

00162 2  
2ej.

UNIVERSIDAD NACIONAL AUTONOMA  
DE MEXICO

# LA CASA PORFIRIANA

TESIS PARA OBTENER EL GRADO DE  
**MAESTRA EN ARQUITECTURA**  
RESTAURACION DE MONUMENTOS  
PRESENTA  
ARQ. RAQUEL FRANKLIN UNKIND

MEXICO

MCMXCIV

TESIS CON  
FALLA DE ORIGEN



Universidad Nacional  
Autónoma de México



## **UNAM – Dirección General de Bibliotecas Tesis Digitales Restricciones de uso**

### **DERECHOS RESERVADOS © PROHIBIDA SU REPRODUCCIÓN TOTAL O PARCIAL**

Todo el material contenido en esta tesis está protegido por la Ley Federal del Derecho de Autor (LFDA) de los Estados Unidos Mexicanos (México).

El uso de imágenes, fragmentos de videos, y demás material que sea objeto de protección de los derechos de autor, será exclusivamente para fines educativos e informativos y deberá citar la fuente donde la obtuvo mencionando el autor o autores. Cualquier uso distinto como el lucro, reproducción, edición o modificación, será perseguido y sancionado por el respectivo titular de los Derechos de Autor.

A mis Padres,  
mi Bobe,  
Isaac, Tania y Salo.

**A Sarita y Pepe**

**JURADO:**

**M. en Arq. José Luis Calderón Cabrera**

**M. en Arq. José Manuel Mijares Mijares**

**M. en Arq. Luis Ortiz Macedo**

**M. en Arq. Francisco González Cárdenas**

**Dr. Luis Arnal Simón**

#### AGRADECIMIENTOS:

Quisiera agradecer de manera especial a las siguientes personas:

A la M. en Arq. Marta Olivares por su constante asesoría y consejo; al M. en Arq. José Manuel Mijares, a la Arq. Maribel Tomás, al Ing. Mario Rabner y a la Lic. Claudia Gómez Haro, por las facilidades que me concedieron en el acceso a las casas de Uruguay #49, Héroes #45, Londres #6 y a la Casa Lamm respectivamente; a los arquitectos Claudia Uzeta, Juan Carlos Guerrero y Alfredo Saldaña por facilitarme los planos de algunas de las casas, a la Lic. Esther Grinberg por su ayuda en la impresión y, a José Gittler, Ivan Yapur, Gabriela Grisi, María Hermida, Alejandra Marta y Edurne Noriega por su ayuda en el montaje y captura de fotografías.

# INDICE

INTRODUCCION .....	2
EL PORFIRISMO.....	4
EL CRECIMIENTO URBANO.....	13
LA ARQUITECTURA ECLECTICA.....	29
LA CASA PORFIRIANA.....	56
TIPOLOGIAS.....	88
PERDIDO Y RECUPERADO.....	114
BIBLIOGRAFIA.....	131

# INTRODUCCION

El estudio de la vivienda construida durante el período conocido como el Porfiriato (1877-1910) no puede realizarse como fenómeno aislado, es necesario verlo desde los distintos puntos de vista que tienen relación con su desarrollo.

Es necesario abordar la situación socio-política imperante durante el período en cuestión para entender el porqué de los distintos tipos de habitación que se desarrollarán no solo en la ciudad de México,

que será el campo particular de análisis, sino también en el resto de la República.

El crecimiento de la ciudad va a ser otro de los aspectos importantes a tratar, ya que la mayor parte de las obras realizadas dentro de este género se ubican precisamente en las colonias fundadas fuera de los límites de la ciudad colonial. No por ello, hay que excluir las que se encuentran dentro de estos límites, siendo muchas de estas construcciones realizadas con anterioridad y



modificadas durante los últimos años del siglo pasado o principios de este.

La arquitectura predominante durante la segunda mitad del siglo XIX se considera dentro de la corriente ecléctica, misma que se adoptará en México como resultado de la influencia europea y norteamericana. La estrategia económica del régimen provocó la llegada de grandes capitales extranjeros al país, hecho fundamental para la comprensión del porque de la introducción de los estilos en voga en las sociedades de los países desarrollados.

La casa Porfiriana puede analizarse en base a determinados aspectos. Las clasificaciones no siempre resultan adecuadas pero ofrecen un panorama general que para fines de

estudio puede ser de gran utilidad, de ahí que se proponen tres distintos enfoques, el primero de ellos, tratado en el capítulo "La casa Porfiriana" es el más común y depende del estrato socio-económico al que pertenece. Las variantes consideradas son en cuanto al partido arquitectónico; el segundo tipo de clasificación es de acuerdo con el estilo empleado, considerando por supuesto que todas entran dentro del eclecticismo; y, la tercer clasificación propuesta depende de los materiales empleados, especialmente en fachada.

Finalmente, en el capítulo "Perdido y Recuperado" se comentará el porqué de la pérdida de muchos de estos inmuebles, así como de la recuperación de algunos otros.

# EL PORFIRISMO

La historia del México independiente se caracterizaba por su inestabilidad política; desde la consumación de la independencia no se había formado un sentimiento de nacionalidad en la mayor parte de la población y la incapacidad de México de autogobernarse se hacía patente con las intervenciones tanto francesa como norteamericana. El país había perdido una buena parte de su territorio, se habían decretado las leyes de reforma y con esto, la ciudad de México cambiaría su fisonomía.

La figura del general Porfirio Díaz era la única, en palabras del propio Santa Anna, que podía sobreponerse a los gobiernos de

Sebastián Lerdo de Tejada y José María Iglesias. Lerdo de Tejada había convocado a elecciones presidenciales y de manera fraudulenta se proclamaba presidente para un segundo período; sin embargo, José María Iglesias, en su calidad de presidente de la Suprema Corte de Justicia, desconocía el gobierno del primero y asumía la presidencia en Guanajuato.

El 26 de noviembre de 1876, entraba victorioso a la Ciudad de México don Porfirio Díaz, decretando el cese de actividades de toda la burocracia; dos días después tomaba la presidencia para dejarla en diciembre del

mismo año en manos de Juan N. Méndez para poder seguir en campaña contra José María Iglesias, a quien también vencería, entrando finalmente a la ciudad de Guadalajara el 17 de enero de 1877, para así concluir con los dos gobiernos.

El pueblo necesitaba tranquilidad, estaban cansados de las constantes luchas y se inclinarían por quien les ofreciera estabilidad, un estado que los defendiera y les diera la grandeza y solidez que anhelaban desde la independencia. Díaz les ofrecía esto y ellos estaban dispuestos a apoyarlo.

Méndez convocó a elecciones el 23 de diciembre de 1876 y Porfirio Díaz protestaba como presidente constitucional el 5 de mayo del año siguiente.

Una de las acciones más significativas del primer período presidencial de Díaz fue la propuesta de reforma constitucional sobre la no reelección; así, tenía que dejar el poder luego de un período de 4 años.

Manuel González había luchado al lado de Díaz en las campañas anteriores a su

ascensión al poder y se distinguía como un hombre recto y comprometido. En su campaña por la presidencia para el período 1880-1884, había prometido una política de apertura hacia el extranjero, la construcción de escuelas de oficios y agricultura, el desarrollo de los medios de comunicación, la distribución de libros de texto gratuitos y el mejoramiento del ejército. González integró su gabinete con antiguos conservadores que aportaban su experiencia y jóvenes políticos que definirían el rumbo a seguir. Entre estos figuraban personajes que serían de gran importancia a lo largo del porfiriato. El *Partido Científico*, representado por jóvenes como Justo Sierra y Pedro Gutiérrez constituiría el eje de la vida política del país. Porfirio Díaz había quedado como secretario de fomento, puesto al que renunciaría para tomar la gubernatura de Oaxaca, siendo sustituido por Carlos Pacheco, que más que como político se destacaba como empresario. El ministerio de fomento se convirtió en la sede de un grupo de jóvenes talentosos que encabezarían el partido científico, entre ellos Sierra, Bulnes, Olaguibel y Arista.

En el gobierno del Distrito Federal quedó como jefe el doctor Ramón Fernández, que dio un impulso importante al progreso de la ciudad; anteriormente el gobierno local solo se encargaba del orden público, pero con el nuevo regente se asumía la responsabilidad del mejoramiento de las condiciones sociales y económicas de los habitantes. Con esto logró la colaboración de hombres de ciencia como Manuel María Contreras y de jóvenes ricos como José Ives Limantour.

Durante el tercer año de su período gubernamental, González se encontraba en un buen momento, gozaba de amplio apoyo y su actitud ante los problemas internos había sido conciliatoria. Sin embargo, al acercarse el período de elecciones presidenciales, el partido porfirista empezó los ataques al gobierno, y Porfirio Díaz, luego de su visita a los Estados Unidos, regresaba con una claridad de pensamiento mucho más desarrollada que la que tuvo durante su primer mandato; sabía hacia donde debía dirigirse la política del estado y su fuerza política tuvo un apoyo definitivo. Así, Díaz es nuevamente postulado como candidato presidencial, ganando las elecciones y

recibiendo en 1884 el poder de manos del general Manuel González.

La situación económica era alarmante al inicio del porfirismo, no fue sino hasta el gobierno de González cuando empezó a dar muestras de mejoría; la producción agrícola la controlaban los hacendados, que, lejos de proporcionar bienestar a sus empleados, enfatizaba la ya grave diferencia de clases. Por otro lado, el comercio exterior lo dominaban los monopolios extranjeros y la industria se manejaba dentro de la especulación.

El estado eliminó el intervencionismo y dejó la libertad de competencia; de esta forma, los recursos del país se abrían al capitalismo extranjero. Por otro lado, se fundaban las instituciones de crédito, la primera de ellas, el Banco Santa Eulalia en Chihuahua (1878), seguido del Monte de Piedad que fue autorizado a realizar operaciones bancarias. Se fundaron El Banco de Londres y México, así como El Banco Nacional Mexicano, de capital extranjero, que empezó a operar en 1881 y después el Banco Mercantil

Mexicano. En 1883 se establecen el Banco Hipotecario y el Banco de Empleados.

En este mismo año, inicia una severa crisis económica a nivel internacional; muchas instituciones en Francia y después en los Estados Unidos se declaran en quiebra, y al basar México su política económica en la inversión extranjera cae en la misma situación. El estado es el primero en resentirlo, por lo que pide un préstamo al Banco Hipotecario, dejando en garantía algunos edificios públicos. Bajo presión del gobierno se unifican el Banco Nacional Mexicano y el Banco Mercantil Mexicano bajo el nombre de Banco Nacional de México. Se modifica la moneda de plata y empiezan a circular monedas de níquel y cobre.

En cuanto a la clase obrera se puede decir que sus condiciones eran terribles; por medio de huelgas exigen al gobierno que se reglamenten ciertos aspectos laborales como las jornadas de 12 horas para mujeres y niños, el tratamiento médico para enfermedades contraídas en el trabajo, etc.

A Manuel González se le ha juzgado como un gobernante a la sombra de Díaz, pero la realidad es que entendió el sentido político de lo que debe ser un estado, y gracias a esto, no interrumpió la labor del gabinete de don Porfirio, sino que lo mantuvo en lo posible para así dar seguimiento a la política establecida. El gobierno había conseguido mantenerse dentro de una misma línea y para lograr la consolidación definitiva se necesitaba una personalidad que representara la voluntad nacional; este era nuevamente Porfirio Díaz.

En 1884 asumía nuevamente la presidencia, que no dejaría sino hasta 1910. El panorama político se presentaba ideal para que se desarrollara un gobierno personalista; no había una fuerza política capaz de oponerse a la suya, los lerdistas estaban desapareciendo, los gonzalistas habían fracasado y el conservadurismo se había apagado. Es así como inicia esta nueva etapa en donde el escepticismo es quien reina.

Apenas transcurridos dos años de la toma de posesión, la pregunta sobre quién sería el

sucesor para el período 1888-1892 empezaba a inquietar a los distintos grupos políticos; la fórmula que se había presentado para las elecciones de 1880 parecía ser nuevamente la que tuviera posibilidades de éxito. Por un lado se encontraba el general Manuel González, quien ya había ocupado en una ocasión la presidencia, mientras que por el otro estaba Manuel Romero Rubio. Los partidarios de Díaz apoyaban a Romero Rubio más que por verdadera convicción, por no contrariar al presidente en su voluntad de que "hubiese libertad electoral". Manuel González contaba con el apoyo de los generales Naranjo y Treviño, quienes controlaban el norte del país, pero antes de que estos pudieran hacerle patente su estimación, el propio González proponía ante el congreso de Guanajuato se sometiera a consulta la reforma constitucional que permitiera la reelección en periodos continuos.

La constitución de 1857 no se oponía a la reelección, pero ante lo establecido en el Plan de Tuxtepec, la reelección solo podía darse tras un período de por lo menos cuatro años de haberse desprendido del cargo.

El Congreso nacional aprobó la reforma constitucional el 21 de octubre de 1887, señalando que el presidente podía reelegirse para un segundo período continuo, mas no para un tercero. De esta forma, ante la indiferencia del pueblo y con la fuerza política necesaria, Díaz protestaba ante el Congreso de la Unión como presidente de la República el 1o. de diciembre de 1888.

Lo único que faltaba en las elecciones para cumplir con lo establecido en la constitución era el voto ciudadano; los resultados se habían inventado y los gobernadores de los Estados habían formado los expedientes necesarios para su ratificación en el Congreso.

En el gabinete destaca la presencia de Manuel Dublán en Hacienda, Manuel Romero Rubio en Gobernación e Ignacio Mariscal en Relaciones exteriores. En 1891 Carlos Pacheco renuncia a la secretaría de Fomento, y aprovechándose esto, se crea la de Comunicaciones y Obras públicas. Este hecho es significativo, ya que las comunicaciones serían parte fundamental en la economía del país. Era necesario separar

ambas dependencias, ya que el concentrar dos de las fuentes importantes de ingresos, las concesiones ferroviarias y los baldíos, en una sola secretaría podía representar un peligro importante para el primer mandatario. De esta forma, Manuel Fernández Leal quedaba a la cabeza de la Secretaría de Fomento, en donde tuvo un buen desempeño al frenar la especulación de las tierras, mientras que a la muerte de Pacheco quedaba en Comunicaciones Manuel González Cosío. También en 1891 muere Manuel Dublán dejando la cartera de Hacienda a cargo de Benito Gómez Farías, que ante su mal desempeño y los ataques de Romero Rubio se vio obligado a renunciar. El puesto fue ocupado por Matías Romero, que entonces ocupaba un puesto diplomático en Washington, y regresó gracias a la intervención de Mariscal a pesar de no querer ocuparse de la cartera para lo cual, nombró como oficial mayor a José Ives Limantour que un año después quedaba al mando del ministerio, iniciando así una nueva etapa dentro de la economía del régimen. A la muerte de Romero Rubio se desprendió de su cargo en la Secretaría de Comunicaciones y Obras públicas a

González Cosío para ocupar la cartera de Gobernación, quedando en su puesto el general Francisco J. Mena.

Estando a la mitad de su tercer período, empezó nuevamente la preocupación por la transmisión del poder, pero esta vez sería el Estado de Tabasco el que promoviera la reforma al artículo 78 constitucional, argumentando que, en un país democrático, el pueblo debía tener la libertad de escoger a quien considerara conveniente para ocupar la presidencia por el tiempo que fuese necesario. Una persona que, dadas sus cualidades personales y su vocación de servicio a la patria deseaba continuar en el gobierno y, era la voluntad del pueblo que así fuera, podía permanecer en la primera magistratura por los períodos que se desearan. De esta forma, Díaz podía mantenerse una vez más a cargo del gobierno. La propuesta se aceptó el 20 de diciembre de 1890 por el Congreso de la Unión.

Díaz pretendía retirarse del gobierno una vez terminado su cuarto periodo presidencial, creía que el sucesor adecuado sería

Limantour, pero dado su origen extranjero y no teniendo la seguridad de que los gobernadores apoyaran su candidatura, se dejó convencer para un quinto período; su fuerza ya no era la misma que la de años anteriores y su política de aislamiento hacia el pueblo lo llevó a la derrota y el destierro.

A pesar de que el Porfirisismo se caracterizó por una imitación de la cultura extranjera, se pretendía crear un sentimiento de identidad nacional; mientras que Juárez había renunciado al progreso económico en favor de una política sana y democrática, Díaz optaba por la industrialización e incorporación del país al mundo moderno, aunque para ello tuviera que establecer una dictadura.

En su planteamiento, en la medida que el país progresara, la población se sentiría más arraigada a la nación, que hasta ese

momento solo le había dado inseguridad. El problema fue que ese progreso repercutió únicamente en las clases favorecidas, los inversionistas extranjeros gozaron de privilegios que hacían a México un país convincente para ellos, mientras que los campesinos se vieron atrapados en la más terrible miseria, teniendo que someterse a la voluntad de los grandes hacendados. La diferencia de estratos socioeconómicos se hizo cada día más grave hasta el punto de ser intolerable.

Los capitales se distribuyeron en tres rubros principales, los ferrocarriles, la minería y las instituciones bancarias, y otras como la industria, el comercio, el petróleo, etc.

La inversión extranjera era de alrededor del 77% del total de las 170 sociedades anónimas más importantes, como lo muestra la siguiente tabla:

	EMPRESAS	CAPITAL (millones)	%
<i>Total</i>	170	1650	100
<i>Capital extranjero</i>	138	1281	77
Control	130	1042	63



Participación	9	239	14
<i>Estados Unidos</i>	53	720	44
Control	45	459	28
Participación	8	261	16
<i>Británico</i>	50	390	24
Control	46	375	23
Participación	4	15	1
<i>Francia</i>	46	222	13
Control	35	206	12
Participación	11	16	1
<i>Capital Mexicano</i>	54	388	23
Control	29	339	20
Participación	25	49	3
<i>Gobierno</i>	3	238	14
Control	1	230	14
Participación	2	8	---
<i>Sector Privado</i>	51	150	9
Control	27	109	2
Participación	24	41	2

Tabla del artículo "La penetración extranjera y los grupos de poder económico en el México Porfirista". J.L. Ceceña

Esta tabla es significativa, ya que nos permite ver hasta que punto el control de la economía estaba en poder del capitalismo extranjero; de estos grupos, el de mayor capital invertido fue el Norteamericano,

seguido del Inglés y el Francés. El capital de otros países como España o Alemania no fue significativo.

Como se puede observar la inversión nacional fue mínima, lo que provocó que todo el crecimiento económico del país estuviera sujeto al capitalismo extranjero, lo que a su vez condujo a los beneficios que el gobierno se veía obligado a conceder a estos grupos de poder. Los mismos altos funcionarios del gobierno participaron en estas empresas, aunque solo fuera como presta-nombres. De esta forma, la burguesía mexicana estaba también sujeta a los intereses extranjeros.

Como ya se mencionó, la infraestructura fue una de las principales ramas de inversión; en 1877, año en el que asciende Díaz al poder, las vías férreas alcanzaban los 260 Km.

La política de concesiones se modifica desde el primer periodo, otorgando 28 a los estados, de las cuales solo se utilizaron 8, construyendo entre todas 226 Km. Riva Palacio, ministro de Fomento, otorga concesiones a empresas extranjeras, que durarían 99 años y a cuyo término pasarían a

control gubernamental. Para 1884 ya se podía llegar hasta Chicago en tren.

Los ferrocarriles, más que ninguna otra rama de la economía, estaban vinculados con la estabilidad política y el poderío militar de la dictadura. Esto era un hecho conocido por los encabezadores del movimiento revolucionario, así, sería con los mismos elementos que Díaz había promovido para alcanzar el progreso de la nación con los que sería derrotado.

Los sublevados de la Revolución tomaron los ferrocarriles, los que, además de servirles para la movilización de sus hombres, terminaron por destruir la mayor parte de los logros alcanzados en materia de infraestructura.

Con la revolución se dio fin a uno de los periodos que, pese a las condiciones de desigualdad social y a los problemas propios de una dictadura, le dio a México la posibilidad de incorporarse a la modernidad, hecho que desde la independencia no habían logrado.

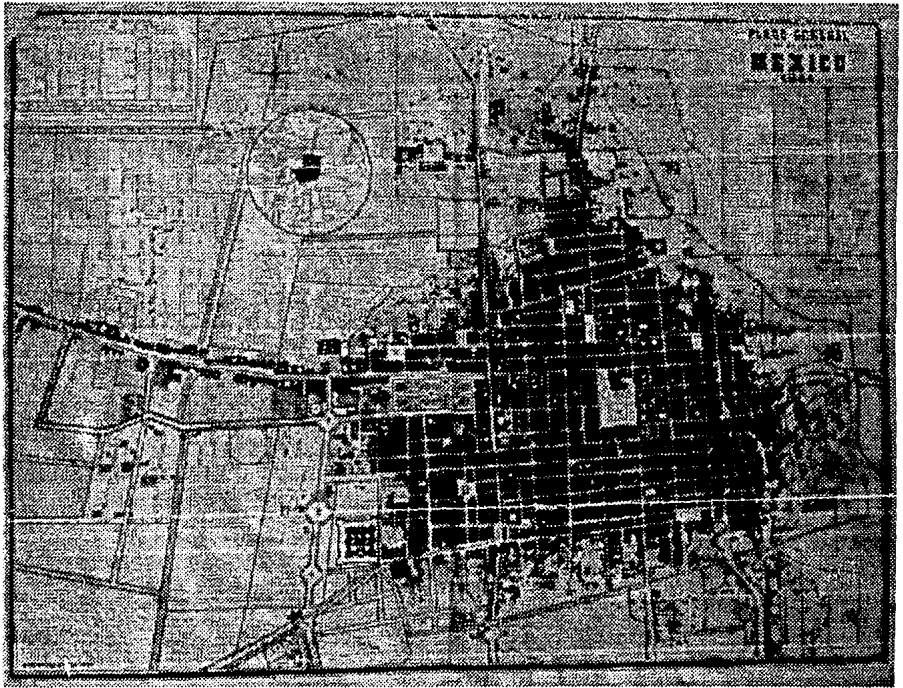
# EL CRECIMIENTO URBANO

Durante la primera mitad del siglo XIX, la ciudad de México se había mantenido prácticamente dentro de los límites de la ciudad virreinal; se habían establecido algunas comunidades irregulares, sobre todo al norte de la ciudad, pero no constituían un verdadero crecimiento urbano.

La fundación de una nueva colonia establecía un compromiso entre los empresarios y el gobierno; mientras los primeros destinaban una porción del terreno para la creación de plazas y edificios como

iglesias o mercados, el gobierno se comprometía a pavimentar las calles, dotarla de servicios como agua y luz y construir la red de drenaje.

Hacia 1859 se plantea por primera vez la idea de fundar una colonia al norponiente de la ciudad, Santa María la Rivera. En 1861 es ya un hecho su establecimiento y el inicio de la construcción de viviendas sobre todo en la zona sur de la colonia, cuyos límites se habían establecido a partir de la avenida Guerrero y la Rivera de



Plano de la Ciudad de México en 1861. Mapoteca Manuel Orozco y Berra. Obsérvese el trazo de las colonias Santa María la Rivera en el extremo superior izquierdo y la de los Arquitectos en el inferior izquierdo, en ambos costados de Rivera de San Cosme.

San Cosme. Por otro lado, la colonia de los arquitectos también empezaba a poblarse; su establecimiento hacia 1859 había sido irregular, pero poco después alcanza el

reconocimiento como colonia, que más tarde sería una de las zonas preferidas por la alta y media burguesía

para su establecimiento. Las primeras construcciones son austeras, pero con el paso del tiempo, y ya para el período porfirista, el interés de las clases favorecidas por salir de la ciudad se hace patente y los suburbios adquieren características diferentes.

La colonia Guerrero, trazada hacia 1874, mantiene en general su carácter popular, siendo escasas las residencias en la zona, como en el caso del palacete del arquitecto Antonio Rivas Mercado, la casa construida por el arquitecto Silvio Contri en la calle de Héroes # 49 y otras.

