Los muros de Ricardo Legorreta”, Summa +, N° 159,
Buenos Aires, septiembre 2017.

La Arquitectura Vernácula como fuente de inspiración. El caso Mexicano



ÍNDICE 11

ARTE MODERNO Y CONTEMPORÁNEO

RIVERA Y UNA DEFINICIÓN DE ARTE PROLETARIO
Alicia Azuela
325

JOSÉ MARÍA VELASCO: APUNTES PARA SUS ALUMNOS
Eduardo Báez Macías
329

FRANCISCO TOLEDO
Luis Cardoza y Aragón
337

UNA MIRADA A LOS OCHENTA
Teresa del Conde
341

DEL TEATRO Y LOS ACTORES
Alberto Dallal
347

UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO: TESTIMONIO Y CELEBRACIÓN
Clementina Díaz y de Ovando
359

EL MURALISMO MEXICANO: MODERNISMO Y MODERNIDAD
Rita Eder
365

TESIS SOBRE LAS FUNCIONES DEL COLOR EN LA PINTURA DE JESÚS HELGUERA
Elia Espinosa
377

CONLON NANCARROW, MAESTRO DEL TIEMPO
Julio Estrada
385

LA RUPTURA, 1955-1955
Manuel Felguérez
391

LOS FRESCOS DE OROZCO EN EL TEMPLO DE JESÚS NAZARENO
Justino Fernández
399

LA DANZA CONTEMPORÁNEA
Raúl Flores Guerrero
407

EL CORRIDO MEXICANO. SU EXPRESIÓN EN EL ARTE DE JOSÉ GUADALUPE POSADA Y DIEGO RIVERA
Elisa García Barragán
415

OLE: "UT PICTURA POESIS"
Arnulfo Herrera
425

EL REY HA MUERTO: VIVA EL REY. LA RENOVACIÓN DE LA PINTURA MEXICANA
Jorge Alberto Manrique
435

MÚLTIPLE MÚSICA. POSDATA A JACOBO KOSTAKOWSKY
Clara Meierovich
443

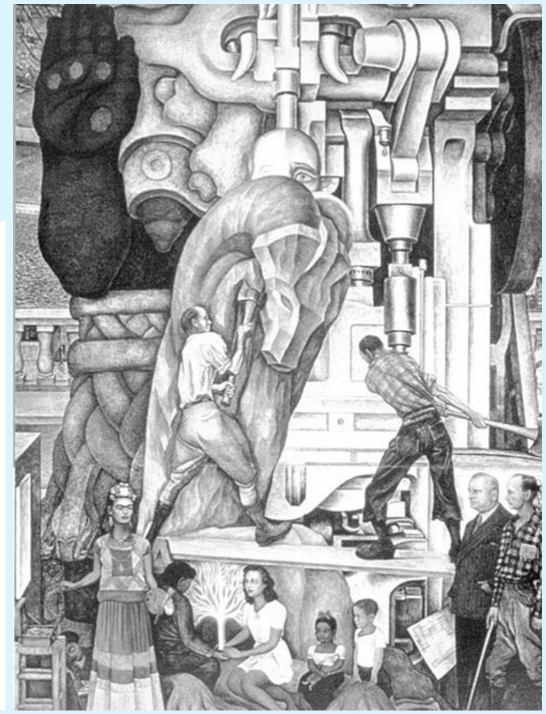
LA SOLTERITA. TONADILLA QUE SE CANTABA EN EL COLISEO DE MÉXICO Y QUE AÚN PERDURA
Vicente T. Mendoza
449

