

01061

4



UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA
DE MÉXICO

DIVISIÓN DE ESTUDIOS DE POSGRADO
FACULTAD DE FILOSOFÍA Y LETRAS

El Palacio de Hierro
arranque de la modernidad
arquitectónica en la Ciudad de México

278312



TESIS QUE PARA OPTAR POR EL GRADO DE
MAESTRÍA EN HISTORIA DEL ARTE PRESENTA LA
ARQUITECTA BERTHA PATRICIA MARTÍNEZ GUTIÉRREZ

2000



Universidad Nacional
Autónoma de México

Dirección General de Bibliotecas de la UNAM

Biblioteca Central



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 esta 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.

PRÓLOGO

INTRODUCCIÓN

Capítulo I

DEL COMERCIO COLONIAL AL MODERNO

- Antecedentes del comercio en la ciudad
- Inicios del comercio independiente
- Los barcelonnetas, un nuevo grupo que domina el comercio nacional

Capítulo II

EL ORIGEN

- El tratado comercial México-Francia de 1888
- Un comercio moderno para la Ciudad de México

Capítulo III

EL PRIMER EDIFICIO, 1891

- La tecnología transforma a la arquitectura
- ¿Quién proyectó realmente el edificio?
- El quehacer arquitectónico en México
- La efervescencia mundial de la modernidad en arquitectura
- Las propuestas modernas del edificio mexicano
- El edificio, la ciudad y la crítica de la arquitectura

Capítulo IV

MODA, UN EXCELENTE NEGOCIO

- La primera ampliación, 1901
- Un vestido nuevo para la emergente sociedad mexicana
- El impulso de los medios impresos
- Los talleres y el anexo

Capítulo V

APOGEO Y OCASO DE UN EMPORIO

- La ciudad se vistió de fiesta
- Los caminos de la arquitectura
- Los barcelonnetas en el pináculo del esplendor
- La inauguración del edificio de 1911
- Posibles influencias de modelos extranjeros en el edificio
- En contraste: la revolución

Capítulo VI

LA RECONSTRUCCIÓN DEL PALACIO

- A Francia acuden los súbditos de ultramar
- ¿ Y después de la contienda, qué?
- Otra innovación tecnológica modifica a la arquitectura
- La sociedad revalida el papel femenino
- La inauguración del edificio de 1921

CONCLUSIONES

BIBLIOGRAFÍA

CROQUIS DE LOCALIZACIÓN Y PLANTAS ARQUITECTÓNICAS

ANEXOS

INDICE DE ILUSTRACIONES

PRÓLOGO

¡Ah, es usted totalmente Palacio!, bromeaba mi querido maestro Jorge Alberto Manrique -se refería al concepto de la campaña publicitaria de *El Palacio de Hierro S. A.* que había sido un éxito en 1996-, ¿Una tienda departamental tema de tesis en Historia del Arte?; insistía el catedrático. La propuesta en primera instancia causó escepticismo, sin embargo el entusiasmo del maestro Manrique y el de mis compañeros de clase, al término de mi exposición, me animó a seguir adelante.

Tampoco hubiera podido iniciar el estudio sin el estímulo y la dirección de mi asesor: el maestro Fausto Ramírez, en cuya magnífica cátedra sobre siglo XIX se inició éste como un trabajo semestral. En ella nos ha exhortado continuamente a incursionar en temas inéditos e interesantes para el mejor conocimiento de nuestra cultura sobre ese periodo.

Al iniciar la investigación me sorprendió encontrar la buena bibliografía que sobre el tema existe en otros países: encontré estudios formales acerca del nacimiento y desarrollo de diferentes tiendas departamentales en Europa y en los Estados Unidos; estudios sobre la moda y su función social, lo cual también me animó, ya que tenemos buenos estudios generales sobre el comercio en la ciudad de México, pero pocas investigaciones monográficas formales a la respecto.

La investigación se volvía cada vez más interesante conforme se desarrollaba. Lo que le dio verdadero sentido al estudio fue el descubrir la modernidad de las propuestas arquitectónicas del edificio, además de las favorables e importantes críticas que de éste se hicieron en su momento, mismas que influenciaron -en parte- el desarrollo de otros edificios en la ciudad.

Aspectos como la inmigración, el desarrollo urbano, la definición social de la mujer, la política, la moda, la configuración comercial del negocio y la imagen publicitaria, son incluidos en nuestro análisis como componentes esenciales para comprender la magnitud del fenómeno arquitectónico, que es, -como ha sido siempre- el resultado de todas estas acciones, además de actuar en las mismas, en una retroalimentación constante.

El primer paso respecto en la investigación fue a la tienda misma. Allí encontré el apoyo firme y decidido de la dirección general y de numerosos empleados del *Palacio*, así como de algunos descendientes de los fundadores: quienes rescataban un anuncio, una factura, un catálogo, una foto o un recuerdo en su memoria que fuera útil para mi investigación. Gracias a todos ellos. Gracias también a la Dra. Martha Fernández por sus consejos y ayuda.

Gracias especialmente a mi esposo y a mis hijos: al primero por animarme a seguir adelante, a los segundos por la paciencia de tener una mamá estudiante. Gracias a mis padres y hermanos, que siempre me apoyaron. A los buenos

amigos que hice durante la maestría, a pesar de ser la historia una disciplina solitaria y a los amigos que tenía antes, quienes a pesar del abandono lo siguen siendo.

Gracias a la UNAM por ser un espacio abierto en todo momento para aquel que quiere encontrarse con el conocimiento de su propia cultura.

INTRODUCCIÓN

El comercio ha sido al mismo tiempo generador y resultado de grandes cambios en la historia. En Europa, el intercambio comercial con Oriente brindó a sus habitantes productos como la pólvora, la seda y las especias que significaron una gran aportación a su cultura. Venecia, la ciudad dedicada al comercio significó la puerta a nuevas ideas que marcaron el tránsito de una época a otra. En Mesoamérica las redes comerciales eran tales que permitían a Tenochtitlan, -la sede del imperio azteca-, disfrutar diariamente pescado fresco de las costas. La búsqueda de una nueva ruta comercial fue la que provocó el encuentro entre esos dos mundos diferentes, los cuales se enriquecieron mutuamente y modificaron para siempre su forma de vida. Innumerables mercancías invadieron la vida cotidiana en ambos continentes y se volvieron tan indispensables que el comercio con América significó para las naciones europeas, el gran botín por el cual se libraron las más terribles batallas, como la guerra por la sucesión española de la cuál Luis XIV comentó en 1709: "El principal objeto de la actual guerra es el comercio de las Indias y la riqueza que produce".¹

El concepto de comercio se había transformado ya entonces, de una simple acción de compra - venta, a un factor de desarrollo económico. En 1776 trece colonias inglesas se proclamaron independientes y tomaron el nombre de

¹ Henry Kamen, citado por Peggy K. Liss, en Los imperios trasatlánticos, (trad. Juan José Utrilla), FCE, México, 1995, p. 16.

Estados Unidos de América. El desarrollo de éstas y el agresivo comercio europeo concurren para generar el crecimiento económico que culminaría con la revolución industrial. Además, con la idea de obtener un libre comercio con México, -una de las ciudades más prominentes de América-, los imperios occidentales favorecieron su independencia ante la debilidad de la corona española.

En el siglo XIX existía el convencimiento de que el dominio de la naturaleza por medio de la ciencia y la técnica significaría el progreso para la raza humana: "Creíamos que el progreso había superado definitivamente la guerra. Una sucesión ininterrumpida de inventos iría mejorando cada vez, evolucionando spencerianamente el existir de los hombres".² Esta premisa parecía satisfecha con la tecnología utilizada en múltiples aplicaciones en la industria y el transporte; el uso de nuevos materiales como el hierro constructivo y el cristal laminado; las comunicaciones: el barco de vapor, el ferrocarril, la red del telégrafo y el teléfono. También nuevos enfoques matemáticos permitieron cálculos más exactos para realizar máquinas prodigiosas y enormes construcciones.

En materia textil se efectuaron grandes transformaciones, a principios de siglo se introdujeron nuevas tecnologías para automatizar los telares, gracias a lo

cual fue posible hacer géneros de lana y algodón en grandes cantidades y a precios muy económicos. Esto, aunado a la invención de los colorantes sintéticos, dio a las fábricas europeas la capacidad de producir telas a gran escala con una diversidad de diseños, texturas, y colores nunca antes vista. Esta industria se vio entonces forzada, como otras, a abandonar el pequeño espacio rural e iniciar el gran espacio fabril característico del siglo XIX. En poco menos de 50 años se pasó, de las relaciones casi familiares de la pequeña industria de los tejedores, al complejo funcionamiento de una fábrica equipada con grandes y cada vez más sofisticados telares.

El ferrocarril y los barcos impulsados por vapor fueron también un factor determinante. Las redes de intercambio extendieron sus fronteras con la capacidad de transportar, más rápido, a más personas y volúmenes más grandes de mercancías. Para la comercialización de la gran producción de textiles, se modificaron sedes de comercio que se encontraban diseñadas para volúmenes de fabricación manual distribuida en pequeños establecimientos. Fueron entonces necesarios grandes espacios que distribuyeran el gran volumen de las novedosas telas que el público ya se encontraba ávido de comprar.

Con los cambios en la economía y la producción se transformó, por consecuencia, la estructura social que ahora admitía además de la clase burguesa y obrera, la naciente clase media: el empleado asalariado de *camisa*

² José Vasconcelos, Ulises Criollo, Trillas, México, 1998, p. 275.

blanca, resultado de la diversificación del trabajo, necesario para el funcionamiento de esta nueva estructura en pirámide. Este sector demandaba la producción en serie de grandes volúmenes de artículos -emitidos por el incipiente diseño industrial- y recreaba en el concepto de *moda* la función legitimadora de los grupos emergentes. Es ésta también, la época en que la publicidad apareció en forma masiva en los medios impresos, lo cual dio un impulso extraordinario a los negocios y planteó lo que más tarde conoceríamos como sociedad de consumo.

Un acontecimiento importante, que tuvo repercusiones en diferentes ámbitos occidentales, fue la Gran Exposición de Londres realizada de mayo a diciembre de 1851 y visitada por más de seis millones de personas. "Fue organizada como la primera feria mundial para estimular el movimiento mercantil e industrial; elevar el gusto popular; mostrar los objetos manufacturados mejor diseñados y promover la paz internacional mediante el comercio".³ Ésta se consideró un parteaguas en muchos aspectos: en lo técnico se construyó para la feria un gran edificio de 93,000 m², a base de módulos de hierro y cristal -la estructura del edificio era desmontable y reutilizable-, se erigió aproximadamente en un mes, y cada nación participante tuvo un espacio propio de acuerdo a un plan rector. En lo arquitectónico, surgió el concepto de un espacio único cualificado por diversas plataformas, umbrales y escaleras

³George Palmer Blake, The Great Exhibition, London Crystal Palace Exposition of 1851, Random House, Nueva York, 1995, introducción a la edición facsimilar, p. II.

monumentales brindando diferentes niveles y ambientes internos en recorridos perfectamente planeados. El hecho que fuera un edificio transparente de hierro con antecedentes de invernadero no fue disimulado, por el contrario, su estructura se mostró aparente, además la vegetación interior fue un elemento espectacular en la decoración. Su original técnica de construcción, su tamaño y el concepto espacial utilizado hicieron un imponente edificio, que prefiguró los principios para el diseño de los edificios *de cristal* del siglo XX. Además del prestigio mundial, del país sede, la feria se había realizado con fines de intercambio de mercancías entre naciones, la exposición era -en lo comercial- una selección de artículos *para vender*, dispuestos en un suntuoso y moderno edificio cuyo objetivo era crear un ambiente y ejercer una constante estimulación visual en el usuario, a fin de aumentar el deseo por un objeto que *se podía obtener*, principio básico de la era del consumismo.

Así, la gran producción de textiles y otros artículos en serie, la movilidad social y su concentración en las ciudades, los rápidos transportes y la tecnología constructiva se conjugaron y dieron como resultado la aparición de una nueva necesidad social de espacio: los grandes almacenes comerciales. Aunándose éstos a los espacios inéditos que aparecieron en el siglo XIX como: las fábricas, las estaciones de trenes, las concentraciones de casas para obreros, entre ellos encontramos las tiendas departamentales. “Aquella que consiste en

una multitud de departamentos que venden -como dijo William Whiteley- todo, desde alfileres hasta elefantes".⁴

Según Pevsner, la primera tienda departamental fue el *Bon Marché*, creada en 1852 por Aristide Boucicaut. La organización de esta tienda fue revolucionaria en aspectos de mercadotecnia ya que introdujo, los precios fijos y los anuncios en prensa como un elemento importante de venta. Así, gracias a la compra en grandes volúmenes de telas y artículos novedosos, la tienda manejaba la competencia de precio con los pequeños establecimientos parisinos, los precios se encontraban marcados en la mercancía, lo cual propiciaba el libre acceso a la sala de exposición donde, sin mostradores delimitantes, la mercancía se encontraba al alcance de los clientes. Existía la posibilidad de cambio o reembolso de los artículos adquiridos en la tienda, y se estableció también una comisión de venta como sobresueldo para los empleados con el fin de incrementar su productividad.⁵ De los edificios para *Bon Marché*, desarrollados por M.A. Laplanche en 1869, y posteriormente ampliado por - Boileau, Moisant y Eiffel- entre 1873 y 1876 en hierro⁶ surgió una tipología arquitectónica que fue el paradigma para el desarrollo de una gran cantidad de tiendas departamentales en París.

⁴ Apud, Nikolaus Pevsner, A History of Building Types, Princeton Univesity Press, , New Jersey, 1997, p. 267.

⁵ Véase, Michael Miller, Le Bon Marché, Priceton Univesity Press, New Jersey, 1997.

⁶ Nikolaus Pevsner, A History of..., p. 267.

Existe la disputa del país en el cuál se originó dicho concepto, ya que “Casi paralelamente surgieron en Nueva York empresas comerciales que se aproximaban a éstas por su organización y tamaño”,⁷ más no en su solución arquitectónica interna como lo veremos más adelante.

Este tipo de almacenes pronto fue desarrollado en las ciudades más importantes de la época, donde era comercialmente conveniente promover el mercado de las mercancías europeas. La idea de este prototipo de comercio se asoció con el de *modernidad*, en el aspecto urbano y arquitectónico por la vanguardia de sus edificios; en lo social, por ser la primera vez que una mujer salía a la calle sola para una actividad no religiosa,⁸ y en lo comercial, por la diversidad de artículos y de novedades que en ellos se podía obtener (desde armónicas hasta herramientas, pasando por telas, vestidos, muebles y cristalería).⁹

El presente trabajo es acerca del edificio ubicado en las calles de Venustiano Carranza, 20 de noviembre y cinco de febrero en el primer cuadro de la Ciudad de México -*El Palacio de Hierro S.A.*- construido en 1921, los antecedentes de este edificio planeado por inmigrantes *barcelonnetas* con el paradigma de los grandes almacenes franceses se remontan a 1888, cuando se inició la construcción del primer edificio para esta misma empresa. Por la fecha de terminación del edificio inicial, su propuesta arquitectónica y la crítica que éste

⁷ Michael Miller , *Le Bon Marché...*, p. 25.

⁸ Este tema, especialmente importante, se desarrollará más adelante.

obtuvo en su época, podemos decir que fue *el arranque de la modernidad arquitectónica* en la Ciudad de México. *Moderno*, en lo comercial ya que fue el primero concebido específicamente para ser una tienda departamental en México. *Moderno*, en lo técnico por ser el primero que utilizó el hierro en el sentido de pisos superpuestos, sin disfrazar su estructura de acero, además de que fue también el más alto en su tiempo con 5 pisos, veintitrés metros de altura y servicio de elevador. *Moderno*, en lo arquitectónico porque la crítica de la época lo asigna como puntero en los conceptos de veracidad de materiales y adecuación al contexto, conceptos -por cierto- que los arquitectos desde finales del siglo XIX y durante casi todo el XX han esgrimido como características de modernidad.

Se pretende aquí, encontrar los inicios de la modernidad arquitectónica en México. Así, a manera de hipótesis este estudio sostiene que el edificio inaugurado en 1891 fue el primer edificio moderno de la Ciudad de México y se define arquitectura moderna como aquella que inició alrededor de la segunda mitad del siglo XIX para solucionar necesidades inéditas de espacio, que incluyó los avances técnicos desarrollados en aquel período, además de las disciplinas matemáticas para su cálculo estructural, y los conceptos de teóricos revolucionarios -tanto europeos como americanos- que transformaron la morfología de las construcciones, en una contrapropuesta a los estilos predominantes de la época.

⁹ Véanse, Catálogos de venta de *El Palacio de Hierro*, AEPH.

De los edificios construidos durante la administración de Porfirio Díaz los más recordados son aquellos que el gobierno construyó para la celebración del centenario de la independencia. La arquitectura civil fue catalogada en general como afrancesada, extranjerizante, por lo que fue ignorada y destruida. "La historiografía posrevolucionaria tradicional, en su intento de negar toda virtud al régimen derrotado, ha soslayado, silenciado, o negado abiertamente todo aquello que pareciera opacar los logros con que se ha querido legitimar el triunfo de la revolución".¹⁰ Esta afirmación de Fausto Ramírez nos parece especialmente cierta en lo que se refiere a los inicios de la arquitectura moderna mexicana. Si bien reconocemos que México ha sido productor de una especial y distintiva arquitectura mexicana de vanguardia, con grandes exponentes, como Juan O'Gorman, Luis Barragán, Mario Pani, o Teodoro González de León, por nombrar algunos representantes de las tendencias arquitectónicas mexicanas actuales más reconocidas, el estudio de nuestros inicios en arquitectura moderna está por hacerse.¹¹ Al analizar la historiografía de la arquitectura nacional nos encontramos con que: "el periodo de la administración del presidente Porfirio Díaz es especialmente difícil de analizar, dados los antecedentes historiográficos que le rodean".¹² Parecería que "se

¹⁰ Fausto Ramírez, "Vertientes Nacionalistas en el Modernismo", Nacionalismo y Arte en México, México, 1986, p. 115. IX coloquio IIE-UNAM (no. 55).

¹¹ Véase, Justino Fernández, Arte moderno y contemporáneo de México, UNAM-IIE, México, 1993, T I, (1º Ed.1952) p. 121; Véase también, Teodoro González de León, Retrato de arquitecto con ciudad, Artes de México, México, 1996, pp. 31, 32. Aunque no podemos olvidar importantes investigaciones como: Arquitectura del siglo XIX en México, de Israel Ktzman y La arquitectura en México ca. 1857-1920, tesis inédita aún, desgraciadamente, de Jaime Cuadriello, ambos citados en la bibliografía.

¹² Carlos Chanfón Olmos, (coord. gral.), en la presentación de "El México independiente" Vol. III, T II, Historia de la Arquitectura y el Urbanismo mexicanos, UNAM- FCE, México, 1998, p. 15.

interrumpe en 1877 para surgir vigoroso después de 1911 y, sobre todo, en los años veintes”.¹³

Es así como el actual edificio de *El Palacio de Hierro*, terminado en 1921, se cataloga dentro de la arquitectura posrevolucionaria,¹⁴ con una breve nota -“en sustitución del anterior que desapareció tras un incendio”-,¹⁵ que minimiza treinta y tres años de antecedentes técnicos, conceptuales, y de propuestas formales que, como veremos especialmente en este caso, marcaron pautas en la modernidad arquitectónica de la Ciudad de México. La vanguardia arquitectónica cometió el mismo error que atribuía al movimiento anterior, -el eclectisimo- y ha atendido en el estudio de los edificios, al aspecto puramente formal para validarlos como *modernos*, sin buscar la modernidad en los conceptos y en sus diferentes soluciones espaciales.¹⁶ “Apoltronados en esta perspectiva era impensable atribuirle la paternidad de alguna de las banderas, que algunos cuantos años después serían enarboladas para llevar adelante un nuevo momento revolucionario en la arquitectura mexicana”.¹⁷ El presente estudio se inició alrededor de 1997, y es un intento de contribuir a llenar en parte ese vacío historiográfico por lo que se orienta a los antecedentes del

¹³ Fausto Ramírez, “Vertientes Nacionalistas en...”, p. 115.

¹⁴ Véase, Enrique de Anda Alanís, *Arquitectura de la Revolución Mexicana*, UNAM-IIE, México, 1990, p. 90.

¹⁵ Ibid.

¹⁶ Véase, Joseph María Montaner, *Después del movimiento moderno*, Gustavo Gili, Barcelona, 1999, p. 13.

¹⁷ Ramón Vargas Salguero (coord. t. II) “El México independiente” Vol. III, T II, *Historia de la Arquitectura y el Urbanismo Mexicanos*, UNAM- FCE, México, 1998, p. 24.

edificio actual, mismo que se incluye como última pieza de mi argumentación, no con un análisis puntual, sino para poner al día lo ya existente.

Se estudiará el desarrollo del edificio conforme a las exigencias e ideologías que lo circundaron y el impacto que representó en la concepción urbana y arquitectónica de la ciudad, además de la vigencia tipológica hasta nuestros días.

Capítulo I

DEL COMERCIO COLONIAL AL MODERNO

En el último tercio del siglo XIX, con el advenimiento de un nuevo orden social y económico, las ciudades se transformaron para dar cabida a los ideales que el modernismo planteaba. Los conceptos de orden, higiene, y clasificación se vieron reflejados en las incipientes ideas del diseño urbano. Amplias avenidas, zonificación de hospitales, fábricas, habitación y comercio inspiradas principalmente en la remodelación que Haussman había hecho en París, pronto fueron el paradigma de otras ciudades con aspiraciones de progreso. La actividad comercial fue uno de los factores determinantes del cambio en el espacio urbano y ocupó un lugar privilegiado en la Ciudad de México.¹ Este objetivo se perfiló desde la administración de Revillagigedo, tuvo un empuje en el México independiente, y alcanzó su culminación en la concepción urbana del régimen porfirista.

¹ Véase, Hira de Gortari, Regina Hernández Franyuti (comp.), La Ciudad de México y el Distrito Federal (1824-1928), DDF- I. I. Dr. José Ma. Luis Mora, México, 1998, V III, p. 137.

(Algunos de los originales de las obras de época citadas en este capítulo, se encuentran y fueron consultados en la biblioteca del Instituto de Investigaciones Estéticas de la UNAM, sin embargo se hacen las citas correspondientes en la esmerada obra de compilación realizada por Hira de Gortari y Regina Hernández Franyuti, obra de gran utilidad ya que además de permitir hacer en un solo texto las referencias necesarias, ubica al lector en el panorama general de la época en diferentes aspectos de la vida capitalina).

Antecedentes del comercio en la ciudad colonial

En la Nueva España los productos agrícolas llegaban de los alrededores y del interior del país a la ciudad, a través de redes comerciales que habían sido urdidas poco a poco desde tiempos precolombinos. Con el establecimiento de la colonia empezaron a llegar al país productos de ultramar a través de los puertos establecidos. Estos artículos se podían obtener en las ferias tradicionales: la de Acapulco y la de Jalapa,² La primera ofrecía principalmente productos orientales ya que era donde arribaba dos veces al año la *Nao de China* procedente de Manila. A la de Jalapa -ciudad de paso entre el puerto de Veracruz y la Ciudad de México- llegaban artículos europeos, principalmente españoles.

Sin embargo, al gremio comercial que acudía a estas ferias fue llamado, en general, los *Chinos*³ y éstos "Acaparaban lindamente y sin escrúpulos todos los cajones del *El Parián* ",⁴ el cual fue uno de los más importantes mercados que existieron en la ciudad capital de la Nueva España. Se le llamó así por la semejanza de su destino con el barrio cerrado que existía en Manila, y en las crónicas se lo menciona especialmente como el punto de mejor y más activo comercio de paños, seda, lencería, abarrotos finos, lo más elegante y refinado se encontraba en sus tiendas. Guillermo Prieto, cuyo padre tenía un local en *El*

² Véase, Manuel Carrera Stampa, en Hira de Gortari y Regina Hernández Franyuti, La Ciudad de México..., p. 228.

³ Luis González Obregón, México Viejo, Ed. Porrúa, México, 1976, Facsimilar (1ª edición 1900) p. 398.

⁴ Manuel Carrera Stampa, en Hira de Gortari y Regina Hernández Franyuti, La Ciudad de México..., p. 231.

Parián, escribió: "En un tiempo, los parianistas constituían la flor y la nata de la sociedad mercantil de México, y los amos y dependientes daban el tono de la riqueza, de la influencia y de las finas maneras de la gente culta".⁵

En aquella época, aunque *El Parián* se distinguía por sus artículos de lujo, en realidad los diferentes tipos de comercio se encontraban diseminados indistintamente en el primer cuadro de la ciudad. Dentro de los mismos mercados se vendían, lado a lado, artículos lujosos, víveres ó productos de jarcería. "Se vendían ropa vieja, libros, armas de fuego y corte, sillas de montar, baúles, alhajas de ajuar de casa y otras varias cosas."⁶

En la colonia los mercados además de su función comercial, fueron lugar de paseos y diversiones, centros de reunión de todas las clases sociales... "allí estaban el español, el criollo, el indio, el mestizo, el negro, el mulato, el coyote, el moro, el albino, el tornatrás, el cambujo, el 'ahí te estés', el 'tente en el aire', etc. ¡Que multitud aquella tan abigarrada, que estrujones, que gritos tan especiales para pregonar las mercancías!";⁷ Fueron también cuarteles de conjuras políticas y símbolos de poder hechos con mampostería como veremos más adelante. Sus imágenes fueron capturadas por artistas de la época, y gracias a éstas y a las crónicas podemos conocer cómo eran aquellos mercados, antecedentes del comercio moderno de la ciudad .

⁵ Guillermo Prieto, en Hira de Gortari y Regina Hernández Franyuti, La Ciudad de México..., p. 237.

⁶ Francisco Sedano, en Luis González Obregón, México Viejo ..., 401.

La transición de la ciudad colonial a la ciudad del capital, durante la primera mitad del siglo XIX, es claramente visible en el estudio de los mercados como lo plantea Adriana López Monjardín: "Para transformar la ciudad, el ayuntamiento utilizó como punta de lanza su política sobre los mercados, que instrumentó gracias al control que ejercía sobre plazas y espacios públicos. Como los mercados aglutinaban a diferentes tipos de gente de las calles y se extendían por toda la ciudad, al modificar su carácter se lograron cambios substanciales e inmediatos sobre la estructura urbana".⁸

El Parián se ubicaba en la esquina de Portal de Mercaderes y Diputación, en la plaza principal frente a la catedral,⁹ abarcaba una gran parte de la plaza mayor, contaba dos pisos de altura y alojaba aproximadamente 130 establecimientos. En su construcción se podían apreciar tres arcos en las fachadas sur y norte; uno en las oriente y poniente, que daban acceso a calles interiores, estaba rematado por una balaustrada de cantera y jarrones de cantera en cada ángulo. "En esta época propiamente nació la tienda grande y múltiple, en realidad el Parián vino a constituir un gran almacén, de enormes proporciones, con multitud de departamentos que proveían a una amplia y variada serie de necesidades. Era una tienda de tipo *Proveedor Universal*...en la época que

⁷ Manuel Carrera Stampa, en Hira de Gortari y Regina Hernández Franyuti, *La Ciudad de México...*, p. 209.

⁸ Adriana López Monjardín, *Hacia la Ciudad del Capital: México 1790-1870*, Tesis profesional de Licenciatura, INAH, ENAH, México, 1982, cuaderno de trabajo, No. 46. p. 67.

⁹ Calles de 16 de septiembre y 5 de febrero, en la designación actual. (Véase. Lámina I al final del capítulo.)

reseño, el *Parían* era el emporio de la elegancia y de la moda, y ejercía una gran influencia en los vestidos y trajes de la sociedad de entonces, hasta su desaparición".¹⁰

Otro mercado importante que las crónicas mencionan es el *Volador*, éste se encontraba en la plaza del mismo nombre, entre las calles de la Universidad y Porta Coeli¹¹ El nombre se debe al "juego azteca", nos dice González Obregón,¹² aparentemente existió como plaza comercial abierta desde la antigua Tenochtitlan, se refiere al *juego del volador*, ritual relacionado con la fertilidad que se siguió practicando hasta la colonia como de carácter indígena.¹³ Hacia finales del siglo XVIII, Revillagigedo ordenó construir un mercado con estructura de madera, con cajones "De anverso y reverso y tinglados; aquellos con ruedas para que se pudieran llevar de un punto al otro"¹⁴ esto es, para que fueran retirados cada vez que se celebraban corridas de toros o algún otro evento cívico.

Estos dos mercados fueron protagonistas de diversos sucesos importantes en la ciudad. Mientras el *Volador* era desmontado para celebrar una corrida de toros en honor del Virrey Iturrigaray en 1808, la mayoría de los comerciantes

¹⁰ Manuel Carrera Stampa, en Hira de Gortari, Regina Hernández Franyuti, La Ciudad de México..., p. 229.

¹¹ Venustiano Carranza y Pino Suárez, actualmente el solar lo ocupa el edificio de la Suprema Corte de Justicia. (Véase lámina III al final del capítulo).

¹² Véase, Luis González Obregón, México Viejo..., p. 277.

¹³ Actualmente lo podemos observar en el estado de Veracruz, donde se encuentran los descendientes de los primeros Totonacas.

¹⁴ Luis González Obregón, México Viejo..., p. 286.

de *El Parián* formaron parte de la conjura contra éste en favor de Fernando VII. Así, el mercado de la plaza mayor fue identificado como el cuartel de los *Chaquetas*, realistas que habían adoptado esta prenda como uniforme. Más tarde en 1828 y como consecuencia del pronunciamiento de *La Acordada*, se dice que Lorenzo Zavala y José Ma. Lobato ofrecieron a sus seguidores el saqueo del mercado de bienes de lujo como botín al grito de “¡Vivan Guerrero y Lobato y viva lo que arrebató!”.¹⁵ Este fue uno de los sucesos violentos que tuvieron lugar como consecuencia del movimiento antiespañol, con el que el partido liberal pretendía defender la independencia que no fue reconocida por España sino hasta 1836, un hecho que afectó el ámbito comercial de manera contundente como lo veremos más adelante.

Inicios del comercio independiente

Hacia 1843 Santa Anna, quien sabía aprovechar las situaciones que le brindaran popularidad, hizo un acto simbólico al ordenar la demolición del edificio de *El Parián*, con toda la carga emocional que éste representaba para la ciudadanía. Al mismo tiempo, el presidente autorizó la construcción del *Nuevo Mercado de El Volador* en el mismo solar que ubicamos anteriormente.

La ciudad seguía, ahora a paso más acelerado el reordenamiento urbano que la transformaría por completo. Como consecuencia de la desaparición de *El*

¹⁵ Guillermo Prieto, *Memorias de mis Tiempos*, 1828-1840, Librería de la Vda. De Bouret, México - París, 1906, p. 37.

Parián “Los comerciantes empezaron a colocar sus tiendas en las calles de Plateros, de Monterilla y Flamencos, adornándolas con el gusto y el lujo que las antiguas no tenían”¹⁶ lo que daría por resultado una plusvalía de los solares comerciales que ha regido hasta nuestros días.