Estas residencias estaban en la zona sur de la colonia, habitada por la clase media, ya sea en pequeñas casas solas o en edificios de renta como los construidos por el arquitecto Genaro Alcorta junto al jardín de San Fernando, sobre el Paseo de Puente de Alvarado. Hacia el norte de la colonia las condiciones son deplorables, se vive en chozas o hacinados en vecindades, sin ningún tipo de servicios, lo que la convierte en un nido de delincuentes, por lo que las familias que tenían posibilidades de salir de

la colonia, prefirieron trasladarse a colonias cercanas más favorecidas.

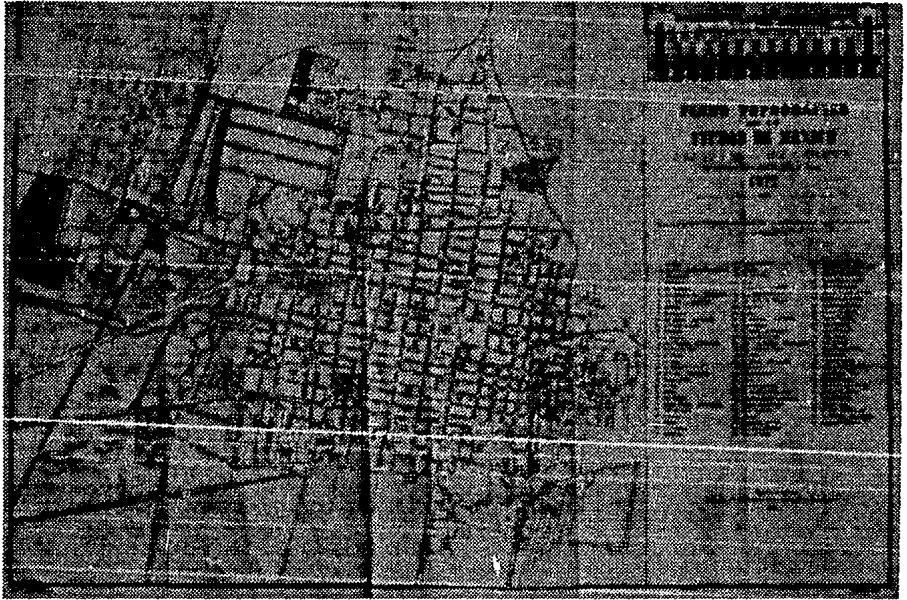
La colonia se ocupó en muchos de los casos por trabajadores al servicio de los ferrocarriles, dada su cercanía con la estación de Buenavista inaugurada el primero de enero de 1873 por el presidente de la República Don Sebastián Lerdo de Tejada. Las construcciones en esta colonia se mantuvieron con un carácter tradicional, ya que, al ser sus moradores en su mayoría de la clase proletaria, su contacto con la cultura xenofílica preponderante en los estratos altos de la sociedad era nulo.

En el caso de Santa María la Rivera, la población pertenecía a la nueva burguesía, tal y como lo señala un artículo publicado en la revista *el Mundo*: "*Huyendo del bullicio y los microbios, de la atmósfera pesada y malsana del centro, se han refugiado en aquel pintoresco y moderno suburbio todas las familias acomodadas cuyos jefes pueden disponer del tiempo necesario para venir desde allá e ir dos veces al día ...*".<sup>1</sup>

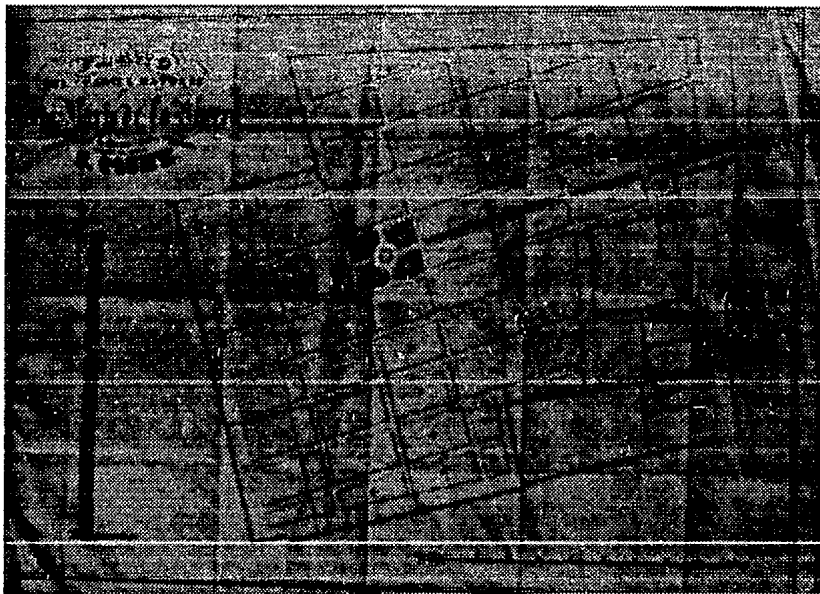
---

<sup>1</sup>Revista *El Mundo*. 29 de Septiembre de 1895

Este fragmento del artículo nos revela no solo el tipo de sociedad que habitaba el nuevo suburbio, sino también las condiciones ambientales imperantes en el centro de la ciudad, de ahí que no resultara extraña la voluntad de las clases pudientes de salir.



Plano de la ciudad de México en 1872. Mapoteca Manuel Orozco y Berra. Notese la presencia de la estación de Buenavista, así como el desarrollo de zonas irregulares al norte de la colonia Guerrero.



Plano de la colonia Santa María la Rivera. Mapoteca Manuel Orozco y Berra. Es significativo el diseño de la colonia en donde se disponen calles y avenidas rectas, incluyendo una Alameda al centro de la misma.

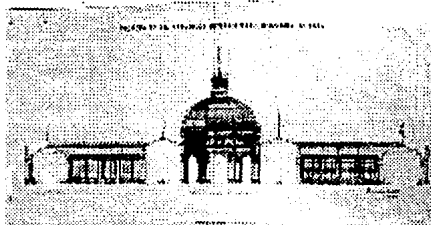
A pesar de constituirse como una colonia de clase media, en Santa María también hubo vivienda popular; en la zona norte de esta, en los límites con la avenida Nonoalco se construyeron vecindades para los trabajadores de la nueva zona industrial, cuya presencia impidió el crecimiento de la colonia.

La colonia San Rafael es posterior a la de Santa María; su fundación, excluyendo la zona de arquitectos, data de 1882 y es una de las primeras zonas en ser ocupada por la alta burguesía. La parte de la colonia de los arquitectos, originalmente fundada para una colonia de artistas se convierte en la de mayor lujo, mientras que el resto presenta

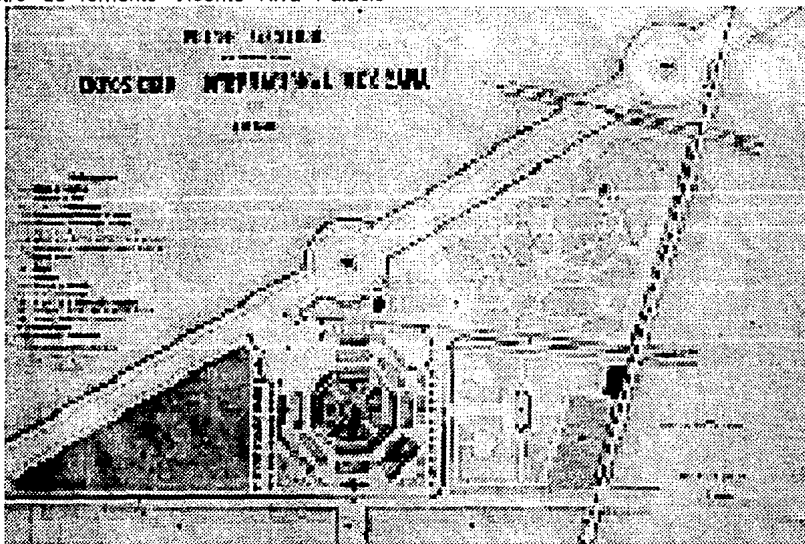
una mezcla de estratos socioeconómicos, predominando la burguesía media. Las viviendas en esta zona van desde las casas palaciegas y villas hasta vecindades. En muchas ocasiones se construyeron privadas y edificios de renta para servidores públicos y empleados.

En esta misma zona, hacia 1879, el entonces ministro de fomento Vicente Riva Palacio

propuso una exposición universal en 1880.



Alzado del Pabellón para la Exposición Universal de 1880. M.O.B.



Planta de conjunto de la Exposición Universal a realizar en México en 1880. M.O.B.



Para ello designó un comité que se encargaría de la organización de dicho evento y los terrenos que se ocuparían en el ejido del Calvario, donde había estado la Penitenciaría.

La exposición nunca se realizó, pero el terreno que se había dispuesto para ello fue designado para la construcción del Palacio Legislativo según el fallido concurso de 1897, que terminara por asignarse al arquitecto francés Emile Benard, quien tampoco pudo terminarlo a causa de la propia revolución. Sin embargo, el trazo de las calles adyacentes se modificó; se adquirieron algunas propiedades para la apertura de calles, entre ellas una de las de Limantour.

Otra de las zonas de mayor esplendor fue sin duda el Paseo de la Reforma. La idea de una avenida que uniera al Castillo de Chapultepec con la primera glorieta del Paseo de Bucareli había sido de la Archiduquesa Carlota, por lo que el Emperador Maximiliano había comisionado al arquitecto Juan Agea para la realización del proyecto, *"disponiendo de los*

*terrenos necesarios para la Calzada del Emperador"*<sup>2</sup>.

El proyecto original solamente contemplaba una glorieta central, así como una vía de 18m. de ancho con banquetas a ambos lados de 9m. de ancho cada una.

En 1870 se concluyeron las obras y tres años después se decidió ampliar a 25m. el arroyo y las banquetas a 10m. cada una. También se decidió la creación de cinco glorietas más, siendo la central la de mayor dimensión con un diámetro de 120m., solamente 10m. más que el resto. La distancia total del Paseo era de 3.5Km., con una separación de 500m. entre cada una de las glorietas. El nombre del Paseo del Emperador cambió al triunfo de la república por el de "Paseo Degollado", y más tarde por el actual de "Paseo de la Reforma".

La voluntad de crear una avenida con el esplendor de los Campos Eliseos motivó, ya durante el Porfiriato, la colocación de monumentos conmemorativos de hechos relevantes en la historia nacional en las

<sup>2</sup>Revista "El Mundo. 11 de noviembre de 1894

glorietas del Paseo, mientras que a lo largo de toda la avenida se colocarían dos estatuas donadas por cada estado de sus personajes ilustres.

En la primera glorieta, que era la misma del Paseo de Bucareli, se encontraba la escultura ecuestre de Carlos IV del arquitecto y escultor don Manuel Tolsá.



Monumento a Colón. E. J. C. Cordier

La segunda glorieta se ocuparía por el monumento a Colón. Este monumento lo

había prometido don Manuel Escandón al presidente Sebastián Lerdo de Tejada, y ante la aprobación de este, se había mandado fundir al taller del escultor Enrique José Carlos Cordier en Francia. En 1875, estando Escandón en París, escribió al ministro de Fomento que el monumento se había terminado y se exhibía en los Campos Elíseos, frente al Palacio de la Industria, pero que era su voluntad que se trasladara a México, por lo que a sus expensas llegó al puerto de Veracruz, para ser trasladado a su ubicación final en el Paseo de la Reforma en 1877. Su colocación se encargó a don Eleuterio Méndez. En el basamento se colocaron las estatuas de cuatro frailes, dos franciscanos y dos dominicos; "el padre Marchena y el padre Deza, que alentaron, que protegieron a Colón, y el padre Gante y el padre Las Casas, heroicos y venerables padres de los indios, defensor de ellos uno, el señor Las Casas, y maestro de ellos el otro, el señor Gante"<sup>3</sup>. Del basamento almohadillado surge un segundo cuerpo donde se levanta el gran navegante, "dando gracias al cielo por haberte guiado y

<sup>3</sup>Revista de Sociedad, Arte y Letras. México, 9 de octubre de 1892, t. I, núm. 5, pag. 66.

*protegido, mientras que con un gesto grave a la vez que sencillo, levanta el velo que oculta entre sus pliegues el mundo que acaba de descubrir*<sup>4</sup>

En el mismo año de la colocación del monumento a Colón, 1877, se convocó a un concurso para el diseño de un monumento dedicado a Cuauhtémoc que se colocaría en la tercera glorieta del Paseo, diseñado por el arquitecto Francisco Jiménez, cuyo diseño tendría repercusiones importantes dentro del desarrollo de la arquitectura nacionalista.



Monumento a Cuauhtémoc. F. Jiménez y M. Noreña. 1887

El proyecto pretendía resaltar los valores, no solo de los personajes que ahí se debían representar, sino también de la propia cultura prehispánica; de ahí que se convirtiera en uno de los ejemplos más destacados de la arquitectura neoindigenista. El monumento recuperaba las formas y ornamentos de estas culturas, como los pebeteros, grecas, el Talud y tablero, etc. Además, se había hecho un estudio compositivo en relación al sitio: " *Todo el monumento se levanta sobre un zócalo de base octagonal, cuya figura se adoptó para servir de transición entre la planta cuadrada de la fábrica central y la circunferencia de la glorieta. La regularidad y monotonía del perímetro se interrumpen por cuatro escalinatas situadas en dos ejes perpendiculares y limitados por pedestales salientes que sirven de asiento a ocho leopardos empenachados, con orejas y collares echados majestuosamente a guisa de guardianes del monumento...*"<sup>5</sup>. Las esculturas fueron diseñadas por diversos autores, siendo la del propio Cuauhtémoc de

<sup>5</sup>Anales de la Sociedad de Ingeniería y Arquitectura de México. 1886, pag. 529

<sup>4</sup> Ibidem.

Miguel Noreña, alumno destacado de Manuel Vilar.

*"Las siguientes glorietas debían ser ocupadas por monumentos a Hidalgo y demás héroes de la Independencia y la inmediata a Juárez y caudillos de la Reforma"*<sup>6</sup>.

La idea de un monumento a la Independencia no era nueva; ya con anterioridad, el presidente Santa Anna había propuesto dicho monumento en la plaza de la Constitución, que se realizaría con un proyecto de don Lorenzo de la Hidalga, del cual únicamente se construyó el zócalo.

El proyecto para el nuevo monumento en el Paseo de la Reforma fue realizado por el arquitecto Antonio Rivas Mercado y debía ser terminado como parte de las obras conmemorativas del centenario de dicho evento, en 1910. Consistía en una columna corintia, levantada sobre un basamento con esculturas de bronce y mármol, que representaban a los héroes y de una manera alegórica, con cuatro figuras femeninas

sedentes en los cuatro ángulos a *"los símbolos de la guerra, la paz, la ley y la justicia"*<sup>7</sup>.

Este tipo de monumentos conmemorativos eran reflejo del mismo eclecticismo de inspiración europea, en particular francesa; bastaría recordar las columnas y arcos triunfales levantados por Napoleón para celebrar sus victorias.

El monumento a Juárez en el Paseo no se construyó, sin embargo, se levantó el hemiciclo en la Alameda con un proyecto de clasicismo severo, consistente en un hemiciclo con una columnata dórica de mármol en cuyo centro se encuentra la figura del Benemérito, realizado por Guillermo Heredia.

Hasta 1890 el gobierno poseía los terrenos que daban a las glorietas del Paseo, siendo vendidas de la siguiente manera:

El de Colón a Jesús Valenzuela, mismo que había comprado en 1886 los de la Hacienda

---

<sup>7</sup> Fernández, Justino. "Arte Moderno y Contemporáneo de México". Pág. 249

<sup>6</sup>Revista el Mundo. Op. cit.

de la Horca comprendidos entre la glorieta de Carlos IV y la de Cuauhtémoc; los de Cuauhtémoc a Demetrio Salazar, el de la Independencia a Rafael Chausal y el de Juárez a Benito Juárez hijo.<sup>8</sup>

Las casas que se construyeron a lo largo del Paseo fueron algunas de las más distinguidas, entre ellas podemos mencionar la de Thomas Braniff, la de Rafael Dondé, de Gustavo Struck, la finca de Fulgencio Díaz, etc.

La última década del siglo XIX y primera del XX marcaron el apogeo de la plutocracia en México; para este momento, el crecimiento de la ciudad hacia el poniente y surponiente se caracterizaría por la ocupación de las nuevas colonias para la aristocracia. La colonia Juárez, que incluía a la del Paseo, Bucareli y de la Teja, constituiría la zona más esplendorosa de la ciudad.

Las embajadas y representaciones extranjeras se concentrarían en gran medida en esta zona, por lo que las mejores

muestras de la xenofilia se encontrarían precisamente ahí.

Una de las políticas que determinaron la imagen de la zona fue la exención del pago de impuesto predial a todo aquel que construyera su casa 10 metros remetida en el terreno, hecho que provocó los grandes jardines en torno a las construcciones.

A partir de 1903 las restricciones para la creación de colonias nuevas fueron mucho más severas; el trazo de las calles debía ser aprobado por el Ayuntamiento, teniendo por lo menos un ancho de 20 metros, el fraccionador debía ceder un terreno de por lo menos una décima parte del total de la colonia para la creación de un parque, una manzana para mercado, dos para escuelas, además de pavimentar las calles y pagar por el drenaje y abastecimiento de luz y agua que le sería reembolsado por el propio Ayuntamiento en plazos.<sup>9</sup>

<sup>8</sup>Revista el Mundo. 18 de noviembre de 1894

<sup>9</sup>Segurajuregui, Elena. Arquitectura Porfirista- La colonia Juárez. Pag. 54



Vista de la calle de Nápoles. Archivo General de la Nación.

La colonia Juárez fue la última gran colonia fundada durante el siglo pasado; entre los dueños y fraccionarios se encontraban Rafael Martínez de la Torre y su socio García Cuenca, quienes adquirieron los terrenos de la colonia Bucareli en 1852 y vendieron una parte de ellos a un particular y la otra a José Ives Limantour en 1890. El mismo Martínez de la Torre diseñó también la colonia de la Teja, más tarde del Paseo. Los señores Malo obtuvieron la autorización

para fraccionar los terrenos de la hacienda de la Teja, cuyo dueño había sido hasta 1872 el Conde del Peñasco, en 1882, pero en 1897 la "Chapultepec Land Improvement Company" modificó gran parte del trazo original.<sup>10</sup>

A principios de este siglo se trazaron algunas colonias más. La colonia Roma (norte y sur), la Cuauhtémoc, la Condesa y la Hipódromo

<sup>10</sup>Cfr. Segurajaurcgui, Elena. *Op. Cit.* pág. 61



Sección correspondiente a las colonias Roma, Condesa e Hipódromo de la Condesa del plano de la Ciudad de México en 1911. Nótese la presencia del hipódromo, que determinaría la traza de la colonia Hipódromo de la Condesa.

son algunas de estas.

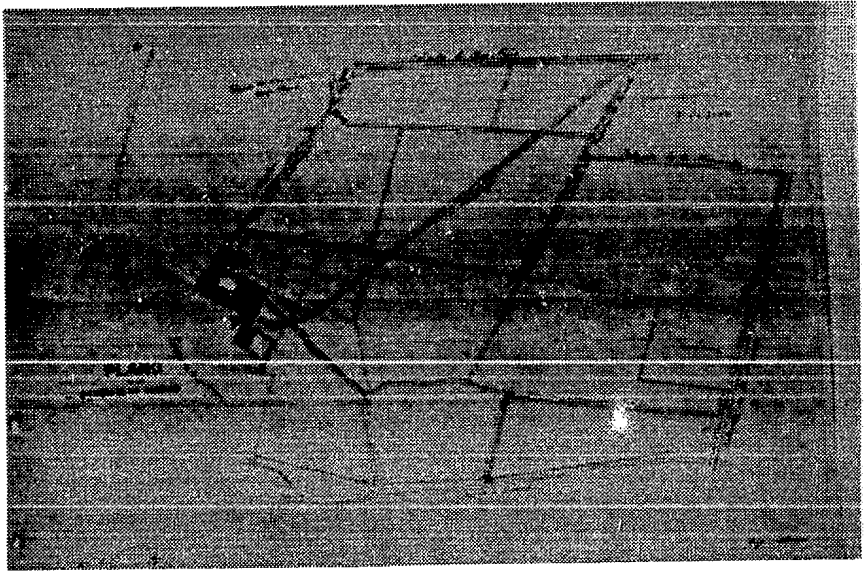
En principio, la colonia Roma también fue diseñada para la alta burguesía y su desarrollo se dio principalmente durante las primeras décadas del siglo. A pesar de la revolución de 1910 se continuó construyendo

en la zona, y aunque para la tercera década del siglo ya estaba asimilado el Art-Decó como estilo, en muchos de los casos se siguió dentro de la línea ecléctica.

Su trazo, de avenidas amplias y rectas, a la manera de la nueva urbanización europea,

con la Plaza Río de Janeiro como corazón de la colonia se debe a los hermanos norteamericanos Lamm, quienes además construyeron una cantidad considerable de

casas en la zona. El permiso para fraccionar se otorgó en 1902 y para 1906 se hablaba de que ya estaba urbanizada.

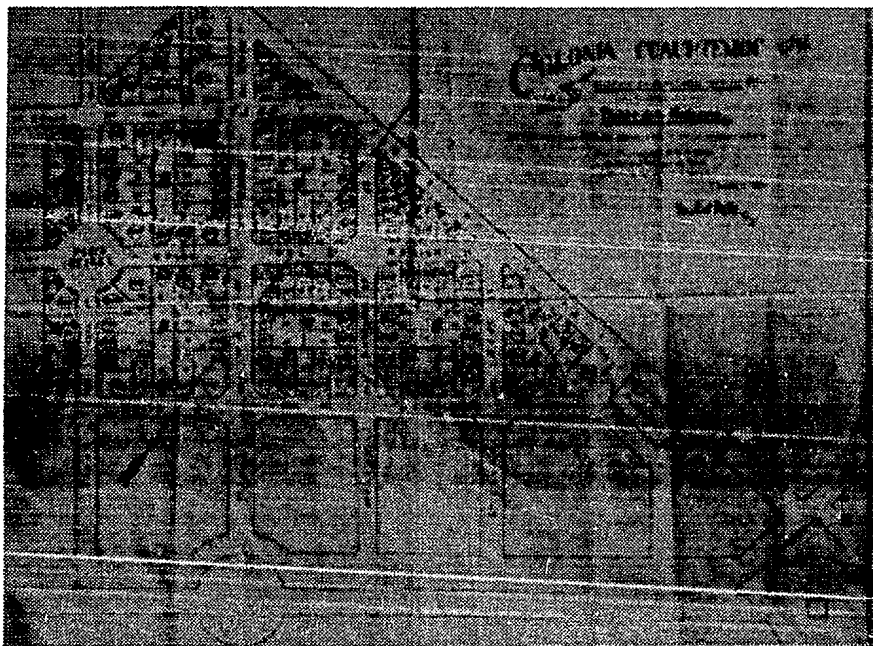


Plano de la Hacienda de la Condesa. Mapoteca Manuel Orozco y Berra. En estos terrenos es en donde se establecería la colonia Condesa.

La colonia Condesa se trazó en lo que habían sido los terrenos de la Hacienda de la Condesa, que fue propiedad de la Condesa

de Miravalle, para unir a la ciudad con la municipalidad de Tacubaya. La colonia Hipódromo de la Condesa, que era una





Plano de la colonia Cuauhtémoc. S.F. Mapoteca Manuel Orozco y Berra.

extensión de la anterior, incluía en sus terrenos el hipódromo del Jockey Club, cuyo trazo original fue aprovechado en 1927 por el ingeniero José Luis Cuevas para formar los circuitos de avenida México y Amsterdam en torno al gran parque San Martín, mejor conocido como Parque México. El apogeo de

esta colonia se dio durante las décadas de los 30's a 50's, por lo que su arquitectura es predominantemente Art-Déco o racionalista.

La colonia Cuauhtémoc presenta una situación similar, aunque todavía hay buenos ejemplos de arquitectura ecléctica.

Hacia el sur de la ciudad se fundó la colonia Hidalgo, cuyos límites eran la avenida Niño Perdido hacia el oriente, José María Izazaga hacia el norte, la calzada de la Piedad hacia el poniente, ahora avenida Cuauhtémoc. Lo interesante de esta colonia es, además de su trazo ortogonal atravesado por dos diagonales, es la nomenclatura de sus calles, siendo calles las que corren en dirección norte-sur y avenidas las que van de oriente a poniente, todas ellas numeradas.