RUFINO TAMAYO: LA LÍNEA Y EL COLOR
Xavier Moyssén
455

LA ARQUITECTURA VERNÁCULA COMO FUENTE DE INSPIRACIÓN. EL CASO MEXICANO
Louise Noelle
463

EL ARTE O DE LA MONSTRUOSIDAD
Edmundo O'Gorman
471

SEMIOLOGÍA Y ESTÉTICA URBANA
Óscar Olea
477



Latinoamérica, y México no es la excepción, ha tenido en este siglo una postura ambivalente frente al hecho artístico: por una parte, ha buscado integrarse a la cultura occidental, emulando los movimientos de vanguardia, y por la otra se ha volcado sobre sí misma en busca de una solución original. Las expresiones del arte y de la arquitectura han reflejado esta dualidad, algunas veces resuelta y en la mayoría conflictiva; asimismo unas y otras tendencias han prevalecido a lo largo de la modernidad, presentando periodos de apertura y de introspección sucesivos, sin que alguna de ellas triunfe totalmente.

Por otra parte, se puede observar en la actualidad y a nivel mundial, que, frente a la crisis de la posmodernidad, los países en desarrollo han

acudido al regionalismo auspiciando un retorno a lo autóctono. En el terreno de la arquitectura esto es claro, desde la postura pionera de Luis Barragán, tomando en cuenta, entre otras, la obra de Richard England en Malta, de Rifat Chadirji en Irán o de Balkrishna V. Doschi en India, sin olvidar las excelentes lecciones de Hassan Fathy en Egipto. En todos los casos, la arquitectura vernácula ha sido una fuente de inspiración, pues forma parte de los valores culturales tradicionales. Por ello este breve trabajo tratará de examinar las propuestas de la arquitectura vernácula mexicana, a la luz de las creaciones contemporáneas para apuntar las relaciones e influencias entre ambas. Es preciso señalar, así mismo, que la extensión del territorio nacional, conjugada con las variantes geográficas y la diversidad étnica de los pobladores, ha resultado en una amplia gama de construcciones autóctonas con un buen número de ejemplos; de este modo será preciso definir en primer término las cualidades generales de estas obras, para después abordar algunas particularidades.

Casa colonial

Edificio de R. Legorreta

En efecto, es posible apuntar diversos elementos de la arquitectura vernácula que se han hecho presentes en la obra de arquitectos contemporáneos. Entre estos elementos, se pueden distinguir aquellos que conforman un esquema de funcionamiento con base en patrones culturales y climatológicos y los que constituyen un acervo tanto de materiales como de soluciones plásticas. Todo ello sin olvidar que el arquitecto, heredero por su aprendizaje de la tradición occidental y dueño de materiales y tecnologías avanzadas, entrelazará siempre todas estas influencias en el resultado final.

En primer término, se debe destacar que la volumetría eminentemente horizontal de muchas construcciones contemporáneas se basa en la horizontalidad de las construcciones y conjuntos vernáculos. Uno de los primeros ejemplos es el que proporciona Ricardo Legorreta en el hotel

Camino Real de México, mismo que en el Camino Real de Cancún que adquieren especial relevancia. El patio, núcleo de distribución por excelencia y remanso espiritual, es una de las características más utilizadas. Este sitio, que la arquitectura internacional proscribió, se ha conservado en numerosas casas habitación y algunos edificios comerciales, como una supervivencia del *modus vivendi* de los mexicanos.

…aislarse del mundo exterior y un gusto por la vida al aire libre

Los habitantes de esta nación han conservado la costumbre de aislarse del mundo exterior y un gusto por la vida al aire libre al contacto con la vegetación; un patio central o posterior es la solución ideal al deseo de independencia y aprecio de la naturaleza. Ejemplos sobresalientes de este elemento arquitectónico se pueden encontrar en la obra tapatía de Ignacio Díaz Morales y Luis Barragán, con todo lo que conllevan de misteriosas reminiscencias; mientras que para otros conforman un oasis de solaz y esparcimiento como los patios de las casas habitación o del Museo Marco de Monterrey, de Legorreta,

El Colegio de México. Teodoro González de León y Abraham Zabludovsky.

así como el patio de El Colegio de México de Teodoro González de León y Abraham Zabludovsky. Basado en este esquema propio de las haciendas mexicanas, Ricardo Legorreta ha planteado todo un desarrollo comercial en el estado de Texas, partiendo del principio de riqueza interior aislada de lo externo. González de León y Zabludovsky

han prolongado este espacio hasta convertirlo en una especie de calle peatonal, como en la Universidad Pedagógica de la CDMX o el edificio de gobierno de Villahermosa, Tabasco. Francisco Serrano ha dado su versión en el edificio de la Universidad Iberoamericana y David Muñoz en Seguros Azteca en Xochimilco.