Como arquitecto del *Nuevo Mercado de El Volador* se designó a Lorenzo de la Hidalga,¹⁷ considerado uno de los mejores arquitectos de la época y muy importante para nuestro tema ya que fue el padre de los arquitectos del primer edificio de hierro de la ciudad, y su influencia en ellos, así como en el desarrollo de la arquitectura mexicana, se analizará paulatinamente. De la Hidalga nació en la provincia de Álava, España, en 1810. Estudió en la Academia de San Fernando y se trasladó posteriormente a París donde estudió bajo la dirección de Labrouste, y conoció a Edmundo Blanc y Violet le Duc, arquitectos franceses que habrían de revolucionar la arquitectura. Llegó a México en 1838, contrajo nupcias con Ana García Icazbalceta con lo que definió su estancia en éste país, donde gozó de una encumbrada posición tanto social como económica. Fue “Autor del Teatro Nacional, de la Cúpula de Santa Teresa, del mercado de El Volador, de la casa de Guardiola y otros edificios privados, del pedestal de la estatua de Carlos IV, de las fuentes del jardín del Zócalo y de los proyectos de una penitenciaría, y un monumento conmemorativo de la independencia, etc. obras todas que paternizan su indiscutible mérito [...] el

¹⁶ Manuel Rivera Cambas, *México Pintoresco, Artístico y Monumental*, Imprenta Reforma, México, 1880, p. 234. (Véase, lámina IV al final del capítulo).

¹⁷ Padre de los arquitectos del primer edificio de “*El Palacio de Hierro*” veremos su influencia en éstos en el capítulo siguiente. (Véase Lámina V al final del capítulo).

primero en México que disoció el peso con respecto al funcionamiento de los cimientos”.¹⁸

Al examinar la planta arquitectónica del mercado,¹⁹ la cual se reprodujo en varias publicaciones de la época, podemos observar que el planteamiento arquitectónico reflejaba los conceptos modernos de modulación y ordenación por ejes, la disposición era central con dos grandes avenidas en cruz que se encontraban en una columna donde se colocó una escultura de Santa Anna en bronce dorado.²⁰ El proyecto de De La Hidalga, presentaba fachadas simétricas en estilo neoclásico, el primer nivel toscano, el segundo nivel dórico, y la horizontalidad era acentuada por el manejo de las líneas del entrepiso y el techo así como por la altura general del edificio. Planteaba un ritmo simple interrumpido sólo por los accesos, que señalaban en las cuatro fachadas las avenidas interiores las cuales fueron los ejes centrales de composición de todo el conjunto. Para respetar la geometría de su propuesta simétrica, en las cuatro esquinas existieron módulos más grandes que fueron llamados “Tiendas

¹⁸ Según Katzman, en la colonia se asociaba el peso de los cimientos de un edificio en proporción directa a la resistencia del terreno (a mayor peso mayor resistencia), cuando que ocurre exactamente lo contrario, especialmente en el tipo de terreno lacustre de la Ciudad de México; la novedad que introdujo De la Hidalga fue la de aligerar el peso y ensanchar la base de la zapata de cimentación, con lo que se aumentaba la superficie de contacto del edificio con el terreno, y así, lograr una mayor estabilidad en la construcción. Uno de los documentos que registra Katzman acerca de este edificio es precisamente el dibujo de los cimientos de El Palacio de Hierro, fechado en 1888. Véase, Israel Katzman, La Arquitectura del siglo XIX en México, Editorial Trillas, México, 1993, p. 314, (Véase, lámina VI al final del capítulo).

¹⁹ Véase, lámina V al final del capítulo.

²⁰ La escultura sólo duró seis meses en este lugar. Véase, Luis González Obregón, México Viejo..., p. 294.

Grandes”; en total había 160 cajones.²¹ La propuesta era simple y ordenada proyectada con los conceptos de ventilación e higiene que se introdujeron en la arquitectura de la época.

El edificio sin embargo fue muy criticado, la altura del segundo piso fue lo menos aceptado por “los arquitectos criollos que nunca lo soportaron”.²² De la Hidalga se defendió en un escrito publicado en *El Museo Mexicano*: “El cuerpo superior de la fachada del mercado corresponde a una parte accesoria, o secundaria del edificio, es propiamente lo que constituye un ático en arquitectura y pocos edificios pueden pasar sin el, así que muchos monumentos lo tienen y en nada disminuyen su magnificencia ni puede disminuirla una cosa que la necesidad y conveniencia lo exigen. Un ático es siempre la coronación de un edificio y su proporción puede ser la mitad de la altura del cuerpo principal”,²³ De la Hidalga plantea aquí las ideas de proporciones y justificación funcional a la altura de las bodegas que están acorde con su época, pero encontramos la verdadera modernidad de sus conceptos en frases como: “necesidad y conveniencia lo exigen”; o en esta otra: “No sería mas ridículo que el edificio tuviera carácter de todo menos de un mercado”,²⁴ manifestar que no elevó el segundo cuerpo porque sería más alto que los edificios circundantes y que entonces parecería un palacio, nos habla de una conciencia de la ubicación urbana del edificio.

²¹ Se les llamó cajones a aquellas primeras tiendas, porque la mercancía se exponía -para su venta- en los mismos cajones en que era transportada.

²² Katzman Israel, *Arquitectura del Siglo XIX...*, p. 296.

²³ Lorenzo de la Hidalga, *El Museo Mexicano*, México, 1843, Tomo I, p. 298.

Sin embargo, al leer estos conceptos y ver la fachada de *El Nuevo Mercado del Volador*, es obvio que De la Hidalga, se encuentra debidamente documentado al respecto de las ideas que dieron por resultado la arquitectura moderna, pero no ha podido traducirlas al lenguaje arquitectónico. Si bien el mercado presentaba una construcción ordenada, modular, con conceptos ilustrados y cuidadosamente planeados en una unidad de proyecto muy definida, su manejo formal sigue siendo el de un austero estilo neoclásico, predominante en la época. Los acabados que se utilizaron en el edificio quisieron ser simples: tezontle en muros; piedra en columnas; mochelas y cornisas de cantera; rejas, ventanas, medios punto y puertas de hierro, mas no se escapó de incluir estatuas clásicas, (a pesar de tratarse de un mercado), que se autorizaron de yeso para ajustar el presupuesto y que el mismo arquitecto explicó que serían reemplazadas "Por otras de mármol o bronce, costeadas por el escmo. ayuntamiento de esta capital".²⁵

Tenemos pocas imágenes del *Nuevo Mercado del Volador*, Casimiro Castro el magnífico cronista gráfico de la ciudad, -en una de la litografías denominada *Trajes Mexicanos* incluida en la publicación de *México y su Alrededores*- nos muestra una esquina del edificio en esta escena urbana, en donde se

²⁴ Ibidem, p. 299.

²⁵ Ibid.

ejemplifica el razonamiento urbano de De la Hidalga con respecto a las alturas de los edificios.²⁶

Hacia 1870 el mercado se incendió, gran parte fue destruida y propició su decadencia. Los comerciantes iniciaron su traslado a un nuevo punto comercial, alejándose más aún del primer cuadro de la ciudad, el mercado de *La Merced*. En 1891 se inició la restauración del edificio con el propósito de convertirlo en un pasaje comercial con techumbre de hierro y cristal, a la manera de los europeos, con un proyecto de Torres Torija; sin embargo “éste no prosperó”.²⁷

Hemos visto cómo el desarrollo comercial, paulatinamente en la lucha por el espacio metropolitano, trató de concentrar -alejados del centro- a los comerciantes de víveres que se ubicaban indistintamente en la ciudad. Así el tipo de mercado *sucio* de mercancía perecedera y manufacturas de poco valor fue desplazado del centro para que el mercado de lujo pudiera entonces gozar de lugares privilegiados en las calles de mejor ubicación comercial.

Lo anterior fue especialmente favorecido a partir de la administración de Comomfort, el 25 de junio 1856, cuando Miguel Lerdo de Tejada decretó la desamortización de los bienes del clero y suprimió la propiedad comunal. Esta medida benefició especialmente a comerciantes extranjeros no católicos que no

²⁶ Véase, Lámina VIII, al final del capítulo.

²⁷ Véase, Luis González Obregón, *México...*, 295.

tenían temor de las excomuniones o descréditos con los que la iglesia había sentenciado a aquellos que se atrevieran comprar dichos bienes. Durante el gobierno de Juárez se decretó la nacionalización de los bienes eclesiásticos así, gran parte de los bienes del clero pasaron a formar parte del patrimonio nacional y fueron rematados para sanear las finanzas públicas. Estas reformas tuvieron una repercusión vital en la configuración del espacio urbano. “Diversas obras, el aumento de los habitantes de la ciudad y la creación de compañías urbanizadoras repercutieron en el encarecimiento del terreno y en la creación de un amplio mercado sobre la propiedad del suelo”.²⁸

Por otro lado, la configuración social del comercio también sufrió una importante transformación: “Las ocupaciones comerciales constituían la actividad económica preponderante de la comunidad española”.²⁹ “El primer paso en importancia para cambiar la élite social que había gobernado desde siempre [sic] a México, fue dado por la migración voluntaria de numerosos españoles a raíz de la proclamación de la independencia en 1821. El segundo sería más tarde la destitución de todos los españoles de sus puestos en la milicia y en la burocracia en mayo de 1827. El tercero y final fue la expulsión organizada de los peninsulares, que comenzó en diciembre de 1827”,³⁰ “M. Martin, agente comercial francés, observó que con la promulgación de la ley de

²⁸ Hira de Gortari, Regina Hernández Franyuti, *La Ciudad de México...*, T II, p. 83.

²⁹ Harold D. Sims, *La expulsión de los españoles de México, (1821-1828)*, (trad. Roberto Gómez Ciriza), Fondo de Cultura Económico, México, 1985, Col. Lecturas Mexicanas, p. 35.

³⁰ *Ibidem*, p. 27.

empleos que excluía a los españoles el comercio había declinado”.³¹ Con la expulsión de la mayoría de los comerciantes peninsulares, en los espacios vacantes se fueron instalando inmigrantes ingleses, alemanes y especialmente franceses.

Durante el Imperio de Maximiliano, del cuál tenemos una referencia comercial en el *Directorio del Comercio del Imperio Mexicano*³² de 1867, existía una gran influencia del comercio extranjero en nuestro mercado. Es de llamar la atención que en este directorio se anunciaran casas comerciales con ubicación en las calles de París lo que confirma el fuerte intercambio comercial presente en aquella época.

Las calles de la ciudad ya habían iniciado su transformación por la presencia del comercio, se engalanaron con lujosos edificios comerciales y con ellos el orgullo de sus propietarios. Podemos ver en el plano de Julio Popper Ferry, de 1883,³³ la saturación y los diversos giros comerciales de alto poder adquisitivo especialmente. Pared con pared existen bancos, corredores, prestigiados importadores y cajones de ropa, etc. En este plano podemos detectar negocios dibujados por Casimiro Castro, hechos a petición de los propietarios, en muchas ocasiones para ser incluidos en su propaganda. La imagen de un edificio bello es la imagen de la solidez de su negocio. Así podemos apreciar

³¹ Ibidem, p.57.

³² Eugenio Maillefert, Directorio del comercio del imperio mexicano, Instituto Mora, México 1867, edición facsimilar 1992.

³³ Véase, lámina IX al final del capítulo.

las fachadas de tiendas como *La Elegancia*, *La Jalapeña*, *La sombrerería Zolly*, *La Palma*³⁴ y podemos encontrar su ubicación en el plano mencionado.

El hecho de tener accesorias comerciales en la parte baja de un inmueble en el centro, si bien era una práctica instaurada desde la colonia, es notorio también que antiguas y señoriales residencias coloniales, se veían completamente transformadas en comercios. "En los bajos de las mansiones de ricos burgueses o palacios de nobles era común que se abriesen tiendas y accesorias donde se expedían diversas cosas; así como bodegas que se alquilaban expresamente para el comercio".³⁵ En el interior de las tiendas existía un mostrador que recibía al cliente formando una barrera entre él y el dependiente. La mercancía se encontraba en armarios ubicados en la parte posterior, de manera que existían dos pasillos: uno para los clientes con acceso a la calle y otro para los dependientes con acceso a la trastienda. Éstos se comunicaban por un tramo de mostrador que se levantaba con bisagras para permitir la comunicación entre los dos pasillos. Este funcionamiento se conservó durante mucho tiempo. Era común, tanto en Europa como en América, que los empleados durmieran y comieran en los comercios y que muchas veces lo hicieran sobre los mostradores o en las bodegas.

Uno de los primeros cambios que se manifestaron en las calles del primer cuadro fue: la aparición de las vidrieras. En aquel momento la nueva tecnología

³⁴ Véanse ilustraciones X, XI, XII y XIII al final del capítulo.

³⁵ Hira de Gotari, Regina Hernández Franyuti, *La Ciudad de México...*, p. 233.

permitió hojas de grandes dimensiones de cristal plano: "Hacia 1850 podía disponerse de piezas de 7-8 por 3-4 pies";³⁶ los elegantes toldos fueron colocados para contrarrestar el excesivo asoleamiento de las mercancías y añadían un toque atractivo a la fachada del comercio. Notamos también la aparición de enormes letreros con elegante tipografía.

La unidad en la altura de los edificios y la continuidad de los letreros y los toldos, proporcionaban, en lo vertical una diferenciación entre espacio comercial y habitacional que además de brindar una escala humana al transeúnte, daban una impresión visual de orden, muy acorde a los principios de la época.

Los barcelonnetas, un nuevo grupo domina el comercio nacional

Al observar nuevamente con atención el plano de Julio Popper Ferry de 1883, podemos darnos cuenta de la gran cantidad de cajones de ropa cuyos propietarios eran franceses. Esta circunstancia obedeció en parte a la gran movilidad que existió en el siglo XIX, de Europa hacia América, en busca de oportunidades en los negocios. Además, el desarrollo del comercio francés fue especialmente agresivo desde el siglo XVIII "Durante el reinado de Luis XIV la monarquía acordó con el capitalismo mercantil establecer la superioridad de

³⁶ Nicolaus Pevsner, A History of ..., p. 258. (traducción de la autora).

Francia como vendedora de *Estilo*”,³⁷ este negocio sería uno de los más importantes de aquel país y permitió a la sociedad burguesa del mundo occidental disfrutar de las delicadezas reales. En México, el estilo francés fue apreciado: “Cuando la dinastía borbónica rompe el aislamiento en que se encontraba España del resto de Europa: la Nueva España sigue sus pasos, se hace notar sobre todo en costumbres y modas. De Francia se trajeron cocineros, peluqueros, sastres y modistas: Muchos de ellos se quedaron y durante el siglo XIX, había que asociarlos siempre a la idea de lujo y aristocracia”.³⁸ El desarrollo del comercio francés parece no haber sufrido alteraciones con los cambios políticos del México independiente, al contrario, las condiciones que se presentaron en ambos países favorecieron especialmente al comercio francés, como lo veremos más adelante.

“A finales del siglo XVIII, en conjunción con el romanticismo y con el desarrollo del historicismo, cada vez más hombres expresaron una aguda conciencia de sí mismos como seres históricos y creadores de la historia, y asimismo, a la inversa. Y, yendo un paso más adelante, estos mismos hombres a menudo se vieron como empresarios, intelectuales o patriotas, y frecuentemente como no sólo una de las tres cosas sino a veces como las tres. Tales personas fueron participantes principales en las relaciones internacionales del mundo”.³⁹

³⁷ Stuart Ewen Todas las imágenes del consumismo, (Trad. Jorge Velásquez Arellano), Editorial Grijalvo, México, 1988, p. 48, colección Los Noventa.

³⁸ Israel Katzman, Arquitectura del siglo..., p. 311.

³⁹ Peggy K. Liss, Los Imperios Transatlánticos..., p. 12.

El mercado de las importaciones en México, monopolizadas anteriormente por los españoles, cedieron poco a poco a los artículos franceses fuertemente promovidos por estos inmigrantes galos que trabajaban de este modo no sólo por sí mismos, sino abriendo mercados para sus paisanos en un sentimiento de patriotismo exacerbado.⁴⁰

La aceptación de todo lo francés como lo más moderno y elegante además de la pujante política comercial francesa hacia América, provocó en México una singular inmigración de habitantes de una región francesa, *Barcelonnette* ubicada en el valle de *Ubaye*, situada al sur de los Alpes. La ubicación geográfica la convertía en una zona aislada que forjó una consciencia autónoma y un dialecto propio, el *Patois*; "En el siglo XIX, el temor a la pérdida de su identidad, que amenazaba con diluirse en medio de la sociedad francesa, ocasionó el rechazo de los *Barcelonnnettas* al tradicional éxodo del campo a las ciudades. Intuyeron que para salvar a su comunidad, hacía falta irse lejos para reconstruir su identidad en alguna otra parte. Escogieron México".⁴¹ La principal actividad de estos inmigrantes era el comercio. Los *barcelonnnettas* (como fueron conocidos en México) desarrollaron aquí, una comunidad cerrada, con un código no escrito de obligaciones hacia el grupo. "Masones y laicos hasta la primera guerra mundial, la parroquia francesa no llegó sino después de la

⁴⁰ Véase, Emile Chaubrand, De barceloneta a la República Mexicana, (Trad. Luis Everaert), Banco de México, México, 1987.

⁴¹ Patrice Gouy "Peregrinaciones de los Barcelonnnettes a México" en Francia - México, Artes de México, México 1997, N° 39., p. 64.

Revolución Mexicana".⁴² Inicialmente la actividad principal de este grupo fue la del comercio ambulante o *colporteur*,⁴³ pero poco a poco se introdujeron en el mercado de los llamados *cajones de ropa*. Tradicionalmente se cuenta que los primeros en establecerse fueron unos hermanos Arnaud, quienes después de haber probado fortuna en Nueva Orleans, llegaron a México en 1821.⁴⁴ Más tarde fundaron el cajón de ropa de *Las 7 puertas* en la antigua calle de Portacoelli, cerca del mercado el *Volador*. El éxito de este primer negocio hizo forjar ilusiones en los coterráneos que venían a trabajar en el negocio, y pronto éstos se independizaron con otros negocios que requirieron más paisanos y así comenzó el éxodo de este pequeño poblado francés hacia la república mexicana.

Varios factores determinaron el éxito del grupo *barcelonnetta* en México: 1) El abandono del comercio por parte de los españoles como hemos visto, algunos por voluntad propia, otros expulsados de México entre 1821 y 1828. 2) La guerra de secesión de los Estados Unidos (1860 - 1865) que provocó el alza en los precios del algodón y abrió mercado para el algodón francés, en ese momento más barato. 3) La creación del imperio de Maximiliano, entre 1863 y 1867, que favoreció la instalación de tropas, comerciantes y hasta políticos franceses. 4) La guerra franco-alemana fue otro de los factores del éxodo francés. Un poco más tarde, el último y tal vez el más importante fue que la política del Gral. Porfirio Díaz favoreció especialmente las relaciones con

⁴² Ibidem, p. 65.

⁴³ Vendedor de puerta en puerta.

Francia, en aquel momento el país más poderoso de Europa, con lo que trataba de equilibrar la fuerte influencia americana en nuestro país. Además, tuvo el afán de promover la colonización del territorio desocupado en el norte del país con inmigrantes, principalmente europeos. Su gobierno trató de establecer colonias que trabajaran la tierra, y los atrajo pagando transporte, dotación de tierras y dinero. Inclusive existían enganchadores que cobraban una comisión por cada sujeto que trajesen.

Sin embargo los barcelonnetas venían al nuevo mundo con la idea de hacer dinero y regresar. Los relatos de sus experiencias en México son abundantes: el viaje de aproximadamente 20 días en barco, con escasos recursos, la acogida en México en casa de parientes o conocidos; el acomodo en negocios de compatriotas; el trabajo constante con descanso sólo los domingos por la tarde; la admiración por el paisaje y la gente; la asimilación de algunas costumbres mexicanas. Diez de cada cien regresaron con el sueño realizado y posteriormente, en agradecimiento a las oportunidades recibidas en México, decidieron nombrar una de las calles de la municipalidad de Barcelonnette con el nombre de Porfirio Díaz.⁴⁵

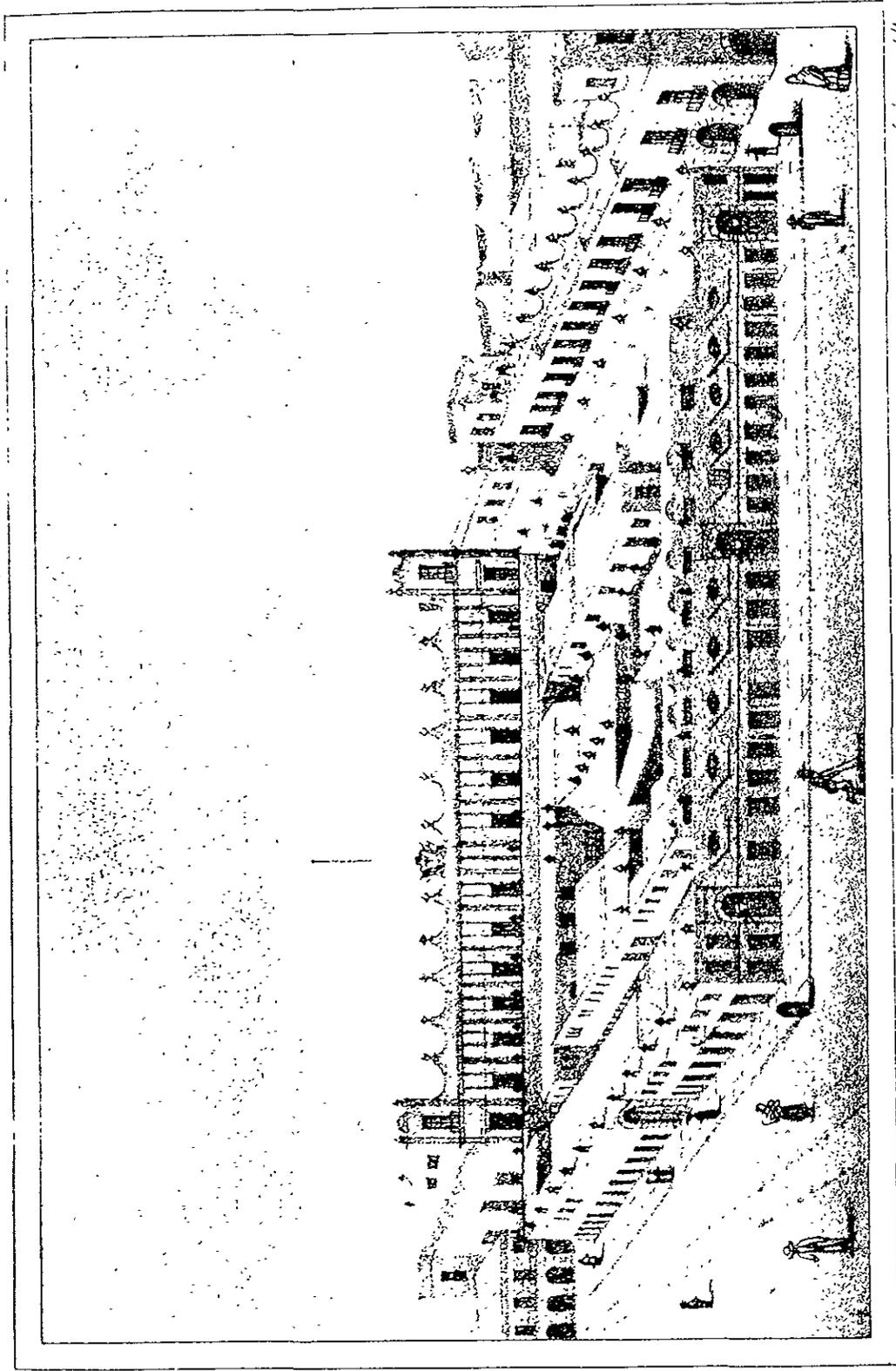
Los que se quedaron, se integraron paulatinamente a la población mexicana y son los ascendientes de muchos comerciantes -ahora mexicanos- contemporáneos, que han sufrido los embates de otros tratados comerciales

⁴⁴ Año de la proclamación de la independencia de México.

de México con otras naciones. Al estudiar la historia del comercio en México, especialmente en el siglo XIX, es inevitable encontrarnos con la impresionante influencia que los *Barcelonettas* tuvieron en aquella época, al sustituir con el comercio francés la oferta española que prevaleció durante la colonia.

⁴⁵ Véase, Maurice Proal, Pierra Martin Charpenel, Los Barcelonnettes en México, Clío, México, 1998, p. 69.

México Pintoresco = El Parián.



L. Rivera Cambas del.

EL PARIÁN.

Edificio construido frente á la Diputación, y derritade en 1843 por órden del Gral. Santa-Anna.

litog. de Marquez

Lámina I El Parián

grabado que aparece en: -Rivera Cambas Manuel, México Pintoresco Artístico y Monumental, Imprenta Reforma, 1880.

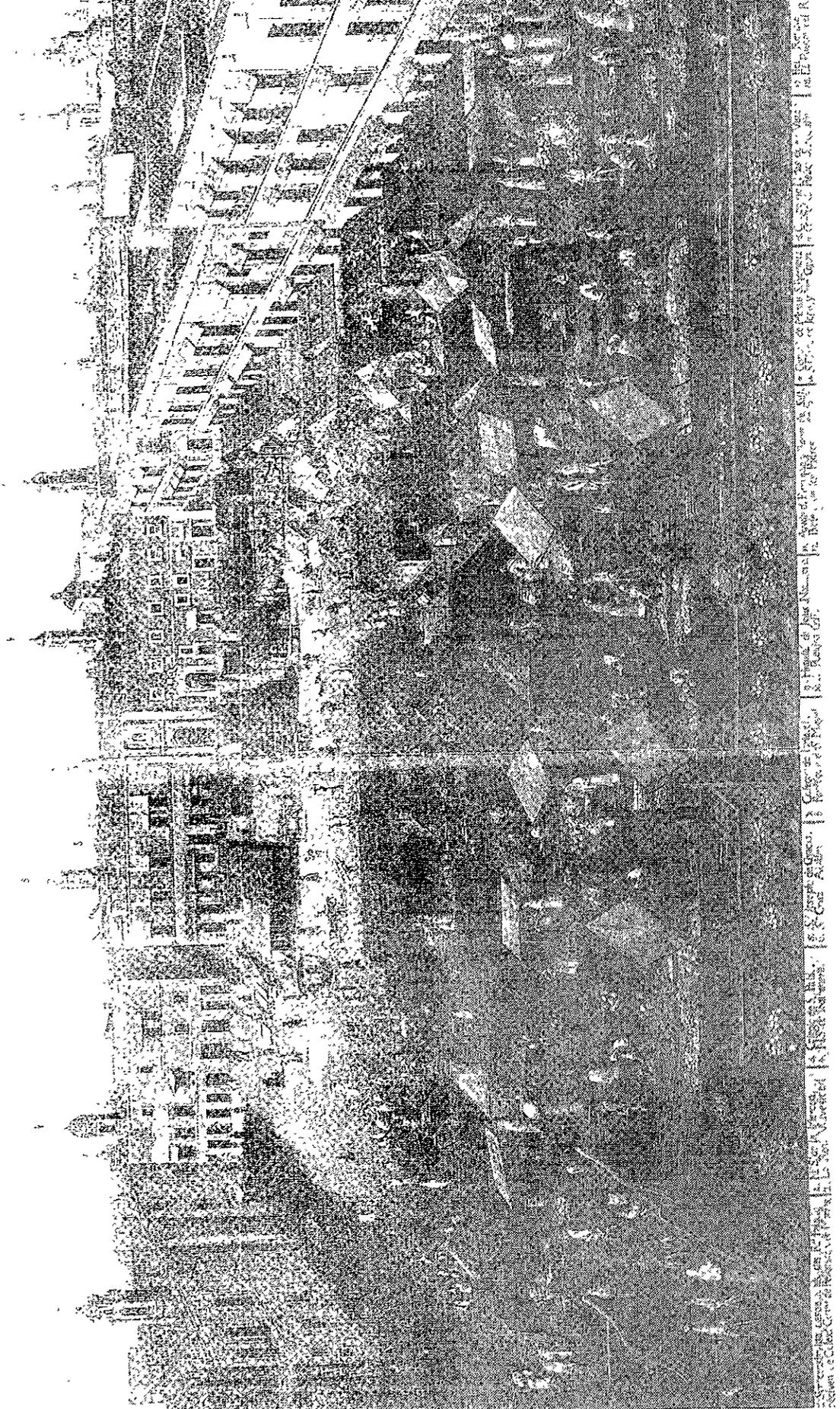
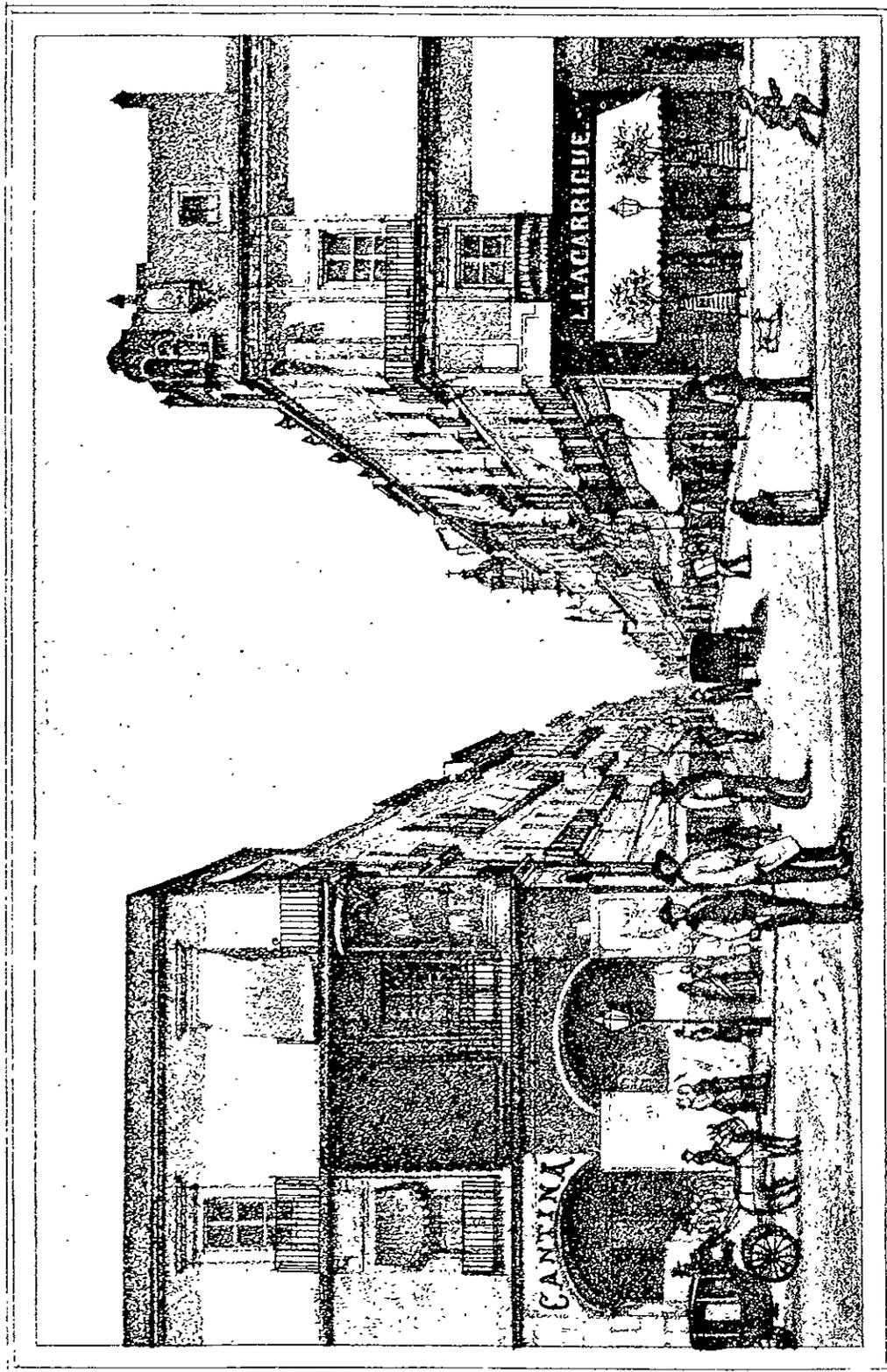


Lámina III - El Volador

pintura de Juan Patricio Morlete Ruiz en: Autores varios, Viajeros Europeos del siglo XIX en México. Fomento Cultural Banamex A.C., 1996.