Esta nomenclatura es básicamente de influencia extranjera, ya que en México habitualmente se les designaba a las calles un nombre significativo, ya fuese el de algún personaje destacado o de algún elemento distintivo de la propia calle. Las construcciones de la zona nos revelan que se trataba de una colonia de población de bajos recursos.

# LA ARQUITECTURA ECLECTICA

Para algunos autores, hablar de arquitectura moderna significa lo realizado a partir de la segunda mitad del siglo XVIII, es decir, la arquitectura como producto de la ilustración, así como de la revolución industrial.

El cambio en el tipo de enseñanza va a tener repercusiones importantes, no solo en el campo de las artes, sino en todo tipo de disciplinas. Se fundan academias de arte y tecnología, como la Ecole Polytechnique o la Ecole des Ponts et de Chaussées, siendo estas últimas las que dominan el panorama de la construcción durante el siglo XIX.

Mientras en Francia predominaba un esquema formal neoclásico, en Inglaterra se empezaban a dar algunas muestras del neogótico. Las excavaciones arqueológicas habían sido determinantes para estos estilos, pero el hecho de tomar las formas del pasado no era lo más significativo. Uno de los aspectos más destacados fue el del análisis estructural; el abate Laugier había propuesto la idea de que la cabaña primitiva consistía en cuatro árboles soportando trabesaños que a su vez sostendrían la techumbre inclinada cubierta de hojas. Para él esto había sido la base del desarrollo de

la arquitectura antigua. Carlo Lodoli iba mucho más lejos; decía que si la arquitectura partía de este esquema arquitrabado, se podía suprimir cualquier tipo de muro, y que, de ser cierto que se partía de una cabaña a base de troncos, entonces la única arquitectura verdadera en piedra había sido la de Stonehenge o la egipcia.

Estos conceptos llevaron a arquitectos como Claude Perrault a realizar obras en las que se recuperaba la función de carga de las columnas, como en la fachada del Louvre. Otros como Soufflot, no se conformaron con el estudio de las ruinas romanas, sino que también analizaron las construcciones góticas.

En tanto que para Francia el estudio de las ruinas llevaría al cuestionamiento de los cánones y a un análisis académico del pasado, para Inglaterra significaba un enfoque distinto. El pintoresquismo representaba un nuevo punto de vista; los ingleses, cansados de los diseños rígidos y geométricos de los jardines franceses, desarrollaron un nuevo concepto de mayor naturalidad, el jardín inglés. Las pinturas

paisajistas de Claudio y Poissin serían definitivas en la apreciación de las ruinas. Para los ingleses, la ruina significaba una parte del paisaje, no se imponía a la naturaleza, sino que se mimetizaba en ella, de ahí que el acercamiento al pasado sería completamente distinto en ambos países. Mientras Francia era predominantemente Neoclásica, Inglaterra daba sus primeros ejemplos de Neogótico.

Hacia 1850, el debate entre estos estilos se había vuelto estéril; los arquitectos estaban conscientes de que sus propuestas no eran innovadoras, pero tampoco tenían los medios para dar una respuesta nueva. Mientras los arquitectos se mantenían en un segundo plano discutiendo cual sería el estilo adecuado, los ingenieros avanzaban a pasos agigantados en el diseño de grandes estructuras.

El carácter del romanticismo había provocado un especial interés por lo "exótico", un romántico se definía como un ser pasional, melancólico, que creía que todo pasado había sido mejor; buscaba su inspiración en tiempos y lugares remotos; la

India había inspirado a John Nash para la realización del Royal Pavillion mientras que la Divina Comedia era la base de Delacroix para su obra "Dante y Virgilio atravesando la laguna que rodea a la ciudad infernal de Ditis". El medioevo, época considerada de oscurantismo, se constituía como el ideal de los románticos; las ruinas de los edificios, tanto clásicos como medievales eran la mayor inspiración para un pintoresquista; incluso autores tan destacados como Sir John Soane mandaban pintar cuadros de como se verían sus edificios si se convirtieran en ruinas.

Lo pintoresco no solamente significaba el amor por las ruinas, sino la adecuación al medio, ya fuera natural o, como en el caso de Nash en el Regent's Park, en un contexto urbano.

La actitud pintoresquista fue fundamental para el desarrollo de la vivienda, en general, se establecieron tres direcciones a seguir; la primera de ellas era la *imagen acastillada*, inspirada en el medioevo, la segunda era la llamada *villa italiana*, básicamente derivada del alto Renacimiento y la tercera fue el

*Chalet suizo*<sup>1</sup>. De las tres opciones, la que menos repercusiones tendría sobre la arquitectura mexicana sería la tercera.

Al darse cuenta que ninguno de los dos estilos podía sobreponerse al otro, se optó por una mezcla indiscriminada de formas historicistas, convirtiéndose así el eclecticismo en la corriente predominante de la segunda mitad del siglo XIX.

Mientras tanto, en la Francia de Napoleón III, el Barón de Haussmann establecía los lineamientos que regirían en la ciudad de París, creando una nueva imagen urbana. El estilo del segundo Imperio se difundiría rápidamente; una de las condicionantes en el diseño parisino había sido el uso de mansardas, que a pesar de haber sido de uso común en Francia a partir de los Luises, en el resto del mundo se constituía como un motivo de moda. Tanto en Inglaterra como en Estados Unidos y poco después en Latinoamérica se empezó a explotar esta imagen afrancesada.

---

<sup>1</sup>Cfr. Middleton, Robin. "Arquitectura Moderna".

Las posibilidades que ofrecía esta nueva actitud eran amplísimas; no solo permitía una libertad total en la aplicación de los estilos y la interpretación de los canones, sino que también promovía el uso de nuevos materiales y sistemas constructivos. Arquitectos como Charles Garnier aprobaban el poder recurrir a un repertorio formal amplio y sin restricciones para la realización de sus diseños, sin embargo, su conocimiento de los estilos "exóticos" no era muy profundo; en la exposición universal de 1889 presentó una serie de casas que supuestamente reflejaban los estilos regionales, de los cuales ninguno se apegaba estrictamente a la realidad.

Lo que en un principio causó temor en algunos y ciertas reservas en otros, como el uso del hierro como estructura portante, tal y como lo reflejan las palabras de John Ruskin: *"... se me permitirá tal vez suponer que la verdadera arquitectura no admite el hierro como material de construcción..."*<sup>2</sup>, para otros como Viollet le Duc representaba la

mejor opción para incorporarse a la modernidad.

A Estados Unidos, que ya durante el siglo XIX se revelaba como la gran potencia capitalista, llegaron también las influencias de Inglaterra y Francia. Los grandes millonarios construían sus casas siguiendo los estilos Tudor, el alto gótico Victoriano, el gótico veneciano, el neorrenacentista y el segundo imperio entre otros.



Marble House. New Port, Rhode Island. Richard Morris Hunt.

<sup>2</sup>Ruskin, John. Las siete lámparas de la arquitectura. La lámpara de la verdad. Pag.64

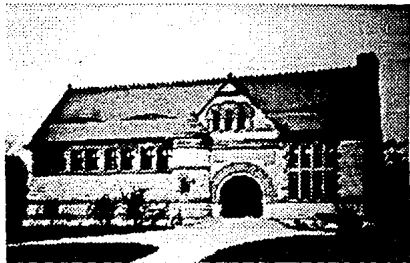


The Breakers. Newport, Rhode Island. Richard Morris Hunt

Para fines de siglo, destacaban arquitectos como Richard Morris Hunt y poco después, la firma Mc. Kim Mead & White se convertía en una de las más importantes y de mayor cantidad de obra en el gran retorno del clasicismo a partir de la "Columbian World Exposition" de 1893 en Chicago. Esta exposición terminaba con el apogeo de la Escuela de Chicago, pero su influencia y los

avances alcanzados por ésta ya estaban establecidos.

Dentro de este ambiente, uno de los arquitectos más influyentes fue Henry Hobson Richardson, quien creó un lenguaje propio que algunos han llamado neo-románico, pero que sería más conveniente llamarlo Richardsoniano. El aspecto que más afectó de la obra de Richardson fue el uso de una piedra rugosa como acabado del edificio. Esto fue incorporado, entre otras cosas a los diseños acastillados, por lo que se le relaciona con el neo-románico.



Biblioteca Crane Memorial. Quincy. Henry Hobson Richardson

Los avances tecnológicos de la época provocaron el surgimiento de nuevos programas arquitectónicos. La producción en

serie obligaba a las fábricas a abrirse ante nuevos mercados y para ello necesitaba de los locales apropiados para su exhibición, de ahí que se iniciaran las exposiciones universales. También fue necesario el desarrollo de los medios de comunicación, en particular el de los puentes y estaciones ferroviarias. Surgieron los grandes almacenes y mercados, las propias fábricas y talleres, etc.

La revolución industrial causó entre otras cosas el desequilibrio de las ciudades; la población rural empezó a emigrar hacia los grandes centros de producción que no estaban preparados para satisfacer las necesidades de un nuevo estrato social, el proletariado.

Las condiciones de vida eran precarias, el ambiente malsano y la explotación del obrero llegaba a límites inhumanos. Vivían hacinados en cuartos oscuros y sin ventilación, mientras que el abastecimiento de agua era suficiente para la industria, mas no para uso civil. Las epidemias empezaron a afectar tanto a los barrios obreros como a los de la aristocracia. Ante esta situación, se

empezó a legislar en materia de vivienda y crecimiento urbano en los países industrializados. Surgieron propuestas interesantes de filántropos como Robert Owen o los falansterios de Charles Fourier, pero la realidad es que no dieron los resultados deseados.

La producción en serie de algunos materiales de bajo costo como el tabique consiguió su difusión, generalizándose su uso. Tanto los Chalets y residencias urbanas, como las fábricas y viviendas populares lo empleaban, lo que variaba en su uso eran las distintas combinaciones que lograban efectos ornamentales de gran riqueza.

En cuanto a México, la situación no fue muy diferente; la política del Porfirismo, se basaba en la filosofía positivista que imponía el "Orden y Progreso", con esto, el sistema político dictatorial encontraba su justificación al compensar la falta de libertad política con el desarrollo económico; la infraestructura, los transportes y la transformación de las ciudades era muestra de ello. Con la incorporación del país a la "modernidad" se construyeron también los edificios de la



"nueva era", almacenes, estaciones ferroviarias, teatros, fábricas, edificios para las nuevas instituciones financieras, etc.

En cuanto al estilo, fue de especial significación la llegada al país de Xavier Cavallari en 1843 para dirigir el ramo de arquitectura de la Academia de San Carlos. Este hecho marcó la segunda de tres grandes etapas de apogeo de la misma; la primera desde su fundación en 1781 y hasta la Independencia en 1810, la segunda precisamente fue esta, que perdió su fuerza cuando el Presidente Juárez la desintegró al convertirla en el Instituto de Bellas Artes y finalmente la tercera durante el régimen de Don Porfirio.

Volviendo a Xavier Cavallari, a pesar de pertenecer a un período que podríamos llamar de transición, su influencia sobre la arquitectura ecléctica radica en el cambio del plan de estudios de la propia Academia. En principio se suprimió la carrera de arquitecto para establecer la de ingeniero arquitecto, con una duración de siete años; pero para efectos del estilo, tal vez lo más significativo

fue el incluir como materia obligatoria la Historia del Arte y la Arquitectura.<sup>3</sup>

Por primera vez el panorama se ampliaba para los alumnos; ya no se limitaban al repertorio clásico establecido por la primera generación sino que podían estudiar todo tipo de estilos del pasado. Es en esta misma época cuando empiezan a otorgarse las pensiones para estudiar en Europa, tal y como lo hicieron los hermanos Juan y Ramón Agea.

Luego de un período de decadencia de la Academia, Porfirio Díaz, ante la perspectiva de crear una ciudad cosmopolita a la manera de los grandes centros urbanos europeos, decidió rehabilitarla trayendo arquitectos europeos a impartir cátedra en esa institución. No solo llegaron artistas a la Academia, sino que también llegaron a trabajar en el país por cuenta propia. También hubo en esta etapa pensionados como Antonio Rivas Mercado, que a su regreso dirigió la Academia por algún tiempo.

---

<sup>3</sup>Cfr. García Barragán, Elisa. "El gusto a mediados del siglo XIX" en "Las Academias de Arte". Pág. 147

La política económica del régimen permitió la construcción de todo género de edificios, pero no fue sino hasta la década de los noventas del siglo pasado cuando "la Paz Porfiriana" permitió un auténtico crecimiento.

El país finalmente se industrializaba y con la expansión de las comunicaciones fue necesaria la construcción de estaciones a lo largo de todas las rutas del ferrocarril. Se construyeron también almacenes, iglesias, edificios gubernamentales, monumentos, etc.

A decir de algunos, a pesar de que el Eclecticismo implica una mezcla de estilos, esta no es arbitraria; la selección del estilo predominante se hacía en base al uso del propio edificio, respondía a un estilo representativo de una época o lugar en la que dicho uso hubiese sido relevante y de esta forma el edificio cobraba sentido; así, los edificios religiosos se inspiraban en el medioevo, época representativa del poder eclesiástico, los edificios de gobierno trataban de exaltar los valores de "democracia" propios de Grecia, por lo que se inclinaron hacia el clasicismo, los almacenes se basaron en la tradición

francesa, ya que era un concepto recién creado por ellos, etc.

El centro de la ciudad, que había perdido una gran cantidad de edificios a raíz de las leyes de Reforma, y más adelante por las propias necesidades de expansión siguió siendo el punto más importante de la ciudad. Se concentraron ahí los edificios públicos, educativos, comerciales y las viviendas de la plutocracia, que al poco tiempo decidieran salir de ella como ya se mencionó.

Las calles más favorecidas fueron las de Tacuba, Madero, Donceles, la recién ampliada Cinco de Mayo y otras.

La década de 1900-1910 fue la de mayor auge constructivo; la mayoría de los edificios relevantes se realizan durante este periodo, dadas las condiciones de estabilidad económica del gobierno y los capitalistas tanto nacionales como extranjeros.

Por parte del sector público, se le da especial énfasis a los edificios para comunicaciones, cultura y gobierno, mientras que los

particulares construyen dentro del género comercial, financiero y de vivienda.

La Secretaría de Comunicaciones y Obras Públicas se construyó en el terreno que había ocupado el Hospital de San Andrés en la calle de Tacuba. El proyecto se aceptó en 1902 y las obras se iniciaron en 1904, aunque la demolición del hospital se terminó



Secretaría de Comunicaciones y Obras Públicas. Arq. Silvio Contri. (1904)

hasta 1905. La principal dificultad con la que se encontró el arquitecto Silvio Contri para el diseño del edificio era la de su ubicación frente al magnífico Palacio de Minería

realizado por Manuel Tolsá, de tal forma que se debía lograr un edificio que respetara la imagen del Palacio, sin por ello minimizarse en su propia realización. Para tal efecto, el arquitecto optó por un remetimiento en el terreno, dejando el suficiente espacio para lograr una perspectiva interesante tanto del Palacio de Minería como del de Comunicaciones.

A pesar de las restricciones con respecto a la alineación de los edificios en el límite del terreno, la propuesta de Contri resultó acertada, ya que la plaza efectivamente logra resaltar ambos edificios. Por otro lado, respetó también el colorido del edificio vecino para así lograr un conjunto. El estilo seleccionado respondía al alto Renacimiento, dando especial importancia, como era costumbre a las plantas superiores. En cuanto al esquema en planta, se trata de un rectángulo casi perfecto, únicamente con un agregado en la fachada oriental para alojar las oficinas de telégrafos. Esto logra una diferenciación entre las oficinas de la secretaría y las de servicio al público.



Secretaría de Comunicaciones y Obras Públicas. Vista de la escalera principal. Arq. Silvio Contri. 1904

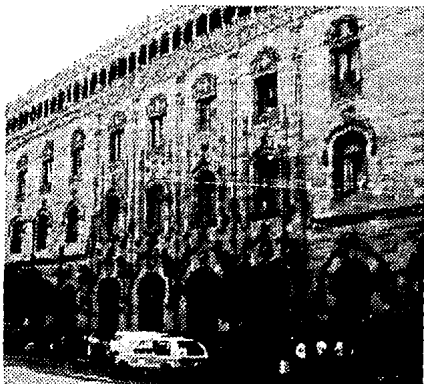
Las oficinas se desarrollan en torno a un patio, siendo las crujías frontal y laterales de mayor dimensión que la posterior. La majestuosa escalera semicircular invade el patio, utilizado como cubo de iluminación y ventilación y para las bicicletas de los mensajeros, de tal forma que no interrumpe

el área destinada a las oficinas. La decoración fue realizada por Mariano Coppedé e hijos, ya que el primer proyecto de Pignone no se ajustaba al presupuesto.

Otro de los edificios que se construyen en la misma zona es el Palacio de Correos. Se construye en el terreno anteriormente ocupado por el hospital de Terceros, a un costado del Palacio de Minería. Para dicho edificio, el arquitecto Adamo Boari optaba por un estilo, a decir de Israel Katzman, gótico plateresco español: *"en el Correo escoge el gótico-plateresco español. Las formas generales exteriores son las del Palacio de Monterrey en Salamanca; los arcos interiores casi idénticos a las ventanas de la casa del doctor Abarca Maldonado de la misma ciudad"*<sup>4</sup>.

La relación con este edificio es fundamentalmente en la propia disposición del mismo; la loggia en la parte superior flanqueada por los macizos laterales y rematada con motivos platerescos es

<sup>4</sup>Katzman Israel, " La Arquitectura Contemporánea Mexicana , precedentes y desarrollo". Pág. 46



Palacio de Correos. Arq. Adamo Boari.

posiblemente lo más significativo de esta comparación. También se menciona su vínculo con el Palacio Ducal de Venecia, aunque este podría limitarse exclusivamente a la disposición de las ventanas pareadas del segundo nivel.

El proyecto del edificio de Correos se le asignó a Boari, aparentemente para compensarlo por las complicaciones surgidas en el concurso del Palacio Legislativo en 1897.<sup>5</sup>

Este concurso, a pesar de haber sido un completo fracaso, representa una buena muestra del eclecticismo de la época. De los proyectos mejor calificados, podemos rescatar algunos de los comentarios del jurado, sin profundizar en el desarrollo y las consecuencias de este. Los comentarios fueron los siguientes:

*"Al proyecto de Boari lo consideraron inspirado en elementos griegos introducidos en la arquitectura francesa hacía siete lustros, y era neogriego con formas del Renacimiento italiano; el segundo 2o. lugar (proyecto de Piacentini y Malaletti) "era un edificio de importante aspecto" y de "Purísimo estilo romano" sus fachadas eran todas clásicas y su interior les recordaba "en su parte central la rotonda del Panteón", el 3er segundo lugar (el de Weber) por su gran cúpula central tenía semejanza con el Capitolio de Washington, y consideraban que también tenía clasicismo, buenas líneas y sobriedad de detalle además de ser similar a un proyecto presentado "para el Palacio del Parlamento Alemán en Berlín", el 4o. lugar, (el proyecto de Rivas Mercado) ... Desde su punto de vista presentaba defectos, como la*

<sup>5</sup>ibidem.

*falta de iluminación en el basamento en su parte central, le faltaba luz y ventilación, y fallaba también en la distribución, pero no podían negar que su autor tenía "la fantasía y la inspiración de artista", y los seducía por sus líneas y variados planos, y más adelante agregaban: "el carácter general de esta estructura, que recuerda en sus líneas y en su decoración la decadencia del Renacimiento de Francia, que, repetimos, no carece de gracia y revela genio artístico, correspondería más bien a un palacio de recreo por su aspecto exterior que a un palacio legislativo que requiere mayor sobriedad y algo más majestuoso en su composición". El 5o. lugar (G. Misuraga) lo calificaron de pertenecer a una época de decadencia, y por tener demasiados "lunares" en las fachadas no lo calificaron más alto*<sup>6</sup>.

En la mayoría de estos proyectos nos encontramos con una planta cuadrada biaxial, con cuatro patios en su interior; salvo en el caso del proyecto Majestas de Piero

Paolo Quaglia que obtuvo el tercer lugar y fue el motivo de grandes discusiones. El único de estos proyectos que no seguía dentro de alguna variante clasicista fue el de Misuraga que se aproximaba al gótico, y la crítica que se hizo de este nos revela como, para un edificio legislativo se esperaba una imagen clásica, tal y como se hiciera en países como los Estados Unidos.

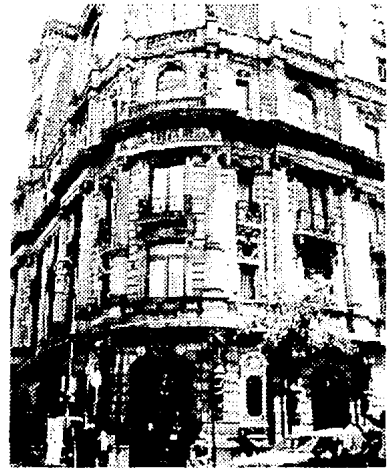
La sexta demarcación de Policía y Bomberos del arquitecto Federico Mariscal (1906) se realizó en un estilo neogótico, cercano al alto gótico Isabelino.

También en estilo clasicista se realizaron el edificio para la Comisión de Irrigación y Saneamiento del arquitecto Carlos Herrera (1901), quien también proyectara el del Instituto de Geología, el departamento de Pesas y Medidas y el de Ferrocarriles, con una referencia estricta a la tumba de los Medici de Miguel Angel en los frontones curvos de los cuerpos laterales.

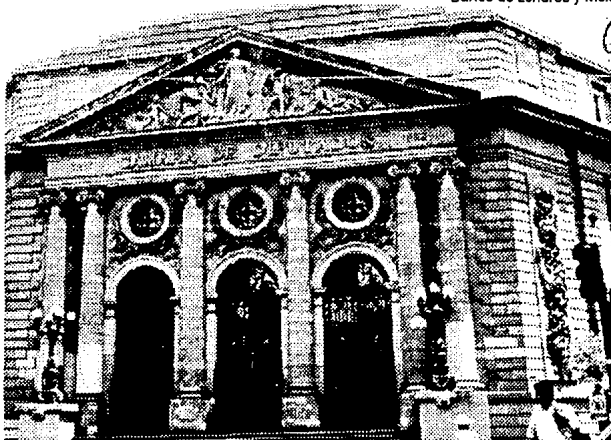
---

<sup>6</sup>Olivares Correa, Marta. Polémicas sobre un Palacio, en Cuadernos Arquitectura Docencia, núm. 7, agosto 1992. Pág. 17

Como parte de las celebraciones del centenario de la independencia se construyó el edificio para la Cámara de Diputados, del arquitecto Mauricio M. Campos, que también se ajusta a un esquema clasicista. Enfatiza el área de acceso con un frontón triangular soportado por columnas de orden colosal con capiteles del jónico compuesto, pero ornamentados con pendientes; estas a su vez, enmarcan tres arcos de medio punto que dan acceso al edificio desde la esquina recortada en Pan-Coupé.



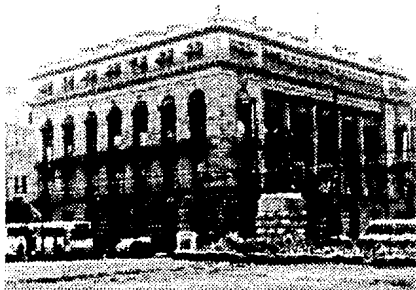
Banco de Londres y México.



Cámara de Diputados. Mauricio M. Campos. 1910

Las instituciones financieras también seleccionaron en su mayoría el neorrenacentista; algunos bancos ocuparon edificios coloniales, mientras que otros construyeron para sus sedes edificios modernos. Entre ellos cabe mencionar el del Banco de Londres y México, que presenta en la planta alta un par de cariátides en la esquina. El edificio para la compañía aseguradora "La Mutua", hoy sede del Banco de México, se realizó por los arquitectos De Lemos y Cordes de Nueva York, quienes en esa ciudad habían construido el edificio de los almacenes Macy's, al que se le aumentó una parte ya en estilo Art-Decó.