Algunos otros elementos característicos de las costumbres ancestrales se han venido haciendo patentes en los edificios actuales. Así, frente a la apertura total e indiscriminada de la cortina de cristal, ha venido retomando terreno el muro, con aberturas que dosifican luz y calor y que ofrecen privacidad a los usuarios. Estas aberturas, puertas y ventanas, pasan a conformar la composición de la fachada, reflejando claramente la distribución interna. Luis Barragán, en las casas habitación que realizara en la Ciudad de México, mostró una singular habilidad en el manejo de luz y en la perfecta adecuación de las ventanas con el paisaje. Por otra parte, González de León y Zabludovsky han sabido utilizar la amplitud del muro para aumentar la protección contra los asoleamientos y Legorreta, en ejemplos clave como la fábrica de motores Renault, resolvió las necesidades de iluminación a base de ingeniosos parasoles, reminiscencias de los postigos de las moradas pueblerinas.

Fábrica de motores Renault

Amén del gran número de soluciones que diversos arquitectos han propuesto, y que resuelven acertadamente necesidades programáticas y espirituales, en especial habría que recordar a todos aquellos que, continuando dentro del sendero de la arquitectura emocional, e inspirados en la arquitectura popular, han podido comprenderla y por ende reproducir sus propuestas. Las casas habitación de Andrés Casillas y Antonio Attolini son excelentes ejemplos de esta tendencia, ofreciendo sitios de especial atractivo para propio y extraños.

En este sentido hay que recordar también el uso de portales y balcones corridos cuya utilidad ante las inclemencias es indiscutible, a la vez que cumple con prácticas y costumbres del mexicano. Así, Casillas en Valle de Bravo, ante el fuerte índice de precipitaciones pluviales, integró estos principios a sus proyectos. Enrique del Moral aprovechó estas propuestas, que en las zonas costeras se vuelve palapa, para realizar en Acapulco una serie de casa abiertas al aire y mar; dentro de este mismo espíritu de disfrute de los elementos y del entorno en viviendas dedicadas al asueto, se encuentran el hotel Camino Real Ixtapa de R. Legorreta y las villas de la Costa del Pacífico de Diego Villaseñor.

Villas de la Costa del Pacífico. Diego Villaseñor

Finalmente, los enormes pórticos que preceden algunas de las obras de Zabludovsky y González de León obedecen a la idea del portal colonial, así como a la dignidad del propio edificio. Por lo que respecta a este tipo de inspiraciones que buscan en la arquitectura vernácula soluciones acertadas a costumbres y climas, aún queda mucho que decir. Es importante señalar que se trata, por parte de los diseñadores, de un intento de recuperar valores regionales, así como de aprovechar la sensatez de lo intemporal. Requiere del profesional un estudio cuidadoso y respetuoso, a la vez que de su ingenio para trasponer la barrera del tiempo e incorporar estos valores en el quehacer actual, con todas sus demandas. Una postura más fácil es la de tomar elementos y materiales tradicionales para revestir las construcciones de un aspecto localista; en este caso, no se sigue un verdadero proceso arquitectónico en donde lo funcional y lo social corresponden a la fuente de inspiración, ocupándose tan solo del resultado plástico, al seguir una corriente actualmente en boga.