México pintoresco = De la calle de Plateros a los puentes de Bucareli y la Reforma



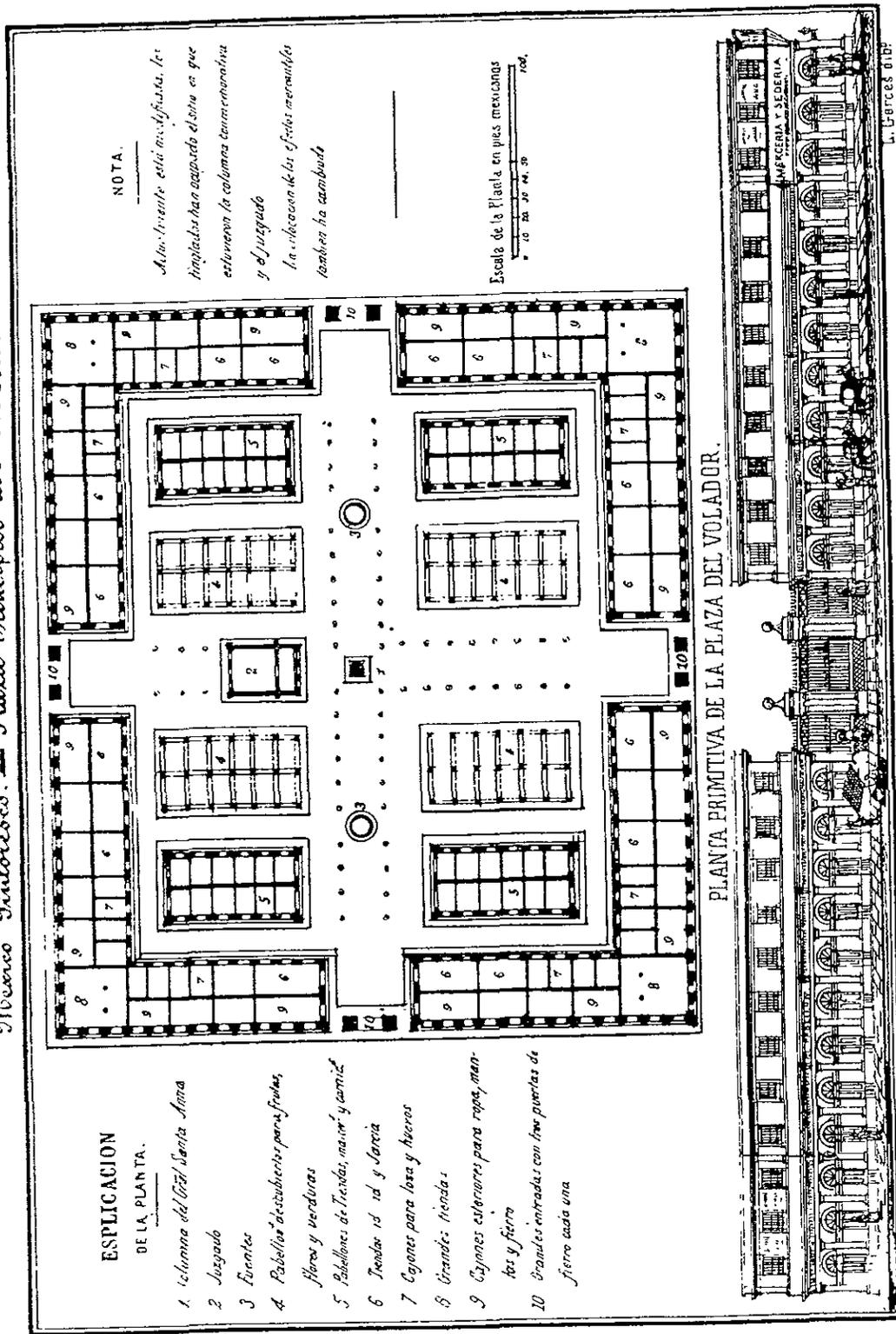
LIT. DE MIRAGUÁ

L. GARCÉS DIBO

Avenida de las calles de Plateros y San Francisco.

Lámina IV Plateros y San Francisco
México Pintoresco Artístico y Monumental, Imprenta Reforma, 1880.

México Pintoresco. — Plaza Principal del Mercado.



ESPLICACION
 DE LA PLANTA.

1. Columna del Viré Santa Anna
2. Juzgado
3. Fuentes
4. Pabellón descubiertos para frutas,
 flores y verduras
5. Pabellón de Tiendas, mar y carne
6. Tiendas de id y Jarra
7. Cajones para lana y huesos
8. Urinales, hielos
9. Cajones exteriores para ropas, man-
 tes y fierro
10. Grandes entradas con las puertas de
 fierro cada una

Lámina V Lorenzo de la Hidalga

Pintado por Pilar de la Hidalga, Propiedad de la familia de la Hidalga.

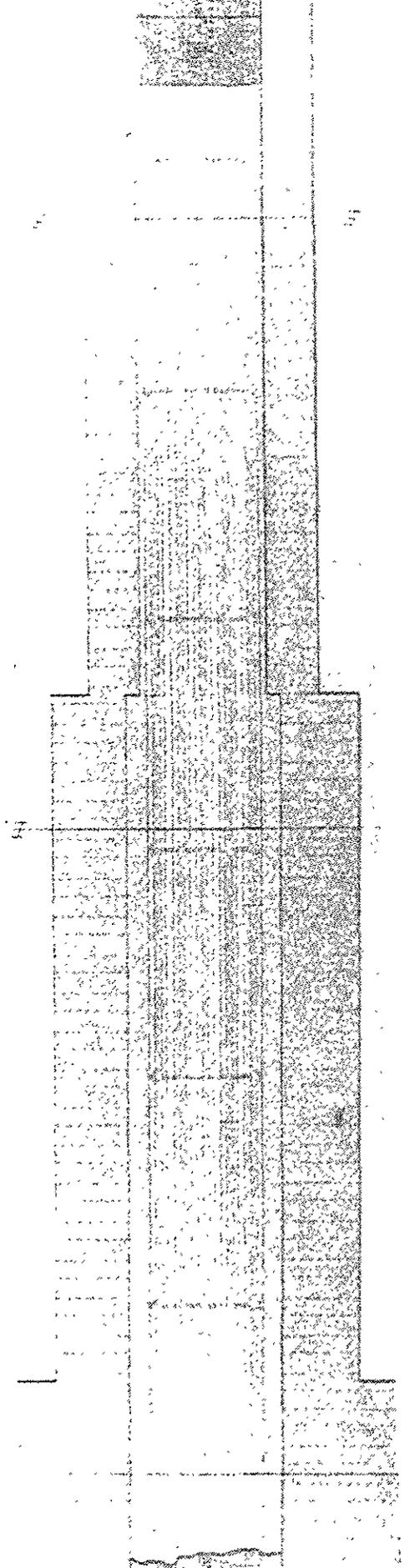
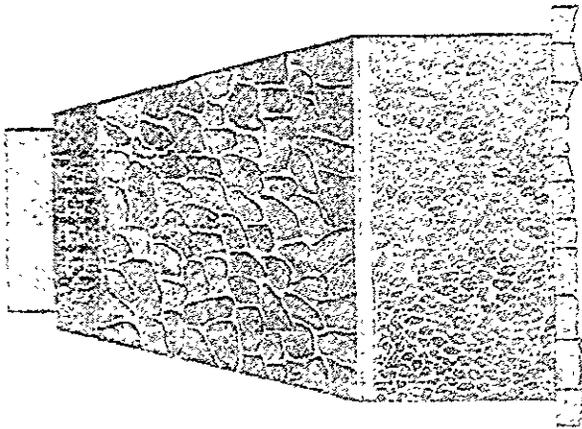
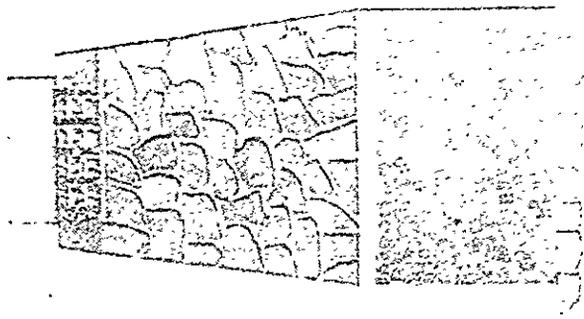


Lámina VI Cimientos de El Palacio de Hierro

En : Katzman Israel, arquitectura del siglo XIX en México, Trillas, México, 1993.

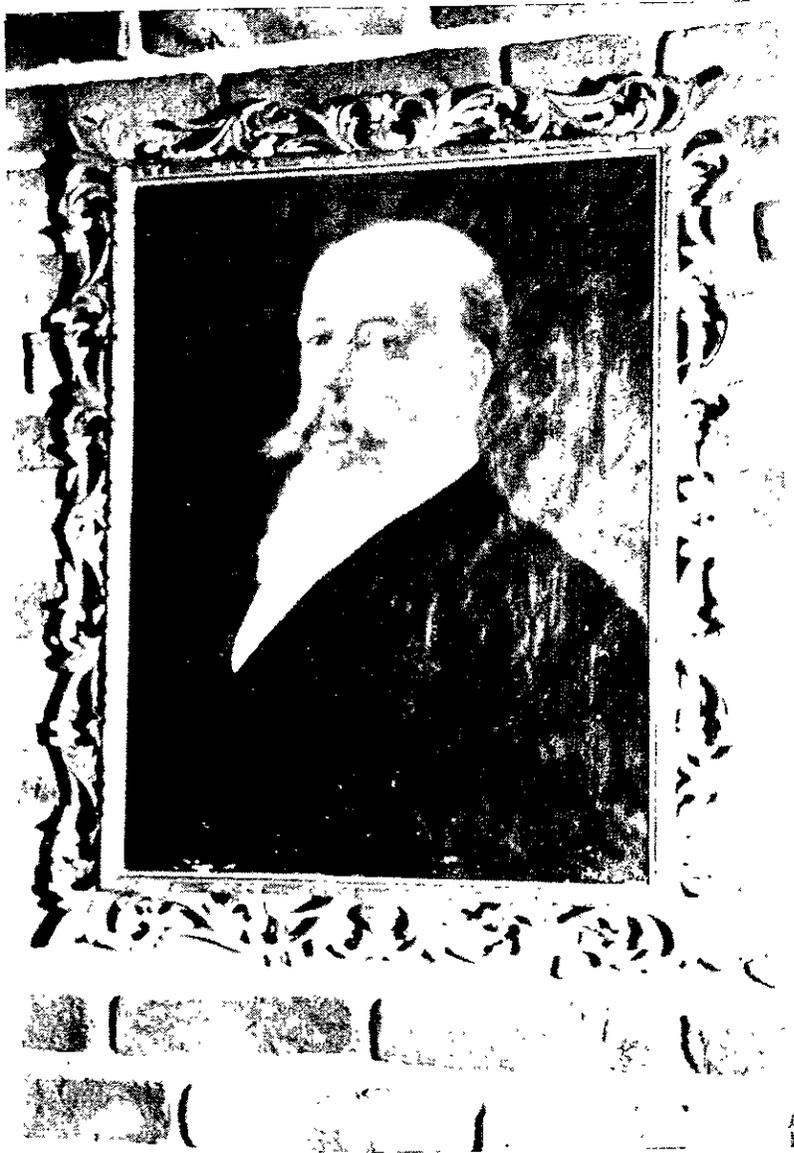


Lámina VII Plano de el proyecto de El Volador de Lorenzo de la Hidalga en: Rivera Cambas Manuel, México Pintoresco Artístico y Monumental, Imprenta Reforma, 1880.

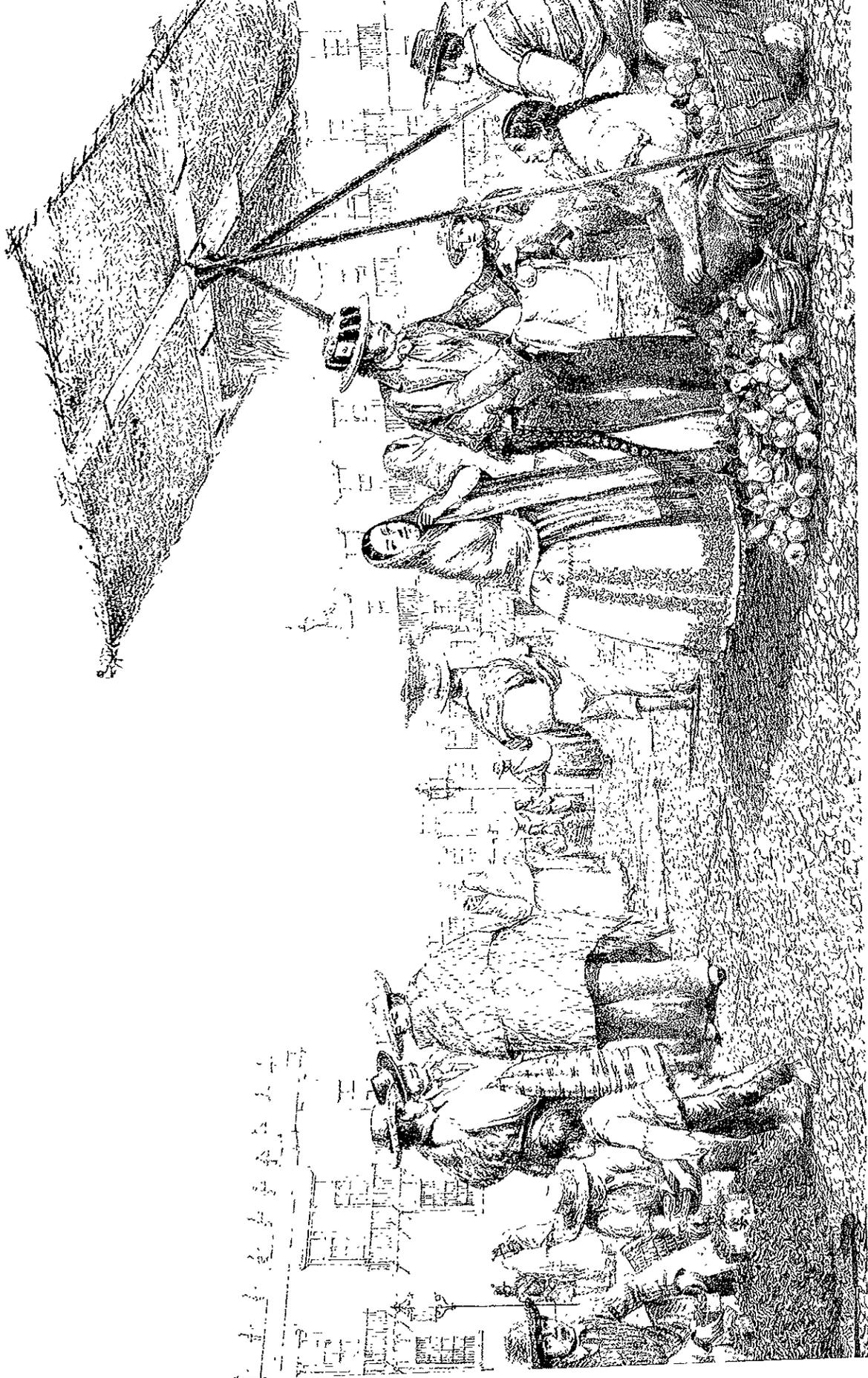


Lámina VIII Trajes Mexicanos nótese en el centro al fondo una esquina de *El Volador* de D.Lorenzo de la Hidalga, dibujo de Casimiro Castro en : AA VV; Casimiro Castro y su taller, Fomento Cultural Banamex, 1996.

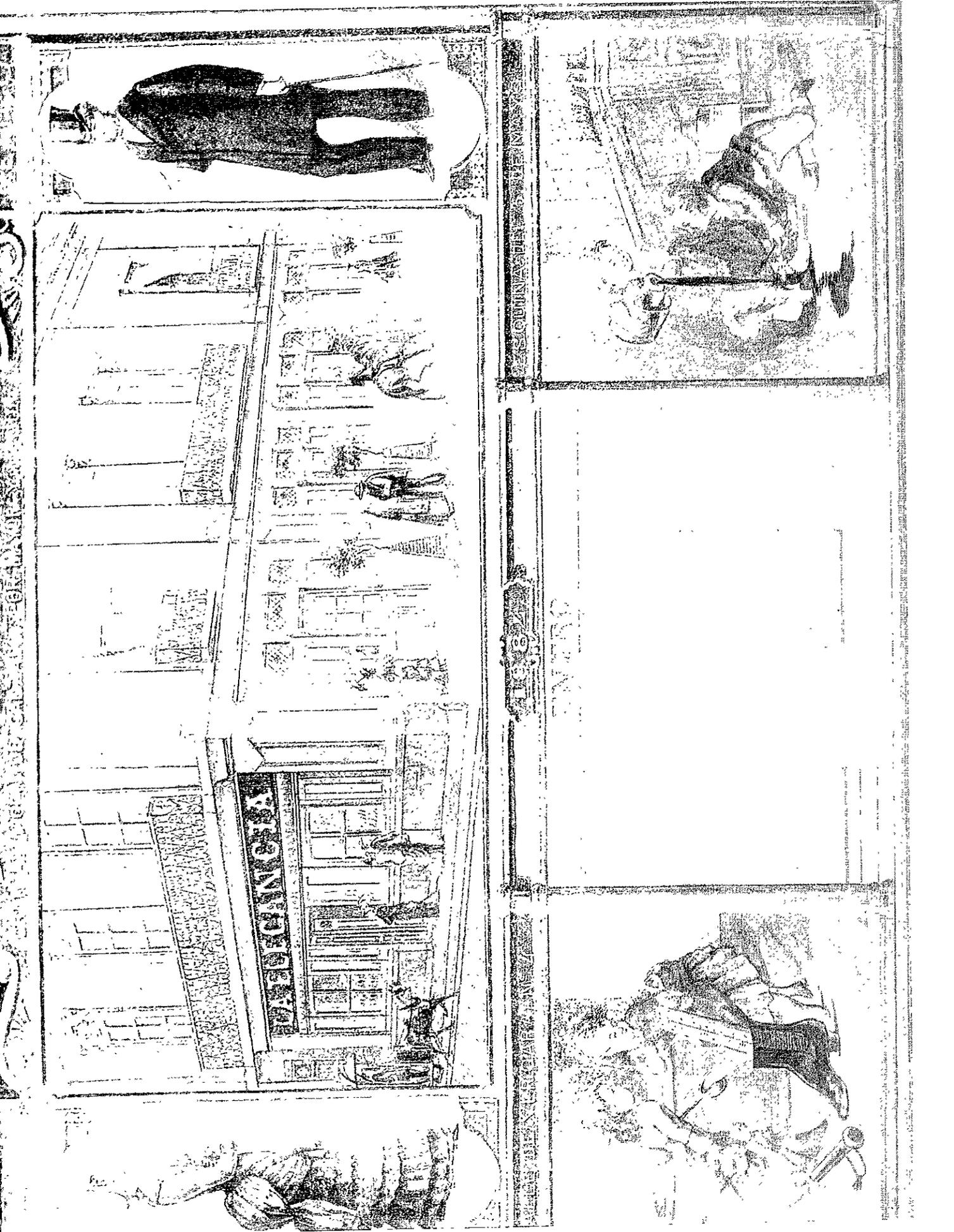


Lámina X La Elegancia, dibujo de Casimiro Castro en :

AA VV: Casimiro Castro y su taller. Fomento Cultural Banamex. 1996.

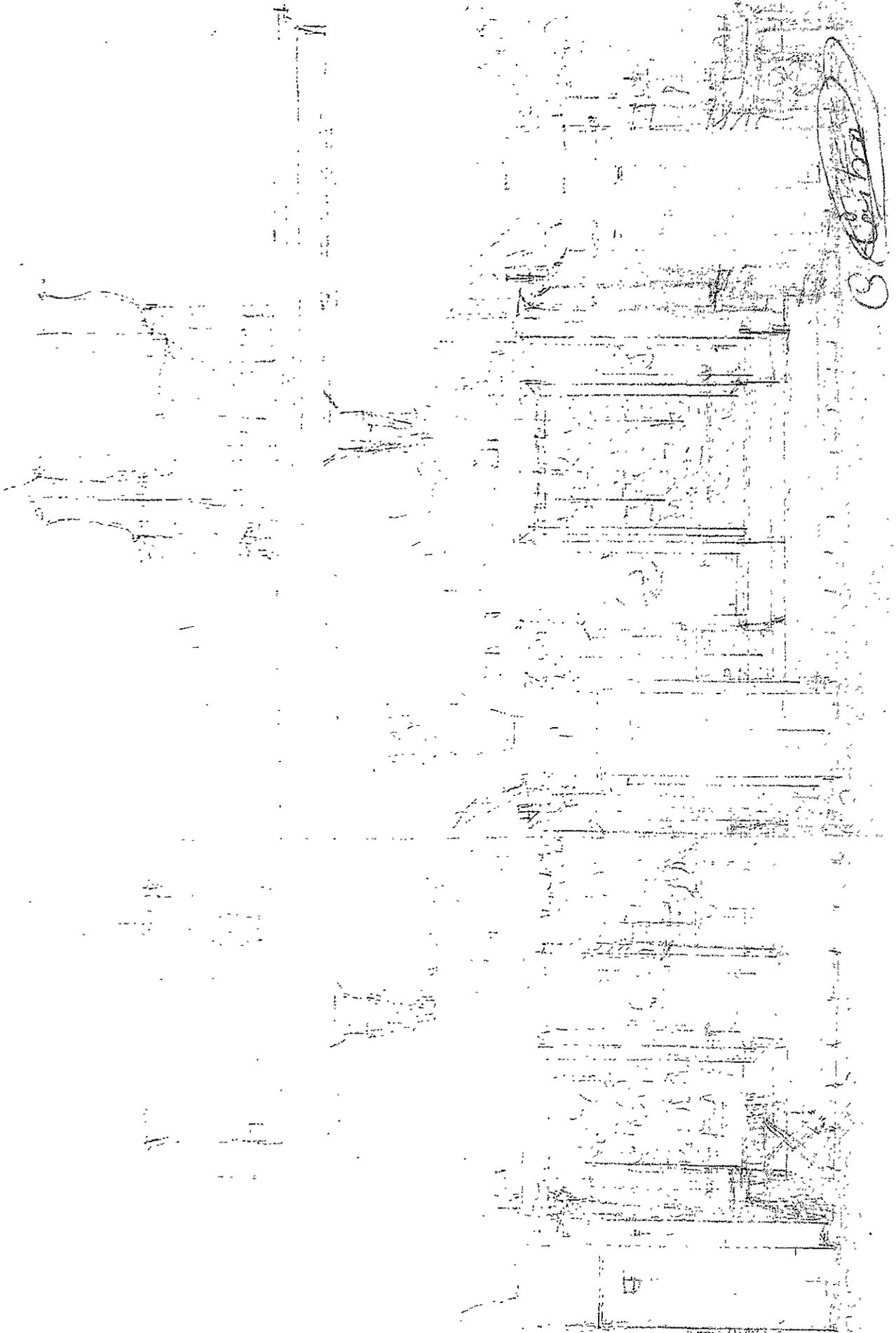


Lámina XI La Jalapeña, dibujo de Casimiro Castro en :

AA VV; Casimiro Castro y su taller, Fomento Cultural Banamex, 1996.

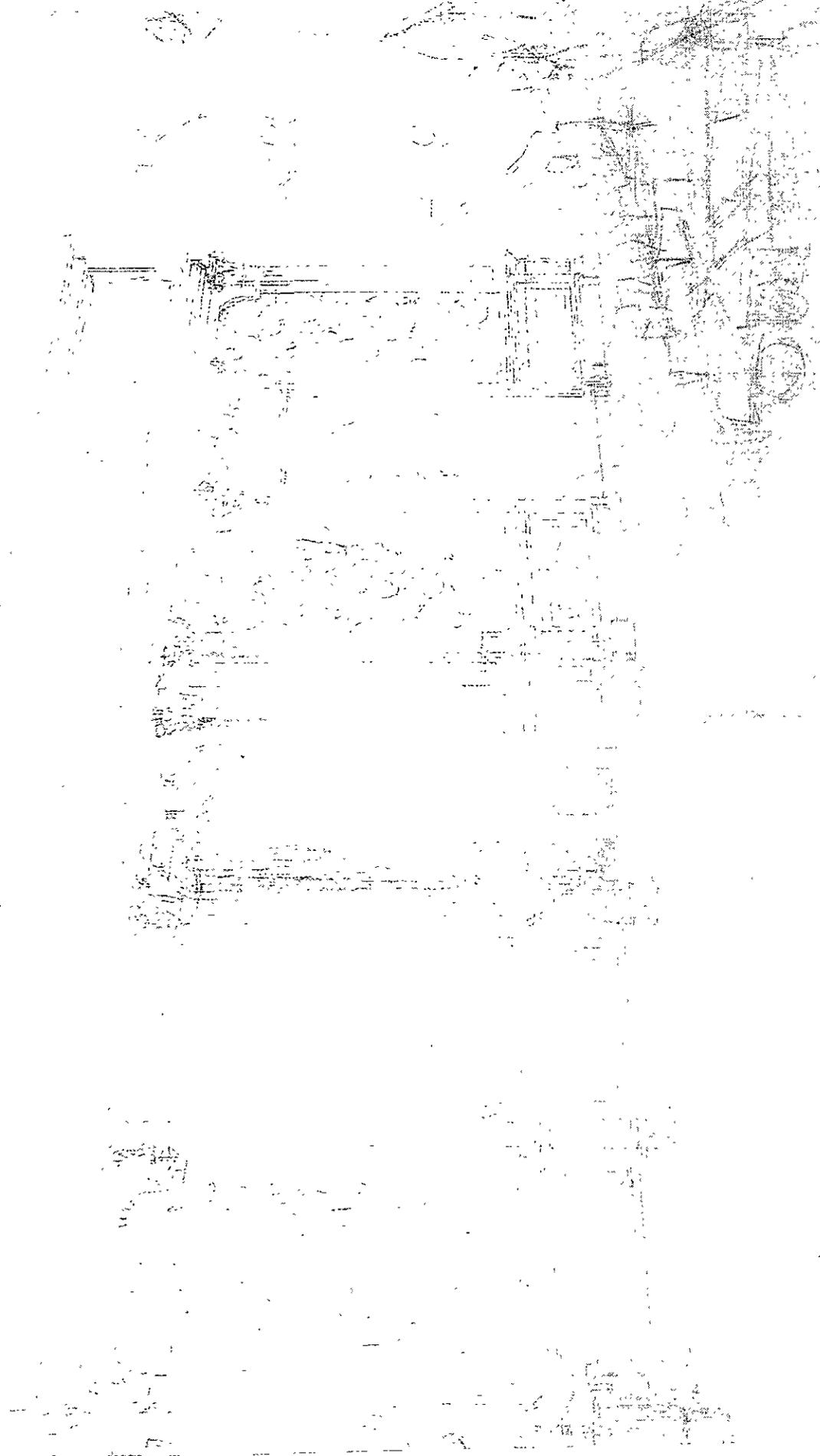


Lámina XII Zolly hermanos, dibujo de Casimiro Castro en :
AA VV; Casimiro Castro y su taller, Fomento Cultural Banamex, 1996.

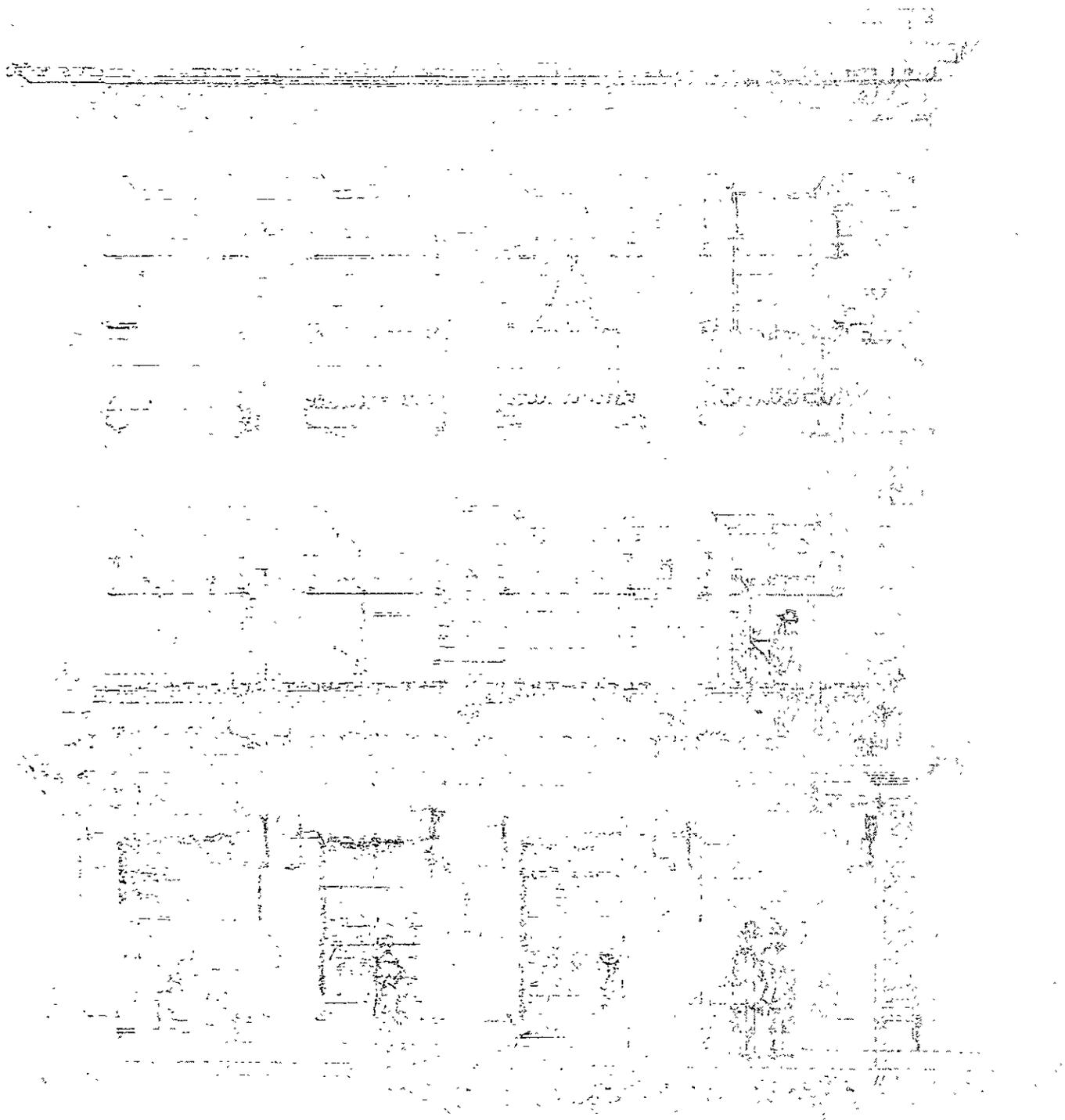


Lámina XIII Droguería La Palma dibujo de Casimiro Castro en :
AA VV; Casimiro Castro y su taller, Fomento Cultural Banamex, 1996

Capítulo II

EL ORIGEN

En el segundo tercio del siglo XIX México era un país emergente. Se estrenaba como nación independiente, en paz y hacia el progreso, deseoso del reconocimiento y de su inserción en el ámbito mundial. Francia era entonces, la nación que exportaba su estilo de vida, la moda y por supuesto *todos* los artículos necesarios para ésta: *París; La capital del Siglo XIX*, nos dijo Walter Benjamin.