El edificio de la Mutua fue de inspiración manierista; presenta un basamento almohadillado de imagen severa y cerrada, mientras que las plantas superiores se abren con columnas colosales. El edificio fue ampliado por el arquitecto Carlos Obregón Santacilia, quien supo respetar las características originales de la fachada, mientras que en el interior se dio la libertad de una completa transformación.



Aseguradora La Mutua. (hoy Banco de México). De Lemos & Cordes.

En el caso de otros bancos, como los gemelos de Federico y Nicolás Mariscal (1904) en la calle de Uruguay No. 45, se optó por una imagen neogótica. La fachada del edificio no es imponente y demuestra una total falta de carácter.

En cuanto a los edificios para la cultura, se puede decir que se realizaron obras de gran importancia. Para la apertura de la calle de cinco de mayo, fue necesaria la demolición del Teatro Santa Anna, considerado como una de las mejores obras que se habían realizado después de la independencia, del arquitecto Lorenzo de la Hidalga, por lo que



era necesaria la construcción de un nuevo Teatro Nacional, que pudiera compararse con la Opera de París de Charles Garnier. Para tal efecto se encomendó al arquitecto Adamo Boari el trabajo en el lugar que había ocupado el Convento de Santa Isabel, a un costado de la Alameda. Las obras se iniciaron en 1904 y dada la lucha revolucionaria tuvieron que ser suspendidas, abandonando el edificio hasta 1934, cuando Federico Mariscal, que había sido alumno de Boari en la Academia de San Carlos se hace cargo de la conclusión del mismo; sin embargo, dada la época en la que se terminó, el estilo ya no podía ser el mismo; mientras que Boari había hecho un edificio ecléctico, tomando elementos bizantinos como la cúpula elevada y las semicúpulas apoyadas sobre el basamento de la central que recordaba la solución de Santa Sofía de Constantinopla, el afrancesamiento del acceso según los esquemas seguidos en las exposiciones universales de París y hasta los motivos prehispánicos que decoraban las fachadas, Mariscal se apegaba a lo que muchos reconocen como el mejor interior del Art-Decó en México. La discusión sobre el estilo de este edificio ha sido constante; para

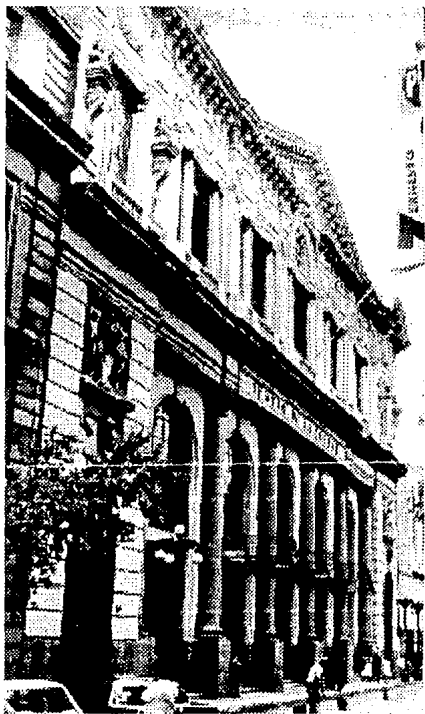
algunos como Justino Fernández pertenece al Art-Nouveau: *"Cúspide en esta fastuosa trayectoria expresiva, que responde no solo a la "paz porfiriana" sino a la "victoriana" también, es decir a aquel momento excepcional del mundo del fin del siglo en que se creyó que la razón y la ciencia eran capaces de sojuzgarlo todo, mejor dicho que habían conseguido hacerlo, fue el Teatro Nacional, aunque significa una nueva dirección. En este caso el proyecto se debió a un arquitecto italiano, Adamo Boari, artista con imaginación, quien concibió la obra dentro de la corriente que constituía, al parecer, la propia de la modernidad, el Art-Nouveau, y que respondía a un auténtico anhelo de renovación"*<sup>1</sup>, mientras que otros como Katzman desmienten esta apreciación: *"En sus capiteles y ornamentos se nota una búsqueda de originalidad y rechazo de todos los estilos tradicionales aunque sin salirse de un espíritu de serenidad y equilibrio clásicos que no tienen nada que ver con el Art-Nouveau como se ha pretendido desde años."*<sup>2</sup>

<sup>1</sup> Fernández Justino. "Arte Moderno y Contemporáneo de México. Pág. 253

<sup>2</sup> Katzman Israel. Op. cit. Pág. 47

El edificio presentó problemas estructurales que no le permitieron resaltar la majestuosidad de todo el proyecto, se eliminaron las escalinatas dado el hundimiento del edificio y perdió la proporción con la que se proyectó. En los motivos escultóricos participaron varias firmas y artistas, entre ellos Leonardo Bistolfi, Geza Maroti, Boni y Agustín Querol.

A lo largo de todo el país se construyeron también teatros, la gran mayoría siguiendo el esquema de herradura. El teatro se convirtió en el gran centro de esparcimiento y contacto social, por lo que toda gran ciudad debía tener uno majestuoso, y hasta en pequeñas poblaciones se procuraba que existiera al menos uno. Entre estos se encuentra el Teatro Juárez en la ciudad de Guanajuato, realizado por Antonio Rivas Mercado y del que se dice que a pesar de ser uno de los más envidiados, irrumpe en un contexto barroco no de manera muy deseable. Existen también ejemplos tardíos dentro del eclecticismo, como el Teatro Esperanza Iris, realizado por Federico Mariscal hacia 1917.



Teatro Esperanza Iris. Arq. Federico Mariscal. 1917.



Instituto de Geología. Arq. Carlos Herrera. 1901



Instituto de Geología. Arq. Carlos Herrera.

Una de las reformas prometidas por el presidente Manuel González había sido el promover la educación y hacerla llegar al pueblo; de esta forma, se inicia la construcción de gran número de edificios para la educación, aunque esta siguió siendo aislada. En general las escuelas eran edificios de tabique aparente, con ornamentos aislados de las más diversas fuentes estilísticas. También se construyeron edificios para instituciones de educación superior, como la Escuela Normal para Profesores, atribuida a Manuel F. Alvarez y que sigue un esquema afrancesado. Otros empiezan a abandonar el casco de la ciudad colonial para establecerse en las nuevas colonias, como el Instituto de Geología, realizado a partir de 1900 por el arquitecto Carlos Herrera en Santa María la Rivera con un estilo neorrenacentista. El Colegio Militar también se establece en la periferia de la ciudad, en Tacuba, con un proyecto de Porfirio Díaz hijo.

En cuanto a los pabellones de exposición, se monta en 1903 el ahora Museo Universitario del Chopo por los ingenieros Luis Bacmeister y Aurelio Ruelas, también en Santa María.



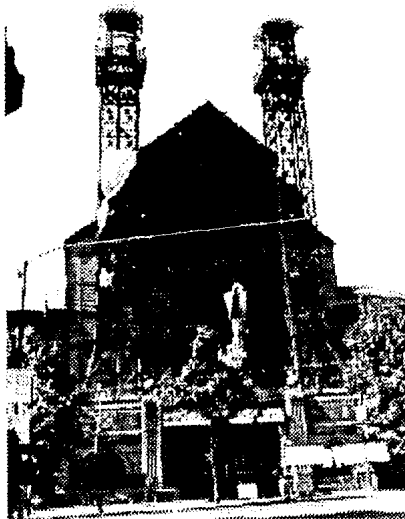
Escuela Normal para Profesores. Manuel F. Alvarez.

La presencia de México en las exposiciones universales no siempre fue afortunada; el pabellón de Antonio M. Anza para la Expo de París de 1889 recibió una fuerte crítica, especialmente por parte del arquitecto

Charles Garnier. El edificio estaba inspirado en las formas de la arquitectura prehispánica, se levantaba sobre un basamento,



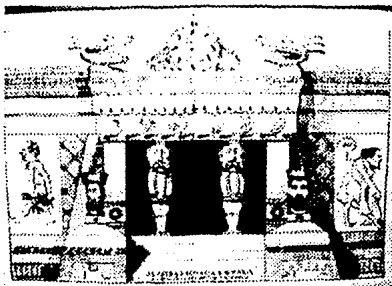
Colegio Militar. Ing Porfirio Díaz hijo.



Museo del Chopo. Ing. Luis Bacmeister y Aurelio Ruelas.

accediendo a través de una escalinata enmarcada por alfardas rematadas con pebeteros. Sobre el acceso se encontraba el escudo nacional.

A partir del rechazo de este pabellón, no se volvió a presentar ninguno en estilo neoindigenista hasta el de Manuel Amábilis para la Exposición Iberoamericana de Sevilla de 1926. Sin embargo, el pabellón de Anza se convirtió en uno de los primeros ejemplos de rescate de lo que debía ser la identidad nacional.



Caricatura Del Pabellón Mexicano en la Exposición Universal de París en 1889.

Otros pabellones que representaron a México no siguieron esquemas nacionalistas; se diseñaban, de preferencia en estilos

clásicos, como los proyectados por Ramón Rodríguez Arangoiti, en particular el de la fallida Exposición Universal que se realizaría en México en 1880. Para tal efecto, el ministro de Fomento, Antonio Riva Palacio había hecho las invitaciones correspondientes para la celebración de la expo e incluso había dispuesto del terreno que ocupara la Penitenciaría en el Ejido del Calvario, dada su cercanía a la estación de Buenavista. Se dispuso también de un equipo que se encargaría de la organización de la feria, pero dada la situación económica del país y su atraso tecnológico en relación a los países que serían invitados, se decidió suspenderla al salir Riva Palacio del Ministerio de Fomento. El pabellón principal, se construiría con una estructura metálica, ocupando el centro de la composición una gran cúpula.

Para la Exposición de Nueva Orleans en 1884, el ingeniero José Ramón Ibarrola presentaba un pabellón neomorisco, con una gran calidad de ejecución, pero que de ninguna manera representaba la cultura mexicana; esta actitud nos deja ver una vez más el carácter xenofílico del país. El kiosco

finalmente se trasladó a la Alameda de Santa María la Rivera.

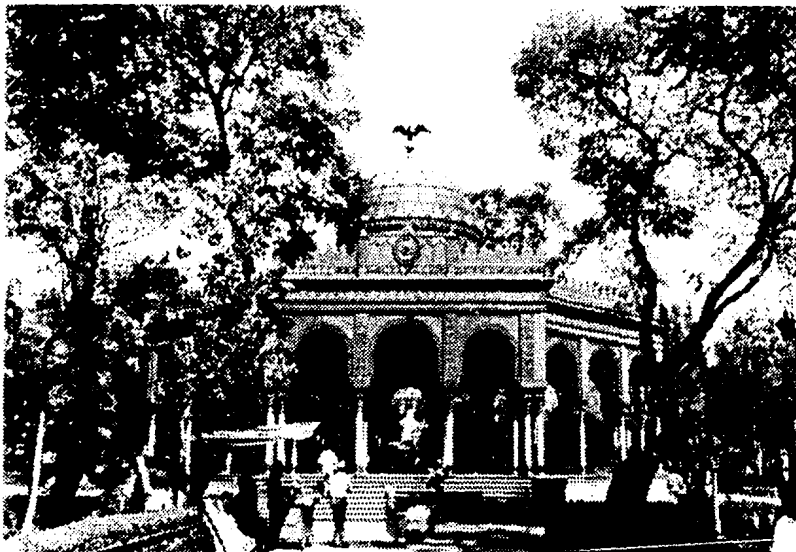
Los almacenes fueron otro de los nuevos partidos arquitectónicos; se construyeron en su gran mayoría con una marcada influencia francesa, el primer proyecto para Liverpool de Rafael Goyeneche (1898) *"no solo podría decirse que es Luis XIV sino que exteriormente es una reproducción de la Maison Laffitte de Mansart"*<sup>3</sup>. También de Goyeneche es el edificio del Puerto de Veracruz.

Los hermanos Ignacio y Eusebio de la Hidalga diseñaron el primer edificio para el palacio de Hierro en 1889-1891, siendo uno de los primeros edificios comerciales contruidos con estructura metálica.

Uno de los mejores ejemplos de edificios comerciales fue el Centro Mercantil; en tanto que su fachada mantenía el colosalismo manierista, su interior era de un auténtico Art-Nouveau, comparable a los almacenes franceses.

---

<sup>3</sup> Katzman Israel. Op. cit. Pág 49



Kiosko Morisco. Pabellón para la Exposición de Nueva Orleans. Arq. José Ramón Ibarrola.

La joyería La Esmeralda de Eleuterio Méndez (1890-1892) y la Casa Boker de De Lemos y Cordes (1898-1900) se construyeron también con estructura metálica, siendo el primero de inspiración francesa, mientras que el segundo sería neorrenacentista. De ambos edificios, la crítica de Nicolás Mariscal es severa; de la Casa Boker dice: "No trataron de hacer una obra arquitectónica, sino un bombo

comercial. El esqueleto de hierro fue chapeado de piedra y de mármol con tanta afectación como mal gusto en las formas. Al lado de los materiales preciosos está la hoja de lata pintarrajeada en ménsulas y ornatos y en toda la comisa de coronamiento. Me hace la impresión de un obrero al que se hubiese obligado a ponerse frac y corbata blanca dejando asomar los bordes de su blusa azul y conservando cubierta la cabeza



Casa Boker. De Lemos & Cordes

*con su cachucha de trabajo. El atavío camavalesco le hizo perder todo el carácter...<sup>4</sup>*

<sup>4</sup> Mariscal, Nicolás. El Desarrollo de la arquitectura en México. El Arte y la Ciencia. México, Noviembre de 1900, vol. II núm. 8, pág 113. Tomado de : Ida Rodríguez Prampolini . La crítica de Arte en México en el siglo XIX, Documentos III. Pág 436

De la Esmeralda no se expresó en mejores términos: " *El lujo está tan mal entendido que resultó un estuche de mal gusto y sin ningún carácter. Las formas son un contrasentido; tal parece que a un edificio todo de mármol cuyo piso superior se destruyó, le avinieron el de una casa ejecutada en cantería, y después, para ocultar la junta de la unión, colocaron en ella los restos de la cornisa de coronamiento del edificio de mármol primitivo; siguieron los remiendos en la esquina abiselada con la lumbrera que faltaba y cuyo claro taparon con un embarazoso reloj que no se sabía dónde colocar<sup>5</sup>.*

En cuanto a la religión, la actitud del gobierno de Don Porfirio fue conciliatoria; después de las leyes de Reforma durante el gobierno de Juárez, las condiciones no habían sido favorables para el clero; no solo no se construyeron más templos, sino que muchos de ellos se perdieron. Díaz no modificó lo ya establecido, pero no se opuso a su desarrollo. En este momento, los estilos predominantes para el diseño de templos

<sup>5</sup> Idem.

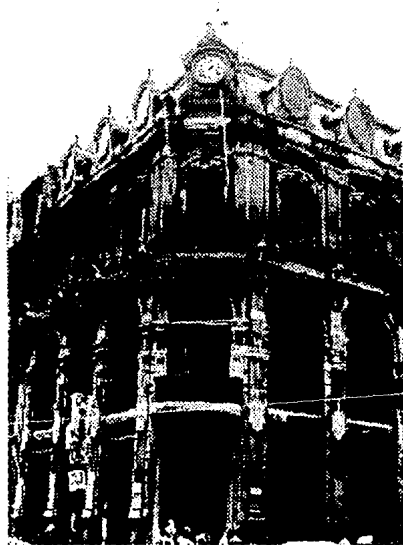


fueron los medievales, tanto el gótico como el románico.

Esta tendencia la encabezó el arquitecto A.W.N. Pugin en Inglaterra, al convertirse al catolicismo. El decía que su justificación estaba, tal y como en su momento lo había hecho el barroco, en recuperar a los fieles que habían renunciado a la religión; sin embargo, al ver que, sobre todo en un país anglicano esta justificación del estilo era excluyente, optó por la teoría racionalista defendida por Viollet le Duc, en la que la construcción en estilo gótico se justificaba por el perfecto comportamiento estructural y no por su significación religiosa. Sin embargo, para la construcción de templos seguía siendo un estilo representativo del esplendor de la Iglesia.

Entre los templos neogóticos, podemos mencionar un primer ejemplo de gran ingenuidad que se realizó a principios del Porfiriato; la Parroquia de San Miguel de Allende, construida por el maestro cantero Ceferino Gutiérrez en 1880.

También neogótico es el templo expiatorio en la ciudad de Guadalajara, proyectado Adamo Boari y terminado por Ignacio Díaz Morales, quien respetó el carácter original propuesto por Boari. En la ciudad de México



Joyería La Esmeralda. Eleuterio Méndez y Francisco Serrano.

tenemos ejemplos como la de Martínez de la Torre en la calle de Héroes del ingeniero Ismael Rego (1887-1902), realizada con bóvedas de crucería y el templo de la

Santisima Trinidad en la calle de Gante (1889).

Los templos Metodistas y Presbiterianos son en general construcciones más modestas, como la Iglesia de Cristo en Artículo 123 (1895-1898).

El neo-románico también fue predominante en el diseño de iglesias, como la de San Felipe de Jesús del arquitecto Emilio Dondé (1886-1897) o la del Corazón de Jesús en la esquina de Londres y Roma (1903-1907). Una de las más notables es la Sagrada Familia de Manuel Gorozpe en la colonia Roma (1910-1912).

Como se puede observar, la diversidad en las formas a elegir era enorme; en gran medida predominaron los estilos clásicos, especialmente el neorrenacentista, ya fuera italiano o francés. También el plateresco aparece en ocasiones, así como el neomorisco. Existen también ejemplos bizantinos, aunque en menor medida, flamencos, neogóticos y neorrománicos.

Faltaría profundizar, y de ahí que se mencionen al final, los estilos de actitud nacionalista; el neoindigenismo y el neocolonial.

Las primeras expresiones artísticas en favor de una cultura nacionalista se dieron en relación con lo prehispánico; el periodo colonial todavía no se aceptaba y se buscaban las raíces en un pasado remoto. Estas primeras muestras se produjeron en la propia Academia de San Carlos.

Generalmente los cambios se manifiestan primero en la pintura y escultura que en arquitectura; el carácter del romanticismo había provocado algunas inquietudes en torno al patriotismo, como en la obra de Delacroix "La libertad guiando al pueblo", y a pesar de que en México el romanticismo no se dio con la fuerza expresiva de Delacroix o Gericault sino con la tranquilidad de los paisajes de Velasco, el carácter nacionalista se reveló también de manera singular.

En la escultura, realizada en menor cantidad que la pintura, el gran maestro de la Academia, Manuel Vilar, autor del

Monumento a Colón en la Plaza de Buenavista, realizaba la escultura de Tlahuicole, de la que se comentaba su fuerza y elegante movimiento, el entendimiento de la musculatura y "la cabezà característica del tipo indígena". En la pintura también hubo un interés por los temas nacionales, pero sería el paisajismo de Velasco y sus discípulos el que se revelara como el Arte Mexicano.

En la Exposición Universal de París de 1889, la crítica del francés León Satin eleva la obra de José María Velasco a la altura de los realistas de la escuela de Barbizon: *" Sí hay una escuela de paisajes en México, y una escuela que no debe nada a nadie, que no ha imitado nada a nadie, que se ha formado sola, mirando la maravillosa vegetación en los valles, los lejanos claros en las montañas, la luz dulce y transparente en las arquitecturas.*

*El arte de Velasco difiere tanto del de Corot o el de Rousseau, como un paisaje de México difiere de un paisaje del valle del Sena, pero no es menos sinceramente explicado...*

*El señor Velasco sabe hacer vivir y hablar a los árboles y a las montañas, en su país de*

*México, por supuesto... Nadie es verdadero escritor sino en su lengua, nadie es verdadero pintor sino en su país; el Sr. Velasco es un verdadero pintor y su pintura es la hija robusta y sana de su país natal"*<sup>6</sup>.

Pero mientras que la pintura y escultura tomaban un rumbo cada vez más decidido hacia la cultura local, los eventos históricos, el paisaje y el costumbrismo, la arquitectura apenas empezaba a dar muestras del indigenismo. Para una cultura ecléctica, resultaba igualmente válida una arquitectura de inspiración clásica o gótica que la prehispánica.

El primer gran intento en este sentido y que fue muy alabado por los críticos fue el Monumento a Cuauhtémoc, que tras ganar el concurso en 1877 por Francisco Jiménez, se construyó, como ya se mencionó en el Paseo de la Reforma.

Dado el éxito de este monumento, se consideró que sería apropiado presentar para la exposición universal de 1889 un

---

<sup>6</sup>Fernández Justino. Estética del arte Mexicano. Pág. 427

padellón que expresara los valores culturales de la nación, pero resultó fuera de moda y de auténtico rechazo, no solo por extranjeros, sino también por críticos locales, como el que firma bajo el pseudónimo "Tepoztecaconetzin Calquetzani":

*"(Dar un paso) ¿es posible darlo con algunas de las arquitecturas aborígenes de nuestro país? Ciertamente que no; la forma y la disposición general de aquellas pugnan por completo con nuestras necesidades.*

*Hay una clase de edificios que pueden exceptuarse de las consideraciones que dejo apuntadas... los monumentos conmemorativos... el de Tepoztlán... el de Cuahutémoc... Fuera de estos casos, que juzgo verdaderas excepciones... so pena de caer en lo ridículo, como no vacilo en decirlo sucedió con en padellón que en 1889 expuso en París...<sup>7</sup>.*

Por lo que toca al Neocolonial, también es durante el porfirismo cuando se empieza a discutir su valor.

En 1907 surge un grupo de intelectuales que trata de definir la cuestión de identidad nacional. Para el Ateneo de la Juventud, la nacionalidad no puede definirse en base a un pasado prehispánico dado que la cultura y población no se mantuvieron puras; el país tuvo un mestizaje que es lo que finalmente daría sus características reales a la nación, de tal forma que, para poder representar la identidad nacional, el estilo que se debía seguir era el que se simbolizara en el mestizaje, es decir, recuperar el periodo colonial, especialmente el barroco del siglo XVIII. También las obras de artistas como Saturnino Herrán fueron de gran repercusión para el estilo; presentaba escenas cotidianas sobre fondos de arquitectura barroca, prefiriéndolas a la pintura académica.

Los autores más influyentes en ese sentido serían Federico Mariscal, que como ya vimos era un ecléctico absoluto, y Jesús T. Acevedo, quien en sus conferencias recopiladas por Mariscal en el libro "disertaciones de un arquitecto", hace una defensa del estilo indicando el hecho de que debe evolucionar hacia un estilo con las características y necesidades de su propia

---

<sup>7</sup> Idem. Pág 429

época. Cabe señalar que dentro de este grupo que se desintegró hacia 1914 estuvo José Vasconcelos, quien sería el principal promotor del neocolonialismo durante la segunda década de este siglo.

Son pocos los ejemplos que se pueden citar dentro del neocolonial durante el porfirismo; los más significativos fueron el Anfiteatro Bolívar anexo al Colegio de San Ildefonso del arquitecto Samuel Chávez (1906), y la ampliación del Palacio del Ayuntamiento de Manuel Gorozpe, realizado también hacia 1906. Sin embargo, las bases de la actitud nacionalista en el arte y específicamente en la arquitectura ya estaban sentadas, para alcanzar su apogeo durante la década inmediata a la revolución.

Como características generales del eclecticismo podríamos mencionar algunas: En edificios de gran escala se procuró la utilización de estructuras metálicas, en principio ocultas y más tarde aparentes; la solución para los edificios en esquina también fue típica, casi siempre se colocaba un torreón cilíndrico, rematado ya fuera con una cúpula, comúnmente de lámina de zinc o algún pretil ornamentado; también, cuando el estilo así lo ameritaba, se podía colocar un chapitel o hacer una torre almenada. Otra de estas soluciones, por lo regular cuando el estilo era clasicista, era el Pan-Coupé.

Del tipo de materiales y acabados nos ocuparemos más adelante, específicamente referidos a la vivienda.