Uno de los elementos más socorridos es el del color, que en la actualidad ha llegado a usos inmoderados. A los mexicanos les gustan los colores fuertes y vibrantes, los cuales combina con gran libertad, pero también es cierto que este gusto proviene de un ámbito cultural donde la pigmentación provocativa responde a un entorno adecuado. Así, en sus inicios Barragán se asesoraba del pintor Jesús Reyes Ferreira y en la actualidad Legorreta y Attolini se basan en su prolongado contacto con la provincia.

Materiales naturales con proceso artesanal

Los materiales y acabados son también parte integrante de la expresión popular. Se trata en su gran mayoría de materiales naturales que han tenido un proceso artesanal en su adaptación, por lo que resultan especialmente gratos; maderas claras en cortes gruesos y sin demasiado barniz, barro cocido para pisos y techumbres, tejidos de telares tradicionales de marcada textura y rico colorido, y acabados sencillos inspirados en lo tradicional. Numerosos ejemplos se pueden encontrar de estas características y cabe notar que aquellos arquitectos que hemos venido mencionando se preocupan por estos elementos, ocupándose de diseñar los interiores de sus proyectos de manera integral. Todo un mundo de sillas, mesas, lámparas o tapetes diseñados con gran adecuación, han venido así a ampliar la riqueza de nuestra arquitectura contemporánea.

Carlos Mijares ha sabido recuperar el uso del ladrillo, aprovechando la mano de obra artesanal existente; las obras se integran con lo autóctono, pero, tanto en el manejo del mismo como en los espacios creados, se perfila una influencia morisca; Francisco Serrano y Gonzalo Gómez Palacio también han empleado este material con acierto.

Finalmente se pueden mencionar otro tipo de objetos que forman parte de la arquitectura tradicional y que trasponen las fronteras de su uso original. Rejas, bancas, fuentes, macetones o portones que se incluyen con toda facilidad en construcciones contemporáneas. Este tipo de inclusiones, si bien corresponden a un gusto mexicano, no pueden tomarse como una propuesta integral de arquitectura local, sino como simples agregados.

Es preciso que la intención original, las proporciones y todo el proyecto respondan a un propósito, para lograr un resultado coherente.

En esta corta revisión ha quedado patente que el papel que ha desempeñado la arquitectura vernácula en nuestro siglo es de gran importancia, sobre todo em épocas reciente. La riqueza y el buen sentido de las expresiones autóctonas son una fuente de inspiración para los arquitectos que desean uncirse al carro del internacionalismo y sus modas; no es sólo un deseo de exaltación regionalista; además representa un acervo de soluciones que en lo económico y en lo social corresponden a nuestro pueblo.

Arquitectura vernácula, a pesar de su belleza y su romanticismo

Seamos conscientes de las limitaciones de la arquitectura vernácula, a pesar de su belleza y su romanticismo, en una sociedad actual con un elevado índice de asentamientos urbanos, no es posible conservar las propuestas El uso de las edificaciones con múltiples necesidades comerciales y organizativas, su tamaño y su altura no periten una simple transposición de lo autóctono, casi siempre referido a habitaciones unifamiliares.

Será preciso que los arquitectos conozcan la arquitectura vernácula, la respeten y aprendan de ella las numerosas lecciones que ofrece. Deberán introducir estos conceptos en su obra, sin por ello olvidar sus conocimientos y los beneficios de la era moderna, su éxito estará en saber conjugar ambos caminos y con base en su creatividad brindar al usuario la arquitectura mexicana que demanda.

"La arquitectura vernácula como fuente de inspiración. El caso mexicano", Proa, Nº 412, Bogotá, julio-noviembre 1992.

Museo de San Carlos en el Palacio de Buenavista.