El tratado comercial México-Francia, de 1888

Uno de los muchos factores que fomentaron el florecimiento del comercio francés, y tal vez el menos conocido, fue el hecho que el gobierno de Porfirio Díaz, de acuerdo con la fascinación internacional por Francia firmó en 1888 un tratado de *Amistad, comercio y navegación*¹ que hizo a ésta la nación más favorecida en nuestro territorio. El acuerdo fue de gran trascendencia para los dos países: Para 1889 las importaciones ya sobrepasaban los 25 millones anuales.² En los siguientes párrafos nos podemos dar una idea del impacto que este tratado pudo representar para el comercio:

Artículo 2º “Habrá recíprocamente, plena y completa libertad de comercio y de navegación para los nacionales y la embarcaciones... Los mexicanos en Francia y los franceses en México podrán recíprocamente entrar, viajar o residir con toda libertad en cualquiera

¹ Decreto de la Secretaría de Estado y del despacho de relaciones exteriores. Tratado de Amistad, comercio y navegación entre los Estados Unidos Mexicanos y la República Francesa, Sección de Europa, Asia y Africa, México, D. F., 20 de abril de 1888, AGN.

² Véase, Chaubrand Emile, De Barcelonetta a la República Mexicana, (trad. Luis Everaert), Banco de México, México, 1987.

parte de los territorios y posesiones respectivos, y gozarán para este efecto, en cuanto a sus personas y a sus bienes de la misma protección y seguridad que los nacionales. Podrán, en toda la extensión de los dos territorios, ejercer la industria, practicar el comercio, tanto al por mayor como al menudeo, tomar en arrendamiento o poseer las casas, almacenes, establecimientos o terrenos que les fueren necesarios; hacer el transporte de mercancías y de dinero y recibir consignaciones así del interior como del extranjero, pagando los derechos y patentes establecidos por las leyes vigentes para los nacionales. Serán libres en sus ventas y compras, para estipular y fijar el precio de las mercancías ...Por último no estarán sujetos a otras cargas, contribuciones, derechos o impuestos que aquellos a que estén sometidos los nacionales...los mismos derechos que los nacionales en lo que concierne a patentes de invención, rótulos, marcas de fábrica y dibujos. Por lo que hace a la propiedad literaria y artística, los ciudadanos de cada una de las dos altas partes contratantes gozarán recíprocamente, en el territorio de la otra, del tratamiento de la nación más favorecida” *Artículo 14º* “Las dos partes contratantes se comprometen recíprocamente á no conceder a los súbditos de ninguna otra potencia, en materia de navegación o de comercio, ningún privilegio, favor o inmunidad cualesquiera que sea...”

Artículo 24º “Los buques de guerra de cada una de las dos potencias podrán entrar y permanecer y reparar sus averías en aquellos puertos de la otra ...”.³

El tratado establece 29 artículos bajo la misma tónica y fue editado por el gobierno federal en español y francés el acuerdo reafirmó y dio un impulso descomunal a los negocios de franceses, en su mayoría barcelonnetas; ya establecidos como *El Puerto de Liverpool* perteneciente a E. Ebrard, *La Ciudad de Londres* de J. Ollivier, *La Francia Marítima* de los hermanos Meyran; *El Correo Francés* de Lambert y Reynaud, *El Puerto de Veracruz* de Signoret Bourac, *La Valenciana* de A. Robert, *El Gran Cajón del Sol* de J. Ollivier, *El Importador* de M. Chauvet, *la Gran Sedería* de J. Albert, y *Las Fabricas de Francia* de Gassier y Reynaud.

La fundación de la Tron Company

A esta última, *Las Fábricas de Francia*, había llegado a trabajar alrededor de 1864, Joseph Tron,⁴ un *barcelonnetta* que junto con otro paisano, José Leautaud, logró una asociación en comandita con los dueños del negocio. En ésta los asociados podían pagar las acciones del comercio con su trabajo y a la larga poseerlo.⁵ Hacia 1882, Joseph Tron, José Leautaud, José Signoret, Henry Tron, Jules Tron, y Juan Ollivier como socios únicos crearon de la compañía colectiva mercantil, J. Tron y C^a.⁶

El visionario José Tron (había ya castellanizado su nombre) y su hermano Julio Tron⁷ encontraron en México condiciones económicas muy favorables para sus proyectos, como podemos constatar. Pronto se reunieron con ellos Henri y Justin José Tron. Así, los hermanos Tron participaron en muchos negocios en

³ Decreto de la Secretaría ..., p. 15.

⁴ F. Trentini, *Los Barcelonnettes en México*, Clío, México, 1998, p. 58.

(Joseph Tron, aparentemente nació en Maisan Meane, Basses Alpes en 1848, AEPH. La llegada de Joseph Tron no se encuentra documentada pero se encontraron pasaportes de sus parientes que ponían como domicilio *El Palacio de Hierro*, AGN).

⁵ Conversación sostenida con Francisco Perrilliat, antiguo funcionario de *El Palacio de Hierro*, en marzo de 1997.

⁶ Dato asentado en el Testimonio del 29 de junio de 1914, Archivo General de Notarías del D.F. AEPH. Existe la creencia en la empresa de que ésta fue una renovación de una sociedad que se inició en 1876, esta se renovaba aproximadamente cada tres años; en 1879 aparentemente entró a la sociedad Jules Tron y Francisco Donnadieu. Entre aquella fecha y 1885 se renueva el contrato dos veces y una vez más en 1888 cuando entra a la sociedad Enrique Tron y Damián Proal; hacia 1891 sale de la sociedad Proal y entran a ella J. Olivier y José Signoret, hasta 1898 año en que se convierte en sociedad anónima. En 1898 Leataud otro de los fundadores se retiró a Francia y se ocupó de las compras en J. Tron en París, oficina que operó hasta 1963, cuando se vendió la empresa. Fuente: fragmento de una carta dirigida al Sr. Perrilliat de alguien que desde Francia trata de recordar los inicios de la empresa, AEPH.

⁷ F. Trentini, op. cit. p. 59. (dice que Joseph y Jules Tron llegaron a México en 1864 y 1872 respectivamente, Henri Tron en 1873 y no menciona a ningún otro pariente aunque sí existía otro hermano menor llamado Justin).

México como la *Compañía Industrial de Orizaba*; la fábrica de cigarros *El Buen Tono*; la fábrica de textiles *Río Blanco*, el *Banco de Londres y México*,⁸ y en negocios inmobiliarios como la *Colonia San Rafael*: “En el último cabildo se aprobó un contrato celebrado entre la comisión de obras públicas y los señores Tron y Cía, para el establecimiento de una colonia en los terrenos del rancho del *Cebollón* y cuya colonia se llamará *San Rafael*”.⁹ Estas empresas estaban conformadas principalmente por barcelonnetas aunque en algunos casos se incluían a socios de otro origen.

Existe una abundante bibliografía acerca de la presencia de los franceses en México. Una de las obras llamada *Les Français Au Mexique, Du XVI siecle à nos jours*¹⁰ a la que nos referiremos más adelante, fue escrita entre 1924 y 1930, por Auguste Genin quien era descendiente de un francés de origen belga, poseedor de un restaurante que fue sede de las reuniones de los comerciantes franceses. Se llamaba así, *Restaurante de la viuda Genin* y se ubicaba en la segunda calle de Plateros,¹¹ “dónde se fundó de hecho en 1876 una bolsa de valores propiamente dicha”.¹² Sus hermanas Henriette y Leontine se casaron con Justin y Henri Tron, hermanos menores de José Tron, quien a su vez se había casado con Honorine Signoret. Estas relaciones sin duda les

⁸ Véase, Maurice Proal, “Peregrinaciones de los Barcelonnettes a México”, México, Artes de México, 1997, No. 39, p. 65

⁹ “Nueva colonia”, *La Patria*, 17 de julio de 1891.

¹⁰ Auguste Genin, *Les Français au Mexique*, Nouvelles éditions Argo, París, 1924-1930

¹¹ Véase, en el plano comercial de Julio Popper Ferry, en la acera norte de la segunda calle de Plateros, entre los negocios *La Ciudad de Veracruz* y la *Droguería Central*.

¹² Luis Everaert, nota a pie de página en la traducción de De Barcelonetta a la ..., p. 73

abrieron las puertas en el mundo de los negocios en la ciudad,¹³ ya que este tipo de parentescos era propiciado para ligar a las diferentes firmas comerciales pertenecientes a franceses.

Un comercio moderno para Ciudad de México

Uno de los proyectos de José Tron fue establecer en la capital una gran tienda departamental a la manera de las de París. Su paradigma fue *Le Bon Marché*, una tienda de enormes proporciones que en 1852 realizó un gran edificio e instauró un nuevo sistema de comercio, *la tienda departamental*.¹⁴ Este nuevo concepto fue producto de la audacia de un pequeño comerciante, Aristide Boucicaut, cuya historia sirvió de inspiración para muchos empleados que soñaron con hacer de pequeños negocios, grandes almacenes. Boucicaut, fue vendedor en una *magasin de nouveautés* y logró instalar por su cuenta un pequeño negocio que -inventando estrategias comerciales, sacando ventaja de condiciones económicas favorables y atrayendo inversiones de capital,- tuvo una expansión inusitada.

El principio de una tienda departamental se basó en la posibilidad de ofrecer mejores precios en un ámbito de libre competencia, para lo cual se hacían compras en grandes volúmenes, algunas veces de tipo monopólico. Se

¹³ Información confirmada en pláticas realizadas con: Luis Everaert, Franciso Perrilliat y Helena Tron. En los meses de Marzo a diciembre de 1997. Alejandro Genin hijo de Auguste, fue director de la tienda alrededor de 1920.

¹⁴ Véase, lámina I al final del capítulo.

procuraba tener una mayor revolvencia de inventarios y se ofrecía al público una amplia variedad de productos concentrados en un sólo lugar; para esta nueva forma de venta fueron necesarios espacios comerciales, más grandes y atractivos, muy diferentes a los pequeños locales que vendían mercancías especializadas. Los modernos edificios fueron capaces de alojar y exponer, al mayoreo y menudeo las más diversas mercancías, además de que servían como emblema de solidez del establecimiento. Otra novedad dentro de la nueva forma de operación fue la de ofrecer precios fijos y una comisión sobre la venta a los empleados los cuales encontraban un beneficio directo al realizar mayores ventas. Todo esto fue apoyado por una agresiva publicidad a través de medios impresos masivos, que en aquel entonces inició su circulación, con anuncios en revistas y periódicos además de catálogos que ofrecían mercancía por correo y un rápido servicio de distribución.

En París, Boucicaut hacia 1869 “encarga un proyecto al arquitecto M.A. Laplanche para la construcción de un gran edificio en la esquina de la *Rue de Sèvres* y la *Rue Velpeau* en París”.¹⁵ El arquitecto realizó para aquella tienda una composición en la que definió el espacio interior de una tienda departamental. Un gran patio interior, era iluminado por una cubierta transparente y ocupado por una espectacular escalera de doble rampa como elemento de decoración y distribución a los diferentes pisos del establecimiento. Con esto logró un espacio unitario en el edificio, los

¹⁵ Nikolaus Pevsner, *A History of Building Types*, Princeton University Press, Bollingen Series XXXV-19, Washington D. C. 1997, p. 267.

departamentos de la tienda se diferenciaban gracias a las circulaciones sugeridas por los mostradores o los demás muebles de exhibición . Este esquema arquitectónico reflejaba en gran medida el concepto de espacio único, originado en la gran exposición de 1851 en el *Palacio de Cristal*, y desarrollado posteriormente también en otros proyectos, como el de la *Galerie des Machines* y algunos proyectos norteamericanos de edificios públicos. Un espacio cerrado al exterior y abierto en sí mismo que se cualificaba dinámicamente por el tráfico que ahí se desarrollaba.

Poco después de construido el edificio de *Le Bon Marché* se inició su ampliación: “Al final ocupaba la totalidad de la manzana...el arquitecto para esta ocasión fue Louis Charles Boileau,... Moisant y Eiffel los ingenieros”.¹⁶ En aquella ocasión se utilizó el hierro como sistema constructivo y se construyó un edificio que conservaba el concepto de espacio único, alrededor de una escalera monumental e iluminado cenitalmente. Era un esfuerzo por establecer una reconciliación entre las expectativas artísticas heredadas y los fenómenos de la era tecnológica. Esta nueva forma de construcción estaría muy de acuerdo a la exigencias del novedoso concepto de comercio; esto es, construir un edificio muy iluminado, a una velocidad inusual, con poca inversión y siendo en sí mismo una propuesta de modernidad, lo que lo convirtió en un paradigma de los almacenes departamentales.

¹⁶ *ibid.*

José Tron, como Boucicaut, necesitó de un gran capital para realizar su empresa y tuvo la capacidad de atraer inversionistas que depositaran su confianza y su dinero en el proyecto. "La tienda se organizó en una Sociedad Colectiva del Palacio de Hierro...los principales asociados [fueron] Jules Tron, Henri Tron, Joseph Leataud, Joseph Signoret, J.B. Ollivier".¹⁷ Pero hubo otros muchos inversionistas menores. En el archivo de *El Palacio de Hierro*, se encuentran tres libros con los copiadore de la memoranda de la empresa firmados la mayoría de las veces por *J. Tron*¹⁸ entre 1881 y 1914; se trata de libros especiales para copia, comprados en Francia. La copia se hacía (según nos explicó el Sr. Francisco Perrillat, cuyo padre aparece como destinatario en dos ocasiones) colocando los originales de las cartas escritas durante el día, entre las páginas de papel copia especial, al final de la jornada; luego se colocaba el libro dentro de una prensa, que todavía se conserva en la empresa y se atornillaba comprimiendo los papeles durante toda la noche. Al día siguiente se sacaban los originales que eran enviados a sus destinatarios y se conservaba en las páginas de este libro una copia fiel del documento. La mayoría de los memorándums están en español, sólo un 2% se escribe en francés y hasta 1900, son manuscritos, pero a partir de ésta fecha están realizados con maquina de escribir. Alternadamente encontramos en ellos:

¹⁷ M. Georges d'Avebel, apud. Auguste Genin, *Les Français au...*, p. 432.

¹⁸ Las primeras firmas podrían ser de Joseph y el modelo de firma repetido por Jules, o Justine sus hermanos ya que algunas cartas se dirigen al mismo Joseph Tron con dirección en París. Todas las fuentes hablan de Joseph como el iniciador del negocio aunque aparentemente éste hacia 1907 vivía definitivamente en París. Según el testimonio de F. Trentini, "Los grandes empresarios de la edad de oro" *Los Barcelonnettes en México*, op. cit. p. 58. En aquella ciudad efectivamente existía un comité de vigilancia dirigido por Joseph Tron que autorizaba o vetaba todos los acuerdos tomados por el consejo administrativo de la tienda en México, al que en su

acuerdos comerciales, contratos de arrendamiento, reclamaciones para aseguradoras o transportadoras marítimas, estimaciones de ganancias, etc., pero principalmente acuses de recibo del dinero que habían invertido en la compañía diversos ciudadanos, -dinero por el cual se pagaba un rédito anual- así, la empresa *El Palacio de Hierro* funcionaba también como una especie de banco: “Por otra parte, para conseguir capitales, se le ha ocurrido convencer a la mayoría de sus empleados que coloquen sus ahorros en el negocio”.¹⁹

Este fue, como podemos ver, el origen de gran parte del capital que se tuvo para la realización del proyecto, además del aportado por los socios mayoritarios que especifica Genin en su obra. Pero no sólo capital era lo que necesitaba la primera tienda departamental en México. Tron sabía que aislado, no podría enfrentar a los demás comerciantes fuertemente arraigados en el gusto consumidor de los mexicanos, por lo que invitó a los otros mercaderes franceses a ser parte de la fuerza de compra, que el nuevo negocio necesitaba para impactar el mercado; para ejemplificar este aspecto citaremos una carta fechada en enero 28 de 1891:

momento se integraron José Leataud, Signoret, etc. según lo que podemos deducir de las actas de consejo de la tienda posteriores a 1914.

¹⁹ Emilio Zolá, *La Dicha de las Damas*, (trad. Aurelio Garzón del Camino), Colección Málaga, México, 1961, p. 37. (En esta novela existe un magnífico testimonio de la transformación ocurrida en París a consecuencia de la aparición de este tipo de tiendas, en el aspecto social, urbano, y por supuesto, comercial, -fenómeno similar que ocurrió en otras metrópolis como la Ciudad de México o Buenos Aires-, el autor describió también en la novela detalles de la organización de aquellas tiendas. Como podemos ver aquí, el modelo se reprodujo fielmente en

Srs. Watson, Phillips & C^o Suc.

Presentes

Muy Señores nuestros y amigos:

Según hemos convenido con Uds. Los suscritos, J. Ollivier y C^o, J. Tron y C^o, J.B. Etrard y C^o, Richaud Aubert. C^o, Signoret Honnorat. C^o, Lambert, Reynaud y C^o, Garcin Faudon. C^o, y L Robert y C^o; compramos a ustedes y ustedes nos venden la producción de mantas de La Fabrica d Miraflores, hasta (84,000) ochenta y cuatro mil piezas que deben entregarse desde el 1^o del actual hasta el 31 de diciembre próximo de las marcas y los precios siguientes:

P. Pieza de 32 varas \$ 7.758 (siete pesos, setenta y cinco centavos)

Y “ “ 32 “ \$ 3.75 (Tres pesos, setenta y cinco centavos)

M “ “ 32 “ \$ 3.371/2 (Tres pesos, treinta y siete y medio centavos)

Las mantas deben ser del peso y calidad hasta ahora fabricadas. Tomaremos en el curso de cada mes los tercios de mantas que vayamos necesitando, que se facturarán al fin del mismo y pagaremos al fin del siguiente, cuando nos sea presentado el correspondiente recibo; en la inteligencia que no debemos entregar más

de una tercera parte en menudo y el resto en pesos fuerte del cuño mexicano.

Como nos comprometemos a recibir a razón de siete mil piezas cada mes, si no dispusiéramos de ésta cantidad, quedará por nuestra cuenta en los almacenes de Uds. El sobrante que haya, y nos cargarán su importe en una cuenta separada que se servirán abrirnos y que ganará rédito a razón de nueve por ciento anual; en la inteligencia de que, llegado el término del presente contrato, quedamos obligados a recibir dicho sobrante, si entonces lo hubiere, en los términos de éste mismo contrato.

Por su parte se obligan ustedes a no vender mantas de Miraflores, a otros compradores que pudieran presentarse.

Nos abonarán Uds. Un 4% (cuatro por ciento) sobre el total bruto de la facturas, el cuál será liquidado el 31 de marzo, 30 de junio, 30 de septiembre y 31 de diciembre del año actual (época en que termina el presente convenio) y pagado por ustedes al hacer efectivo el cobro de las facturas de dichos meses.

Darán ustedes cada mes, a una de las casas compradoras, la que se indique, una nota general ó copia de las facturas de los tercios de que se hayan dispuesto todas ellas. Asimismo formarán la liquidación correspondiente respecto a las 7000 piezas que debiéramos haber recibido en el curso de dicho mes, cargándonos en la cuenta separada á que ya nos hemos referido, el faltante si lo hubiere, para completar esta cantidad de piezas; calculando el valor de éstas, para el efecto de esta cuenta, a un precio medio que deberá

convenirse y haciendo la liquidación a la conclusión de este contrato.

Con anticipación de un mes daremos a Uds. Aviso de las marcas de mantas que nos sean más convenientes para disminuir la fabricación de unas con aumento de las otras: quedando por ahora suspendidos los telares en que se fabrica la marca S por haber suficiente existencia de ella.

Los casos de fuerza mayor, como rotura de Máquinas, huelga de operarios, V&V son motivos para no exigir a ustedes el exacto cumplimiento de lo dicho.

Somos de Uds. Afmos amigos y S.S.

Firma

*J. Ollivier y C^o, J. Tron y C^o, J.B. Ebrard y C^o,
Richaud Aubert. C^o, Signoret Honnorat. C^o,
Lambert, Reynaud y C^o, Garcin Faudon. C^o, y L
Robert y C^o.*

Cartas-Contratos como éstas, con compañías como: J. Hamer & C^a (textiles de dril); Isidoro de la Torre Hnos. (cobertores); Zabala y C^a; Ibáñez y C^a; Hijos de F.P. Portilla (casimires), constan en la memoranda. Así, podemos fácilmente deducir que con esto se establece un monopolio comercial entre las empresas francesas en México, especialmente las de origen Barcelonnetta. Nótese,²⁰ que los firmantes son: Ollivier y C^a, propietario de *La Ciudad de Londres*; Lambert, Reynaud y C^a que poseían *El Correo Francés*; J. Tron y C^a *El Palacio de Hierro*; J.B. Ebrard y C^a era dueño de *El Puerto de Liverpool*; Richaud Aubert. C^a de *La Valenciana*; Signoret Honnorat. C^a de *El Puerto de*

Veracruz; L. Robert y C^a de *La Valenciana* y Garcin Faudon. C^a que debía poseer también negocios similares. Esto nos comprueba que si bien José Tron contaba con socios inversionistas en el capital de la empresa, contaba también con socios comerciales a los que unía su capacidad de compra, fijando precios y existencias para sus diferentes tiendas, "Pues había inventado ya en el mundo de los negocios la creación de competidores propios para alejar a los demás".²¹

Con este esquema empresarial una tienda departamental, en el creciente auge económico de la Ciudad de México a finales del siglo XIX, representaba un éxito asegurado.

²⁰ Véase, lámina II al final del capítulo.

²¹ Emilio Zolá, *El Placer ...*, p. 37.

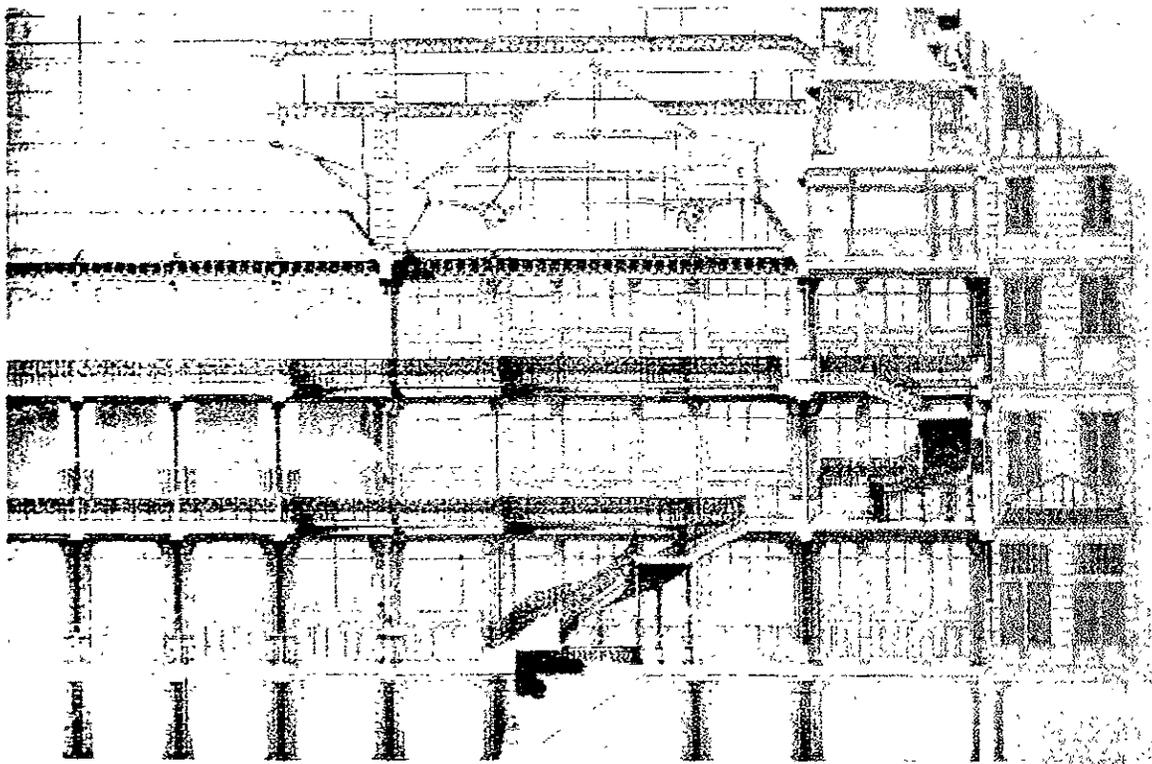


Fig. 1. Bon Marché section at staircase (1876), by L.-C. Bourcier

**Lámina I Sección de la escalera de le Bón Marché,
París 1876** en: Pevsner Nicolaus Historia de las Tipologías Arquitectónicas, trad.
Ana Ma. Pujol, Editorial Gustavo Gili, 1979.

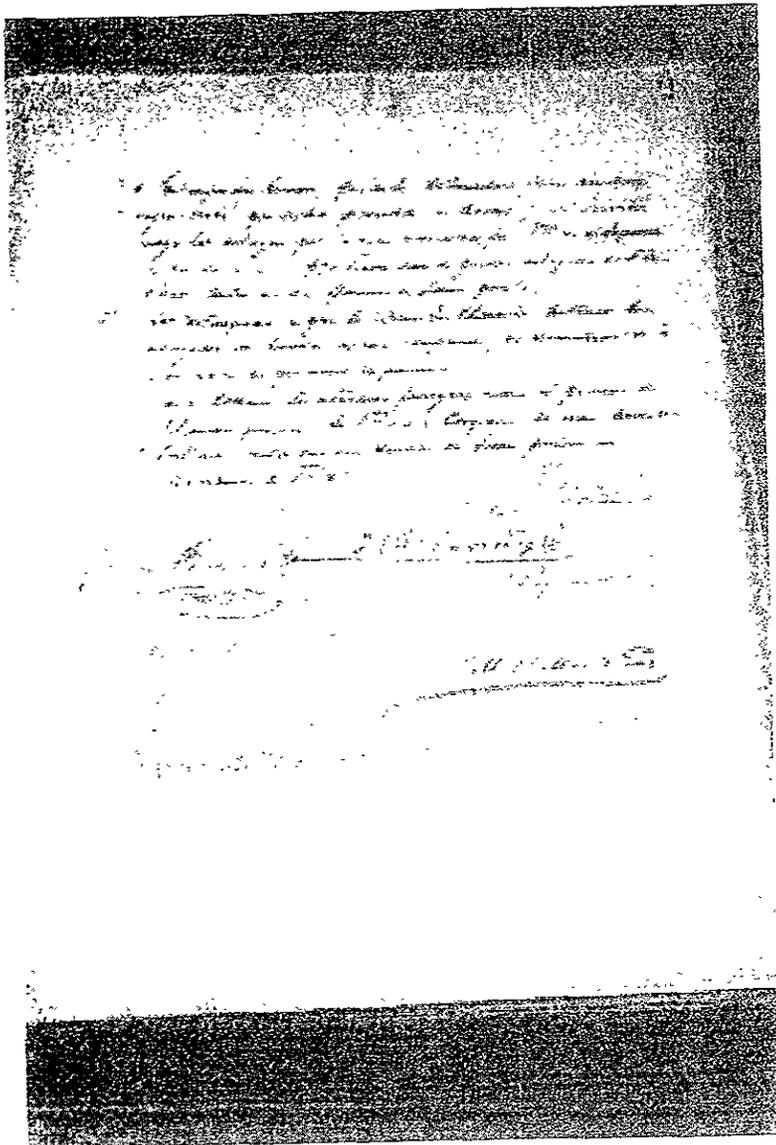


Lámina II Fotografía del copiador de **J. Tron** en: AEPH.

Capítulo III

EL PRIMER EDIFICIO MODERNO

Una vez armado el negocio con el que se habría de iniciar el comercio moderno en la Ciudad de México, se necesitaba el espacio adecuado para llevarlo a cabo. Con el fin de ubicar el edificio para la tienda departamental de la *Tron Company* “se compró la casa situada en la esquina de San Bernardo y Callejuela¹ y se construyó una tienda de cuyas inmensas proporciones eran hasta entonces desconocidas en México”.²

La construcción se inició en 1888, y en agosto de 1891 en el primer número de *El Tiempo Ilustrado*,³ aparece publicada una fotografía de la fachada totalmente terminada, además de un extenso artículo sobre el edificio. Citaremos al autor de éste en varias ocasiones a lo largo del capítulo, ya que hizo una serie de observaciones que nos dan idea de la importancia que este primer edificio tuvo para la ciudad: “la arquitectura de la ciudad se transforma [...] ve levantarse en su mitad a un edificio de cinco pisos cuyo pabellón central de hierro forjado [...] que ha derramado medio millón de pesos en nuestro comercio [...] Este edificio no es un palacio, ni una morada señorial, ni un templo; es una de esas

¹ *San Bernardo* es lo que hoy conocemos como Venustiano Carranza, *Callejuela* era una pequeña calle donde muchos años después se abrió 20 de noviembre.

² M. Georges d’Avenel, apud. Auguste Genin, *Les Français au Mexique*, Nouvelles éditions Argo, París, 1924-1930, p. 435. (traducción de la autora). En ésta el autor antepone una M. a el nombre del arquitecto Hidalgo, o sea *Monsieur* Hidalgo. Manuel G. Revilla se refiere a Lorenzo Hidalgo sin ‘de la’ probablemente habrían simplificado el apellido; pero seguiremos utilizando De La Hidalgo, ya que así son conocidos actualmente sus descendientes.

construcciones que, destinadas a abrigar las múltiples riquezas que contiene, necesitan de mucha luz y mucho espacio libre para extender con desahogo los mil compartimentos en que se dividen [...]. Cuenta con 23 metros de altura; lo que quiere decir que domina todo el caserío de la ciudad[...] los propietarios del Palacio de Hierro, los Srs. Tron y C^o han gastado sin tasa su dinero; pero han dotado a México de un edificio valioso que es modelo de *Almacenes Comerciales*.⁴

Otro testimonio importante de la innovación que esta tienda representó en el ámbito comercial, se puede observar en la nota del diario *La Patria*: “Tuvimos el gusto de visitar este nuevo establecimiento mercantil que durante los días 29 y 30 del mes anterior estuvo abierto para que lo vieran solamente las personas invitadas[...]es el único en su clase ahora en México, pues que todo el está dividido en compartimentos y servido por 75 dependientes, introduce algunas novedades desconocidas entre nosotros. Los precios están marcados en la mayor parte de los efectos, distribuidos en varias cajas como en los almacenes de París, lo cual indica que las ventas se harán al contado y que no habrá lugar a regateos. Los efectos vendidos podrán recogerse desde luego por el comprador o esperar, dando sus señas, a que sean llevados a domicilio. El sentido es general y excelente pudiéndose asegurar que no hay otra tienda que los posea igual”.⁵

³ José Goe, “Las construcciones modernas en México,” *El Tiempo Ilustrado*, México, agosto de 1891, p. 5. (Véase, lámina I al final del capítulo.)