# LA CASA PORFIRIANA

Como en todas las épocas y en todas partes, la vivienda se ha desarrollado de acuerdo con las condiciones sociales, culturales y económicas de sus moradores. La división de las ciudades por estratos socioeconómicos es un hecho y evidentemente las viviendas también marcan diferencias notables. No es de extrañarse que la mayoría de las clasificaciones que se han hecho sobre la vivienda de la época porfirista se fundamenten en el nivel socioeconómico al que pertenecen. Sin embargo, estas clasificaciones no son del todo precisas; muchas de las casas pueden

pertenecer tanto al sector alto de una clase obrera, como al bajo de la burguesía, o una casa sola para la burguesía media podría ser igualmente ocupada por el sector más favorecido de la misma. A pesar de estas reservas, se pueden distinguir tipologías muy definidas para los distintos tipos de habitación.

Dado lo anterior, se proponen tres tipos distintos de clasificación, el primero en este capítulo y las otras dos en el siguiente.

Estas propuestas son:

## TABLA DE CLASIFICACIÓN DE LA CASA PORFIRIANA

TIPO DE CLASIFICACIÓN	PARTIDO ARQUITECTÓNICO (estrato socio-económico)	FORMAS PREDOMINANTES (estilos)	MATERIALES PREDOMINANTES (en fachadas)
	1. Villas y Residencias urbanas	1. Clasicistas	1. Tabique
		<ul style="list-style-type: none"> <li>• Italiana</li> <li>• Afrancesada</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Tabique unicolor con bajorrelieves</li> </ul>
	2. Casa Sola	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Tradicionalista</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Tabique unicolor con figuras geométricas</li> </ul>
	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Casa tipo 1</li> <li>• Casa tipo 2</li> <li>• Casa tipo 3</li> <li>• Casa tipo 4</li> </ul>	2. Medievalista	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Tabique bicolor (en sup)</li> </ul>
	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Casa tipo 5</li> <li>• Casa tipo 6</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Neogótico</li> <li>• Acastillado</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Tabique con marcos de tabique de color distinto</li> </ul>
	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Casa tipo 7</li> <li>• Casa tipo 8</li> <li>• Casa tipo 9</li> <li>• Casa tipo 10</li> </ul>	3. Campestre	2. Cantera
		<ul style="list-style-type: none"> <li>• Chalet</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Muro liso con marcos planos</li> </ul>
		4. Art-Nouveau	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Muro liso con elementos adosados</li> </ul>
	3. Vivienda Multifamiliar	5. Otros	3. Pasta
	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Edificios de Renta</li> <li>• Privadas</li> <li>• Conjuntos habitacionales</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Islámico</li> <li>• Oriental</li> <li>• etc...</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Imitación cantera</li> <li>• Aplanado liso</li> </ul>
	4. Vecindades		4. Mixto
	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Mísera</li> <li>• Humilde</li> <li>• Decorosa</li> </ul>		<ul style="list-style-type: none"> <li>• Tabique-pasta</li> <li>• Tabique-cantera</li> <li>• Tabique-azulejo</li> <li>• Cantera-pasta</li> <li>• Cantera-azulejo</li> </ul>
			5. Mármol

Como se puede ver en la tabla, la primera clasificación depende del partido arquitectónico, dependiente directamente del estrato socioeconómico y es como sigue:

- a) Villas y Residencias urbanas
- b) Casas solas
- c) Edificios Multifamiliares
- d) Vecindades

Se excluyen los jacales, por su relativa carencia de valor arquitectónico, aunque desde el punto de vista sociológico pudieran ser de gran importancia.

Tampoco se incluyen las haciendas, por encontrarse fuera de los límites de la ciudad de México durante el periodo en cuestión.

#### **a) Villas y Residencias urbanas**

Hacia la última década del siglo XIX, cuando el país había alcanzado ya un nivel aceptable de desarrollo y se había demostrado ante el exterior que existía estabilidad política y grandes beneficios para

los inversionistas, la plutocracia empezó a construir sus grandes mansiones tal y como lo dictaba la moda en las altas esferas de las sociedades europeas y norteamericana.

A pesar de críticas como la de Justo Sierra a las construcciones de los nuevos ricos neoyorquinos, esto no afectó a los locales que trataron de construir sus residencias con igual esplendor. Las condiciones de los fraccionamientos fueron determinantes para el tipo de casa a construir; en algunos casos se exigía el remetimiento de la construcción por lo menos 10 m. en relación a la banqueta, lo que motivaba los jardines frontales.

Por otro lado, como ya se comentó, la actitud pintoresquista también fue significativa; mucho se habla de la influencia francesa en la arquitectura porfirista, pero en lo que a la vivienda de la aristocracia se refiere, también podemos encontrar una tradición importante de origen inglés.

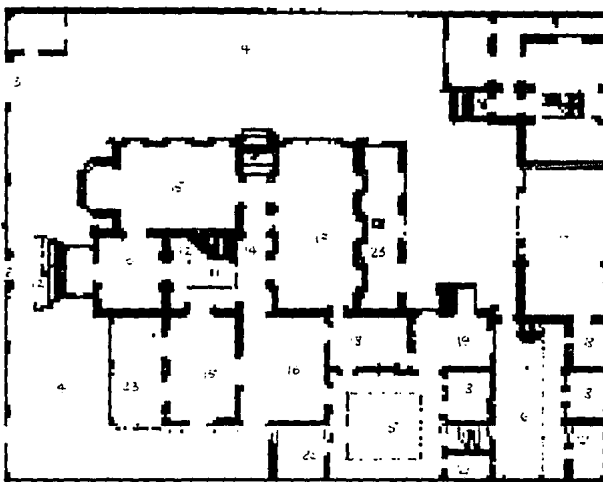




Villa Suburbana en la calle de Berlín. A.G.N.

Las casas dejaron de seguir el partido arquitectónico típico del Virreinato derivado

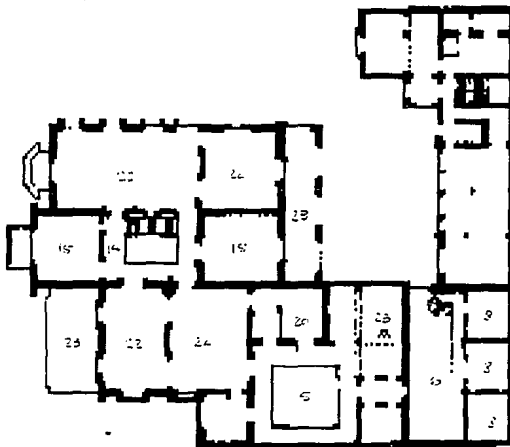
de un patio, para sustituirlo por las casas de tipo europeo en las que el vestíbulo ocupaba el lugar privilegiado de la composición.



Casa en Londres #6. Arq. Antonio Rivas Mercado. Planta Baja: 1.calle 2.acceso visitantes 3. acceso carruajes 4. jardines 5. patio 6.patio de servicio 7.garage 8.habitaciones de servicio 9.vivienda secundaria 10.antesala 11.hall 12.escaleras principales 13.escaleras secundarias 14. vestibulo 15.salas y salones 16.billar 17.comedor 18.antecocina 19.cocina 20.baños principales 21.baños de servicio 22.recámaras 23.terrazas.

Las villas ocupaban por lo general dos lotes, lo que les daba la posibilidad de rodearse de jardines. Tenía comúnmente dos pisos y un sótano, y en ocasiones, una buhardilla, oculta tras una ostentosa mansarda. La

división de espacios era muy marcada; la planta baja era el espacio público, que contenía gran cantidad de salones para utilizarse de acuerdo con el tipo de actividad que cada caso ameritaba, así, había



Casa en Londres #6. Arq. Antonio Rivas Mercado. Planta Alta.

Nomenclatura: 1.calle 2.acceso visitantes 3. acceso carruajes 4. jardines 5. patio 6.patio de servicio 7.garage 8.habitaciones de servicio 9.vivienda secundaria 10.antesala 11.hall 12.escaleras principales 13.escaleras secundarias 14. vestíbulo 15.salas y salones 16.billar 17.comedor 18.antecocina 19.cocina 20.baños principales 21.baños de servicio 22.recámaras 23.terrazas.

En el caso de este palacete, podemos notar comola composición deriva de la yuxtaposición de dos cuadrados principales, mientras las zonas de servicio se colocan al fondo del lote, diferenciandolas no solo como parte independiente de la casa, sino incluso formalmente; mientras el palacete es de influencia afrancesada, las áreas de servicio son acastilladas. El vestíbulo de la escalera se convierte en el corazón de la casa; los accesos se colocan sobre los dos ejes principales, dejando el de visitas al frente del lote, en el eje perpendicular a la calle, mientras que la familia entraba con el carruaje por el acceso sobre el eje paralelo a esta.

el gran salón, el recibidor, el salón para fumar, el comedor y el área para la sobremesa, y por supuesto, el vestíbulo o *Hall* que comunicaba con la majestuosa escalera.

La planta alta estaba destinada al uso privado; tenía las habitaciones de la familia, con vestidores, costurero y baños, cuyos muebles tenían que ser importados, dado que no se fabricaban en el país. El área de servicio contaba entre otras cosas con las

caballerizas y cocheras, ubicadas al fondo del lote. Cuando había sótano, este se ocupaba también para el servicio.

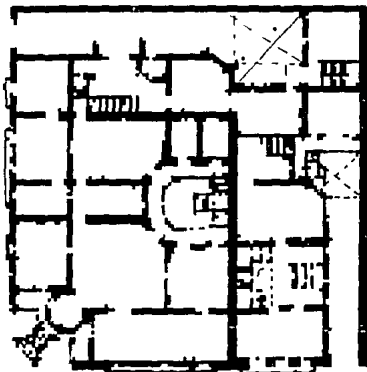
En el caso de la vivienda de la élite, es difícil establecer un esquema estricto, ya que, a diferencia de otros sectores, las exigencias de los dueños eran específicas y singulares; su casa debía mostrarse como expresión de status y no podía ser como la de cualquier otro; además, estas personas tenían la capacidad económica de contratar a un arquitecto con estudios realizados en Europa o egresado de la Academia donde se había puesto en contacto con la última moda en los países desarrollados.

Se pueden hacer algunas distinciones en esta categoría; de hecho, el dividirla únicamente en Villas y Residencias urbanas parecería un poco limitado, ya que hay quienes consideran que las diferencias estilísticas son motivo de clasificaciones aparte. Según mi punto de vista esto no tiene ningún sentido práctico, ya que el programa arquitectónico de estas se mantiene casi igual a pesar de su estilo.

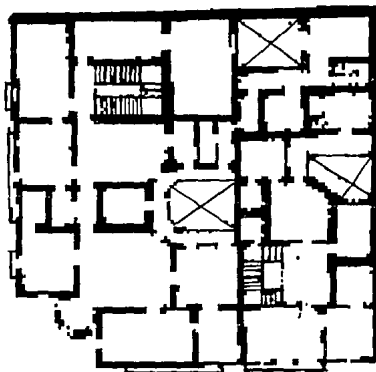
Los estilos predominantes, como ya se mencionó, derivaban en el caso de los extranjeros radicados en México, de las costumbres y arquitectura propias de su lugar de origen, por lo que, al ser los mayores inversionistas de origen norteamericano, inglés o francés, no es de extrañarse que sus casas siguieran dichos patrones. En cuanto a la plutocracia local, el interés por ponerse a la altura de los extranjeros los llevó a iguales soluciones.

Pero, a pesar de querer imitar las mansiones extranjeras, existía una diferencia de fondo. Para los ricos empresarios en Francia, Inglaterra o Estados Unidos, estos palacios eran únicamente sus casas de veraneo, ubicadas en zonas apartadas de los centros urbanos y que les daba la oportunidad de tener enormes superficies de terreno, pero la mayor parte del tiempo habitaban una residencia urbana. Para un habitante de la Ciudad de México, su casa de campo se encontraba en Coyoacán, San Ángel, Tacubaya, etc., por lo que pretendían que estas mansiones en las nuevas colonias fueran su residencia permanente; en este caso, por extensos que fueran sus terrenos,

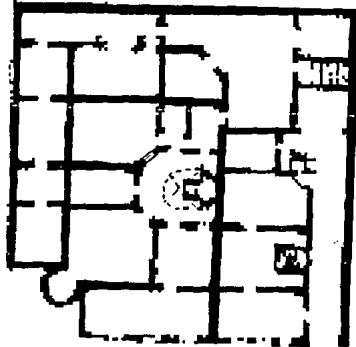
no se trataba de una casa de campo, sino de una suburbana, que debía cumplir con otro tipo de requisitos.



Casa palaciega en Londres esq. Berlín. Planta baja.



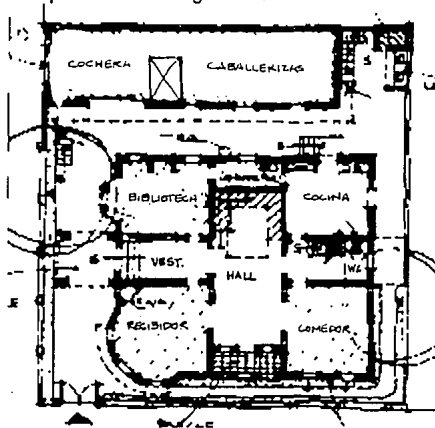
Casa palaciega en Londres esq. Berlín. Planta alta.



Casa Palaciega en Londres esq. Berlín. Sótano.

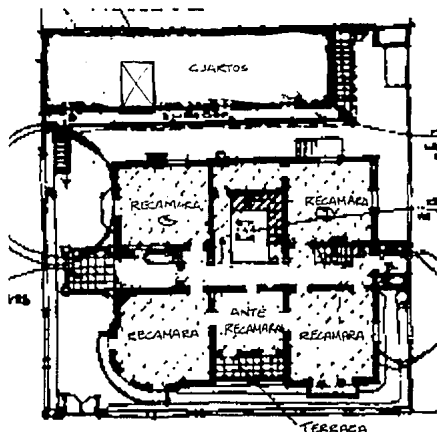
Obsérvese como en este caso el esquema es un cuadrado, forma típica para la Villa italiana; además, presenta otras características típicamente eclécticas, como la esquina recorralda y enfatizada con un cilindro que marca el eje diagonal de la composición. Este eje remata con el área de escalera, atravesando el Hall principal.

Los partidos arquitectónicos empezaron a tipificarse, a pesar de mantener su individualidad estilística; en general, las plantas eran aproximadamente cuadradas; aunque había casos en los que se optaba por un esquema rectangular alargado, tal vez por las propias características del terreno y en otras se llegaba incluso a formas completamente irregulares.



Planta baja de la casa en Roma esq. Lisboa

La entrada principal no siempre comunicaba directamente al hall, puesto que era la que se utilizaba para recibir a las visitas que pasaban primero por un vestíbulo que funcionaba como una especie de filtro hacia



Planta alta de la casa en Roma esq. Lisboa

el corazón de la casa. La familia entraba por un acceso lateral donde se encontraba el pórtico para descender del carruaje y que llevaba directamente al hall.

A pesar de que el esquema generador era cuadrado, en la mayoría de los casos este no mantenía su regularidad; los espacios se constituían como formas aditivas o sustractivas del propio volumen, lo que provocaba una lectura irregular del edificio. Las terrazas también eran comunes, que en muchos de los casos se colocaban en la

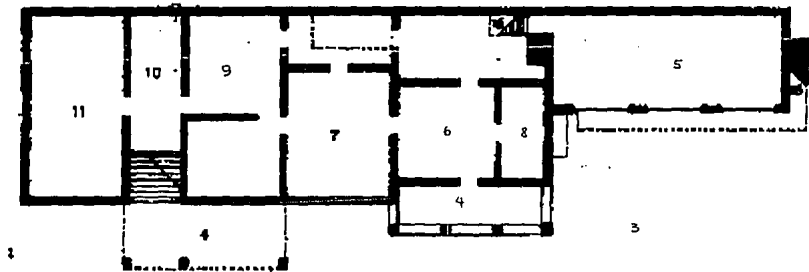
fachada principal para permitir el lucimiento de sus propietarios.

No todas las residencias podían tener amplios jardines al frente, por lo que la construcción se levantaba en el límite del terreno, dejando el área libre hacia el fondo del mismo.

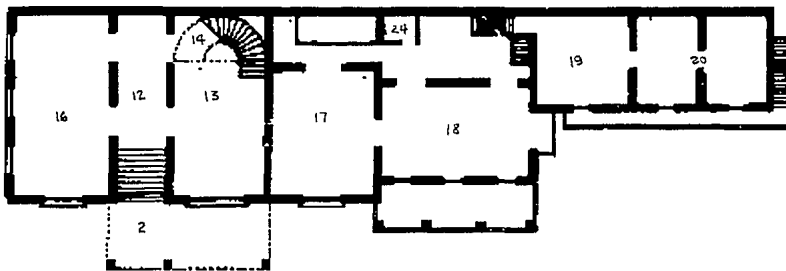
Las residencias urbanas, a diferencia de estas villas o palacetes, se construían en lotes en los que tenían construcciones contiguas, no permitiéndoseles una gran

libertad espacial. Por lo general pertenecían al estrato bajo de la clase acomodada, por lo que su carácter era menos ostentoso, pero no por ello carente de elegancia y refinamiento. Otras más suntuosas pertenecían a los estratos altos de la sociedad que preferían mantenerse dentro de los límites de la ciudad y solamente salir a sus casas de descanso.

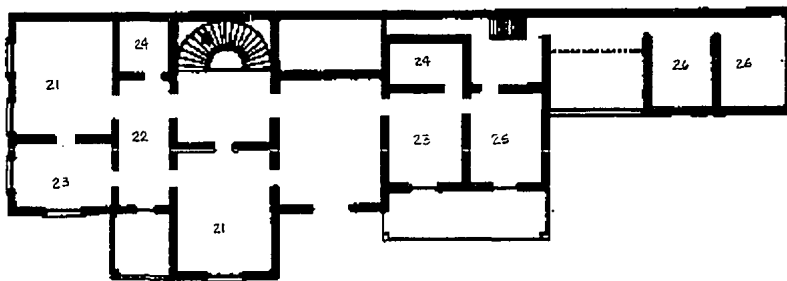
La construcción ocupaba prácticamente todo el lote, dejando una entrada de carruajes,



Planta de una residencia suburbana en la calle de Liverpool. Sótano.



Planta baja de una residencia en la calle de Liverpool.



Planta alta de la misma residencia.

Nomenclatura: 1: calle, 2: acceso, 3: jardín, 4: pórticos, 5: servicios, 6: juegos, 7: billar, 8: porcelana y pintura, 9: bar, 10: cava, 11: capilla, 12: vestíbulo, 13: hall, 14: escalera principal, 15: escaleras secundarias, 16: sala, 17: sala de música, 18: comedor, 19: cocina, 20: despensa, 21: recámaras, 22: costurero, 23: vestidores, 24: baños, 25: gimnasio, 26: cuartos de servicio.

Nótese como el esquema que se presenta en esta casa es lineal; el acceso a esta es lateral, ya que la forma del lote obliga a un desarrollo longitudinal, a diferencia del esquema anterior en el que se opta por la forma cuadrada.

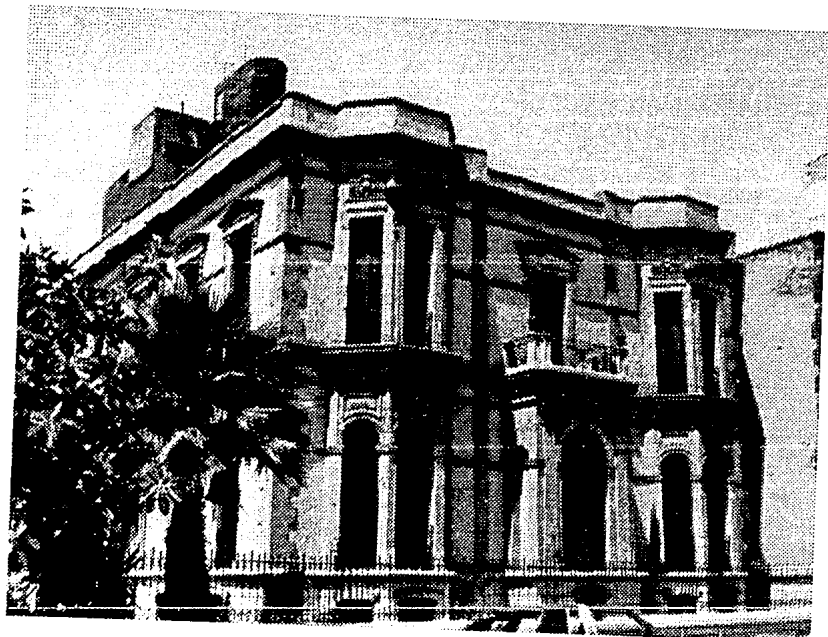




Residencia urbana en la calle de Tacuba.

desarrollando la casa sobre el eje longitudinal del terreno. Tenían dos plantas y sótano. Los espacios eran compartimentados, dejando al frente el gran salón y en la planta alta las habitaciones. Por lo regular seguían el esquema en C que va a ser característico de la casa sola de la clase media.

En estos casos, el modelo era casi siempre francés; se mantenía un ritmo de elementos en fachada, en las que todo elemento en planta baja tenía su correspondiente en planta alta. Se utilizaban tanto arcos como ventanas adinteladas, todas en proporción vertical y con balcones hacia la calle. Los elementos clásicos eran comunes.



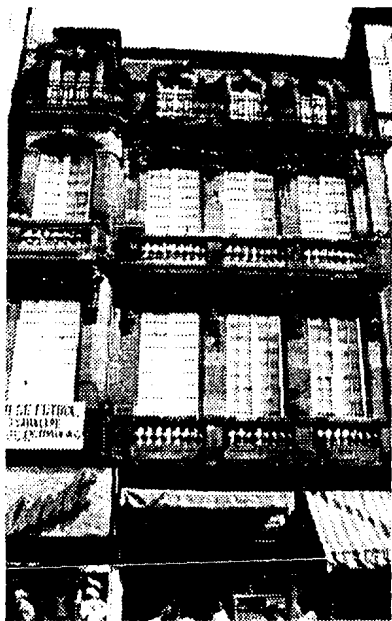
Villa Suburbana en la calle de Havre esq. Marsella



Villa Suburbana en la calle de Havre esq. Marsella.



Residencia de la familia Gargollo en Paseo de la Reforma.



Residencia Urbana en Cinco de Febrero.

### *b) Casas Solas*

La casa sola fue otro de los tipos más comunes de vivienda; esta puede dividirse a su vez en distintos tipos, de acuerdo con el poder adquisitivo de sus propietarios.



Residencia Urbana en Cinco de Febrero

El común denominador de la mayoría de las casas solas, de cualquiera de los estratos sociales que podían aspirar a una, era el esquema en forma de C. La diferencia entre las distintas categorías estaba determinada por varios factores como las dimensiones de la vivienda, el número de habitaciones, la posibilidad de un acceso para carruajes, el número de niveles en la construcción, la

existencia de un sótano o entresolado, etc., pero una de las diferencias más notorias entre estos estratos estaba en la ornamentación. En la medida en la que se pudiera decorar con mejores materiales y con diseños más elaborados, se podía demostrar el bienestar económico. Las casas solas de la burguesía media trataban de imitar en lo posible las formas de los palacetes y estilos exóticos de la alta burguesía, los profesionistas y pequeños comerciantes de la clase media habitaban casas de un solo piso, a veces entresoladas, con decoración distinguida en las jambas y dinteles de puertas y ventanas de la fachada.

Los que pertenecían al sector alto de la clase obrera, entre ellos algunos artesanos, que podían aspirar a una casa sola, estas eran sin entresuelo, casi siempre sin decoración, y que cuando la tenían se trataba sólo de algunas molduras, en estos casos, eran viviendas de tres habitaciones, una de usos comunes (estancia, comedor o recámara), una cocina, baño y un pequeño patio. (Ver casa tipo 1).

Otro de los esquemas era en forma de L, destinado a la clase media, que por lo general no tenía entrada de carruaje y tenía un solo patio.

En la medida en la que se fue incrementando el valor del terreno, las casas para la clase media empezaron a ser más estrechas, se construían en dos o tres niveles, con un solo patio.