Varios arquitectos mexicanos… han construido recientemente dos grandes edificios de personas principales, unos de los cuales, que está en el barrio de la Tlaxpana, presenta en el interior del patio un hermosísimo peristilo ovalado y con columnas pareadas

Alexander Von Humboldt

Durante su estancia en la ciudad de México, Alexander Von Humboldt quedó impresionado por el palacio de Buena Vista, dentro de una ciudad que llamó particularmente su atención. Esta visita tuvo lugar entre 1803 y 1804, momento en que Manuel Tolsá ya había concluido el inmueble y se encontraba trabajando en el Real Seminario de Minas. En 1791 Manuel Tolsá Sarrión había llegado a la ciudad de México, capital de la Nueva España, como flamante director de Escultura de la Real Academia de las Bellas Artes de San Carlos. En este sentido, no deja de ser curioso que fuera mejor conocido como arquitecto, título que recibió en México después de haber hecho algunas obras importantes; el título de Académico de Mérito de Arquitectura le fue otorgado en México; en enero de 1813 es noticia que el mismo incluye en un documento.

Academia de San Carlos de Valencia, Manuel Tolsá y su escultura de Carlos IV

En la recomendación para que se otorgase a Manuel Tolsá el título de Académico director de Escultura de la Academia de las Nobles Artes de la Nueva España dice: “Tolsá es muy aplicado en el estudio de la arquitectura y desempeña con acierto las obras que se le encargan,

Además, tiene el agregado de buen adornista, circunstancias que, unidas a las de joven y soltero, pueden facilitarse mayores progresos a su arte, continuando con la aplicación que hasta aquí tiene manifestada”. Efectivamente, el joven estudiante había sido discípulo de José Puchol en la Academia de San Carlos de Valencia y del connotado Juan de Mena en la Academia de San Fernando de Madrid, donde obtuvo el título de Académico de Mérito; por ese entonces solicitó el puesto que había dejado vacante José Arias en la academia de México.

El valenciano estuvo en México un tiempo corto, ya que la muerte de sorprendió en 1816, a 25 años de su llegada. A tres años de su arribo en 1793, a la muerte de José Damián Ortiz de Castro, maestro mayor de la Catedral, se le pidió que concluyera las obras de esta importante edificación:

Catedral Metropolitana CDMX

La construcción que tenía ya varios siglos estaba prácticamente terminada, por lo que se deseaba buscar una solución formal que unificara tantos años y estilos vertidos en su factura, haciendo un llamado al *buen adornista*. Sin embargo, su propuesta no sólo fue escultórica, sino que se lanzó a una serie de trabajos que modificaron el conjunto para brindarle la unidad necesaria; esta última la logró por medio de una balaustrada superior con florones, a la vez que agregó un cuerpo para la colocación de un reloj como símbolo de modernidad, lo que lo llevó a elevar la linternilla de la cúpula central para destacar su presencia desde la plaza mayor.

En 1795 obtuvo el encargo de realizar el monumento ecuestre de Carlos IV; esta magna obra pesa 20 toneladas y se concluyó en 1803. Realizó otras esculturas casi siempre religiosas como la efigie de la virgen de la Inmaculada Concepción que se encuentra en la iglesia de La Profesa y una serie de altares como el ciprés de la Catedral de Puebla.

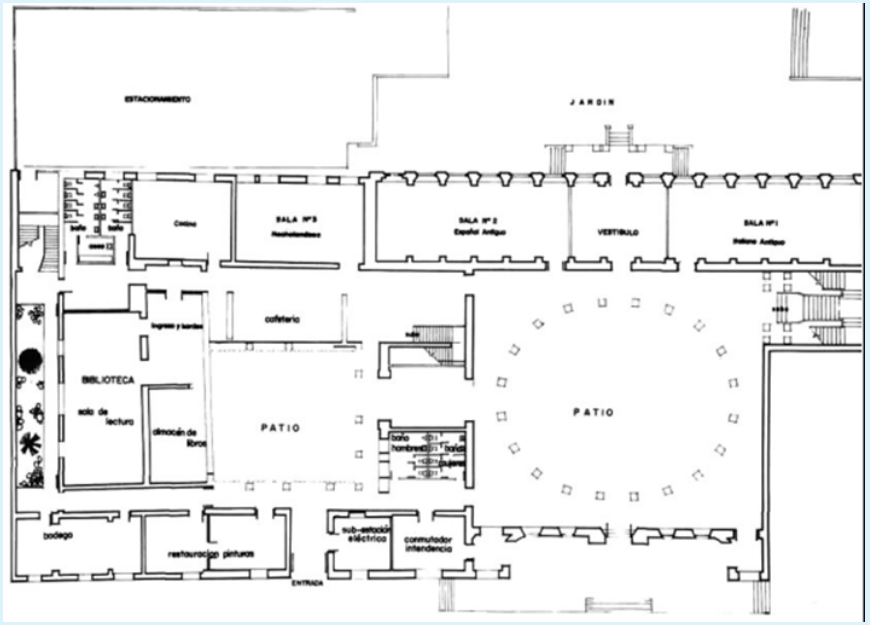
Sus obras arquitectónicas de mayor fama fueron: el Real Seminario de Minería, 1797-1813, y el Palacio del conde del Apartado; además del Hospicio Cabañas en Guadalajara, con lo que ayudó a consolidar el nuevo gusto estético, el Neoclásico.