⁴ *Ibidem*, p. 5.

⁵ *La Patria*, “*El Palacio de Hierro*”, México, 3 de julio de 1891.

A esto se puede agregar la cita de lo que unos años después transcribirá Auguste Genin: "El inmueble es de hierro y piedra de *Chiluca* un tipo de granito. Cubre una superficie de alrededor de mil metros cuadrados y es hasta hoy en día el edificio mas elevado de México".⁶

¿Fue éste realmente el primer edificio con esa altura, proyectado para ser una tienda departamental como nos lo indican los testimonios? *La guía general descriptiva de la República Mexicana*, editada en 1899 por Ramón de S.N. Araluce, nos detalla los pormenores de otros edificios comerciales de la época que tradicionalmente han sido considerados precursores de la arquitectura comercial en México. Como el *Centro Mercantil* construido por el ingeniero Daniel de la Garza, "Propiedad del acaudalado mexicano D. José de Teresa[...]edificándolo a propósito para albergar profusión de despachos y almacenes[...]consta de una planta baja y tres pisos, con cinco de éstos por la calle del Callejón de Bilbao[...]estilo neogriego",⁷ la fecha de construcción fue en 1896-1897; También, nos describe: "El Banco Nacional Hipotecario situado en el Colegio de Niñas esquina con Cadena[...]su estructura es de acero revestido de piedra y tabique[...]estilo renacimiento alemán[...]este edificio también es moderno, pues comenzado en 1894 se terminó en abril de 1895".⁸ En este punto la guía nos habla de los edificios importantes del año en que fue

⁶ M. Georges d'Avenel, apud. Auguste Genin, *Les française Au Mexique...*, p. 431. (Véase, Láminas II y III al final del capítulo.)

⁷ J. Figueroa Doménech, *Guía Descriptiva de la República Mexicana*, Editor Ramón de S.N. Araluce, México, 1899, p. 97.

editada y encontramos aquí que, por ejemplo, el edificio del Centro Mercantil se inicia cinco años después del de la Tron C^o y no está diseñado para una tienda departamental sino para cumplir una función múltiple.⁹ El edificio bancario también es posterior y, a éste, el autor le atribuye el carácter de *moderno* por las fechas de construcción y por estar hecho de acero, haciendo la aclaración que está totalmente cubierto por piedra. Los conceptos de veracidad de los materiales en las construcciones eran manejados sólo por los entendidos en la materia, de acuerdo con conceptos de modernidad arquitectónica. como lo veremos más adelante. El suntuoso edificio de *La Esmeralda*¹⁰ fue terminado en 1892¹¹ y como había sido proyectado para las instalaciones de una joyería poseía talleres de relojería, herramientas y fornituras, además cajas de música y relojes para edificios públicos.¹²

Así, podemos deducir que nuestro objeto de estudio, fue el edificio más alto de la ciudad hecho a base de hierro en el concepto moderno de edificio, la primera construcción moderna proyectada específicamente para ser una tienda departamental.

⁸ Ibidem, p. 172.

⁹ *El diario del hogar*, "La Gacetilla", ' Los almacenes del Centro Mercantil', 11 de noviembre de 1900. (Existe una nota que dice: "Los sres. Robert y C^a tomaron en arrendamiento los grandes almacenes del Centro Mercantil cuya sociedad será disuelta". Robert y C^a era dueño del cajón de ropa *La Valenciana* que incendió en aquella época).

¹⁰ Proyectado por Franciso Serrano y Eleuterio Méndez

¹¹ J. Figueroa Doménech, *Guía Descriptiva de ...*, p. 100.

¹² Ibidem, p. 701.

La tecnología transforma la arquitectura

Cuenta la tradición de la empresa que el edificio adquirió su característico nombre porque la gente cuando pasaba y veía la construcción, exclamaba: *¡Mira, están construyendo un palacio...de hierro!*¹³

El hierro no era un material nuevo, se había utilizado desde la antigüedad, existieron vasijas chinas forjadas de hierro tan antiguas como 600-500 A.C.¹⁴ También “Los cinchos de hierro que Miguel Angel empleó para trabar la cúpula de San Pedro deben de ser considerados como elementos de *liga*”.¹⁵ Hacia el siglo XVII se inicia la popularidad del material y es usado en herramientas, estufas, utensilios de cocina. Sin embargo su utilización como material constructivo se inicia hasta el siglo XVIII, cuando Abraham Darby, en Inglaterra, inventa un proceso que convierte el carbón bituminoso en carbón coke, el cual es usado en el proceso de fundición de hierro haciendo posible métodos de producirlo a gran escala. El hierro fundido fue prácticamente el primer material constructivo *artificial* que aparece en la historia de la arquitectura y tuvo un desarrollo inusitado, por su maleabilidad para fabricar piezas de diferentes formas y tamaños, por la economía de producción entonces lograda y por ser un material resistente al fuego. La nueva aleación fue de hierro con una solución saturada de carbono que varía de 1.5 a 4%

¹³ Si bien a la tienda departamental se llamó el *Palacio de Hierro* desde su inauguración en 1891, la compañía que la poseía se siguió llamando Tron C^o, en 1898 se convierte en sociedad anónima y adquiere el nombre oficial de *El Palacio de Hierro S.A.*

¹⁴ Margot Gayle and Carol Gayle, *Cast Iron Architecture in América*, W.W. Norton Company, New York, 1998, p. 11. (Trad. de la autora)

¹⁵ Sigfred Gideon, *Espacio Tiempo y Arquitectura*, Dorsat, Madrid, 1982, p. 169.

según la cantidad de impurezas que contenga. “Es duro, frágil y muy fluido en estado de fusión, lo que lo hace apropiado para el moldeo de formas complejas”,¹⁶ y es conocido como hierro fundido. Así con este material, se podían fabricar elementos ornamentales, rejas, y barandales. “El empleo del hierro como material estructural fue ulteriormente muy intensificado por la invención de la maquinaria para producir hierro laminado y barras de acero”.¹⁷ En este punto se confunden los términos acero y hierro. El acero es, en esta cita, en realidad el hierro especificado anteriormente con una mayor cantidad de carbón que refuerza la dureza y resistencia del material, además de poseer ya la tecnología para construir piezas estandarizadas. Sin embargo no lo debemos confundir con el acero inoxidable que es una aleación también de hierro que se fabrica posteriormente. Es por esto que, cuando se habla de arquitectura de hierro en el siglo XIX, es correcto también utilizar el término acero, aunque seguiremos utilizando la palabra hierro para no alterar la tradición. “La primera utilización estructural del hierro fue cuando Abraham Darby y T.F. Pritchard diseñaron y construyeron el puente de 30.0 metros de claro, sobre el río Severn en Inglaterra alrededor de 1780”.¹⁸

Si bien Francia tuvo un desarrollo más lento debido al alto precio del material es allí donde éste se desarrolla como elemento arquitectónico; Gideon hace una cita de Boileau al respecto: “Una coyuntura de excepcionales

¹⁶ Kidder-Parker Manual del Arquitecto y del Constructor, Unión Tipográfica Editorial Hispano Americana, México 1957, p. 420.

¹⁷ Sigfred Gideon, Espacio Tiempo y ..., p. 198.

circunstancias habían sido la causa de la introducción de las vigas laminadas de hierro en Francia. Esto ocurrió en París cuando una huelga de albañiles, el elevado precio sufrido por la madera, el temor a los incendios y la necesidad de claros de mayor dimensión, todo ello contribuyó a que un fundidor llamado Zores fabricara las primeras vigas laminadas producidas en Francia, no aparecieron en Inglaterra hasta bastante tarde[...]en un principio la utilización de estos elementos estructurales de hierro fue en los escaparates de las tiendas”.¹⁹ A medida que la industrialización progresaba y la producción demandaba mayores compras de productos se hicieron necesarias superficies acristaladas de mayores dimensiones que permitieran la exposición de las mercancías, así como el paso de una mayor iluminación, dichas superficies fueron posibles también gracias al desarrollo de la producción de vidrio plano desarrollado paralelamente. En las tiendas se resuelven las grandes ventanas insertas en los muros de las fachadas, el hierro es utilizado aquí como estructura para sostener la ventanería. La aparición de estas vidrieras transformó la fisonomía urbana, de manera similar a lo que sucedió en las calles del primer cuadro de la Ciudad de México.²⁰

Por otro lado, las construcciones se habían hecho a lo largo de la historia con principios estructurales que se comprobaban casi empíricamente, lo que

¹⁸ Kenneth Frampton, *Modern Architecture*, Thames and Hudson, World of Art Series, London, 1992, p. 29. (trad. de la autora)

¹⁹ Sigfred Gideon, *Espacio Tiempo y ...*, p. 199.

²⁰ Este proceso es estudiado en el capítulo anterior.

provocó innumerables fracasos al tratar de cambiar los patrones constructivos establecidos.

Con el hierro fue posible hacer cálculos más confiables aunque las especificaciones mundiales fueron adoptadas hasta 1905.²¹ “Para la producción del hierro en forma industrial era requisito conocer su sistema molecular, pero antes del último cuarto del siglo XVIII no se habían obtenido los instrumentos, ni los conocimientos suficientes”.²² La capacidad de definir matemáticamente las cargas y las dimensiones de los elementos que las soportarían en un edificio fue otro de los grandes avances que el siglo XIX aportó a la historia de las edificaciones. Este fue el punto de deslinde entre la ingeniería y la arquitectura. En París “la existencia autónoma de una escuela de bellas artes y de una escuela politécnica revela claramente el cisma existente entre la arquitectura y la construcción”.²³ En México, como veremos más adelante se hizo un intento por integrar estos dos aspectos aunque finalmente se dividió como en el resto de los países.

El hierro se convirtió en un material de uso generalizado en Francia a partir de la década de 1780-1790. Se utilizaba en teatros , fábricas, estaciones de ferrocarril y para cubrir los pasajes comerciales. Hubo importantes y trascendentes construcciones de hierro, como la Biblioteca de Santa Genoveva en París de 1843-1850, proyectada por el revolucionario arquitecto Labrouste

²¹ Kidder- Parker, Manual del arquitecto..., p. 420.

²² Sigfred Gideon, Espacio Tiempo y ... , p. 170.

quien fuera uno de los iniciadores de la llamada escuela racionalista.²⁴ En este edificio que escondía el hierro hacia el exterior con una cubierta de piedra, al interior lo vemos aparente con la idea de mostrar la estructura con la que fue construido. El verdadero impacto arquitectónico se dio con el edificio realizado para la gran exposición de Londres en 1851, el ya citado *Palacio de Cristal*, proyectado por Joseph Paxton, y en el cual, por primera vez el hierro se utilizó mostrándose como material constructivo aparente al exterior.

En el edificio de *El Palacio de Cristal* se dio la pauta para una serie de innovaciones técnicas así como conceptuales, las cuales se desarrollaron más tarde. Se proyectó completamente con piezas prefabricadas de hierro y cristal con lo que se logró una rapidez de construcción inédita. En el interior, se manejó un espacio único e integrador, en el cual se jerarquizaba por medio de plataformas a diferentes alturas, escaleras, y vegetación. Se diseñaron recorridos para la mejor apreciación de los objetos, los cuales se encontraban dispuestos a manera de que se destacaran sus cualidades. Se perseguía un efecto específico que favoreciera el objetivo mercantil de la muestra. Por otro lado, los norteamericanos que por error solicitaron más espacio del que podían llenar con sus artículos; “a resultas de ello entre sus pabellones y exhibidores se veían enormes pirámides de jabón y polvo dentífrico con el único objeto de llenar los huecos”.²⁵ Lo que ahora reconocemos como una práctica de

²³ Ibidem., 217.

²⁴ Véase, Sigfred Gideon, *Espacio Tiempo y ...*, p. 226.

²⁵ Samuel Burchell, *La Edad del Progreso*, Times Inc., USA, 1974, p. 24.

mercadotecnia: la de amontonar grandes cantidades de artículos de promoción.

Todo este concepto interviene en el programa arquitectónico de una tienda departamental, como lo veremos más adelante.

¿Quién proyectó realmente el edificio?

La autoría del proyecto arquitectónico se vio envuelta en una confusión propiciada por la divulgación de la noticia. José Goé en el citado artículo de *El Tiempo Ilustrado* escribió al respecto: “[El edificio fue] *calculado y proyectado* por Mr. Pierón, *rectificado y ejecutado* por el Arq. Ignacio de la Hidalga”²⁶. Auguste Genin en 1924 transcribe lo escrito el 5 de mayo de 1898 en la revista *Le Mexique*: “Los planos de este almacén fueron hechos en París, los elementos de hierro que se utilizaron en la construcción fueron hechos en la fundición parisina de Moisan y la dirección de los trabajos fueron confiados al renombrado arquitecto M. Hidalga”²⁷. Katzman nos dice en su obra²⁸ que los arquitectos del edificio fueron Ignacio y Eusebio de la Hidalga, mas no especifica detalles de aquel primer edificio, Manuel Francisco Álvarez,²⁹ menciona sin darle mucha importancia, que los hermanos De la Hidalga hacían

²⁶ José Goé, “Construcciones modernas...”, p. 5.

²⁷ Auguste Genin, *Les Francaise au...*, p. 431.

²⁸ Israel Katzman, *Arquitectura del siglo XIX en México*, Trillas, México, 1933, p. 313, 314.

²⁹ Manuel Francisco Álvarez, *El Dr. Cavallary y la carrera de ingeniero civil en México*, Editor, A. Carranza, México, 1906, p. 28.

el *Palacio de Hierro* por 1889, todo esto hacía confuso ver el alcance de los arquitectos mexicanos en la realización del proyecto.

Sin embargo todo parece aclararse en la obra titulada *La Ciudad de México* escrita por José M^a Marroquí, quien al referirse a la historia de la calle de San Bernardo hizo especial mención a la construcción del edificio:

”Como en nuestras ferreterías aún no se hacen estas grandes piezas de hierro, D. José Tron tuvo que emprender un viaje a Francia para comprarlas, por si mismo y a su satisfacción, llevando consigo la montea exacta del edificio hecha por el Sr. De la Hidalga; en tanto éste no perdía el tiempo zanjando los cimientos y comenzando la construcción del edificio. En Francia, el Sr. Tron viendo la facilidad con que se hacen las cosas de hierro [...] consultó con Mr. Pierón, ingeniero francés, así vino la montea a México con estas modificaciones que aceptó en su mayor parte el Sr. De la Hidalga, después de alguna alteración que a su vez hizo, y definitivamente resuelto lo que había de ejecutarse, aquí y allá se trabajó con afán. La construcción duró tres años que se concluyó en junio de 1891. Un periódico de la ciudad, que los domingos añadía a sus tareas habituales algunos artículos sobre asuntos amenos, publicó cuatro días después de abierta la casa un grabado representativo de ella, con su descripción correspondiente. En dicho artículo atribuyó la honra de haber proyectado esa elegante obra al ingeniero francés Mr. Pierón, dejando la ejecución para el mexicano Sr. Hidalga, que quedó por el momento convertido en ministrante. La injusticia cometida por el periódico a que nos referimos, no provino de la malicia sino de los escasos informes. En el curso de la semana siguiente estos fueron mejores, y el domingo 12 del mismo mes de julio, el periódico enmendó su involuntaria falta escribiendo sobre el mismo asunto un nuevo artículo en el cual, poniendo la verdad en su lugar, se restituía al Sr. Hidalga en el que le pertenece. No hemos dejado en el tintero este incidente porque el número del periódico correspondiente al domingo 5 de Julio puede correr separado del otro y abundantemente debido a la descripción que hace del edificio, y a el grabado que la acompaña [...] y pudiera servir de argumento contra la verdad de lo que nosotros decimos y esta es la principal razón más no la única pues al propio tiempo queremos dejar bien puesto el nombre de los arquitectos mexicanos que los hay buenos”³⁰

³⁰ José M^a Marroquí, *La Ciudad de México, 1824-1898*, Jesús Medina Editor, edición facsimilar, México, 1969, pp. 619, 620, 621. (la cita ha sido editada para su mejor comprensión)

Cuánta razón tenía Marroquí al sospechar que la fortuna crítica favorecería probablemente a sólo uno de los documentos escritos, y el ejemplo lo encontramos en lo escrito por Auguste Genin, quien reproduce en 1924 lo escrito en una revista francesa cuya fuente, tal vez, fuera el primer documento. Es importante que Marroquí dejara constancia de la polémica que levantó la autoría de este edificio ya que nos aclaró un asunto que en las fuentes se encontraba confuso, y con esto además, puso de manifiesto la importancia que el edificio tuvo para la ciudad y sus habitantes.

Existe también en la escasa bibliografía sobre los inicios del hierro en México, la imprecisión sobre a cuál edificio de *El Palacio de Hierro* es al que se refieren las fuentes más reconocidas sobre el tema, duda que ahora podemos aclarar. Una fuente para determinar las fechas de los inicios del hierro en México, ha sido la magnífica obra de Israel Katzman, -quien aparentemente para este caso específico- a su vez tuvo como fuente lo escrito por Manuel F. Álvarez, sin embargo nos quedaba confuso lo referente a nuestro objeto de estudio, analicemos las siguientes citas:

“El primer edificio en el que se sabe que se emplearon cimientos de fierro fue en la estación del ferrocarril mexicano en Buenavista”[...]1872”[...] en *El Palacio de Hierro* los arquitectos de la Hidalga emplearon un sistema de rieles sobre los cimientos de piedra con el oficio actual de las cadenas de repartición (1889).³¹ Esta cita es incorrecta cronológicamente como lo podemos constatar por las fuentes aquí utilizadas para determinar el inicio y la terminación del

edificio que estudiamos (1888-1891), sin embargo, Katzman si da la fecha de 1988 en el dibujo que presenta de los cimientos del edificio -realizado por un estudiante de arquitectura en la Academia de san Carlos-.³² Es curioso también que Katzman sólo mencione los cimientos y no la totalidad del edificio. Más adelante, nos da una cronología de los edificios de hierro y en 1889 cataloga los "Primeros edificios comerciales de varios pisos con estructura metálica: *El Palacio de Hierro* de los arquitectos Ignacio y Eusebio De la Hidalga; el de la esquina noreste de Madero y Palma del arquitecto Manuel Francisco Álvarez; *la droguería Universal*, la joyería *La Esmeralda* ambas del arquitecto Eleuterio Méndez".³³ Esto se debe a que Álvarez en su obra escrita se refiere de igual forma a la construcción de *El Palacio de Hierro* -igualándola en época e importancia a la construcción de *la esquina noreste de Madero y Palma*,-³⁴ que el mismo habría ejecutado en 1889 y de la cual no tenemos datos de su terminación.

Esto es producto de algo que el mismo Katzman nos plantea : "En México, pocos arquitectos en el siglo XIX expresaron por escrito sus ideas, se realizaron obras con criterios estéticos opuestos, se crearon géneros de edificios que no habían existido antes[...]que fueron precedentes importantísimos de la arquitectura actual".³⁵ Por lo que lo escrito por Álvarez cobró una gran importancia y ha conducido a otra imprecisión de la fortuna crítica sobre este

³¹ Ibidem, p. 313.

³² Ibidem, p. 314

³³ Israel Katzman, *Arquitectura del Siglo XIX ...*, p. 326.

³⁴ Véase, fotografía del edificio en: Israel Katzman, *Arquitectura del Siglo XIX ...*, p. 145.

edificio, que contribuyó a su olvido dentro de la historia de la arquitectura en la ciudad.

El quehacer arquitectónico en México

En la Ciudad de México, como en el resto del mundo la práctica de la arquitectura se encontraba en la efervescencia de los cambios que el siglo XIX brindó en la tecnología, la economía y la sociedad. Estas transformaciones necesariamente tendrían una repercusión en el ámbito arquitectónico y el hierro como material novedoso en la construcción, empezó a aparecer en México. “A pesar de que se desarrolló una industria siderúrgica nacional antes de la revolución mexicana, mucho del hierro utilizado en los edificios fue importado, se utilizó en la Ciudad de México para puentes, cimientos, cubiertas, columnas, quioscos”.³⁶

Por otro lado, Lorenzo de la Hidalga -quien pertenecía a la generación anterior-, fue otro de los pocos arquitectos que escribió acerca sus intenciones arquitectónicas en numerosas ocasiones.³⁷ Su preocupación por la práctica de la arquitectura en México fue significativa: “El arquitecto Don Lorenzo de la

³⁵ Ibidem, p. 323.

³⁶ Ibid.

³⁷ Hemos citado ya uno de ellos el de *El Museo Mexicano* donde explica el proyecto realizado para el mercado de *El Volador*.

Hidalga recogiendo la unánime opinión del poco adelanto de la arquitectura sobre otras ramas del arte que se impartían en San Carlos medita sobre el asunto y pide al diario *La verdad* que publique una carta en que da a conocer su opinión”.³⁸ En dicha carta revela los métodos del estudio de la arquitectura en Europa, lo cual muestra la inquietud que los estudiosos tenían en México por estar al día de las innovaciones arquitectónicas del exterior. Poco tiempo después de la publicación de la carta, llegó de Europa a la Academia de San Carlos como director del área de arquitectura, Javier Cavallari, “arquitecto, arqueólogo, historiador y pedagogo... nació en Palermo, Italia en 1809”.³⁹ En 1857 estableció el Título de *Arquitecto e Ingeniero Civil* y así transformó el plan de estudios de la carrera a la que aumentó tres años a los cuatro ya establecidos, añadió estudios de cálculo y práctica directamente en obra. Los hijos de Lorenzo, Ignacio y Eusebio de la Hidalga,⁴⁰ estudiaron en la Academia dentro de este plan, en 1860 y 1861 respectivamente, obtuvieron el título de *Ingenieros topógrafos e hidromensores* que era un grado intermedio en dicho plan de estudios. En 1861 y 1863 obtuvieron el de *Arquitecto e ingeniero civil*.⁴¹

Por los escritos y la trayectoria de Lorenzo de la Hidalga podemos suponer la modernidad de los conceptos arquitectónicos que transmitió a sus hijos,

³⁸ Ida Rodríguez Prampolini, *La crítica de arte en México en el siglo XIX*, UNAM- IIE, México, 1997, Vol. I, p. 61. (Véase, la transcripción de la carta en la p. 360 de la misma obra.)

³⁹ Ocupó el cargo de 1856 a 1864. AA VV, *Repertorio de Artistas en México*, Fundación Cultural Bancomer, México, 1995, p. 238. (En esta obra se mencionan como fuentes a Katzman y Álvarez en las obras citadas).

⁴⁰ Véase, láminas IV y V al final del capítulo.

⁴¹ Véase, Manuel Francisco Álvarez, *El Dr. Cavallari y la carrera de ingeniero civil en México*, Editor A. Carranza, México, 1906, p. 28.

quienes “colaboraron junto a su padre en proyectos como el concurso para el monumento a la independencia en 1864 [...] y un cementerio para la capital. Y por su cuenta realizaron proyectos como la casa de “Bucareli y Donato Guerra (1880); el panteón español; la casa en Bolívar propiedad del Sr. Hagenbeck (1885), El Palacio de Hierro”.⁴²

Hacia 1888, fecha en que se inicia la construcción de *El Palacio de Hierro*, Lorenzo tendría 17 años de haber muerto, sus hijos educados dentro de la tradición de modernidad y en una posición privilegiada debieron recibir influencias de un mundo más abierto, dinámico, cada vez mejor comunicado. Ellos fueron capaces de encontrar el lenguaje distinto que los conceptos estaban buscando aquel que se va desprendiendo de los modelos anteriores para manifestarse más adelante en su plenitud formal.

La efervescencia mundial de la modernidad en arquitectura

Para el momento en el que se concibió la idea del edificio que estudiamos, nuevas ideas se habían forjado ya con respecto al *deber ser* de la arquitectura, arquitectos y críticos de la arquitectura –como los franceses Labrouste, Durand y Violet Le Duc, los ingleses, John Ruskin, William Morris, Richard Norman Shaw y los americanos Bogardus en Nueva York, o H.H. Richardson, Burnham y Louis Sullivan en Chicago, desarrollaron conceptos originales y revolucionarios y una nueva estética habría de definirse para los edificios realizados con las nuevas tecnologías.

⁴² Israel Katzman, *La arquitectura del...*, p. 361.

Fausto Ramírez nos habla de una primera generación de arquitectos modernos que “nacieron entre 1830 y 1844, tenemos a Vicente Heredia(1830), Ramón Rodríguez Arangoity (1830), Francisco Jiménez (1844), Manuel Francisco Álvarez(1842) y probablemente a Luis Salazar, José Ignacio Ibarrola, Ignacio y Eusebio de la Hidalga, Antonio Torres Torrija, etcétera”.⁴³ Es aquí y desde entonces, cuando los arquitectos mexicanos recibieron influencias de los conceptos modernos en arquitectura, influencias que aunadas con sus experiencias y tradición gestaron en ellos la idea de una arquitectura *moderna nacional*, como lo veremos más adelante en nuestro estudio.

Así conceptos como buscar en un edificio una identidad de acuerdo a su utilización; o la búsqueda de una mejor satisfacción del programa de necesidades por medio de la forma razonada en *planta*, y ésta como generadora de las fachadas resultantes. Además el ideal de belleza fue orientado a las formas geométricas puras, aunado a la *funcionalidad* y economía; la veracidad de los materiales, la adecuación de la solución arquitectónica al clima y a la geografía; la clasificación en el inmueble de las diferentes actividades amén de los conceptos de higiene, la utilidad social y el beneficio público, que fueron términos que desde aquella época se manejaron como valores únicos de la arquitectura.

⁴³ Fausto Ramírez, “Vertientes nacionalistas en el ...”, p. 116.

Otra de las características de la historiografía arquitectónica de finales del siglo XIX y principios del XX en México, ha sido la de soslayar la influencia del modernismo americano que pudo haber existido en la época, algunos autores inclusive sostienen que ésta llegó a través de la influencia de la modernidad europea, -que es un poco posterior-. La comunicación con el país vecino en aquella época fue intensa, como lo podemos deducir de la publicidad en las revistas de la época donde se anunciaban firmas americanas de productos y servicios, es importante atender a las fuentes hemerográficas que continuamente hacen referencia a la floreciente economía de los Estados Unidos y su oferta comercial.⁴⁴

Con respecto a las ideas arquitectónicas en Europa en el mismo periodo Nikolaus Pevsner nos dice, respecto a las influencias en los diseños de prisiones del siglo XIX: "Los franceses enviaron dos equipos de investigación al extranjero, M. de Beaumont y M. de Tocqueville en 1833 y M. Bemetz y Abel Blouet en 1837 y es un hecho revelador que ambos viajaron a América. De hecho por ésta época los Estados Unidos tomó el liderazgo en arquitectura y funcionalismo".⁴⁵

Las tiendas departamentales en los Estados Unidos tuvieron un desarrollo casi paralelo a las de París. El hierro, por la rapidez de su construcción y el bajo

⁴⁴ La publicidad de firmas comerciales americanas en periódicos como *El álbum de la mujer*, *El boletín comercial de México*, *El correo de las señoras*, *Correo de París*, *La Familia*, *Ilustración mexicana*, *La moda elegante*, etcétera y publicaciones como las citadas anteriormente J. Figueroa Doménech, Guía Descriptiva de ..., o el plano comercial de Julio Popper Ferry.

costo de construcción, además de su resistencia al fuego, se adecuó rápidamente a las emergentes ciudades en el floreciente país. La ahora famosa tienda departamental *Lord and Taylor*, por ejemplo, se inició en Nueva York en 1826 y hacia 1872 ocupaba un edificio de cuatro pisos en hierro, ubicado en la esquina de la calle Veinte y Broadway. *Macy's* se inició también alrededor de 1858.⁴⁶ *Bloomigndale's* en 1872 y en 1859 la tienda A.T. Stewart & Co. construyó “Una de las fachadas de hierro más ambiciosas de Nueva York”⁴⁷ proyectada por John Kellum. El concepto de arquitectura en hierro en aquella ciudad se basaba principalmente en “emular los diseños arquitectónicos de la antigüedad”,⁴⁸ en su aspecto decorativo, así elementos como columnas, capiteles, cornisas, fueron fabricados para armar fachadas de tiendas en estilo Victoriano, hacia la segunda mitad del siglo XIX. El rumbo estilístico persistente en aquella ciudad fue el llamado *ecléctico historicista*, patrocinado por la nueva burguesía neoyorquina que buscaba mantener el arraigo en las tradiciones europeas como medio de legitimación social.

Sin embargo existió, en los Estados Unidos otro concepto para el manejo del hierro en las construcciones: Chicago, -otra importante metrópoli comercial de Norteamérica- fue la ciudad donde William Le Baron Jenney construyó el primer rascacielos entre 1883-1885. El *Home Insurance Building* de 55 metros

⁴⁵ Nikolaus Pevsner, *A History of Building ...*, p. 166.

⁴⁶ Philip J. Reilly, *Old Masters of Retailing*, Fairchild Publications, Inc., New York 1966, pp. 135, 142. (trad. de la autora)

⁴⁷ Nikolaus Pevsner, *A History of Building ...*, p. 270.

⁴⁸ Carol Gayle, *Cast Iron Architecture ...*, p. 70.

de altura y diez niveles⁴⁹ marcó el inicio de un significativo movimiento moderno en arquitectura, *La Escuela de Chicago*, que alcanzó su apogeo entre 1880 y 1895, cuando la ciudad tuvo que ser reconstruida después de haber sido arrasada por un incendio en 1871. Las raíces de éste movimiento se ubican en la asociación de los arquitectos Louis Sullivan, Daniel Burham, William Holabird y Martin Roche, quienes trabajaron en el despacho de William Le Baron Jenney. Sullivan a quien se le reconoce como el genio del grupo, construyó importantes y significativos edificios, como el *Auditorium*, un moderno teatro diseñado con una nueva isóptica y acústica basada en conceptos *democráticos*, el diseño se hizo con el propósito de que la mayoría los asientos del auditorio tuvieran condiciones de acústica e isóptica similares. El *Wainwright* en dónde acusa la altura del edificio en vez de disfrazarla, ya que propone una fachada con elementos verticales; El *Carson, Pirie, Scott Store*,⁵⁰ (1899-1904) una moderna tienda departamental, diseñada por Sullivan, hecha a base de hierro y cristal mantiene la fachada del edificio lisa, adornado sólo la parte baja del edificio con un elaborado diseño en herrería con la estructura aparente. La *Escuela de Chicago* fue un movimiento con ideas revolucionarias en los conceptos espaciales y tecnológicos, sin embargo sufrió un gran revés en 1893 con la decisión de declarar el estilo neoclásico como el oficial de la de la Exposición Mundial Colombina, celebrada en Chicago.⁵¹ Así los edificios se

⁴⁹ Judith Dupré, *Skyscrapers*, Black Dog & Leventhal Publishers, New York, 1996, p. 15. (trad. de la autora)

⁵⁰ John T. Pirie y Samuel Carson, inmigrantes irlandeses fundaron en 1854, esta tienda departamental con un desarrollo similar a las que hemos descrito.