El tipo común para el sector más bajo de la clase media, era el de las casas construidas en serie, de dos recámaras, costurero y baño en planta alta y sala, comedor, cocina y patio en planta baja. La escalera se colocaba a lo largo del corredor que conectaba todas las habitaciones, justo frente al acceso.

Los lotes que se habían subdividido por la ambición de los especuladores se limitaron en estos casos a un frente de siete metros por quince de profundidad.

Esto fue un cambio significativo en la forma de vida tradicional. Mientras la vida de la casa se desarrollaba en torno al patio, con la sala y el comedor envolviendo el área de

habitaciones, se mantenía un ambiente familiar cerrado, concentrado en sí mismo; al disminuir las dimensiones de las viviendas y desaparecer el patio principal, la permanencia en las casas fue disminuyendo, cambiando la relación con el exterior.

En los lotes que tenían por lo menos diez metros de ancho, se estableció un esquema simétrico, con sótano que albergaba al garage, los servicios y el despacho; la entrada estaba al centro y subía directamente a la planta principal, donde los espacios se distribuían a ambos lados de un pasillo, dejando la sala y la recámara principal con ventana hacia la fachada.

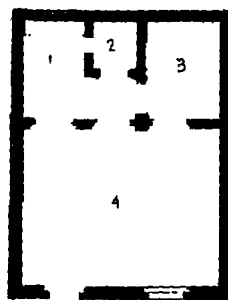
Este tipo de vivienda se construyó básicamente a principios de siglo, extendiéndose hasta la segunda década. La mayoría tenían ornamentos afrancesados sobre puertas y ventanas, rematando la puerta con un óculo.

En conclusión, podemos distinguir las de la siguiente forma:

1. Casa de un piso, sin entresuelo, de tres piezas y patio de servicio, con una ventana en fachada y sin ornamento, para el estrato elevado de la clase obrera.

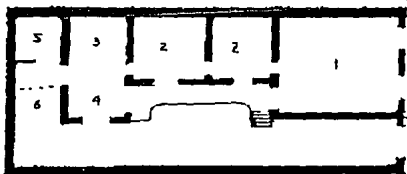


Casa sola para la clase obrera en la colonia de los Doctores.



Casa Sola tipo 1: Planta típica: 1.Cocina 2.Baño 3.Recámara  
4.Sala

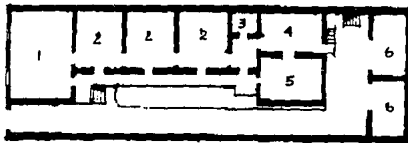
2. Casa de un piso, con esquema en C, de dos recámaras, estancia de dos ventanas a la calle, comedor, cocina y baño, sin entresuelo y acceso angosto, para el sector bajo de la pequeña burguesía.



Planta de Casa sola tipo 2: 1.Estancia 2.Recámaras 3.Cocina

4.Comedor 5.Baño 6.Patio de Servicio

3. Casa similar a la anterior, pero con acceso de carruaje y caballeriza al fondo del lote, de tres recámaras, con dos ventanas a la calle y escaso ornamento, para la clase media.



Planta de Casa Sola tipo 3: 1.Estancia 2.Recámaras 3.Baño

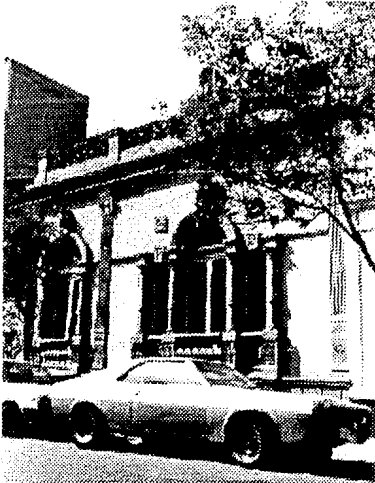
4.Cocina 5.Comedor 6.Caballerizas.



Casa Sola tipo 2



Casa Sola tipo 3

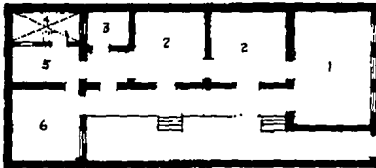


Casa Sola tipo 3. (Fresno # 146)



Casa Sola tipo 4 (Eligio Ancona # 107)

4. Casa de un solo piso, con entresuelo, esquema en C, con tres ventanas en fachada, con poco ornamento para la clase media.



Casa Sola tipo 4: 1.Eslancia 2.Recámaras 3.Baño 4.Patio de Servicio 5.Cocina 6.Comedor.



Casa Sola tipo 4

5. Casa de tres recámaras, con entresuelo, caballeriza, cuartos de servicio, sala con tres ventanas, cocina, comedor, despensa y salita y dos patios, con fachada ornamentada, para el sector elevado de la burguesía media.



Casa Sola tipo 5: 1. Estancia 2. Recámaras 3. Baños 4. Cocina  
5. Despensa 6. Salita 7. Comedor 8. Servicios 9. Caballeriza



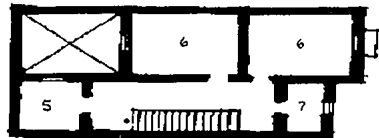
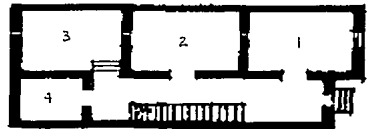
Casa Sola tipo 5. ( Fresno # 118. Arq. Fleury)

Derecha: Plantas casa sola tipo 6: 1. Estancia 2. Comedor 3. Patio de Servicio 4. Cocina 5. Baño 6. Recámaras 7. Costurero. Arriba: Planta baja. Abajo: Planta alta



Casa Sola tipo 5.

6. Casa de dos pisos, con frente de 7m. y fondo de 15m. con sala, comedor, cocina y patio de servicio en planta baja y dos recámaras, baño y costurero en planta alta, para el sector bajo de la burguesía media.

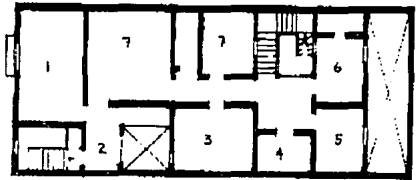






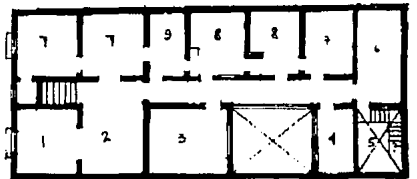
Casa Sola tipo 6. ( Loto # 13)

7. Casa de dos pisos, con garage, despacho y servicios en planta baja y sala, comedor, cocina, tres recámaras, hall y dos patios, acceso estrecho con óculo sobre este, para la burguesía media distinguida.



Casa Sola tipo 7: 1.Estancia 2. Hall 3.Comedor 4.Baño 5.Cuarto  
6.Cocina 7.Recámaras.

8. Casa de fachada simétrica, de dos pisos, con garage, servicios y despacho en planta baja, acceso central con óculo sobre este, pasillo central, dos patios, sala y recámara principal al frente, dos recámaras menores, estar, cocina, comedor y antecomedor, para la burguesía media, de finales del periodo porfirista.



Casa Sola tipo 8. 1.Sala 2.Hall 3.Comedor 4.Antecomedor 5.Patio  
de Servicio 6.Cocina 7.Recámaras 8.Estar 9.Baño.

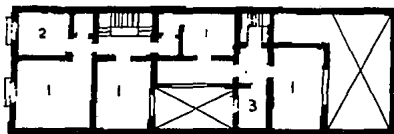
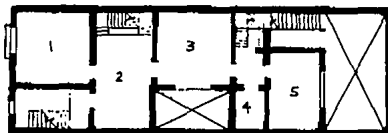
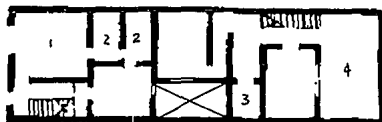


Casa Sola tipo 8.



Casa Sola tipo 8. (Orizaba # 127)

9. Casa de tres niveles, con garage y servicios en planta baja, áreas públicas en primer piso y habitaciones familiares en planta alta, para la burguesía media.



Plantas Casa Sola tipo 9:

Arriba: Planta baja: 1. Garage 2. Cuartos de Servicio 3. Baño  
4. Patio de servicio.

Centro: Primer nivel: 1. Sala 2. Hall 3. Comedor 4. Despensa  
5. Cocina

Abajo: Segundo nivel: 1. Recámaras 2. Costurero 3. Baño



Casa Sola tipo 9.

10. Casa de dos pisos sin entresuelo con entrada de coche, sala, comedor y cocina en planta baja y cuatro recámaras y baño en planta alta. Cuartos de Servicio y patio en la parte posterior del lote.

Como se puede ver, salvo el primer caso, todos los demás son característicos de los distintos sectores de la burguesía media, desde pequeños comerciantes, profesionistas y empleados públicos, hasta los más cercanos a la clase alta.



Casa Sola tipo 9.



Casa Sola tipo 10: Arriba: Planta baja, Abajo: Planta alta.  
1. acceso 2. Hall 3. Sala 4. Comedor 5. Cocina 6. Cuartos de Servicio 7. Recámaras 8. Costurero. Nótese el esquema en L seguido en planta alta.



Casa Sola tipo 10.

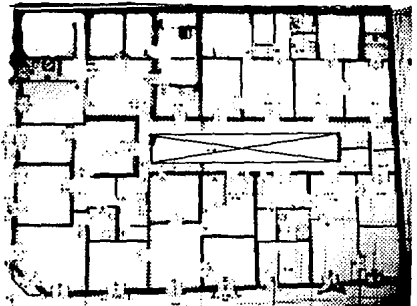
### *c) Vivienda Multifamiliar*

Es importante señalar que, a pesar de que las vecindades también son un tipo de vivienda multifamiliar, se hace la distinción entre ambas categorías, dado que la población que ocupa cada una de ellas pertenece a estratos socioeconómicos diferentes y las características de cada uno de los esquemas son completamente distintas.

La vivienda multifamiliar se destinó básicamente a la clase media; también en este caso se pueden establecer ciertas diferencias entre los distintos tipos:

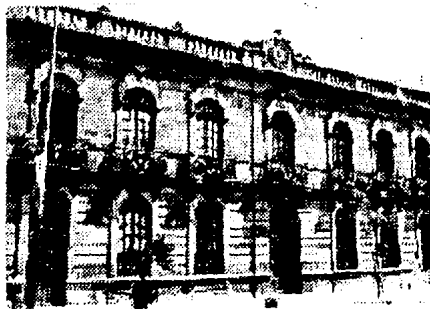
#### *1. Los edificios de renta.*

En estos edificios, se agrupaban los departamentos en torno a uno o varios patios, permitiendo su iluminación a través de estos; los más caros eran los que se ubicaban en la fachada hacia la calle; en algunos casos, no se contaba con patios interiores, sino únicamente con el cubo de escalera que servía también como cubo de iluminación.



Planta tipo del edificio en Mérida esq. Guanajuato. Vease como los departamentos se distribuyen en torno a un patio central, en este caso longitudinal.

ESTA TESIS NO DEBE  
SALIR DE LA BIBLIOTECA



Edificio de Renta. Calle de Peru.



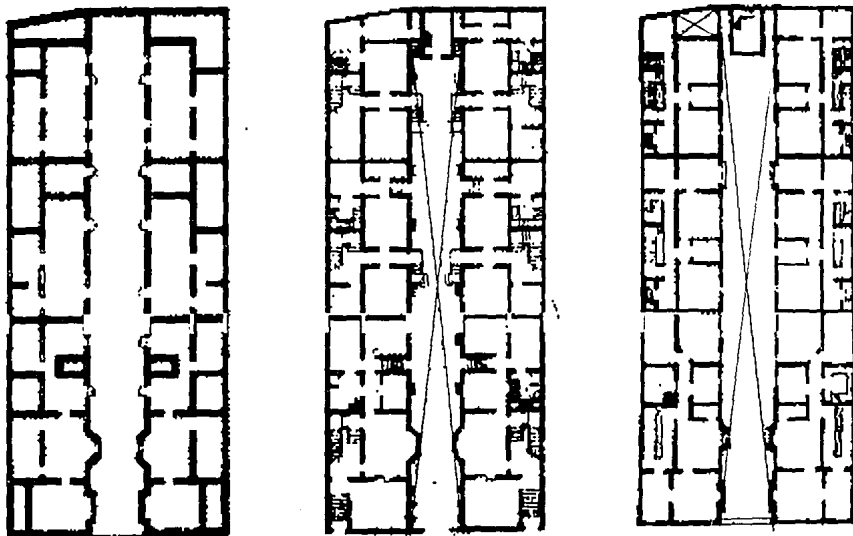
Edificio Rio de Janeiro.



Interior del mismo edificio.

## 2. Las privadas

El caso más común en la vivienda colectiva fue el de las privadas; generalmente se trataba de casas solas agrupadas a lo largo de una calle interior, dependiente de los vecinos y no del municipio, estas no tenían acceso de carruajes y la relación entre vecinos era mínima. No había



Plantas de Privada Típica con Sótano (izq.) y departamentos en planta baja (centro) y planta alta (der.).  
 Obsérvese la distribución de los departamentos a lo largo de un patio. Este podía tener acceso por uno o dos frentes.



Privada en la calle Loto. Nótese que las fachadas son diferentes para cada casa.





Privada en la calle de Córdoba.

necesariamente uniformidad en el diseño de las fachadas.

### 3. Conjuntos habitacionales

A diferencia de las privadas, en estos casos, a pesar de distribirse de igual forma a lo largo de una calle, esta era en realidad un patio alargado; no se trataba de casas solas

agrupadas, sino que también había los que eran de departamentos constuidos uno sobre el otro, con núcleos de escaleras comunes que llevaban a la planta superior. En otros casos, cada departamento tenía su propia escalera. En estos casos, existía uniformidad en el diseño del conjunto y podían tener una o dos entradas, dependiendo del número de frentes que tuviera el conjunto.

También en estos casos, las viviendas más favorecidas eran las que se ubicaban en la fachada principal.

Este esquema se mantuvo hasta después de la segunda década del siglo XX, aunque sus características formales hubieran cambiado.



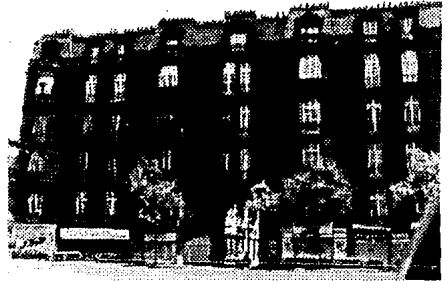
Privada en la calle de Londres # 58.



Interior de la Privada en la calle de Londres #58.

Tal es el caso de edificios como el Vizcaya, construido en 1922, todavía dentro del eclecticismo afrancesado, y el edificio Gaona, del mismo año, ya dentro del estilo neocolonial.

#### **d) Vecindades**



Edificio Vizcaya

Las vecindades se constituyeron como el principal tipo de habitación de las clases bajas de la sociedad.

Al igual que cualquier ciudad que empezaba a participar del fenómeno de la industrialización, la ciudad de México padeció también de la escasez de vivienda y medios de absorción de la población que llegaba a trabajar en las nuevas fábricas.

En principio, las casas del centro que empezaban a ser desalojadas por los que preferían el ambiente más sano de la periferia, se convertían en casas de vecindad, pero esto no era suficiente, por lo que se empezaba a establecer en los límites





Conjunto Habitacional del Buen Tono. Las viviendas se distribuyen a lo largo de varios patios longitudinales con acceso por ambos extremos.

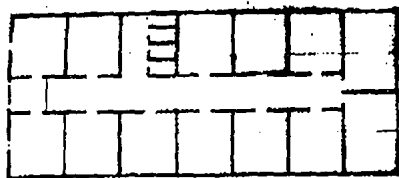


Vecindad en la colonia de los Doctores

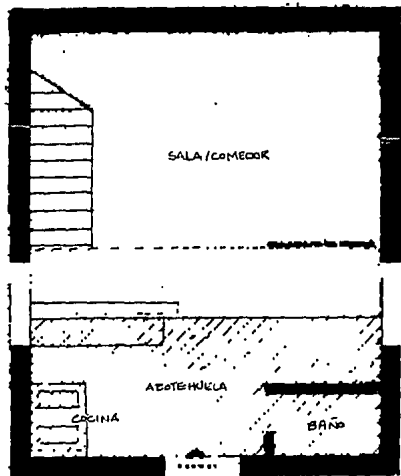
de las zonas industriales en vecindades recién construidas.

Las vecindades se podían dividir también según el estrato al que pertenecían dentro de la propia clase baja. Esta distinción dependía básicamente en las dimensiones de las habitaciones.

El elemento característico de la vecindad era el patio; el tipo de uso que se le daba dependía también del tipo de vecindad.



Planta tipo de vecindad. La distribución de los cuartos se daba en torno al patio, los baños y lavaderos eran comunes



Cuarto típico de vecindad decorosa. Se puede observar que tiene baño y azotehucla, además de tapanco.

Estos tipos eran:

### 1. Las vecindades miserables

Consistían en un patio en donde se encontraban los servicios comunes. Las habitaciones eran cuartos redondos de entre 9 y 12 m<sup>2</sup>.



Patio de una Vecindad en la colonia de los Doctores.

A pesar de las leyes de saneamiento de la ciudad impuestas en 1891, estas no habían llegado a las vecindades. Se vivía en

condiciones precarias y los padecimientos y contagios eran el pan de cada día.

En este tipo de vecindad, el patio se utilizaba constantemente, como extensión del propio cuarto.

### 2. La vecindad humilde

En este caso las condiciones eran un poco mejores; las habitaciones contaban con una pequeña azotehuela, en la que se podía construir un pequeño retrete y una cocina; además, contaba con un tapanco que servía de área de dormir, mientras la parte baja se ocupaba como estancia y comedor. En términos generales, incluyendo el tapanco, medían alrededor de 20m<sup>2</sup>.

El uso del patio era menos intenso que en el caso anterior dada la mejoría de la habitación.

### 3. Vecindades decorosas.

Estas eran similares a las anteriores, pero podían tener, además del área de estancia, un pequeño comedor. Sus dimensiones eran



Vecindad en la colonia de los Doctores.



Interior de Vecindad en la calle de Fresno.

de cerca de 45m<sup>2</sup>. Estas habitaciones eran similares a las descritas en la casa sola de tres locales, pero se encontraban dentro del conjunto.

En estas, el patio solo cumplía con la función de tránsito y la convivencia se daba cuando había algún festejo o evento especial entre los vecinos.

El ambiente de las vecindades era un tanto hermético; los vecinos eran la extensión de la familia y constituían un núcleo de gran cohesión y a su vez de cierta hostilidad hacia todo extraño.

En algunos casos, para ocultar la miseria en la que se vivía, se construía un edificio de departamentos de renta moderada, con una fachada ostentosa que bloqueaba la vista hacia lo que había tras el estrecho acceso.

La sociedad ilustrada, hacia principios de siglo empezó a escribir sobre las condiciones de vida del proletariado, más que por una verdadera cuestión humanitaria, por los mismos motivos que lo hicieran los europeos; el temor a las epidemias. De esta forma, los

industriales empezaron a construir viviendas para sus obreros, en principio para mejorar el rendimiento en las fábricas, y después como un medio de presión contra cualquier tipo de huelga.



Vecindad en la calle de Paraguay

Esta clasificación general hecha en función del estrato socioeconómico de los usuarios se basa principalmente en las dimensiones del terreno y la construcción, el partido arquitectónico y el lujo que cada uno podía tener, sin embargo, faltaría mencionar

algunos otros conceptos igualmente importantes, que, a pesar de tener relación con el aspecto económico, se pueden generalizar en un tema aparte.

# TIPOLOGÍAS

Como se vio en el capítulo anterior, una de las clasificaciones más comunes de la vivienda de la época porfirista es la que se refiere al partido arquitectónico, esto nos revela ciertas características en cuanto a la dimensión de la casa y el lote, así como las posibilidades económicas de la familia. Este análisis depende directamente del estrato socioeconómico, pero existen otro tipo de clasificaciones en las que el factor económico no es el que determina

directamente las diferencias, como son las formas predominantes y los materiales utilizados. En realidad, el poder adquisitivo en los diversos sectores de la sociedad permite el mayor o menor lujo en las viviendas, la ornamentación va a ser mayor en cantidad y de una mejor calidad según se pueda pagar el trabajo especializado, de la misma manera que la cantera se va a emplear en las casas de gente pudiente,

mientras que en otros casos solo se harán imitaciones con aplanados.

En cuanto a las formas predominantes, se pueden catalogar de acuerdo con el origen de estas, así, tenemos los siguientes tipos:

- a) Clasicistas.
- b) Medievalistas
- c) Campestres
- d) Art-Nouveau
- e) Otras

Estos grupos a su vez incluyen a otros, como se verá a continuación.

#### a) Clasicistas.

La característica general de este grupo es la presencia de elementos clásicos, o la esquematización de los mismos. En este grupo se pueden distinguir algunas variantes:

##### 1. La Villa Italiana.

Este esquema se utilizó preferentemente en las casas de la alta burguesía, aunque también en edificios de renta; en los

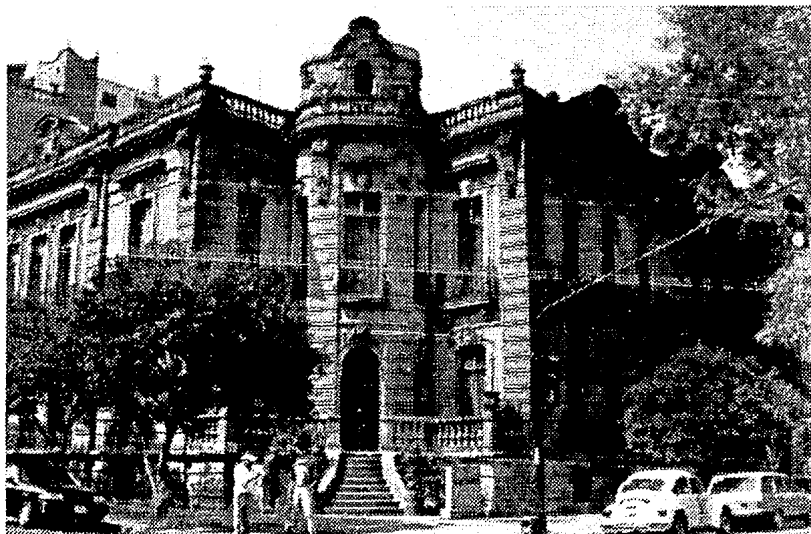
palacetes la disposición era generalmente de planta cuadrada o rectangular, con azoteas rematadas con balaustradas y frontones tanto triangulares como curvos sobre las ventanas.



Villa Italiana en la Calle de Abraham González. Arq. Rafael

Goyeneche.

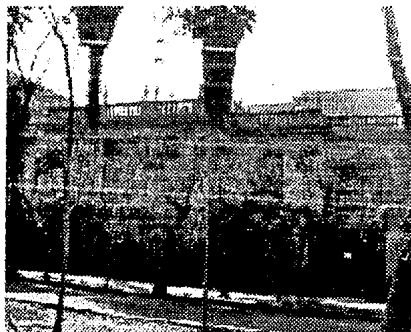
Las formas predominantes son de origen renacentista-manierista, como las encuentran numerosos casos en ventanas Palladianas o Serlianas o el empleo de arcos de medio punto y el énfasis en el almohadillado de las fachadas. Este modelo fue uno de los más aceptados dentro del pintoresquismo inglés.



Casa Palaciega en la esquina de Berlin y Londres. Col. Juárez



Villa Italiana en la Calle de Versalles. Arqs. Cortina y Gorozpe



Villa Italiana en la Calle de Orizaba. Col. Roma





Casa en Berlín # 33. Arq. Manuel Gorozpe

## 2. Afrancesado

Esta corriente deriva principalmente del barroco francés. La ostentosa ornamentación del periodo de los Luises en Francia es recuperada, colocando motivos florales y antropomórficos en jambas, dinteles, claves, etc.