Real Seminario de Minería

Hospicio Cabañas. Guadalajara

En el Palacio de Buenavista resulta evidente que se trata de una construcción cuya inspiración provenía de los presupuestos del Siglo de las Luces que habían dado lugar a la fundación de academias para favorecer un nuevo canon estético, el Neoclásico. En este sentido resulta interesante ver el Artículo X del *Decreto* para la Real Academia de México, que el Conde de Gálvez emitió en 1785, donde se plantea que “Para que el estudio de la arquitectura se haga a la perfección… la enseñanza de las matemáticas sea en toda la extensión posible” al igual que “explicar los tratados”. Por ello establece que “Uno cuidará con especialidad de la enseñanza de la arquitectura en sus principales ramos de fortaleza, comodidad y hermosura”, “retomando los ideales renacentistas inspirados en el tratado de Vitruvio”.

Palacio de Buenavista



Planta principal

En el proyecto del Palacio de Buenavista, Tolsá propuso dos fachadas de diferente jerarquía, una principal con mayor dignidad hacia la vialidad de acceso y otra, más íntima, hacia el huerto, la primera cuenta con un remetimiento que anuncia con su desarrollo la traza del patio, lo que permite una mayor vestibulación, mientras que la segunda posee un pórtico elevado coronado por una balaustrada. Ambas ofrecen, dentro de su simetría, interesantes juegos de claroscuros basados en el ritmo de puertas y ventanas, donde el primer cuerpo presenta un marcado almohadillado.

Palacio de Buenavista: Fachada Principal

y Posterior

El material utilizado es la cantera típica de las construcciones del Valle de México. Sin embargo, es notoria la ausencia de tezontle, que desde ese entonces ya se identificaba con las fábricas barrocas.

El ingreso al inmueble se realiza directamente al patio oval o elíptico que está rodeado por una columnata de pilastras dóricas en el primer nivel y esbeltas columnas jónicas en el segundo, que sostienen el claustro, en éste se resuelve acertadamente la relación de la elipse con la planta rectangular generada por las habitaciones, con lo que se crea una serie de espacios complejos. Se ha señalado que en este patio la molduración y el ritmo son tal vez más cercanos al Barroco que al Neoclásico. Los dos ingresos al inmueble, el principal y el posterior, se localizan en el eje axial de menor diámetro de la elipse. Por ese motivo la escalera se localiza en la esquina posterior derecha del patio, sin por ello deponer su categoría palaciega, al ofrecer un desarrollo amplio y suntuoso, que se inicia en una rampa y se subdivide posteriormente en dos.