⁵¹ Burham y Root estuvieron involucrados en el plan rector de la feria, con la idea de que los arquitectos invitados adoptaran las ideas revolucionarias de la Escuela de Chicago, sin embargo

fabricaron con la tecnología moderna del hierro y se recubrieron con formas clásicas de yeso y polvo de mármol, creando la *ciudad blanca*, olvidándose por un tiempo los postulados que la escuela de Chicago prefiguró para el modernismo del siglo XX. El viejo continente, por otro lado, no ofreció un paralelo contemporáneo con el movimiento de Chicago; comparemos la propuesta formal de la tienda departamental *El Carson, Pirie, Scott Store*,⁵² (1899-1904) proyectada por Sullivan, con los almacenes *Tietz* (1907-1908) de Joseph María Olbrich, en Düsseldorf y a perspectiva histórica reconoceremos que el primero, se asemeja más, formalmente, a lo que prevaleció como arquitectura funcional.

Con los edificios altos surge otra innovación tecnológica: los elevadores que aparecieron por primera vez en una tienda departamental de Nueva York en 1857. José Goé relataba en su artículo de *El tiempo ilustrado* "Como los de Nueva York",⁵³ cuando quiere ejemplificar al lector la magnitud del edificio que estudiamos, -el edificio de el *Palacio de Hierro* de 1891, tuvo los primeros elevadores instalados en un edificio en la Ciudad de México- haciendo una clara referencia a algo que el lector tendría identificado. No debemos dejar de contemplar que para ésta época partían de Veracruz, por lo menos, dos barcos a la semana hacia Nueva York, otros tantos a Nueva Orleans. El ferrocarril

Root muere en 1891 y Burham pierde fuerza ante las firmas Richard Morris Hunt & McKim, y Mead & White de tendencia eclecticista cuyas ideas dominaron en la feria. Véase, Larson George A. *Chicago Architecture and Design*. Harry Publishers, New York, 1993. (trad. de la autora)

⁵² John T. Pirie y Samuel Carson, inmigrantes irlandeses fundaron en 1854, esta tienda departamental con un desarrollo similar a las que hemos descrito.

central mexicano llegaba a la frontera, donde se conectaba a las líneas ferroviarias americanas, en cinco días era posible llegar a Nueva York desde la ciudad de México,⁵⁴ lo que dio por resultado una afluencia en ambos sentidos con el país vecino. La comunicación con la emergente ciudad de Chicago no sería difícil.⁵⁵ Y es muy probable que el estudioso de arquitectura tuviera conocimiento de la efervescencia de las construcciones en Norteamérica, además de la posibilidad de viajar, y conocer físicamente estos edificios. Encontramos algunos ejemplos documentados al respecto: "Ibarrola con Ignacio de la Hidalga se ocuparon en el estado de Michoacán del levantamiento de planos y obras particulares[...]en 1885 Ibarrola fue comisionado por el gobierno para el arreglo del local de México en la exposición de Nueva Orleans, y dispuso el edificio que fue transportado a la capital, quedó situado en la alameda y es conocido con el nombre de *Pabellón Morisco*⁵⁶[...]con el objeto de estudiar todos los detalles de la industria ferrocarrilera[...]como simple particular estuvo en los Estados Unidos"⁵⁷ o el Arq. Rivas Mercado viaja a este país en 1892.⁵⁸

⁵³ José Goe, "Construcciones Modernas... , p. 5.

⁵⁴ *El Tiempo Ilustrado*, 4 de octubre de 1891, p. 12. (Anuncio de la compañía de ferrocarril que ofrecía este servicio, por el camino de *Fierro Nacional*.)

⁵⁵ Véase también , el plano de la ciudad de Julio Popper Ferry de 1883, en la parte superior vienen anuncios de diferentes compañías navieras, así como en las revistas y periódicos de la época. El contacto con los Estados Unidos por los puertos marítimos o por ferrocarril es citado constantemente en diversas publicaciones, en esta época también existen numerosos anuncios de institutos que enseñaban el idioma inglés.

⁵⁶ Véase, Bertha Tello, *La colonia San Rafael*, Clío, México, 1998.

⁵⁷ Manuel Francisco Álvarez, *La carrera de arquitecto...*, pp. 35, 36.

⁵⁸ Martha Olivares Correa, *Primer director de la escuela de arquitectura del siglo XX*, IPN, México, 1996, p. 186.

Por otro lado, la corriente arquitectónica llamada *eclecticista* difundida en Europa y América, en el siglo XIX, se había iniciado desde el siglo anterior cuando arquitectos ingleses buscaban referencias acerca del pasado. Los descubrimientos de Pompeya y Herculano, renovaron la admiración que desde el renacimiento se había tenido por la antigüedad, y se hicieron entonces grandes excursiones para descubrirlo, para estudiarlo, para clasificarlo y hacerlo propio. También en la búsqueda de sus raíces otros especialistas recuperaron el gótico, el románico, el mudéjar, y en nuestro país, además el prehispánico. Los museos públicos se multiplicaron a finales del siglo XVIII y principios del XIX, se convirtieron en espacios ávidos de piezas que simbólicamente contribuyeran a la gloria del estado que las poseyera, esta afición naturalmente se tradujo a los esquemas arquitectónicos dada la admiración de los constructores decimonónicos por las soluciones formales del pasado. Las formas iban acompañadas de los ideales y aquellas fueron fuentes de inspiración para muchos constructores en América como símbolos de cultura y universalidad. Así como en el siglo XVI la arquitectura colonial instituyó en las ciudades novohispanas el modelo de la ciudad ideal -inspirada en los tratados de Alberti⁵⁹, así se importaron las formas clásicas en el siglo XIX, junto con los ideales ilustrados de la época. La primera mitad de este siglo parece haber estado dominada por el neoclasicismo *paladiano* el cual había aparecido en el siglo anterior, pero hacia la segunda mitad del siglo

⁵⁹ Que se caracterizan por una plaza central dónde se ubican los poderes civil y religioso, siendo ésta una característica de ciudades mexicanas como Morelia, Guadalajara, Oaxaca, Querétaro o Puebla. Es importante hacer notar que en el caso de Tenochtitlan, este concepto urbano era coincidente con la traza encontrada por los españoles a su llegada en la ciudad mexicana.

desembocaba en la afición por la referencia histórica, y el lenguaje clásico fue considerado válido en arquitectura para toda clase de edificios. Una de las fuentes teóricas fue Vitruvio, un escritor romano cuyo tratado sobre arquitectura realizado en el siglo I -fue copiado una y otra vez-, que ha persistido hasta nuestros días. Alberti, Palladio, Serlio y Vignola todos ellos teóricos renacentistas italianos, fueron también maestros de los arquitectos *eclécticos*. En México esta corriente tuvo muchos seguidores con múltiples ejemplos de ella, además de proponer una corriente que incluyó el pasado indígena como símbolo de identidad nacional, lo veremos más adelante.⁶⁰

Las propuestas del moderno edificio

El Palacio de Hierro de 1891 presenta una actitud diferente hacia la solución arquitectónica, porque conjuga en su propuesta: el racionalismo de Labrouste, la influencia de los modelos establecidos por las tiendas departamentales parisinas, y la solución de la fachada a la manera de la Escuela de Chicago: todo esto en un edificio que introducía en la Ciudad de México estos nuevos planteamientos arquitectónicos.

Hablaremos primero del exterior del edificio. En la fotografía que acompaña al artículo mencionado del *Tiempo ilustrado* (de las primeras sobre edificios en un medio impreso); en la encontrada en el Archivo Casasola y en los dibujos que

⁶⁰ Véase, la recopilación de ejemplos gráficos en la obra de Israel Katzman , Arquitectura del Siglo ...

de éste se conservan,⁶¹ podemos apreciar como debió ser la fachada del edificio. Éste se encontraba resuelto en la esquina por dos paramentos que lo conformaban sobre los límites de las aceras. Claramente mostraba los cinco niveles acusados por las cornisas de los entresijos en los volúmenes de las esquinas. El nivel superior tenía una altura menor que los inferiores, lo cual, a la manera de la época, reiteraba la función de *servicios*⁶²; se trataba de un nivel habitacional para empleados, que incluía dormitorios, baños, comedor y cocina, y aunque era común que los empleados vivieran en el mismo edificio, representaba una novedad el que se les hubiera asignado un espacio definido dentro del programa arquitectónico del edificio, lo cual nos habla de conceptos de clasificación e higiene que hemos mencionado anteriormente.

La volumetría fue resuelta al reunirse en la esquina dos grandes marcos pétreos que daban la idea de un gran cubo limpio desde los límites de las calles hasta cubrir la altura de los cinco pisos con los que contaba. El marco se había logrado por el manejo como volúmenes macizos de los ejes esquineros (perforados por los balcones) y el tratamiento similar del último nivel con pequeñas ventanas con lo que se lograba el elemento horizontal superior. Así, los paramentos de piedra acentuaban la transparencia de las ventanas que dentro de la exactitud de la geometría aumentaban sus dimensiones a medida que descendían de nivel hasta la altura peatonal, -por lo que se convertían en balcones en el cuarto piso y unas verdaderas vidrieras en los tres pisos

⁶¹ Véanse las fotografías del edificio al final del capítulo.

restantes- de esta forma hacían una unidad aparente de hierro y cristal con lo que se acentuaba la verticalidad del edificio, además de ser expuesta claramente la estructura de hierro con la que estaba construido. El tratamiento de los volúmenes de piedra fue trabajado a base de dinteles enmarcados con dos columnas rectas y lisas que definían los cinco niveles, insinuadas a cada lado en la textura de la piedra, estos apoyos estaban formados por ejes de mayor dimensión que los centrales.

La manguetería de hierro fue modulada en función de las piezas de cristal que conformaban esta fachada de vidrio plano. “La influencia de la escuela de Chicago en su ventanería es *inobjetable*”,⁶³ De Anda, -al hablar del inmueble actual de *El Palacio de Hierro* que aún podemos contemplar en el centro de la ciudad realizado en 1921-, nos da la pauta para identificar características modernas en el edificio inaugurado en 1891: el manejo de las ventanas en el edificio actual evoca el planteado en el primer edificio, unidades de tres módulos de cristal, con marcos de hierro más ligeros, fueron repartidas a lo ancho del entreeje de las columnas de hierro y de la altura total del entrepiso; el módulo central en la mayoría de las ocasiones era abatible. A esta solución se le llamó *ventana de Chicago*, y fue una de las innovaciones que se le deben a la corriente arquitectónica que se desarrolló en Estados Unidos con respecto a la utilización del hierro en las construcciones modernas.⁶⁴ Si bien el edificio de

⁶² Recordemos lo anotado en el capítulo anterior, Lorenzo de la Hidalga justificaba la corta altura del piso superior del *Mercado del Volador* por ser para bodegas.

⁶³ Enrique X. De Anda, *La arquitectura de la ...*, p. 91.

⁶⁴ De la que ya hablamos anteriormente en este capítulo.

ahora, evoca las soluciones arquitectónicas de la Escuela de Chicago, al ver la fotografía del edificio de *El Palacio de Hierro* de 1891, nos encontramos con que esta innovadora solución fue dada en el primer edificio, lo que nos permite ver la modernidad de un edificio mexicano más de acuerdo –cronológicamente– a las propuestas modernas de otros países.

El edificio en su interior, se encontraba resuelto de la siguiente forma: “un cubo geométrico de vastas proporciones es la figura interior del *Palacio de Hierro*[...]Una doble escalera en zig-zag se levanta en el centro del patio y comunica a éste con la azotea dejando el paso franco en cada piso, junto a esta elegante escalera, el ascensor para las gentes y el ascensor para las mercancías funcionan constantemente subiendo y bajando a los marchantes y a sus compras sirviendo igualmente a cada uno de los pisos”.⁶⁵ Otro dato que nos proporciona la citada crónica del *El Tiempo Ilustrado* es que el edificio tenía dos elevadores, uno para clientes y otro para las mercancías, lo cual representa un avance tecnológico más, introducido por este edificio, ya que al ser el más alto en aquel tiempo, difícilmente otro había requerido antes de este equipo. *El Palacio de Hierro* estaba diseñado con base en un esquema de patio cubierto con un tragaluz cenital transparente y escaleras monumentales al centro,⁶⁶ si bien *Le Bon Marché* en París pudo ser la tienda paradigma para las desarrolladas en México y Latinoamérica por inmigrantes franceses, es cierto también que el esquema de patio se utilizó en la

⁶⁵ José Goe, “Las construcciones modernas...”, p. 5.

arquitectura mexicana repetidamente en edificios para los más variados destinos por lo que era un esquema familiar para los ciudadanos, pero además recordemos el espacio integral que proponía el *Palacio de Cristal* de Paxton y en general la arquitectura decimonónica tardía. A este respecto citaremos una vez más a Enrique de Anda, quien al analizar el edificio actual de *El Palacio de Hierro S.A.*, nos dice: "hemos de reconocer en justicia que no es éste el primer caso de utilización en la arquitectura mexicana, de un espacio totalitario e integrador cubierto con una membrana translúcida, ya en 1898 el edificio para el *Centro Mercantil* (Actualmente *Hotel de la Ciudad de México*) expone la misma solución".⁶⁷ Efectivamente el edificio analizado por De Anda, que es el que existe actualmente no fue el primero en la Ciudad de México en poseer el "Concepto de fluidez e integración espacial incorporados a la arquitectura moderna",⁶⁸ pero su antecesor el construido en 1888-91 si lo fue, como aquí podemos comprobar.

Otro hecho innovador importante hacia el interior del edificio fue la distribución de mercancía: *por departamentos*, entre los cuales se podía circular libremente: "por regla general las mercancías más valiosas y que son objeto de menos activo tráfico se encuentran en los pisos más altos, tales como lo que se conoce como *artículos de París* y joyas, sederías, terciopelos, encajes, muebles y tapicerías lujosas, bronce artísticos, artículos de bacarat, paños de

⁶⁶ Véase, la reconstrucción hipotética de la planta arquitectónica del edificio de 1891, en la sección de planos arquitectónicos.

⁶⁷ Enrique X. De Anda, *Arquitectura de la Revolución Mexicana*, UNAM- IIE, México 1990, p. 90.

Elbouf, telas finas, cambray, mantelería, linos, lanas, etc. Descendiendo en categoría descenden también en piso los productos, viéndose los de menor valor como los algodones de varias clases, y la fabricación mexicana de casimires, estampados mantas, etc., etc., en los pisos inferiores”.⁶⁹ Podemos desprender de esta cita que los productos de importación se encontraban en el lugar de más difícil acceso, mientras que el resto de las mercancías expuestas: “desde el juguete infantil, muñecas, pasando por artefactos baratos y de primera necesidad”,⁷⁰ se colocaban en las zonas más cercanas a la entrada propiciando así el acceso del público a la tienda.

Esta versatilidad de artículos era una constante del programa arquitectónico, el cual, formalmente respondió con un espacio abierto que permitía el constante cambio que era requerido por la diversidad de oferta de la tienda.

El edificio, la ciudad y la crítica de arquitectura

Los edificios hacia finales del siglo, al seguir la transformación de la ciudad se convirtieron en verdaderos símbolos de modernidad. Las empresas se enorgullecían de la manufactura y presencia de sus edificaciones. *La Guía General de La República Mexicana* de 1899, de Ramón S.N. Araluze, dedica todo su primer tomo a la Ciudad de México y nos describe las publicaciones que allí circulan, los personajes de la intelectualidad mexicana, además de la gran cantidad de casas comerciales que la Ciudad de México brinda a sus

⁶⁸ Ibid.

⁶⁹ José Goé, “Construcciones modernas...”, p. 6.

visitantes. Éstos, orgullosos, muestran las fotografías de sus edificios como emblema de solidez y progreso.

La crítica de arquitectura de la época poco concede a los edificios de corte historicista y busca ejemplos de arquitectura nacional y moderna en los edificios construidos a finales del siglo XIX. Así tenemos la opinión de uno de los maestros de composición de la academia de Bellas Artes, Manuel G. Revilla, que nos dice;

“A excepción de dos o tres templos y otros tantos teatros, los edificios construidos en los últimos años, en su mayor parte han sido habitaciones privadas y almacenes de comercio... De los edificios destinados al comercio llaman la atención por su magnitud y suntuosidad el de la joyería *La Esmeralda* (1892) y el de *El Palacio de Hierro* (1891) y el de la calle del Refugio que aún no se termina”,⁷¹ [se refiere al *Centro Mercantil*].

Casi al final del artículo emite una crítica muy interesante para nuestro estudio:

“Si Mármoles y bronces, maderas bien talladas y magníficos cristales, en una palabra, si la riqueza material y la profusa ornamentación, bastaran para darle mérito artístico á un edificio, grande sería el de *La Esmeralda* que en todas aquellas riquezas se ven acumuladas; mas como estén vistiendo á un cuerpo deforme o falto de buena proporción, no pueden halagar mas que al vulgo á quién seduce el aparente brillo. Adecuado remate de aquel conjunto de buenos pormenores mal combinados, es su techumbre de dos aguas con ojos de buey a la Maussart[sic], que imprime a la construcción un carácter exótico, por ser del todo impropia de climas benignos como el nuestro y que denuncia al propio tiempo, una imitación tan indiscreta como servil de los extranjeros. Muy otro concepto nos merece *El Palacio de Hierro*, construcción sólida, severa y de gran carácter, pues aparenta lo que en realidad es: un suntuoso almacén de comercio. La

⁷⁰ Ibid.

⁷¹ Manuel Revilla, “Las bellas artes en los últimos veinte años” julio 1898, en Guía general descriptiva ..., p., 99-101.

combinación en grande que en el se advierte del hierro con la piedra es harto feliz, como asimismo lo es haber acusado los techos de azotea, los propios de nuestro clima".⁷²

Conceptos muy modernos se plantean en este análisis: Para el edificio de *La Esmeralda*, fue cobarde imitar la arquitectura francesa; Al acto de imitar en arquitectura moderna se le considera vergonzante, la originalidad en las artes del siglo XX, va a tener un valor preponderante. En cuanto a lo francés es indicativo del concepto de nacionalismo en arquitectura incipiente en esa época. Revilla detesta lo recargado de adornos del edificio "ojos de buey a la *Maussart*"(sic) y hace notar la impropiedad de la solución de techos inclinados para nuestro clima, Aquí el crítico alude a los principios de adecuación geográfica, planteados por Ruskin⁷³. Sin embargo para el edificio de *El Palacio de Hierro* nos señala los siguientes aciertos: Un edificio que refleja su destino, que plantea la veracidad de los materiales con los que está construido, además de su adecuación al clima mexicano. Este, es por consiguiente, un edificio moderno.

"Su único lunar es el haber sido construida una de sus fachadas en esa horrible calleja, llamada *La callejuela*, estrecha vía, de siniestros recuerdos,⁷⁴ destinada bien pronto a desaparecer cediendo paso a la anchurosa calle que es preciso

⁷² Ibid.

⁷³ Véase, John Ruskin *Las siete lámparas de la Arquitectura*, (Trad. Manuel Crespo y Purificación Mayoral), Ediciones Coyoacán, México, 1994.

⁷⁴ No sabemos a que recuerdos se refiere.

abrir ahí, cuanto antes”.⁷⁵ La presencia del edificio marcaba ya una pauta de trazo urbano que se cumpliría cuatro décadas después, a pesar de las intenciones de José Tron que comprendía la trascendencia del proyecto municipal, “El dueño del *Palacio de Hierro* promete regalar al ayuntamiento el espacio necesario para ensanchar el callejón que va de la Plaza de la Constitución a San Bernardo. El espacio de terreno para esta obra de embellecimiento es una casa de aquel rico propietario”.⁷⁶

Es importante hacer notar que muchos edificios civiles y gubernamentales se siguieron construyendo en estilo *ecléctico* como el edificio de *La Esmeralda*, tan criticado por Revilla, o *El Banco Agrícola e Hipotecario* de estilo neogótico. El mismo José Goé, al no reconocer la importancia del planteamiento modernista en México, atribuye a esta propuesta un “Estilo renacimiento”. Es lógico pensar que el autor, no encontrando un término adecuado para definir el estilo de un edificio tan novedoso como éste, en su tiempo, utilice uno como el de *Renacimiento* para clasificarlo. Recordemos que “edificios que parecen simples ejemplos de historicismo son, de hecho, honestos intentos de poner en práctica los ideales racionalistas”.⁷⁷ Algunos elementos pudieron haberle dado la pauta para definirlo así: las cornisas, las columnas adosadas de los volúmenes de piedra, el aparente *almohadillado* de ciertos paramentos de las

⁷⁵ José Goé, “Construcciones modernas...”, p. 6. Se refería a abrir una avenida que diera acceso de frente a la catedral, la que hoy conocemos como 20 de noviembre.)

⁷⁶ *El siglo XIX*, “Rasgos de un comerciante”, 3 de junio de 1891. (Esta nota aparece de manera textual en *El Partido Liberal*, de la misma fecha. [Se refiere a la casa dónde se ubicaba *Las Fábricas de Francia* de Cassier y Reynaud, en el Portal de las Flores y callejuela].)

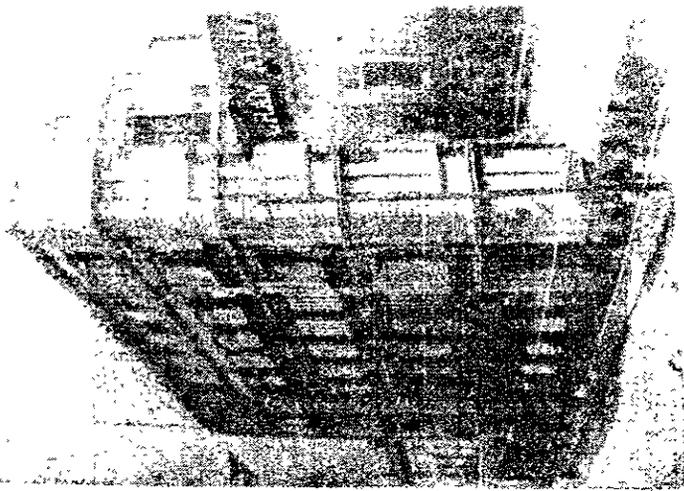
fachadas, la limpieza lineal del conjunto y su austeridad en los adornos. Es precisamente en esta conjunción de elementos formalmente identificables, junto con la aparición de otros completamente inéditos utilizados bajo los nuevos conceptos de veracidad de función y de materiales, dónde reconocemos los inicios del modernismo en arquitectura en México.

La línea moderna planteada por el primer edificio de *El Palacio de Hierro*, parece haber tenido un destino similar al de la escuela de Chicago, guardando desde luego toda proporción. Para 1899, año en que se publicó la crítica de Revilla, no se habían iniciado los grandes edificios oficiales del porfiriato que habrían de modificar el aspecto de la ciudad en forma contundente, en ellos reconoceremos elementos importantes de modernidad pero formalmente se apegaron más a la línea ecléctica.

“Mientras Blondel, Ledoux, Durand habían reaccionado contra los epígonos del tardo humanismo y del barroco, es decir, de una tendencia a la que correspondía una clase dirigente en declive, en un momento vivo y radical, Violet le Duc, recoge su acción de reforma para combatir otra vez al floreciente eclecticismo, es decir el gusto de una clase dirigente en ascenso”⁷⁸. Al establecerse la tendencia oficial hacia esa dirección, el gusto de los capitalinos se orientó por aquel tipo de propuestas, hecho que afectaría el futuro de este moderno edificio como lo veremos en los siguientes capítulos.

⁷⁷ Peter Collins, citado por Juana Gutiérrez Haces en “Lectura de una decoración”, Revista UNAM, No. p. 138.

⁷⁸ Renato Fusco, La idea de la arquitectura, historia de la crítica desde Violet-Le-Duc a Persico, Gustavo Gili, Barcelona, 1976, p. 14.



IMPRESIONES DE...

El primer edificio en El Tiempo Ilustrado, agosto de 1891. Este edificio fue el primer edificio de la imprenta de El Tiempo Ilustrado. Fue construido en el año 1891 y se encuentra en la ciudad de Bogotá. El edificio fue diseñado por el arquitecto español Juan de Villaverde y fue construido por el ingeniero colombiano Juan de Dios. El edificio fue el primer edificio de la imprenta de El Tiempo Ilustrado y se encuentra en la ciudad de Bogotá.

Lámina I El primer edificio en: *El Tiempo Ilustrado*, agosto de 1891.



Lámina II El primer edificio en: Fototeca del INAH, Pachuca Hidalgo

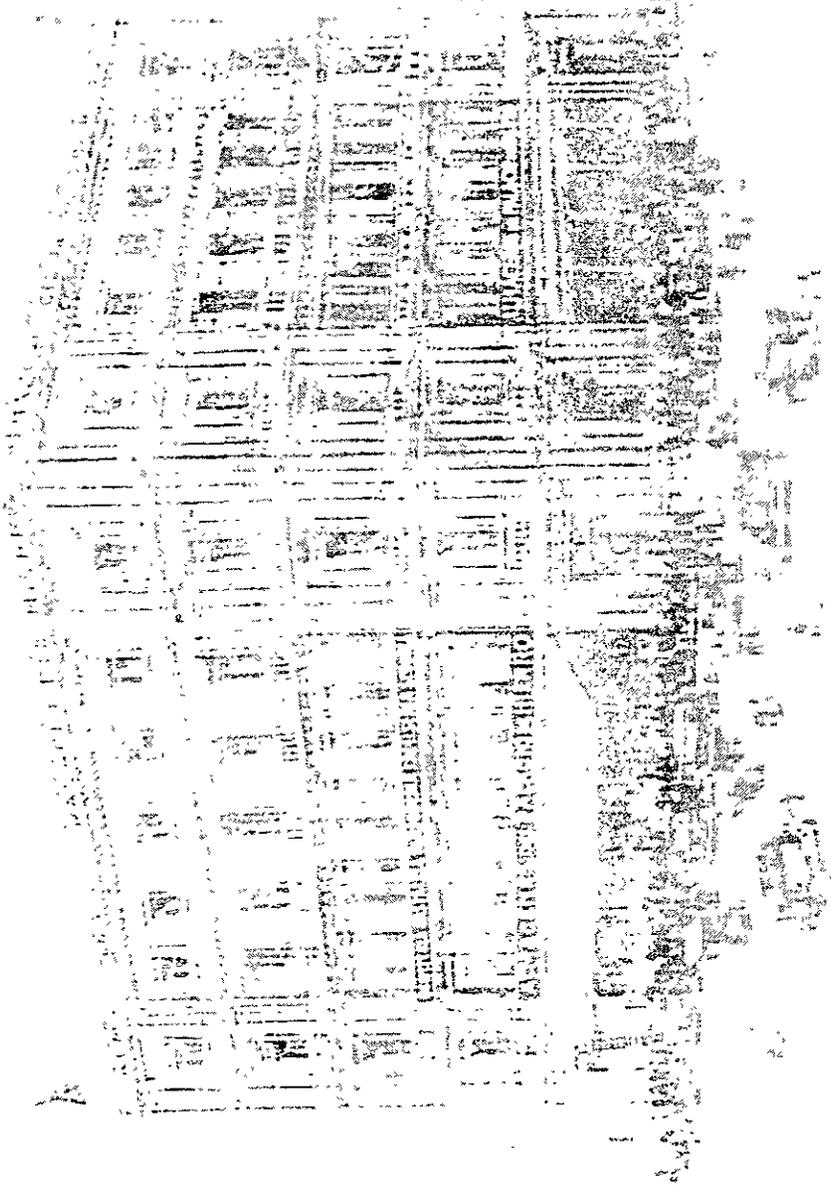


Lámina III Dibujo de el primer edificio de *El Palacio de Hierro* en : Recuerdo de la inauguración de 1911. AEPH



Lámina IV Lorenzo de la Hidalga, hijo pintado por su hermana Pilar, propiedad de la familia de La Hidalga.



Lámina V Eusebio de la Hidalga, fotografía en: Katman Arquitectura
del siglo XIX en México, Trillas, México, 1993.

Capítulo IV

LA MODA, UN EXCELENTE NEGOCIO

La tienda departamental *El Palacio de Hierro*, -como el almacén comercial que describe Zolá en La Dicha de las Damas-, paulatinamente adquirió las casas colindantes, a lo largo de la calle de San Bernardo y también una parte del Palacio Municipal adyacente con el predio por el lado de La Callejuela, como lo explica la gacetilla siguiente: "Venta de una parte del Palacio Municipal comprado por los Sres. Tron y C^a, modificándose la topografía del edificio, pues la escalera que daba acceso a las oficinas de la mayoría de los gendarmes se cambiará a otro lado y los pasillos sufrirán algunas modificaciones: El cancel de cristal que estaba frente a la mayoría ha sido derribado y están levantándose los cimientos para el muro que separará el Palacio Municipal de *El Palacio de Hierro*".¹

La primera ampliación, 1901

Diez años después de inaugurado el primer edificio se hizo una gran ampliación, que consistió en construir sobre la calle de San Bernardo, un edificio casi de las mismas proporciones que el anterior,² se repitió la fachada en el nuevo edificio y se añadió un eje de ajuste en el lindero, que analizaremos

¹ "La gacetilla", *El diario del Hogar*, 21 de febrero de 1900.

² Véase, lámina I al final del capítulo.

más adelante. Por el lado de la callejuela y según la nota anterior se hicieron otras modificaciones,³ internamente se repitió el mismo esquema de patio.⁴

En la publicación: México en el Centenario de la Independencia, Álbum Gráfico de la República Mexicana, que mostraba al mundo un México moderno con la idea de atraer capital extranjero, se incluye también una fotografía del edificio como uno de los más importantes de la capital. En ésta podemos apreciar la ampliación del edificio desde el ángulo opuesto a la imagen anterior.⁵

En esta etapa se siguió el planteamiento que se había hecho en el primer edificio: el piso superior se resolvió con pequeñas ventanas para los servicios; el inmediato inferior con balcones y los tres restantes con vidrieras acristaladas sostenidas por manguetería de hierro y pequeñas columnas de hierro en los ejes principales. En el nivel peatonal se planteaba un franco manejo de la marquesina en hierro. La colindancia recibió un tratamiento especial por parte del arquitecto, quien con el fin de ajustar la modulación de la estructura a la dimensión que probablemente tenía el predio, realizó un volumen macizo al cual le dio mayor jerarquía. Este elemento de piedra remataba en sentido vertical con un torreón o mirador y en lo horizontal se diferenciaba de los

³ Podría tratarse de lo que actualmente es el acceso de servicio del almacén por la calle 20 de noviembre, ya que corresponde la ubicación, aquí se encuentra una puerta de hierro con el logotipo de la Tron Company y unas escaleras que por su estructura parecen ser más antiguas que el resto del edificio actual.

⁴ Véanse, la planta arquitectónica hipotética para esta etapa del edificio en la sección de planos arquitectónicos y la lámina II de la escalera intermedia entre los dos patios, al final del capítulo, que confirma lo planteado.