Dentro de este grupo se encuentra también el estilo Segundo Imperio, del que se extrae el uso de mansardas, tanto rectas como curvas. A pesar de que en Francia la mansarda no se dejó de utilizar después del barroco, es durante las reformas del Barón Haussmann en París cuando se establece como norma para toda construcción a realizar en esa ciudad. Es también entonces cuando su empleo se difunde hacia

Inglaterra, Estados Unidos y Latinoamérica. Las mansardas se hacen por lo general de lámina de zinc y en estas se colocan los óculos para iluminar los áticos. La mansarda llega a identificarse como elemento de status social, por lo que en muchos casos se

sobrepone a una fachada sin tener razón de existir.

En casos aislados también hay ejemplos de Renacimiento francés, especialmente de la época de Francisco I.



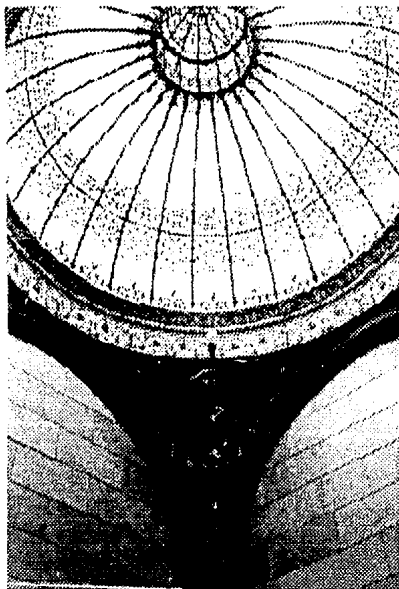
Casa palaciega en Londres #6. Arq. Antonio Rivas Mercado.



Casa Palaciega afrancesada en la Colonia San Rafael.



Residencia Urbana en la calle de Tacuba, conocida como la "Casa de Mármol".



Cúpula sobre la escalera de la misma residencia.



Palacete en Insurgentes y Havre



Villa afrancesada en la calle de Versailles esq. Berlin.

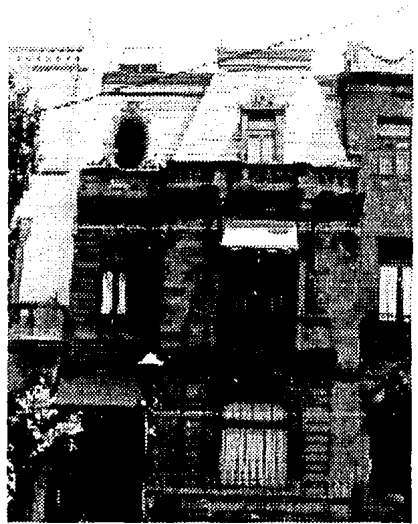


Palacete Afrancesado. Estilo Francisco I. A.G.N.

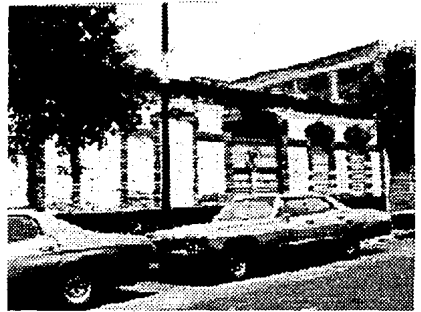
### 3. Tradicionalista.

En la mayoría de las casas solas en donde no se tenía una gran capacidad económica, se emplearon molduras de tabique en jambas y dinteles para reducir el costo.

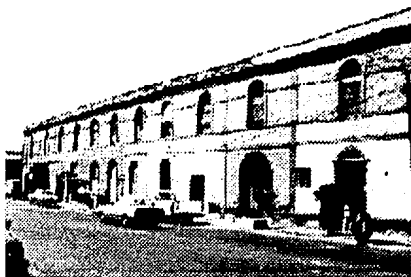
Esta constituye una de las formas típicas para la vivienda de clase media y media baja.



Casa Sola tipo afrancesada en la calle de Havre, Zwicker y de la Lama



vecindad tradicionalista en la calle Ignacio Comonfort.



Edificio tradicionalista en I. Comomfort

### b) Medievalistas

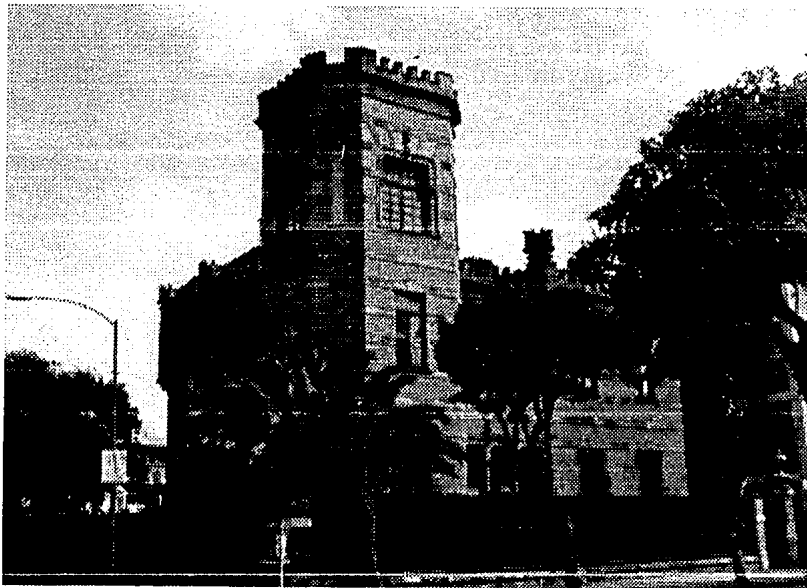
El término medievalista incluye todo tipo de formas utilizadas durante la edad media; los elementos pueden ser utilizados de manera aislada, como los arcos ojivales en una fachada típica de casa sola, o de manera global, dentro de un esquema de palacete.

Se pueden distinguir dos grupos principales: el *neogótico*, en el que generalmente aparecen los elementos aislados, y el *acastillado*, a veces mal llamado neorrománico. El término "*acastillado*" ha sido más aceptado porque abarca un grupo mayor y mejor definido. En este caso, la mayoría son esquemas completos, aunque también hay adecuaciones de casas típicas



Edificio tradicionalista en La Merced.

al modelo de castillo. Estas formas acastilladas tienen comunmente un tratamiento burdo de piedra en la fachada, aunque también pueden ser de tabique, tienen torreones y almenas,

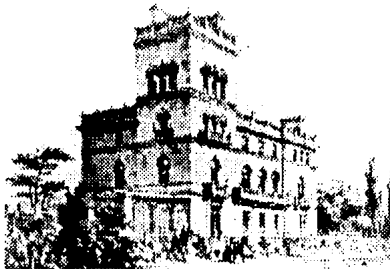


Palacete Acastillado en la calle de Orizaba.

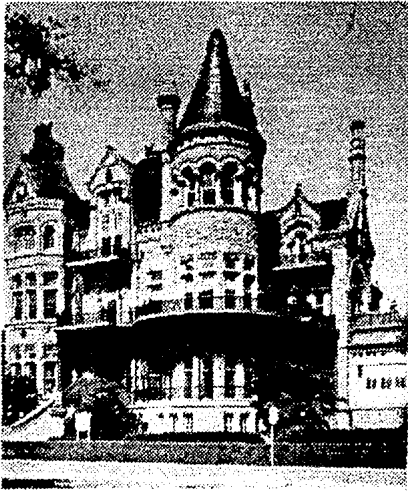
además de ventanas ojivales, geminadas, de estilo tudor, etc. y chapiteles. Este es otro de los grandes grupos empleados por el pintoresquismo.

### c) Campestre

A este grupo pertenecen los llamados *Chalets*; por lo general, este modelo se utiliza solo en palacetes y residencias suburbanas.

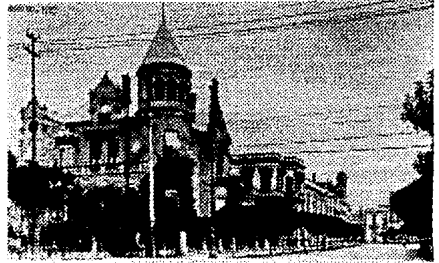


Palacete Acastillado en Inglaterra. S.XIX. De "Arquitectura Moderna". R. Middleton.

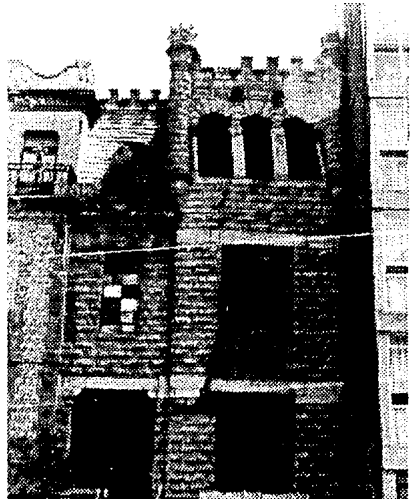


Casa en Texas. E.U.A. De "American architecture since 1750"

Su origen es centroeuropeo, aunque también llegó a Inglaterra, incorporándose a los modelos pintorescos. En Estados Unidos se popularizó durante la segunda mitad del siglo XIX, y de ahí, a través de los catálogos en los que se publicaban estos modelos, se trasladó también a México. Se caracteriza por la presencia de techos irregulares con pendiente pronunciada, su ornamentación, tal y como es de esperarse en un edificio ecléctico, es variada; puede ir desde los motivos clásicos hasta las torres con remates



Palacete Acastillado en la calle de Bruselas. A.G.N.



Casa sola acastillada en la calle de Havre. Arq. Zwickler y De la Lama.





Casa Sola neogótica en la calle de Havre. Arq. Zwicker y de la Lama.



Casa neogótica.

Obsérvese como a pesar de mantener un esquema típico, las ventanas son ojivales y geminadas, característica del neogótico.

románicos. En sus fachadas se revela la irregularidad de sus plantas, ya que no siguen una línea recta, sino que se van conformando por volúmenes agrupados.

#### d) Art-Nouveau

El Art-Nouveau no tuvo una fuerte repercusión en México; su presencia fue tardía (hacia principios del siglo XX) y se debió fundamentalmente a maestros de obra catalanes radicados en el país.

El Art-Nouveau surge como propuesta de cambio ante el historicismo del arte europeo hacia la última década del siglo pasado; la incorporación del hierro de fundición a las construcciones permitió un sinfín de formas que ya no era necesario ocultar, por lo que la estructura se convierte por sí misma en el ornamento. La construcción debe desarrollarse de manera análoga a las plantas, así, la inspiración en formas vegetales sustituye a las formas historicistas del eclecticismo. La fluidez no se limita a la línea, sino que se traduce al espacio.

El Art-Nouveau aparece por vez primera de manera significativa en las obras del arquitecto belga Victor Horta, pero se convierte en un movimiento de grandes diferencias regionales; mientras en lugares como España o Francia, así como en la misma Bélgica es un estilo en donde el movimiento nace de la misma construcción, en otros como Inglaterra y Austria, se expresa únicamente en la aplicación de motivos ornamentales sobre superficies planas.

En México, la mayoría de las veces se utiliza solo en la decoración; el edificio no se entiende como un esquema pensado dentro de los cánones del estilo, sino que, a un esquema típico de la época, se le pone de moda con algunos detalles ornamentales.

Dada la época en la que llega a México, este estilo no alcanza una difusión importante, la crisis por la que atraviesa la construcción durante la revolución impide su desarrollo, y para cuando esta termina, las necesidades del país obligan a la arquitectura a tomar otros caminos.

### e) Otros

Existen, además de las variantes ya mencionadas, otras de menor repercusión sobre la arquitectura mexicana; así, en esta categoría podemos incluir las casas con elementos islámicos, orientales, etc.

El tercer tipo de clasificación depende del tipo de materiales utilizados, específicamente los acabados en fachada. Estos se relacionan indirectamente con la capacidad económica, ya que existen ciertos tipos que se encuentran tanto en viviendas para la clase media baja como en residencias de lujo. De esta forma tenemos:

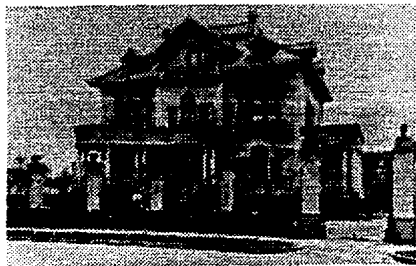
- a) casas con fachadas de tabique
- b) casas con fachadas de cantera
- c) casas con fachadas de pasta
- d) casas con fachadas mixtas
- e) casas con fachada de almohadillado rugoso



Chalet. De "Architectural Brickwork".



Chalet en Paseo de la Reforma.



Residencia tipo campestre A.G.N.



Casa Sola tipo campestre en la calle de Roma.

### a) casas de tabique

La utilización de tabique en las fachadas respondía a una moda europea; en 1878 se publica en Francia el libro de J. Laloux "*La Brique Ordinaire*", en el que el arquitecto hace un estudio del uso de este material a través de la historia de la arquitectura, proponiendo además, una serie de posibilidades para combinar los distintos tipos



Casa Sola Art-Nouveau en General Prim.



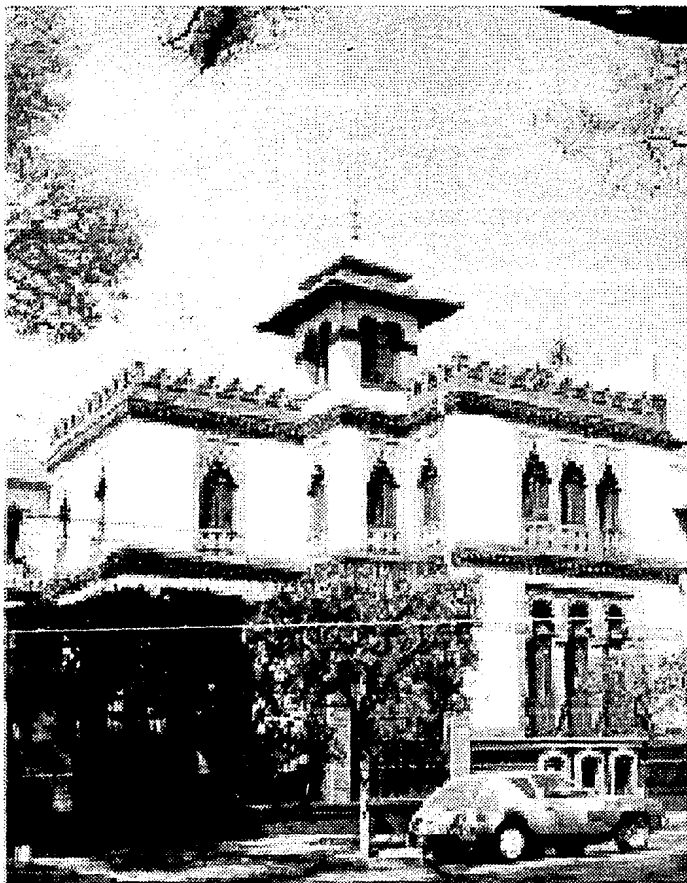
Casa en la calle de Chihuahua # 78. Maestro de obras Prunes

de tabique, ya sea por su posición, dimensión o colorido dado por el tiempo de cocción del material. La aplicación del tabique no se limitaba al recubrimiento de fachadas, sino que abarcaba los más diversos elementos, como chimeneas, fuentes, bardas, ventanas o remates.

De la misma manera que en Francia, el uso del tabique, dado su bajo costo, se convirtió

en un material empleado en grandes cantidades en otros países como España, Inglaterra, Estados Unidos y México entre otros.

La versatilidad del material permitió su utilización no solo en viviendas de escasos recursos, sino también en villas y palacetes que, con una combinación apropiada podían lograr fachadas de gran lucimiento.



Palace with Islamic influence in Gabino Barreda #71



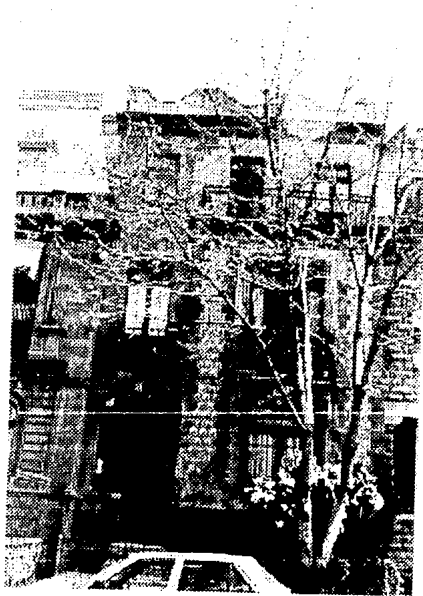
Casa en la calle de Londres #54



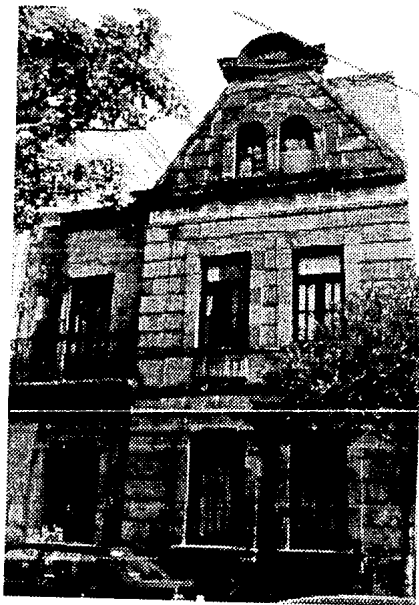
Casa con influencia islámica en Manuel Carpio #175.



Casa en Eligio Ancona #134

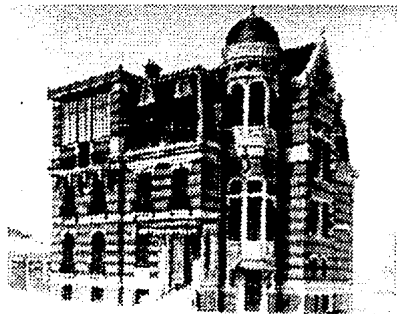


Casa en la calle de Havre. Zwicker y de la Lama



Casa en la calle de Flora

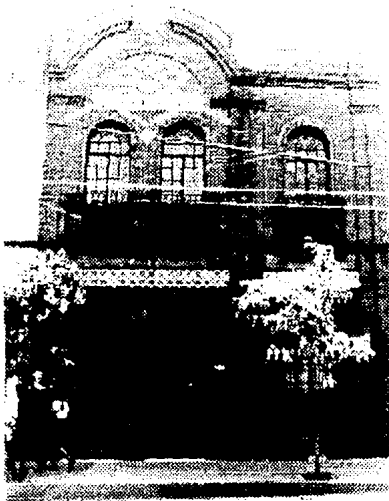




Palacete de tabique de "Architectural Brickwork"



edificio de renta en Santa María la Rivera. (tabique)

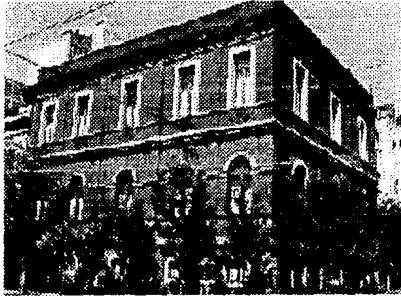


Casa en privada en Eligio Ancona #142-144 (tabique)



villa en la calle de Roma esq. Lisboa. (tabique)

### b) Casas con cantera



edificio de renta en la calle de Lucerna (tabique).



Casa sola con fachada de cantera en La Merced.

El bienestar económico de una familia se expresaba a menudo por la mayor cantidad de cantera empleada en sus fachadas; en general se empleaba en las casas de formas clasicistas, ya fuera para toda la fachada o solamente en las columnas, jambas, dinteles o balaustradas. Es común encontrar este material en casas solas y residencias urbanas, así como en villas italianas.



Casa en la plaza Río de Janeiro.

### c) casas con fachada con pasta

Una de las formas para tratar de igualar la moda de los estratos altos de la sociedad era la imitación de las fachadas de piedra con un



Casa en la calle de Donceles. (cantera)

aplanado con agregado de polvo de mármol; de esta forma, la apariencia era como si la fachada fuera de piedra y el ahorro en el material era significativo. Este recurso también lo encontramos, sobre todo, en las casas de la burguesía media.



Casa en la plaza Rio de Janeiro. (cantera)

#### d) casas con fachadas mixtas

A pesar de que en los casos anteriores existe también una mezcla de materiales, existe uno que predomina en la composición; en este caso, nos referimos a las casas en las que existe una diversidad importante de materiales, o en las que no hay un solo material predominante.

Un caso común dentro de esta categoría es la combinación de una fachada de aplanado liso con molduras de tabique en puertas y ventanas. Otro caso menos común es la presencia de azulejo, combinado con otros materiales como cantera. Es también frecuente el uso de hierro para los balcones.



Casa en Barcelona # 32 (pasta)



Casa con aplanado de pasta en la colonia Cuauhtémoc.



Casa con aplanado de pasta en col. San Rafael

### e) casas con almohadillado

La presencia de sillares de piedra sin pulir en la fachada es otra de las alternativas tomadas por los arquitectos eclécticos. En términos generales se empleaba en las casas acastilladas. Este tipo de acabado tampoco es propio a la cultura nacional; habitualmente se le relaciona con la arquitectura realizada por Henry Hobson Richardson y que ha sido mal llamada de estilo neorrománico. En otros casos, la piedra no se emplea en grandes bloques, sino que se coloca a manera de tabiques pero con la rugosidad de una piedra sin pulir. Las construcciones con grandes sillares son principalmente palacetes, aunque existen algunas casas solas con la misma disposición. En muchas de las casas en hilera se utilizan los bloques pequeños también de textura rugosa.

Pero el eclecticismo no se limitaba a la ornamentación en fachada; una de las características más importantes del estilo era precisamente la decoración de los distintos locales, y esto sí dependía directamente de las posibilidades económicas del propietario.



Fachada mixta en la calle de Uruguay

Una de las invariantes del eclecticismo era la presencia de plafones decorados con formas vegetales de yeso formando algún recuadro al centro del mismo y especialmente en los bordes, ocultando la junta con el muro. Estos adornos podían tener también algún significado iconográfico que simbolizara la actividad a realizar en el salón del que se tratara; así, en el comedor se



Fachadas mixtas en la calle de Mérida.

colocaban adornos vegetales, mientras que en la sala de música aparecían instrumentos musicales.

La herrería era igualmente importante; el diseño de barandales para la escalera y los pasillos era de particular atención, los motivos eran generalmente florales, con líneas sinuosas a lo largo de todo el barandal, otros eran simples elementos geométricos dispuestos regularmente. Los balcones, cuando eran de hierro, podían ser rectos o con un ligero abultamiento en la parte baja, estos también con motivos vegetales. No todos los barandales eran metálicos, los había también de madera, en cuyo caso se colocaban balaustres tallados.



Casa con fachada almohadillada en Mérida esq. Puebla. A. G. N.

En cuanto a los pisos, se sustituyó la duela por el parquet de madera con un diseño igualmente particular para cada salón. En los espacios accesorios se utilizaba la loseta de cemento pintado.

En espacios importantes era común la presencia de vitrales.

Los muros eran aplanados y tenían una serie de recuadros donde se colocaba algún tapiz (la moda Europea era tener uno de los diseños de William Morris).

Las residencias y casas solas tenían el baño incorporado a la vivienda, mientras que en las vecindades todavía era común. Las

instalaciones hidrosanitarias eran con tubería de plomo y los muebles tenían que importarse ya que no se fabricaban en el país.

En cuanto a los sistemas constructivos, se sustituyeron los muros de piedra por los de

tabique y tepetate, los entresijos se hacían en algunos casos todavía con vigería de madera, y en otros se optaba por bovedilla de lámina de zinc apoyada sobre el patín inferior de viguetas de acero.



Villa con fachada almojadillada en Liverpool esq. Havre.

# PERDIDO Y RECUPERADO

El inevitable crecimiento de las ciudades ha provocado su constante transformación y consecuentemente la pérdida de muchos de sus bienes arquitectónicos. La Ciudad de México no ha sido ajena a este proceso; a través de la historia se ha encontrado tanto con periodos de florecimiento en su arquitectura, como con etapas de gran destrucción.