La escalera se ubica en la esquina posterior

A pesar de ciertas libertades que se toma el arquitecto, el palacio se encuentra dentro de los severos lineamientos del Neoclásico, estas libertades son las que remiten a un lenguaje plástico anterior como el tratamiento de la fachada principal y la elección de un patio oval, único en su genero en nuestro país. Vemos como antecedente el Palacio de Carlos V en Granada, donde la planta baja tiene columnas dóricas y la superior jónicas. Dentro de los tratados en boga por ese entonces que el conoció desde su época de estudiante como en la biblioteca de la Academia de San Carlos en México, se encontraba el compendio *Tutte l´opere d´architettura* de Iacomo Barozzi da Vignola.

Reinstalación del Museo de San Carlos

Esta propiedad se localiza sobre lo que había conformado, en tiempos prehispánicos, la calzada que unía a la gran Tenochtitlan con Popotla y Tacuba, y que había sido siempre vialidad importate. La dueña de ese predio decidió construir un palacio para el hijo que no heredaría su mayorazgo, a quien dio el título de Conde de Buenavista, obra que encargó a Manuel Tolsá a finales del siglo XVIII.

Entre 1840 y 1843 el inmueble fue arrendado al conde de Regla. La calidad de la factura y la nobleza de su estampa, a pesar de cierto abandono, dos décadas después el emperador Maximiliano lo regaló a la esposa del Mariscal Achille Bazaine, Josefa de la Peña y Azcárate. Sabemos bien del trágico fin de este fallido imperio, por lo que, en 1867, el inmueble fue vendido al liberal José Rincón Gallardo.

Al entrar el siglo XX y durante la paz Porfiriana, buena parte de los terrenos que habían pertenecido al palacio fue adquirida para localizar las obras del inconcluso Palacio Legislativo, a cargo de Emile Bernard, tan sólo quedó un jardín que al volverse público lo conocemos hoy como La Tabacalera; porque el inmueble dejó su función residencial y desde 1928 fue ocupado por la compañía Tabacalera Mexicana.

El nombre de Buenavista prevaleció también en diversas instancias, como la colindante colonia Buenavista y la avenida homónima que remata en la Estación Central de Ferrocarriles Nacionales, Buenavista. En 1933 el edificio estuvo ocupado por las oficinas de la Lotería Nacional y pasó en 1946 a la Secretaría de Comunicaciones y Obras Públicas. Un nuevo sesgo de corte educativo fue el que tuvo a partir de 1958 y hasta 1965, en que estuvo rentada por la UNAM, y alojó a la Escuela Nacional Preparatoria No 4. Posteriormente la Secretaría de Salubridad adecuó el inmueble como escuela de enfermería. Posteriormente, por la calidad del inmueble se decidió su adecuada restauración para instalar una instancia cultural.

Finalmente, el decreto presidencial del 14 de marzo de 1967, destinó esta edificación para las colecciones europeas de las galerías de la Antigua Academia de San Carlos y la Academia de Artes, obra que realizó el Instituto Nacional de Bellas artes por medio del trabajo encabezado por Ramiro González del Sordo de la Secretaría de Educación Pública, Ruth Rivera, jefe del Departamento de Arquitectura del propio INBA, junto con Ignacio Angulo y Alejandro Gaytán, 1967-1968; hasta el 12 de junio de 1968 en que tuvo lugar en la “casa de Buenavista”, la ceremonia que encabezaron el presidente de la república y el secretario de Educación, Agustín Yáñez. “con motivo de la fundación de la Academia de Artes y de la reinstalación del Museo de San Carlos”.

Por una enorme coincidencia, esta acción cierra el ciclo que iniciara Manuel Tolsá, quien vino a México como director de Escultura a la Real Academia de las Nobles Artes de San Carlos y trajo con él parte de las colecciones que pertenecieron a dicha institución, en especial un buen número de vaciados en yeso, para alojar en un edificio de su autoría a una nueva academia y las obras plásticas que habían pertenecido a esa institución novohispana.

Museo, para las colecciones europeas de la Antigua Academia de San Carlos

“El Palacio de Buenavista. Tránsito de una casa de campo a un museo”, Memoria del Museo Nacional de San Carlos. Cuarenta años, INBA-CNCA, México, 2009.