⁵ Véase, lámina III al final del capítulo, México en el centenario de su independencia, Álbum gráfico de la República Mexicana, México, 1910, Ed. Müller Hnos.

anteriores por tener una dimensión mayor –lográndose así- una separación entre la fachada de grandes vidrieras y el edificio adyacente de poca altura y con estilo afrancesado, con el fin de marcar a nivel urbano la jerarquía del edificio moderno. Una pieza que se incluyó en la fachada del edificio fue un gran reloj, componente muy característico en las construcciones del siglo XIX, el cuál se alojó en la base del torreón justamente en la intersección que formaban las franjas límites del edificio en lo vertical y lo horizontal. Hacia la acera, la marquesina de hierro formaba casi un volumen aparte en el nivel peatonal. Esta sensación se reforzaba por los toldos que caían verticalmente, para protección, y creaban un espacio semicerrado que se integraba visualmente con los aparadores de la tienda.

Las fotografías del interior⁶ nos muestran excelentes escenas de lo que debió ser la vida cotidiana en aquel almacén, los departamentos se definían claramente: ropa, muebles, cristalería, etc.; se apreciaba la estructura aparente, con vigas de hierro a manera de travesaños y columnas perfiladas por líneas de abultados remaches, que se convertían en la textura de la estructura, elemento característico de la arquitectura de hierro.

En el interior se repitió el espacio abierto que se había logrado en el primer edificio, existieron entonces dos patios, conectados por las escaleras que se habían modificado con dos rampas de arranque y que ofrecían la circulación vertical desde ambos recintos,⁷ el espacio abierto del edificio remodelado

⁶ Véanse, láminas IV y V final del capítulo.

⁷ Véase, el plano arquitectónico hipotético en la sección de planos arquitectónicos.

ofrecía ahora muchos más artículos que el primero: “los departamentos principales en que están divididos los almacenes son los siguientes: telas blancas, lino, mantelería y artículos para servicio de cama; géneros de algodón; camisería, bonetería y corbatas; sombreros para señores y señoritas; adornos bordados y mecería fina; telas de seda y lana; perfumería y artículos de tocador; confecciones y vestidos para señoras; paragüería, sombreros y artículos varios para viajes; muebles y bronce artísticos; papel tapiz, alfombras, lencería, loza y cristalería; calzado para caballeros, señoras y niños; sedería y juguetería, etc., etc.”⁸

Hacia la primera década del siglo XX, el éxito alcanzado por *El Palacio de Hierro* hizo de él modelo para otros almacenes, tanto en la organización de la tienda, como en el planteamiento arquitectónico. Así que muchos otros negocios ubicados en el primer cuadro habían empezado a erigir modernos edificios para satisfacer las demandas de su clientela. De importancia arquitectónica moderna podemos citar el edificio de *Al Puerto de Veracruz* realizado en 1904,⁹ que como vemos en la fotografía anexa, presenta una solución interior en esquema de patio, con iluminación cenital y escaleras imperiales, similar a la de *El Palacio de Hierro*., aparentemente la estructura era una mezcla de hierro y mampostería, sin embargo la fachada se manejó dentro

⁸ “Una visita a los grandes almacenes” en *El Tiempo Ilustrado*, ¿abril de 1903?. (En los inicios de esta investigación se tomaron en la *Hemeroteca Nacional*, las fotografías que se presentan al final del capítulo, sin embargo al querer precisar la fecha de la publicación, no fue posible localizar nuevamente el artículo, se revisaron para este caso los volúmenes desde 1900 hasta 1911, el correspondiente a 1903 se encuentra en reparación, en la hemeroteca *Lerdo de Tejada* no tienen los números de 1902 hasta 1906.

de un estilo ecléctico con techos de *mansarda* o a la *Maussart* como diría Revilla. Otro ejemplo de edificios comerciales fue el edificio *Boker* (1898-1900) de los arquitectos neoyorkinos De lemos y Cordes, también con esquema de patio, y el edificio de las *Fábricas Universales* (1909) del ingeniero Miguel Á. de Quevedo con una solución de ventanas muy similar a nuestro edificio.¹⁰

Un vestido nuevo para la emergente sociedad mexicana

Este auge comercial en la Ciudad de México ofrecía productos importados de Gran Bretaña, Francia, Estados Unidos y Alemania, a unos meses de diferencia de su aparición en aquellos países. Tratados, acuerdos ó políticas comerciales no habrían podido lograr este éxito sin el elemento unificador y motor de toda esta actividad, *La Moda*. Definir el término es casi imposible, sin embargo la más simple de la definiciones que podemos dar para resumir sus numerosas manifestaciones es: *Aquella diferencia que rápidamente todos tratan de igualar*, plantear que fue una creación francesa es algo tradicional pero es un hecho que fueron los franceses quienes la llevaron en aquella época a sus últimas consecuencias. Aparentemente se implementó como toda una estrategia desde el siglo XVII por Colbert, el asesor de Luis XIV quién declaró “con Nuestro gusto, déjenos hacer la guerra en Europa y a través de la moda conquistar el mundo”.¹¹

⁹ Véase, lámina VI y VII al final del capítulo.

¹⁰ Véase, Ramón Vargas Salguero (coord.del T.II) “ El México independiente” Historia de la arquitectura y el urbanismo mexicanos, UNAM- FCE. Vol. III, T II, México, 1998, pp. 373, 379.

Hagamos un recuento de como este concepto se incluyó en la vida diaria de las sociedades modernas: En tiempos del absolutismo francés la vestimenta estaba codificada según el rango de quien la portaba y se definía por estrictos reglamentos que especificaban tipo de prendas, adornos, telas, modelos y hasta colores. El hombre en las cortes se engalanaba con sedas y terciopelos bordados, jubones ajustados al cuerpo, tacones, finas medias y hasta empolvadas pelucas. El vestido femenino alcanzó también una exageración, logrando modificar el espacio a su alrededor, se ampliaron escaleras y redondearon barandales para permitir la circulación y acercarse a los balcones, anchos accesos de puertas dobles permitían el paso a enormes salones, donde con gracia se lucían las amplias faldas en forma de campana.¹² La *moda* modificó estilos de mobiliario, decoración, etiqueta social, etc. Este desfile policromo de formas y texturas pronto fue copiado por la mayoría de las cortes europeas.¹³

Sin embargo a partir de la revolución francesa el código cambió, se abolieron los reglamentos y la vestimenta masculina en franco rechazo a los excesos cometidos por la monarquía se hizo cada vez más austera. Aquí, vemos un claro rasgo de lo que la vestimenta simbolizaba para la nueva estructura social. "La burguesía elaboró un sistema de apariencias, que revelaba la

¹¹ Ingrid Brenniinkmeyer, citada por Stuart Ewen Todas las Imágenes del Consumismo, Grijalbo, México, 1988, p. 48.

¹² Véase, Rodrigo Flores V. "Introducción a la moda en México", Ma. Amparo Clausell (coord.) Intimidad, moda y diseño. México entrañable, DDF, México, 1998, p. 19

¹³ En algunas cortes europeas en el último tercio del siglo XIII, se llegó inclusive a ponerse de *moda* imitar la vestimenta del pueblo.

importancia relacionada con el significado de la ropa, no siempre de acuerdo a su funcionalidad".¹⁴

Así tenemos que si en la monarquía -por la vestimenta- se distinguían dos clases sociales básicas, la nobleza y el pueblo, en el avance de la estructura social moderna se planteó un amplio mosaico de divisiones. La tecnología hizo aparecer una clase obrera; una clase trabajadora de *cuello blanco* y una clase de empresarios e industriales que siendo ahora clase dominante ansiaban distinguirse de la devaluada nobleza; además de una clase militar poderosa, sin olvidar la clase campesina que continuó en franca desventaja. El código del vestido debía entonces distinguir los diferentes roles que aquella nueva sociedad había formulado.

Al avanzar el desarrollo industrial y acumularse la propiedad en pocas manos, se fue creando una exigencia de demostrar los logros alcanzados por la sociedad emergente. "Posesión y consumo son el estandarte que anuncia el triunfo, que proclama según las normas aceptadas por la comunidad, que su poseedor es un hombre de éxito".¹⁵ Una redefinición del papel de la mujer y el hombre fue claramente reflejada por el vestido de ambos. Mientras el traje masculino se volvió mas severo reafirmando los conceptos de modestia, esfuerzo, propiedad, reserva y autocontrol que eran base de la respetabilidad

¹⁴ Philippe Perrot, Fashioning The Bourgeoisie, Princeton Univesity Press, New Jersey, 1994, pp. 7, 8, 9. (trad. por la autora)

¹⁵ John Kenneth Galbraith, 'La teoría de la clase Ociosa' " Introducción para Teoría de la Clase Ociosa, FCE, México, 1995, p. XXV.

burguesa, el vestido femenino siguió en cierta forma la tradición aristocrática, con el compromiso de reflejar el nivel social y económico alcanzado por el hombre... “Aunque sus recursos sean limitados y muchas veces tengan que hacer penosos sacrificios para que vistan con elegancia”.¹⁶

La moral del siglo XIX convirtió a la mujer en la depositaria de la virtud y la reputación familiar, especialmente en los estratos medios y superiores de la sociedad. La mujer fue concebida como una de las posesiones masculinas. Por medio de novelas y revistas se la orientaba siempre hacia agradar al amo (padre, esposo, amante, hijo) de quien dependiera económica y socialmente. La *modernidad* en los artículos publicados en las revistas consistía en la educación *también* para la mujer pero siempre dentro de determinados principios de organización patriarcal, como por ejemplo : “No por eso debe dejarse a la mujer sin instrucción; esta idea debe de desecharse por absurda; pero no debe instruírsele demasiado porque se roba al hogar un ángel para crear una *marisabidilla* que poco o ningún provecho deja a la sociedad. Las *marisabidillas* son a no dudar la prostitución de los hijos. Jamás llegan a formar un hogar propiamente dicho y lo que debía ser un cielo se convierte en un infierno[...]a la mujer debe enseñarse aquello que pueda hacerle útil para brillar en sociedad”;¹⁷ o estas otras recomendaciones “Desde un principio importa englobar el tema bajo sus dos esencialísimos únicos aspectos: la educación de

¹⁶ J.S. de Anda, “Lecturas para las damas. El Lujo.” en *El Mundo Ilustrado*, México, 10 de julio de 1898, p. 37.

¹⁷ Juan Pablo Richter, “La educación de la mujer”, en *El Mundo Ilustrado*, México, 11 de septiembre de 1898, p. 219.

utilidad y la de ornato[...]redundará en provecho de ella misma y de cuantos evolucionen en torno suyo, padres, hermanos, maridos, hijos[...]música, idiomas, literatura, dibujo, pintura, nociones de arte y labores de fantasía: he aquí lo que entendemos por ornato[...]partamos seriamente del principio salvador, de que la mujer ha nacido, en primer lugar para hacer la felicidad de su marido[...]formar mujeres virtuosas y sólidamente ilustradas en las postrimerías de un siglo que tanto tiende a la renovación y mescolanza es la dulce y santa tarea que la sociedad encarga a las madres, tendiendo con poderoso anhelo al mejoramiento de las razas”.¹⁸

En el México colonial o Nueva España, gracias a que parte de la riqueza que generaba permanecía entre las clases dominantes, se pudo gozar la posesión de porcelanas, sedas, brocados y encajes, importados por las rutas comerciales con Oriente y Europa. Los relatos que nos hace -ya en la época independiente- la marquesa Calderón de la Barca, acerca de la moda mexicana de aquella época, nos evocan la importancia que ésta representaba en la parafernalia social: en las descripciones de su corta estancia en México, nos habló con admiración de las magníficas joyas que portaban las mexicanas, de sus exagerados vestidos y de sus diminutos pies. Con asombro nos relata sus costumbres, como el fumar, comer en exceso y jugar un papel social más relajado que el de las mujeres europeas. Por lo que toca a las tiendas, nos decía con respecto a su experiencia en Cuba: “Los dependientes llevan sus

¹⁸ Josefa P. de Collado, “La educación bajo su doble aspecto de utilidad y ornato” en *El Mundo Ilustrado*, México, 21 de agosto de 1898, pp. 157, 158.

mercancías hasta la volante, pues no es bien visto que las señoras entren a las tiendas, aunque yo hice uso de mis privilegios como extranjera para violar la regla en varias ocasiones”.¹⁹

A mediados de siglo la clase militar encabezada por Santa Anna se distrajo en fastuosos bailes, lo mismo que durante el Imperio de Maximiliano cuando “Las damas de la emperatriz Carlota se vestían con modelos encargados a París, especialmente al taller de Charles Frederick Worth, modisto predilecto de Eugenia de Montijo”.²⁰ Porfirio Díaz si bien en un principio manejó una austeridad a la manera de su antecesor Benito Juárez, hacia el cambio de siglo fue adquiriendo confianza en el poder además de que las condiciones económicas propiciaron que la sociedad burguesa mexicana encontrara en la moda y las novedades, una forma de identificarse como una sociedad rica, distinguida y *moderna*. “No faltan, aún diría que sobran, criterios rectilíneos, encasillados en polvosas ideas que ven con cierto desdén compasivo a lo que llaman ‘caprichos de la toilette’ y con profundo menosprecio a las mujeres de gran mundo que dedican su vida, que consagran sus energías, que circunscriben su esfera de acción al veleidoso campo de la moda[...]Si para el burgués la moda es enemiga de toda economía y de toda paz, para el poeta, para el colorista, para el escultor, para el novelista, para el filósofo, la moda es tesoro inagotable de inspiraciones y enseñanza. Para nosotros constituye nada menos que el emblema magnífico de la civilización humana[...]hoy la moda

¹⁹ Madame Calderón de la Barca, *La Vida en México*, Editorial Porrúa, México, 1997, p. 12.

²⁰ Leonor Cortina, “Reflexiones sobre la moda y la indumentaria”, en Ma. Amparo Clausell (coord.) *Intimidad Moda y ...*, p. 79.

parece inspirarse sólo en el pasado* y peregrina á través de las edades pintorescas recogiendo elegancia y exotismos[...]mas su imperio no por eso es menos universal y efectivo[...]ella es la suprema orfebre que hace una joya de la mujer para el encanto del hombre ”.²¹

La moda femenina, entre 1760 y 1930, evolucionó conforme a tres tipos de siluetas, principalmente 1) El abultado hacia la parte posterior (polisón); 2) El tipo campana con amplias faldas y *crinolinas*; 3) El tubular, o sea sacos y faldas rectas.²² Coincidente con la inauguración del primer edificio, encontramos la decadencia en la moda del uso del polisón, accesorio femenino que se utilizó junto con los apretados *corsés* logrando una exagerada silueta en S. La silueta de forma de campana con grandes sobrefaldas y amplias mangas fue retomada de modas anteriores. Aunque por primera vez el traje de dos piezas sería utilizado por las mujeres para paseos callejeros y para el trabajo que mujeres de la clase media realizaban en algunas oficinas, o como dependientas.

Ser buena esposa, excelente madre, aceptable anfitriona, dirigir correctamente a la servidumbre, tocar algún instrumento, tener una educación refinada sin demostrar mayor talento, eran atributos de la mujer decimonónica de clase dominante. Sin embargo “El vestido de la mujer tenía una doble función, por

* Nótese que la moda femenina también se inspiraba en *el pasado*.

²¹ Demetryos, “Nuestra señora la moda” en *El Mundo Ilustrado*, 4 de septiembre de 1898, México, p. 182, 183.

²² Philippe Perrot, *Fashioning The Bourgeoisie...*, p. 22.

un lado preservaba la modestia y por otro acentuaba sus atractivos sexuales”.²³ La mujer era al mismo tiempo la perdición de los hombres y la dignidad de la familia, pero siempre instalada en un halo de superficialidad y placer. “Está mimada y se le permite, aún se le exige que consuma en grandes cantidades y ostensiblemente, en forma vicaria para la buena reputación de su marido u otro guardián”.²⁴

Este nuevo papel de las mujeres como consumidoras será de vital trascendencia para el comercio y en especial para las tiendas departamentales. Años antes no era correcto que una mujer entrara a una tienda; sin embargo ahora era importante que fueran vistas *comprando* dentro de ella,²⁵ o inclusive: “Están en su casa, conozco algunas que se pasan aquí el día, comiendo pastas y despachando su correspondencia [...] sólo me queda hacer que duerman aquí”.²⁶

Como lo hemos dicho, Emilio Zolá se refirió en su novela a la tienda departamental como un mundo aparte donde las damas son el centro y el propósito de toda acción. Lo que coincide con un texto que más tarde utilizó la empresa mexicana “A usted amiga fiel de *El Palacio de Hierro, S.A.*, dedicamos estas páginas que le han sido consagradas como un justo tributo de gratitud. Esta casa es obra del favor con que Ud. la distingue; ese favor que nos

²³ Valerie Steele, Apud. Leonor Cortina, “Reflexiones sobre la moda...”, p. 84.

²⁴ Thorstein Veblen, *La teoría de la clase ociosa*, FCE, México, 1995, p. 364.

²⁵ Ver nota de lo escrito por la marquesa Calderón de la Barca.

²⁶ Emilio Zolá, *La dicha de las damas*, Colección Málaga S.A, México, 1961, pp. 361.

dispensa ha hecho de nuestra casa la preferida; vuestra sola presencia nos dá la elegancia y buen tono ¿No ha bastado acaso, que Ud. nos patrocine para que los almacenes de *El Palacio de Hierro* sean señalados como los más elegantes de México?”²⁷

Zolá nos describía en la citada novela como el gran almacén poco a poco exterminaba a los pequeños locatarios, en el avance de ampliación del moderno edificio, consecuencia del éxito conseguido por la Tienda. Inspirándose en su amigo Franz Jourdain, quién posteriormente haría la remodelación en hierro de la tienda francesa la *Samaritaine*, describió al arquitecto de su almacén como un hombre moderno, autor de una arquitectura que rompió con los tradicionales edificios de los otros almacenes, que se alojaban en edificios de piedra y estilo neoclásico, no sobrepasando los dos pisos. Zolá, al definir el edificio de la tienda de su novela, definió la tipología de las construcciones de las tiendas departamentales, -las que se construyeron en París y las del resto del mundo que siguieron el paradigma- : “En medio de los albañiles que iban colocando los sillares, y los herreros que disponían las armazones. Ya surgía del suelo la fachada, dibujándose en el amplio porche y los huecos del primer piso, ofreciendo a los ojos el aspecto de un *palacio* todavía en esbozo”.²⁸ Contrastó la arquitectura oscura y estrecha de los antiguos almacenes, con la arquitectura de hierro y vidrio²⁹ que convirtió el

²⁷ *Recuerdo de la inauguración de 1911 , El Palacio de Hierro.* AEPH, p. 2.

²⁸ Emilio Zolá, *La dicha de las ...*, pp. 488, 489. (Las itálicas son nuestras).

²⁹ Nicolaus Pevsner, *A History of Building Types*, Princeton University Press, Washington D.C., 1979, p. 269.

antiguo patio en un *hall* cubierto, lleno de luz, vida y movimiento, movimiento que nos describe a la manera maquinista de la época. “Pero al calor de la fábrica con que el almacén ardía, procedía sobre todo el tráfico de ventas, del apiñarse ante los mostradores, era un zumbido continuo de la máquina en actividad, un horneo de clientes amontonadas ante cada sección aturdidas entre artículos y luego lanzadas a casa; y esto regulado, organizado por un rigor mecánico: Todo un pueblo de mujeres pasando por la fuerza y la lógica de los engranajes”.³⁰

Por otro lado, aunado a la producción de telas en forma industrial, que daban una variedad de telas como la *batista*, el *foulard*, el *piqué*, la *muselina*, el *guipure*, la *taffeta*, el *crepón* o la *muselina* de seda, el *tul*, el *liberty* o el *tussor*; la elaboración de vestidos hechos por talla tuvo un gran impulso con la invención de la máquina de coser. La sofisticación de sistemas de patronaje y la habilidad para ajustar las escalas de medidas ergonómicas, resultaron un éxito para el perfecto ajuste al cuerpo, lo que hizo posible entonces la creación de ropa *hecha* con perfecto corte y elegancia. Esta forma de producción se adecuó estupendamente a la distribución por medio de las tiendas departamentales. La vestimenta realizada bajo este sistema resultó tan asequible, que la clase media entró en contacto de inmediato al gusto refinado de los modelos que antes eran reservados para la nobleza y la aristocracia. La propuesta de la tecnología fue la de estandarización, pero pronto el mecanismo de oferta y demanda establecería los rangos de productos

³⁰ Emilio Zolá, *La dicha del las ...*, p. 27.

alcanzables para cada nivel social. Otro gran acierto de las tiendas departamentales fue el de proporcionar además del telas y vestidos, una infinidad de artículos novedosos donde una gran mayoría de la escala social va a tener la sensación de estar comprando el lujo antes prohibido. "Así que en esta casa pueden encontrarse desde los artículos más modestos e indispensables para nuestra clase obrera, hasta los más exquisitos y de mejor gusto que pueda apetecer la clase media y aristocrática de esta culta capital"³¹

Así la nueva sociedad lograría, gracias a los artículos adquiridos, representar o aparentar el papel deseado, siempre y cuando pudiese pagarlo "Una mujer de claro entendimiento es bella si se lo propone: estudia el atavío que más la embellece, sabe mirar y sonreír, cultiva su espíritu para ser agradable"³².

El impulso de los medios impresos

Para la burguesía mexicana la ostentación del ocio tendría una serie de reglas dictadas de una u otra forma por la moda. Una dama de sociedad debía atender a diversos eventos como bailes, funciones de teatro y ópera, paseos campestres, visitas a la iglesia, velorios, entierros y *rosarios*. La forma de vestir para tales ocasiones se encontraba sutilmente regulada por las normas de etiqueta, que las mexicanas aprendían en publicaciones como *El Mundo Ilustrado*, *El Tiempo Ilustrado*, *El Diario del Hogar*, *El Álbum de la Damas*, *El Correo de las Señoras*, *Frivolidades*, *El Álbum de la Mujer*, *El Correo de*

³¹ J.Figueroa Doménech, Guía general descriptiva par la República Mexicana, Ed. Ramón de S. Araluce, Barcelona 1899, Tomo I, p. 261.

Ultramar, La Moda Elegante, El Semanario de las Señoritas Mexicanas, entre otras. Es sin duda un hecho significativo, saber que el primer material litográfico que se hace en el país es un figurín de modas que publica la revista *El Iris*. Las publicaciones importantes de la época, al mismo tiempo que contenían artículos de arte, política y literatura incluían una sección de moda femenina e infantil, y algunas veces masculina.

En la colección de *El Palacio de Hierro* existe un ejemplar del singular catálogo que fue obsequiado en el invierno de 1912-13 a sus clientes distinguidas, *El Catálogo de Lutos*³³ que es una guía de "las notas mas usadas respecto al tiempo y costumbres sociales para guardar el luto". Así se especifican tiempos, modelos, tipos de tela, y accesorios indispensables para llevar el luto adecuado por el esposo, padres, hijos, suegros, abuelos, hermanos, tíos, primos y sobrinos. El catálogo consta de un total de veintiséis hojas en las que se ilustran vestidos, abrigos, faldas, blusas, fondos y *matinés*, vestidos para niños y niñas, sombreros, accesorios además de coronas mortuorias de diversos materiales. Así pues la tienda departamental se constituía en una autoridad al respecto, por lo que se permitía advertir en el texto: "Sentimos que en algo discrepen nuestras notas de las publicadas por otros autores, que ponen sólo seis meses de luto por padres [en el catálogo se especifica un año]; pero las notas nuestras están en perfecto vigor social".³⁴

³² "El arte de agradar", *El Mundo Ilustrado*, México, 23 de febrero de 1902. s/p

³³ *Catálogo de lutos* de *El Palacio de Hierro*, s/f, AEPH.(Anexo I)

La moda no sólo se reflejaba en el vestido como lo habíamos hecho notar, también los muebles, la decoración, los accesorios, nuevos artefactos para brindar comodidad o diversión, fueron motivo de modas. “En París tiene *El Palacio de Hierro* una casa que se ocupa especialmente de la compra de los artículos mas en boga, tanto en Francia como en las demás naciones, siendo reforzada la activa e inteligente labor de dicha casa, en cada estación, por compradores competentes enviados de esta capital a fin de que adquieran los objetos de la moda del día en las mejores condiciones”.³⁵ En los catálogos de diversas épocas que existen en el archivo de *El Palacio de Hierro* podemos encontrar además de la vestimenta para hombres, mujeres y niños, una oferta de productos que nos sorprende por su variedad: herramientas, encajes, cristalería, cuchillería, vajillas de cerámica y porcelana, máquinas de rasurar, de coser, equipos de viaje, juguetes, artículos de tocador, perfumes, abanicos, en fin una gran variedad de productos.

Los catálogos fueron creados para desarrollar un importante departamento de ventas por correo, además de servir como apoyo para los agentes viajeros que ofrecían en mayoreo estas mercancías al interior del país, como lo informa un álbum de 1911: “Un departamento de órdenes por correo en donde de la manera más eficaz son inmediatamente atendidas las que se reciben de los clientes del interior, sin que por ningún motivo se aumenten los precios de que se disfrutan los clientes de la capital. Igualmente cuenta con un servicio urbano,

³⁴ Ibid.

³⁵ *Recuerdo de la inauguración de 1911, El Palacio de Hierro*. AEPH, p. 6, 7. (Anexo II)

constituidos por un tren de potentes automóviles y grandes carros repartidores, de tracción animal que dos veces diarias llevan a su destino las mercancía... Además...se ha preocupado, constantemente, en dar a conocer a sus clientes todos los informes que le puedan interesar, imprime cada vez, mayor número de catálogos, destinados a la clientela del interior".³⁶

Un elemento importante dentro del éxito de las tiendas departamentales lo constituyó la publicidad por medio de anuncios en revistas y periódicos que hasta aquella época fueron accesibles a mayor número de personas, ya que se inventaron nuevos procesos de impresión que permitieron reducir costos y aumentar su tiraje. Esto coincide también con lo que había observado Zolá: "La gran potencia era sobre todo la publicidad, Mouret llegaba a gastar trescientos mil francos al año en catálogos, anuncios y carteles".³⁷ Además de los catálogos, la publicidad de *El Palacio de Hierro* aparece profusamente en diarios y revistas de gran circulación en la época. En el archivo de J.Trón encontramos una carta dirigida al director de *El Mundo* que especifica la publicación de anuncios de la empresa en *El Mundo diario; El Imparcial; El mundo ilustrado*, A tres columnas de 13 centímetros de largo y media plana de la destinada para anuncios. Los libros de contabilidad nos informan que en enero de 1913 la erogación por concepto de publicidad ascendía a \$ 6,894.10, cifra nada despreciable si tomamos en cuenta que un traje de gala

³⁶ Ibid.

³⁷ Emilio Zolá, *Ladicha de las ...*, p.334.

para caballero en la misma época costaba \$25.00 o el jabón *Roger-Gallet* importado de Francia \$0.40.

No se desaprovechaba la oportunidad de incluir un artículo sobre la empresa en las guías para forasteros o en alguna otra publicación “Obsequio de *El Palacio de Hierro*. El diario del hogar ha recibido una agenda para el presente año en un tomo elegantemente impreso que contiene además de *infinidad de anuncios* una sección recreativa de cuentos, poesías, el médico en casa y una agenda gastronómica”.³⁸ Se recurría a lo que ahora en publicidad se le conoce como *Correo directo*, esto es enviar postales, catálogos o algún folleto publicitario directamente a la dirección de sus clientes.

Un hecho muy importante para este estudio es que el elemento iconográfico principal de su publicidad fuera el edificio mismo, como lo podemos ver en las portadas o contraportadas de los catálogos, en las mencionadas postales o en los anuncios tanto de periódicos y revistas.³⁹ Desde 1891 hasta las primeras tres décadas del siglo XX, este testimonio se repitió; así tenemos diversas litografías y fotografías que nos permiten recrear la imagen del edificio y su transformación. La repetida representación del edificio en los medios impresos, logró lo que los directivos se proponían: implantar su imagen en la percepción del público como icono de la modernidad en el comercio.

³⁸ *El diario del Hogar*, 7 de agosto de 1900, México.

³⁹ Véanse, láminas VIII, IX, X y XI, al final del capítulo.

Los talleres y el anexo

El éxito económico de esta tienda departamental y su preponderancia social hizo de sus accionistas, empresarios visionarios hacia otros aspectos de crecimiento en la pujante economía de la ciudad. En el texto de la ya citada obra México en el centenario de su independencia. Álbum gráfico de la República Mexicana se menciona otra de las inversiones de la J. Tron y C^o: los enormes talleres de 5 de febrero,⁴⁰ “están destinados exclusivamente al departamento de mueblería, los talleres son los más importantes que hay en México; ocupan una superficie de veinte mil metros cuadrados y emplean en sus diferentes secciones más de mil obreros de ambos sexos.”⁴¹

La modernización y crecimiento de la planta productiva del Distrito federal representaba en 1902 aproximadamente el 12% de la producción de la industria nacional,⁴² “Cuando nos acercamos a las propuestas que sobre educación hizo el político y el empresario del siglo XIX en México, vemos que sus ideales de sociedad y de nación eran muy complejos. De entrada quedan descubiertos los postulados de fondo: progresar para alcanzar la modernidad”.⁴³ Durante el porfiriato un cambio importante para la economía fue el de la ruptura con la tradición y la idea de formar un trabajador manufacturero. La educación para la industria mexicana, aunada a políticas de

⁴⁰ Véanse, láminas XII, XIII y XIV, al final del capítulo.

⁴¹ Eugenio Espino Barrios, Álbum Gráfico de la República Mexicana, reedición del DDF, 1988, p. 77.

⁴² Hira de Gortari, Regina Hernández Franyuti, La Ciudad de México y el Distrito Federal, una historia compartida, DDF- I. Dr. José Ma. Luis Mora, México, 1998, p. 89 y 91.

⁴³ Ma. Estela Eguiarte Sakar, Hacer ciudadanos, UIA, México, 1989, p. 7.

fomento industrial pretendieron crear una planta productiva, la cual fue conseguida en parte en las zonas circundantes a la Ciudad de México.⁴⁴ Los grandes capitalistas fueron incluidos en esta reforma y los accionistas de la tienda departamental, vieron la oportunidad de producir los artículos que vendían en el mercado mexicano, además de la posibilidad de exportarlos hacia otras ciudades de América.

Así los talleres de *El Palacio de Hierro*, ubicados en Necatitlán en las afueras del primer cuadro se inauguraron en 1900; además de muebles, fabricaron camisas, cuellos, puños, corbatas, paraguas y ropa hecha para caballeros⁴⁵. La fabrica de muebles era sin embargo la más importante, con obreros altamente calificados que se, “encargan del estudio y formación de presupuestos para los mas suntuosos salones o bien de las más humildes oficinas, se encargan también de la dirección, construcción y tallado de las más difíciles molduras”.⁴⁶ Esto lo confirmamos al leer a Juana Gutiérrez Haces cuando cita a *El Palacio de Hierro* como el fabricante de los muebles y el trabajo de ebanistería del edificio de la Secretaría de Comunicaciones y Obras Públicas, proyectado por Silvio Contri y terminado en 1911.⁴⁷

⁴⁴ Ibid.

⁴⁵ *Recuerdo de la ...*, p. 7.

⁴⁶ *ibid.*

⁴⁷ Contratos 27 de junio de 1906. Expediente 531/50/163, Archivo Histórico, Secretaría de Comunicaciones y Obras Públicas, AGN. Apud. Juana Gutiérrez Haces, Et. Al., Museo Nacional de Arte, INBA, México, 1994., p. 22.