Las circunstancias que provocan los cambios en la fisonomía de las ciudades son muchas

y de distintos tipos, ya sean de orden político, económico o natural. De esta forma, la conquista de la Gran Tenochtitlan por parte de los españoles modificó significativamente la estructura de la ciudad, no solo en cuanto a su aspecto físico, sino también la concepción del espacio. Mientras las construcciones prehispánicas habían sido básicamente para contemplarse, con la conquista se introducía el espacio interior como característica esencial de la nueva arquitectura de la ciudad.



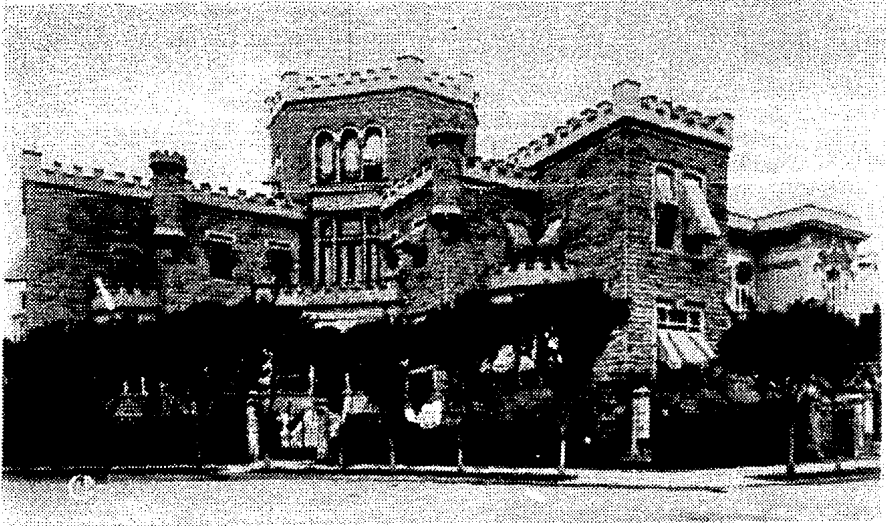
La arquitectura del siglo XVI se vio seriamente afectada por condiciones físicas; las constantes inundaciones provocaron la pérdida de la mayoría de estas edificaciones, mientras que lo rescatable fue modificado en siglos posteriores. Durante el siglo XIX nos encontramos nuevamente ante decisiones de tipo político que provocaron cambios importantes, como las leyes de Reforma promovidas durante el gobierno del presidente Juárez que provocaron la destrucción de inmuebles importantes en la estructura citadina o las motivadas por el propio desarrollo, como la ampliación de calles tales como Cinco de Mayo en la época del Porfiriato en la que se perdió el Teatro Nacional, obra maestra de Don Lorenzo de la Hidalga.

El siglo XX ha dejado una huella importante en la transformación urbana; la falta de control y planeación en su crecimiento, la inmigración de población rural y el centralismo han contribuido en gran medida al deterioro de la ciudad y la formación de cinturones de miseria en torno a ella.

La descentralización de las instituciones gubernamentales así como la inauguración de la Ciudad Universitaria, no lograron su objetivo de descongestionar el Centro Histórico, sino que se modificaron las actividades que tradicionalmente se realizaban ahí; las residencias se convirtieron en vecindades sobrepobladas sin los servicios adecuados, cuando no en bodegas y talleres.

Por otro lado, la incorporación a la modernidad también cobró un alto precio. El movimiento moderno se revelaba contra los estilos historicistas y sus consideraciones con respecto a los monumentos eran prácticamente nulas, ejemplo claro de esto fue el Plan Voisin de Le Corbusier para la ciudad de París.

El movimiento moderno se había generado como una reacción ante los estilos historicistas predominantes durante el siglo XIX; el ornamento no solo caía en desuso sino que era totalmente rechazado, tal y como lo plantea el arquitecto Adolf Loos en su artículo "*Ornamentación y Delito*". La industrialización y las nuevas



Casa propiedad de la Embajada Norteamericana en la plaza Washington. (perdida). A.G.N.

ideas sociales terminaron definitivamente con el eclecticismo para imponer el nuevo estilo.

La suerte de las casas Porfirianas no ha sido del todo afortunada; la Revolución de 1910 provocó la destrucción y el abandono de muchas de las propiedades de la plutocracia, otras, al emigrar sus habitantes a las nuevas colonias se convirtieron en vecindades que, dadas las condiciones de vida de sus nuevos

ocupantes no pudieron mantenerse con el mismo esplendor que las caracterizó.

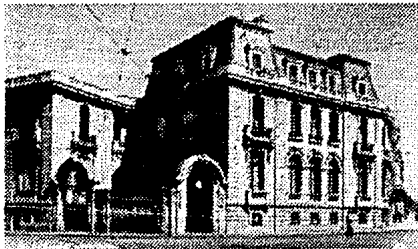
Avenidas como el Paseo de la Reforma se convirtieron en las de mayor concentración de actividad económica, por lo que, dado el incremento en el valor de los predios, no era redituable mantener una casa de dos o tres niveles existiendo la posibilidad de construir un edificio alto. Además, aún cuando

hubiese existido en el movimiento moderno alguna preocupación por los monumentos, la perspectiva histórica todavía no era suficiente para considerar las casas construidas durante las últimas décadas del siglo pasado y menos aún las del presente. Tampoco se les atribuía en términos generales un verdadero valor estético, ya que, como se mencionó, el rechazo hacia el historicismo era absoluto.

En cuanto a las casas solas, muchas de ellas se han conservado ya que la nueva clase producto de la revolución fue precisamente la media, que ha sido la que tradicionalmente ocupa estas casas. En colonias como la Santa María la Rivera, el estrato socioeconómico se ha mantenido casi sin variación, lo que ha permitido una consecución en el uso de estas viviendas.



Casa de Don Francisco I. Madero. (Perdida) A.G.N.



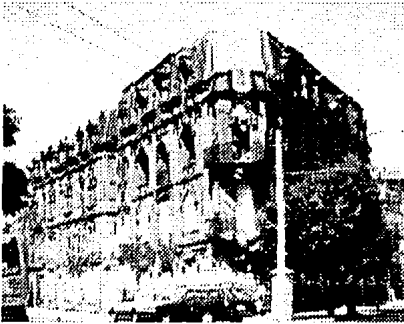
Casa propiedad de la embajada Norteamericana. (perdido) A.G.N.

En cuanto a las vecindades, las condiciones de vida nunca fueron buenas, de ahí que muchas de ellas se hayan transformado significativamente.

Una de las críticas más severas que la postmodernidad hiciera de la arquitectura internacional fue la pérdida de identidad.



Casa en la calle de Roma esq. Lisboa. (perdido) A.G.N.



Edificio para trabajadores de las embajadas en las calles de Versalles, Marsella y Berlín. Ing. Pigeon. Actualmente en demolición.

El modernismo había provocado la homología de las ciudades; para un individuo era lo mismo estar en cualquier parte ya que no había nada que lo relacionara con su entorno. El modernismo había fallado y la generación de la década de los sesentas se revelaba contra este. La búsqueda de códigos arquitectónicos que devolvieran a la población su identidad llevó al postmodernismo a la recuperación de la historia como fuente de inspiración. En el pasado se encontraban esos códigos que la gente reconocía como propios y había que reinterpretarlos en la nueva arquitectura. Esa nueva actitud hacia el pasado favorecía indiscutiblemente a los monumentos; se



Imagen del edificio en la calle de Versalles.

empezaba a discutir sobre aspectos de restauración, que solo en casos aislados se había tratado desde los grandes teóricos del siglo XIX. Surgían manifiestos como la Carta de Venecia o la de Quito específicamente en el campo de la restauración, mientras que



imágenes del edificio en la calle de Versalles.



arquitectos con una trayectoria indiscutible dentro del modernismo también hablaban de estos temas como lo hiciera el arquitecto José Villagrán García en 1979.

A pesar de este nuevo enfoque, la casa porfiriana no gozó en realidad de ningún beneficio; se pretendía encontrar la identidad en la arquitectura vernácula, en el uso de muros anchos, de aplanados rugosos, en las duelas y vigas de madera, etc., mientras que la arquitectura que había sido parte fundamental de la incorporación del país a la modernidad, que había caracterizado una época de la historia nacional, parecía querer seguirse olvidando; al haber incorporado elementos de culturas extranjeras, no parecía ser una fuente valiosa de códigos de identidad nacional.

La ley de monumentos tampoco señala lineamientos específicos en cuanto a las obras realizadas durante el presente siglo; se consideran las obras arqueológicas e históricas, mientras que del siglo XX, se consideran los monumentos artísticos,

refiriéndose principalmente a pintura y escultura.

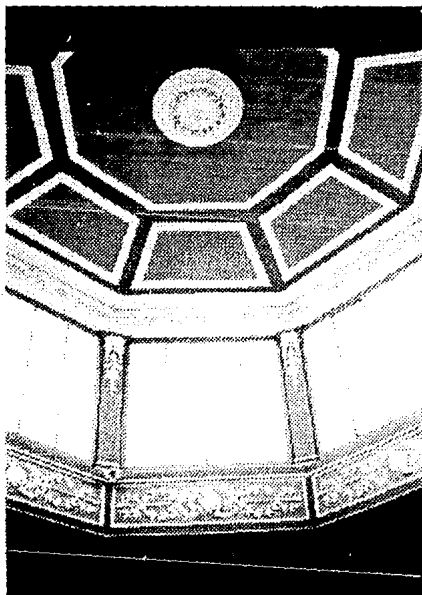
A la fecha, a pesar de que la sociedad y el gobierno han demostrado un mayor interés por la conservación de estos inmuebles, todavía nos encontramos casos reprobables como el del edificio de departamentos para empleados de las embajadas en la calle de Versailles.

Este es un edificio ejemplar por sus características tanto de estilo como de manejo del tabique, que podría haberse rehabilitado y encontrado un uso adecuado.

Sin embargo, no todo ha sido así; a raíz del sismo de 1985, la preocupación por la reconstrucción de la ciudad ha llevado a la consideración de estas casas como parte de un contexto que hay que recuperar.



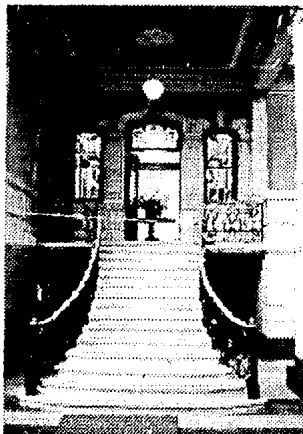
Casa Lamm. 1911. Un ejemplo de restauración y reutilización.



Casa Lamm. Tragaluz sobre el Hall.



Interior de la casa Lamm. Salón convertido en auditorio



Escalera de acceso a Casa Lamm.



Sótano de Casa Lamm transformado en librería.

De esta forma, no solo en el Centro histórico, donde ya hay algunos ejemplos importantes de restauración de estas casas,





Casa Lamm. Auditorio

sino también en otras colonias se están realizando esfuerzos significativos.

Las juntas de vecinos han sido promotoras de un cambio importante; la Colonia Roma se ha convertido en un ejemplo a seguir, se ha creado el corredor cultural que ha revitalizado una zona fuertemente dañada.

Una de las actitudes más comunes en la recuperación de estas casas ha sido el cambio de uso, que en muchas ocasiones es la única forma de rescatarlas, dada su ubicación y para que sea costeable la inversión que hay que realizar. Se han convertido en galerías de arte, museos, academias, restaurantes, oficinas, etc.



Casa Lamm. Fachada hacia el jardín.

Tal y como decía Viollet le Duc: *" El mejor medio de conservar un edificio es hallarle un destino y satisfacer tan cabalmente todas las necesidades que ese destino señala que no haya que hacer cambios"*<sup>1</sup>.

Es mucho lo que se puede hacer por estas casas, en muchos de los casos, los problemas que se presentan son desde la propia estructura; las bóvedas de lámina de zinc y las viguetas están oxidadas, mientras que los entresijos soportados sobre vigas de madera también han resentido la humedad. El abandono de muchas de estas casas ha provocado el crecimiento de flora nociva.

<sup>1</sup>Viollet le Duc Eugene E. "Diccionario razonado de la arquitectura francesa de los siglos XI al XVI". Pág. 20



Casa en la calle de Uruguay en proceso de restauración.

En otros casos, al rellenarse el entresuelo, la humedad ha penetrado en los muros por los efectos de capilaridad.

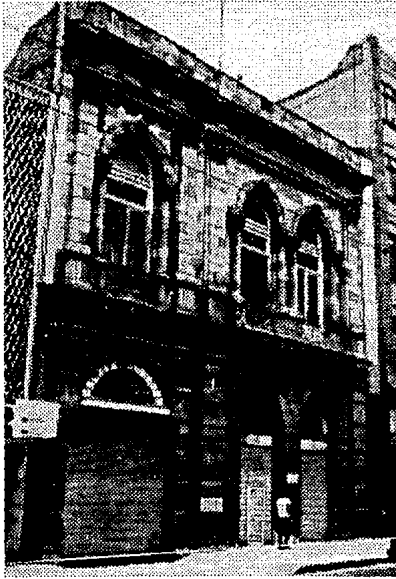
En cuanto a los acabados, se pueden recuperar muchos de los diseños de pavimentos, entre ellos los de parquet de madera, comunes en las estancias de las residencias; también es posible rescatar la yesería, aplicada tanto en muros como en



Casa en la calle de Uruguay en proceso de restauración.

plafones y cornisas, así como la herrería y los elementos de fachada, como el trabajo de cantera, las pastas, etc.

En el caso de las instalaciones, las que todavía se conservan resultan inadecuadas y en ocasiones incluso peligrosas por lo que es preferible su reemplazo.



Casa en la calle de Uruguay #49. Arq. Silvio Contri.

Un buen ejemplo de reutilización de la Casa *Porfiriana* es el de la casa en la calle de Uruguay # 49, realizada por el arquitecto italiano Silvio Contri. Esta es prácticamente la única casa construida por el arquitecto Contri que aún se conserva, ya que, tanto la de la calle de Héroes como la de la calle de Versalles han desaparecido.

Actualmente el inmueble ha sido restaurado por el arq. José Manuel Mijares M. y su uso se ha modificado para convertirse en un restaurante.

Sigue un esquema típico en C, con tres niveles. El patio ha sido cubierto por una estructura tridimensional de acero que permite mantener las condiciones de iluminación propias del patio. El vitral que se encontraba en el corredor del primer piso fue trasladado al muro de colindancia del patio.

Al igual que en la Casa Lamm, los espacios destinados para ubicar los sanitarios fueron modificados de acuerdo a las exigencias propias del local con materiales de uso actual.

En el caso de la Casa Lamm, también se modificó su uso. Actualmente funciona como centro cultural. En este caso cabe destacar la modificación que se hizo en la zona del sótano. La decoración de la librería es contemporánea, rompiendo con la excesiva ornamentación recuperada en la planta principal.



Escalera en la casa de Uruguay # 49 durante la restauración.

Se cambiaron las instalaciones, tanto eléctricas como hidrosanitarias, para satisfacer las nuevas necesidades del inmueble. Los sanitarios son uno de los únicos espacios que contrastan radicalmente con el resto del edificio, ya que se crea una imagen contemporánea al utilizar acero inoxidable. La restauración de esta casa la realizó el arq. José Luis Espinosa.

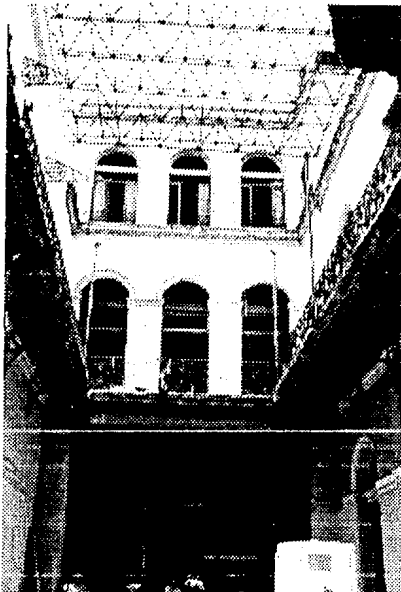
Otra de las casas que fue restaurada recientemente es la de la calle de Londres #6, realizada por el arquitecto Antonio Rivas Mercado. En este caso, un incendio consumió gran parte del inmueble, por lo que tuvo que reconstruirse en buena parte.



Escalera en la casa de Uruguay # 49 restaurada.

La estructura fue reforzada y las losas sustituidas por otras de concreto armado. La

lámina de zinc que cubría la mansarda se reemplazó por lámina de acero troquelada. Se recuperaron en lo posible los acabados,



Patio de la casa en Uruguay #49 durante la restauración.

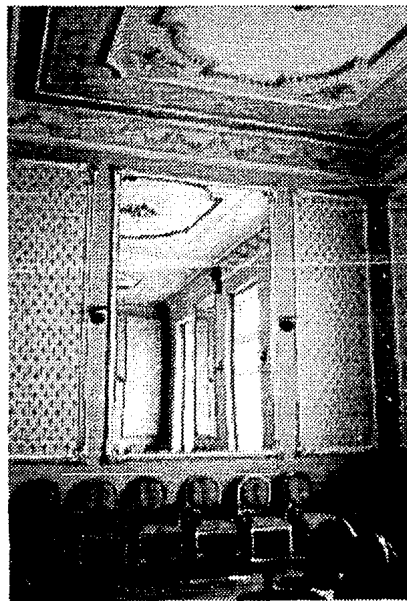


Patio de la casa en Uruguay #49 restaurado.

pero hubo algunos que no se consiguieron, dado que ya no se fabrican. La estructura de madera del ático se sustituyó por una de acero. El trabajo de yesería se rehizo e incluso algunos muebles también.



Casa en Uruguay #49. Sala durante la restauración.



Casa en Uruguay #49. Sala restaurada.

Una de las casas que se encuentran actualmente en proceso de restauración es la del propio arquitecto Antonio Rivas Mercado, en la calle de Heroes #45.

Esta casa también se va a convertir en un centro cultural. Presenta hundimientos de consideración y fuertes deterioros estructurales.

Los entrepisos se realizaron con viguería de madera o con bovedilla de lámina de zinc, ambas se encuentran en muy malas condiciones. Los muros han sido aplanados con mezcla de cemento. En este caso, se sugeriría la sustitución de los entrepisos por losas de concreto armado, mientras que en el caso de los acabados se respetaría la

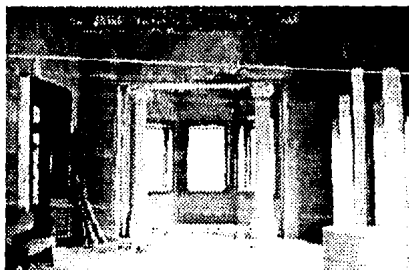
decoración original. Además, es necesaria la reposición de los vidrios prismáticos que servían para iluminar los pasillos de la planta baja; los vitrales están en mal estado, mientras que la cocina que hasta hace poco se conservaba, ahora ha desaparecido. Los pisos en el corredor exterior se conservan en gran parte, son de cemento pintado. El piso del comedor está en malas condiciones pero se puede reconocer el diseño de parquet de madera, que fácilmente se puede reponer. En cuanto a la estabilidad del edificio, es necesario consolidar su cimentación.



Casa en Heroes #45. Arq. Antonio Rivas Mercado.



Casa en Heroes #45. Tragaluz sobre el pasillo en la planta alta.



Casa en Heroes #45. Interior de la sala.



Casa en Heroes #45. Pórtico de acceso.

Como conclusión, podemos decir que el estado de las casas de la época porfiriana, a casi cien años de la construcción de muchas de ellas, no es el óptimo, sin embargo, el interés por parte de las autoridades y sobre todo de la sociedad por restaurarlas es creciente. La política de incentivos que se está dando en el centro histórico debía extenderse al resto de las colonias; también

sería positiva la conversión de algunas colonias como la Santa María la Rivera en ZEDEC (Zona Especial de Desarrollo Controlado), para evitar que se siga deteriorando.

Afortunadamente, muchos de los inmuebles ya se encuentran en el catálogo de monumentos del INBA, pero faltan todavía muchos por clasificar.

Esperamos que la ciudadanía tome conciencia de lo que representan estas casas para el patrimonio cultural de nuestro país y así se promueva su recuperación como parte fundamental de nuestra historia.



# BIBLIOGRAFIA

BENEVOLO, Leonardo. "Historia de la arquitectura moderna". Gustavo Gili. España, 1982.

BONET CORREA, Antonio. "La arquitectura de la época porfirista". en Cuadernos de arquitectura y conservación del patrimonio artístico # 7. I.N.B.A. 1980.

CONTRERAS, Mario, TAMAYO, Jesús. "Antología - México en el siglo XX. 1900-1913. Textos y Documentos". Tomo 1. Lecturas Universitarias # 22. U.N.A.M. México, 1983.

"Catálogo de la exposición la arquitectura en México - Porfiriato y movimiento moderno". en Cuadernos de arquitectura y conservación del patrimonio artístico #28-29. I.N.B.A. 1983.

DE LA MAZA, Francisco. " Del Neoclásico al Art-Nouveau y Primer viaje a Europa". S.E.P. Setentas México 1974.

FERNANDEZ, Justino. "Arte moderno y contemporáneo de México". U.N.A.M.-I.I.E. México 1973.

FRAMPTON, Keneth. "Historia crítica de la arquitectura moderna". Gustavo Gili, 6a. edición. España, 1993.

JENKINS, David. "Architectural Brickwork". Studio Editions LTD. Inglaterra, 1990.

JÜRGEN SEMBACH, Klaus "Art-Nouveau"  
Ed. Taschen 1991

KATZMAN, Israel. " Arquitectura del siglo XIX en México". U.N.A.M. México 1973

KATZMAN, Israel. "La arquitectura contemporánea Mexicana. Precedentes y desarrollo". I.N.A.H. México 1963.

\_\_\_\_\_ "Las academias de arte"  
I.I.E. - U.N.A.M. 1985

MARROQUI, José María. "La Ciudad de México".  
México 1900

MARTIN HERNANDEZ, Vicente.  
"Arquitectura doméstica de la ciudad de México - 1890-1925". U.N.A.M. México.  
1981

"MANUEL F. ALVAREZ - algunos escritos" en Cuadernos de arquitectura y conservación del patrimonio artístico #18-19. I.N.B.A. 1981

MIDDLETON, Robin. "Arquitectura Moderna". Ed. Aguilar. España.

RODRIGUEZ PRAMPOLINI, Ida. "La crítica de arte en México en el siglo XIX. Documentos III (1879-1903)". U.N.A.M. 1963

RUSELL HITCHCKOCK, Henry. "La arquitectura de los siglos XIX y XX".

RUSKIN, John. "Las siete lámparas de la arquitectura".

SEGURAJAUREGUI, Elena.  
"Arquitectura Porfirista - la colonia Juárez". U.A.M. - Tilde. México 1990.

THE PRESERVATION SOCIETY OF NEWPORT COUNTY. "A guidebook to Newport mansions". E.U.A. 1984.

TOVAR Y DE TERESA, Guillermo. "La ciudad de los Palacios". México 1991

URQUIAGA, Juan. "80 años de la colonia Roma pasado, presente y futuro" publicado en "El Museo Nacional de Arquitectura". I.N.B.A. 1990.

VALADES, José. "El Porfirismo - historia de un régimen". Tomos I, II, III. México, U.N.A.M. 1987.

VIOLLET LE DUC, Eugene Emmanuel. "Diccionario razonado de la arquitectura francesa de los siglos XI al XVI".

ZEVI, Bruno. "Historia de la arquitectura moderna". Poseidón. España 1980

Revistas:

"El Mundo - Semanario ilustrado".

"El Mundo Ilustrado"

"Revista de Sociedad, Arte y Letras"

"Anales de la Sociedad de Ingeniería y Arquitectura de México"

"El Arte y la Ciencia"

"Cuadernos Arquitectura Docencia".

"Obras"

Otras fuentes:

Archivo General de la Nación.

Archivo del Ayuntamiento

Mapoteca Manuel Orozco y Berra

Archivo del Museo Histórico y  
Tecnológico de Telecomunicaciones.  
S.C.T.

Procedencia de las ilustraciones:

A.G.N. - Archivo General de la Nación.

M.O.B. - Mapoteca Manuel Orozco y  
Berra.

El resto de las fotografías en las que no  
se indica su procedencia fueron  
tomadas por Raquel Franklin U.