Los edificios de los talleres fueron también una expresión de la arquitectura de la época industrial de principios de siglo, aún existen, desafortunadamente en parte abandonados o como bodegas de la misma empresa. Las fábricas fueron otro de los géneros arquitectónicos que aparecieron con la mecanización. Aunque el primero en implementar el concepto fue Colbert, el principal asesor financiero de Luis XIV; nuevamente citamos a este personaje francés, quien en 1667 creó los talleres reales de tapicería que serían la primera concentración de trabajadores en un gran espacio y quienes por medio de un salario establecido habrían de realizar un trabajo de manufactura. A principios del siglo XIX, las primeras fábricas se instalaron en recintos que anteriormente fueron utilizados para otro fin, por lo que las condiciones de estos edificios no eran del todo favorables, tenían naves estrechas, oscuras e insalubres, hasta que en ellas se introducen los conceptos de higiene, ventilación y circulación, inspirados en la publicación de *Una nueva Visión Social* de Robert Owen alrededor de 1813-14.⁴⁸ Las estructuras de hierro, nuevamente fueron la respuesta ideal para la construcción de dichos espacios, la rapidez, economía y posibilidad de dejar amplios claros entre columnas, se adecuaron espléndidamente a las exigencias fabriles. La propuesta de Owen en el aspecto de los edificios fabriles consistía en un edificio ubicado dentro de un recinto en forma de rectángulo situado fuera de la ciudad, y que en el interior del conjunto tuviera además iglesia, escuela y habitaciones, con una calle interna perimetral. Un cuadrado dentro de otro cuadrado, esquema

⁴⁸ Nicolaus Pevsner, *A History of Building Types*, Princeton University Press, New Jersey, 1997, p. 276.

propuesto anteriormente por Ledoux, Boullé y sus sucesores⁴⁹. Este esquema arquitectónico se consideró en Europa y Estados Unidos, el ideal para la solución del espacio de una gran fábrica, creando un microcosmos organizado maquinalmente, dedicado a la producción.

Los talleres construidos en la prolongación de Necatitlán, sobre una área de veinticinco mil metros cuadrados⁵⁰ siguieron el esquema arquitectónico que acabamos de describir. En un recorrido actual por el inmueble, podemos aún percibir la magnitud de las instalaciones, ocupan todavía una manzana completa delimitada por una alta barda que oculta lo que en su interior sucede. El acceso se encuentra debidamente jerarquizado por la calle de 5 de febrero, ahí vemos restos de la construcción habitacional que daba hacia esta calle; ésta construcción fue gravemente afectada en el temblor de 1985. El acceso es a través de un pórtico bajo el área habitacional, enseguida se ve una amplia calle sobre la cual; perpendicularmente a ésta se construyeron las naves industriales, alrededor de todas ellas otra circulación las rodea haciendo un circuito interior para vehículos.

Para las naves industriales, terminadas en 1900 también se utilizó el moderno sistema de estructuras de hierro en forma dentada que consiste en cubiertas inclinadas corridas, apoyadas en vigas que a su vez son sustentadas por columnas de hierro. Cada eje consiste en dos vigas, una en el punto mas alto

⁴⁹ *Ibidem.*, p. 282.

⁵⁰ *Recuerdo de la ...*, p. 7.

de inclinación de la cubierta y otra en el punto más bajo en el cuál descansa la cubierta anterior, logrando así una ventana vertical entre ellas que permite el paso de la luz natural en forma cenital. La cubierta se solucionó con duela de madera en el interior, recubierta con una malla de alambre y mortero hacia el exterior. La inclinación de la cubierta permitía el desagüe perfecto por medio de canalones, que se instalaron en los lechos bajos de las ventanas verticales, los cuales se conectaban entre sí hasta un colector general. El claro logrado por este sistema era aproximadamente de ocho metros entre columnas de hierro que ocupaban muy poco espacio; las naves de amplios claros se subdividían internamente por mamparas de madera según los requerimientos de cada departamento. En el interior de estos veinticinco mil metros cuadrados además de las instalaciones fabriles que contaban con moderna maquinaria, se tuvieron facilidades de regaderas, baños y comedores para obreros. Se contaba también con habitaciones para algunos empleados y pequeñas casas para familias de los dirigentes de los diferentes talleres, “todo el personal de los talleres es visitado á diario por un médico que imparte a los enfermos ó accidentados los auxilios de la ciencia”.⁵¹

Como parte de la política manufacturera de principios de siglo, una porción de la producción fue orientada hacia la exportación. Una parte también se vendía en otro edificio que El Palacio de Hierro estrenó en 1909, denominado el *Anexo*, construido frente al edificio original sobre la acera norte de la calle de San Bernardo (hoy Venustiano Carranza). Este edificio tenía cinco pisos de

⁵¹ Ibidem., p. 8.

altura, un hecho que para estas fechas no constituía ya ninguna novedad en el centro de la ciudad, su fachada de piedra esconde su armazón de acero, la novedad en éste pudo ser: "Un sótano desprovisto de la menor humedad e invadido de luz de un extremo a otro en el cuál existían los departamentos de loza , cristalería, orfebrería, y baterías para cocina[...]de estos originales sótanos fue también el *Palacio de Hierro S.A.* el primero en México que los implantó"⁵². El edificio anexo existe aún, su estructura es también de hierro, parcialmente cubierta de piedra, la fachada de presenta una volumetría plana y no representó mayor interés para los estudiosos de la arquitectura de su tiempo. Como nota curiosa, los empleados más antiguos recuerdan las constantes inundaciones que tenían lugar en el sótano.

Estas grandes tiendas departamentales fueron motivo de reseña por diversos cronistas de la ciudad y por escritores viajeros que se sorprendían al encontrar en él, poca diferencia con los almacenes parisinos; "Entre los establecimientos comerciales, el primero por su importancia, es sin duda *El Palacio de Hierro*[...]organizado bajo las mismas bases de El Louvre y el Bon Marché de París."⁵³ también M.H. Pastor; Abel Gamiz, Marroquí y el citado Auguste Genin⁵⁴ nos dejaron testimonios escritos de los que ellos consideraban como uno de los atractivos de la Ciudad de México.

⁵² Ibidem., p. 6.

⁵³ J,Figueroa, en Hira de Gortari, Regina Hernández, *La Ciudad de México...*, p. 249.

⁵⁴ Ibidem., p. 250, 252.

Los edificios de estas tiendas fueron signos del advenimiento del concepto de moda, del cambio estructural en la sociedad, de la movilidad social originada por la política del México independiente, además de la saturación comercial y el desarrollo urbano, la idea generalizada de la época era que la transformación resultante daría como resultado una metrópoli moderna hacia los inicios del siglo XX.

de Hierro, S. A."

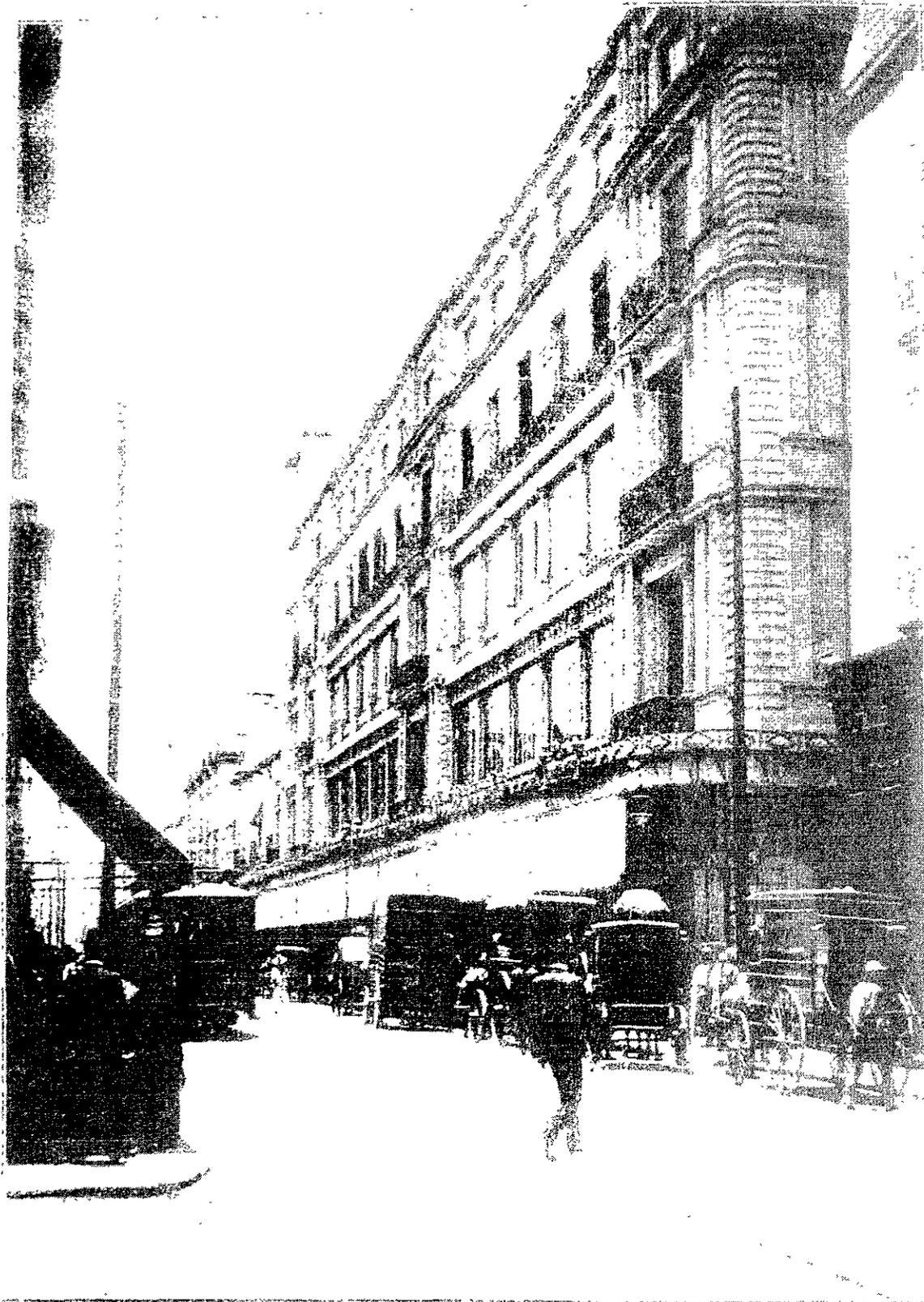


Lámina I Calle de San Bernardo, muestra la remodelación de en 1901 en: *El tiempo Ilustrado* 1903, Hemeroteca

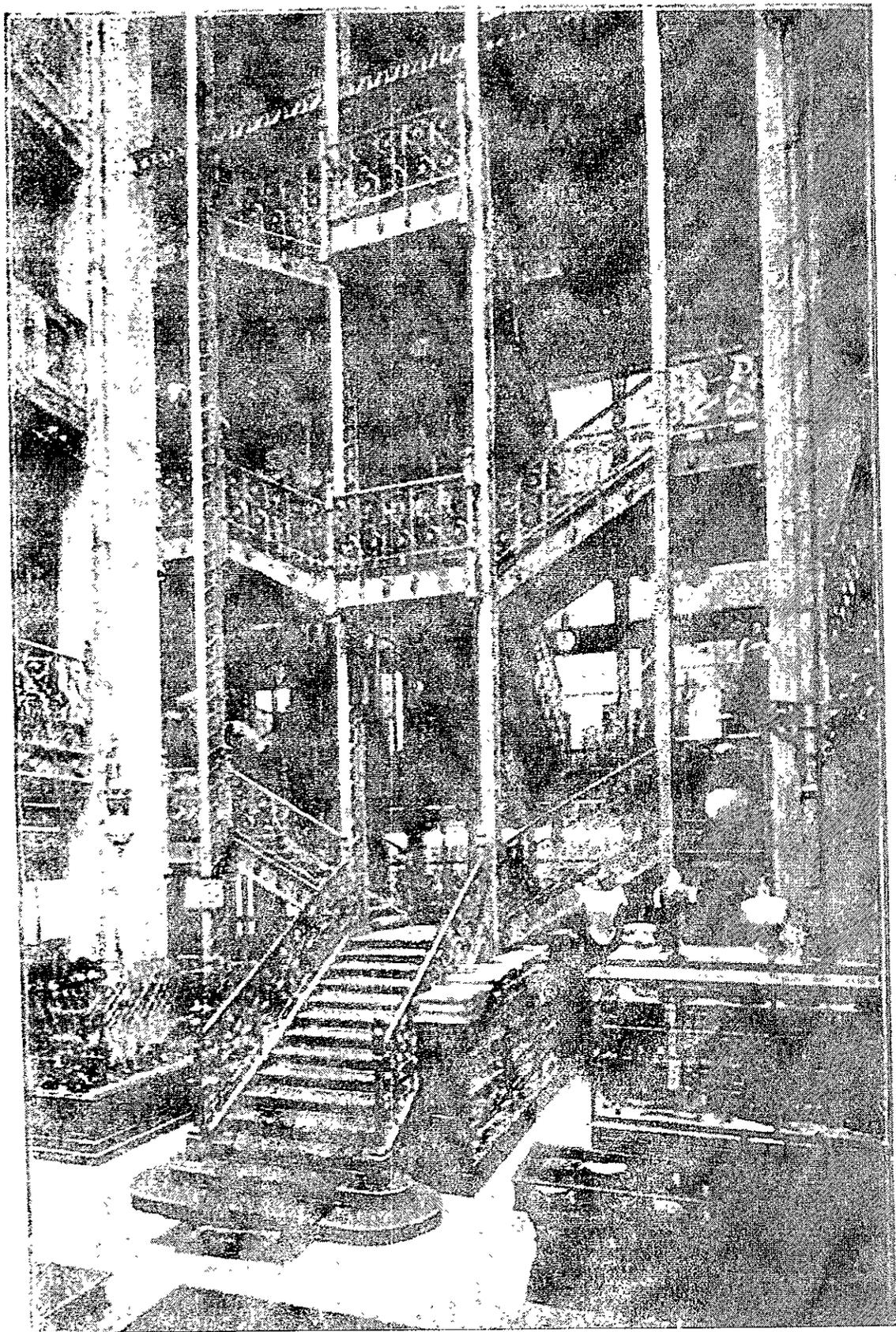


Lámina II Escaleras interiores en : *Recuerdo de la inauguración de El Palacio de Hierro 1911. AEPH*

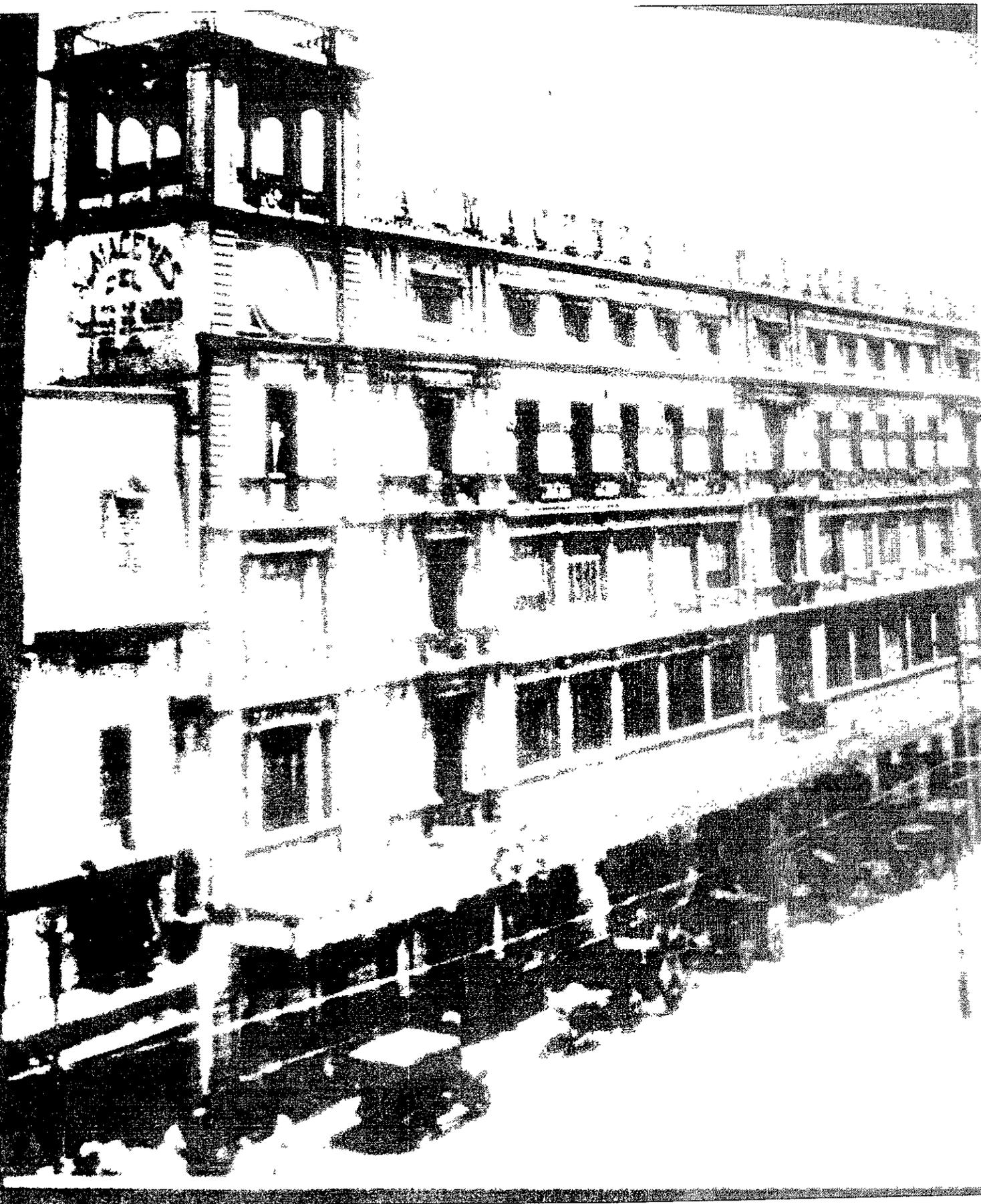


Lámina III
Barrios, AEPH.

El Palacio de Hierro fotografía de el Album de Espino

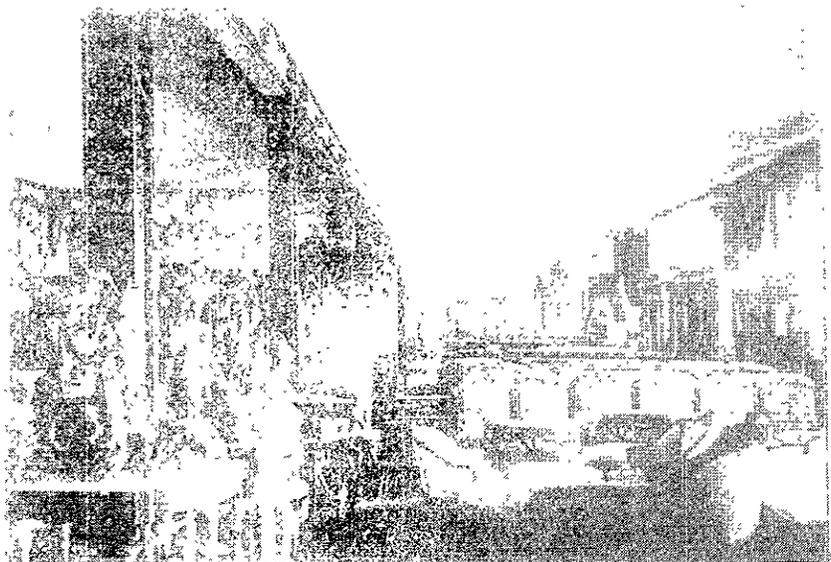


Lámina IV Interior de El Palacio de Hierro
en: *El tiempo ilustrado* 1903, Hemeroteca Nacional.



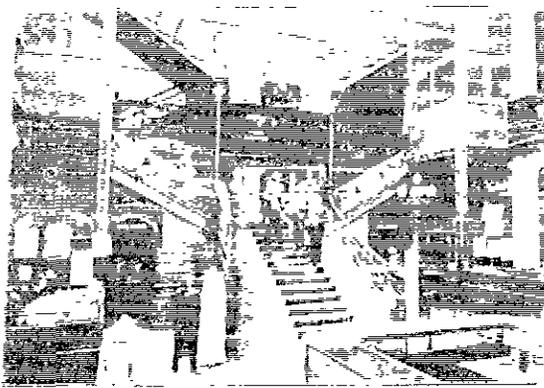
El interior del Palacio de Hierro es un ejemplo de la arquitectura neoclásica de la época. El espacio está dividido en grandes salones y salas, con techos altos y decorados con molduras y estucos. El uso de columnas y arcos es característico de este estilo. La iluminación es natural, proveniente de grandes ventanales que permiten apreciar la belleza de los detalles arquitectónicos. El ambiente es formal y elegante, reflejando el estatus de la institución que alberga.



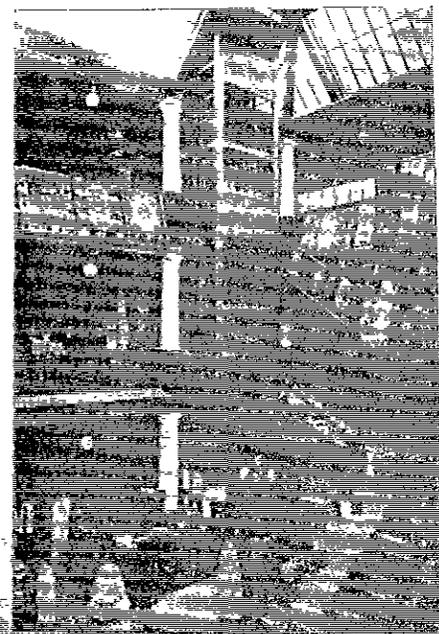
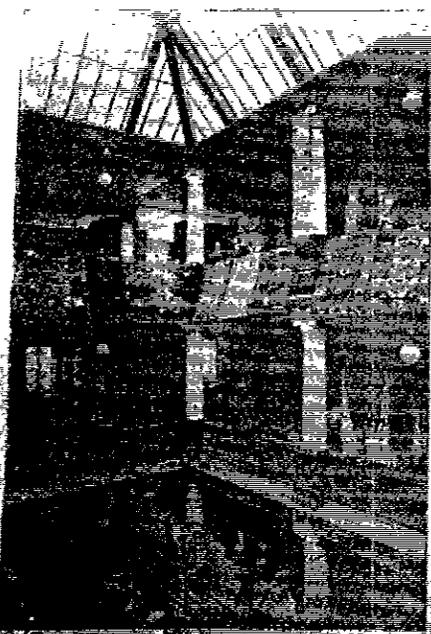
Lámina V Interior de El Palacio de Hierro
en: *El tiempo Ilustrado* 1903, Hemeroteca Nacional.

Una Visita á los Grandes Almacenes
"Al Puerto de Veracruz"
CADA MOMENTO EN SU GÉNERO

E



El interior de uno de los grandes Almacenes.



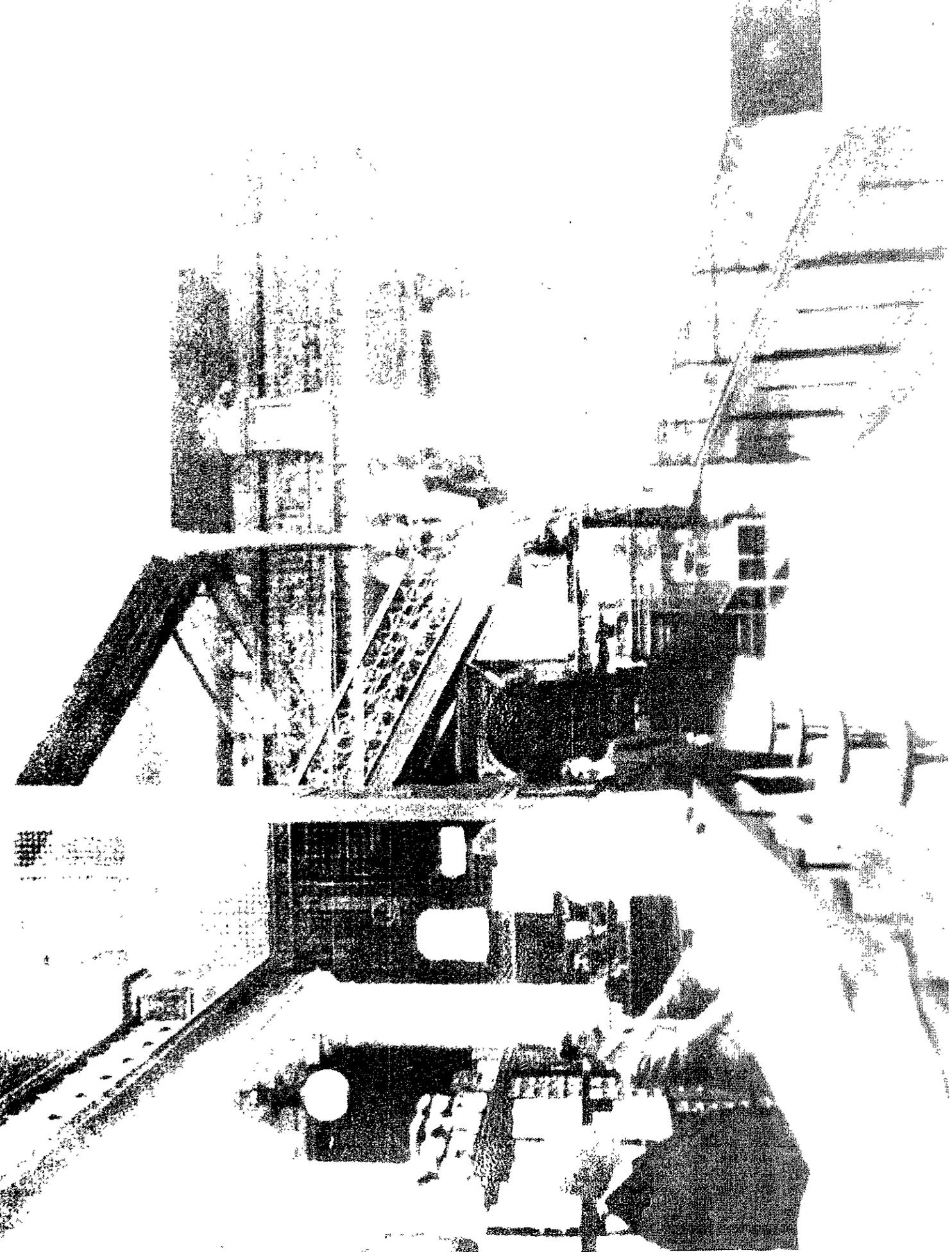


Lámina VII *Al puerto de Veracruz* en: AEPH

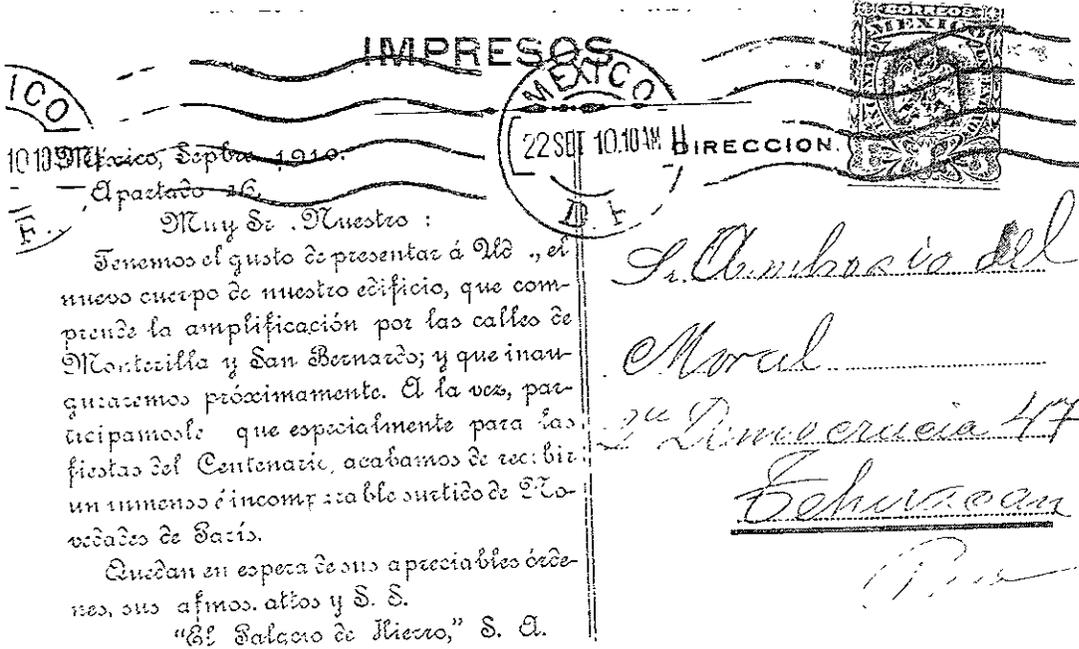
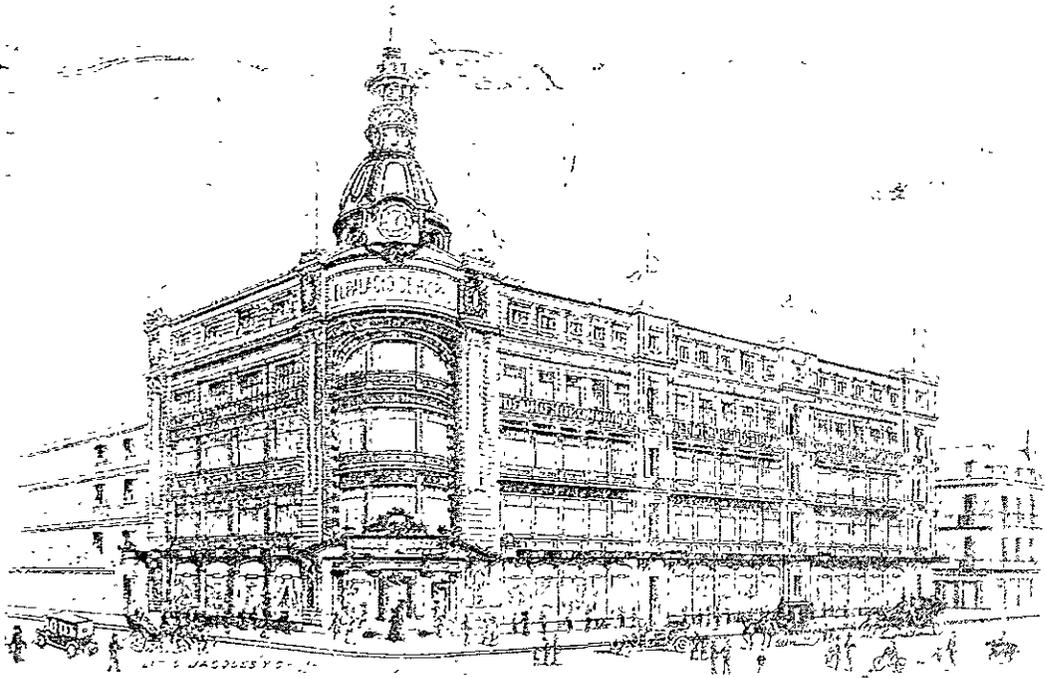


Lámina VIII Postal de propaganda enviada a clientes foráneos, AEPH

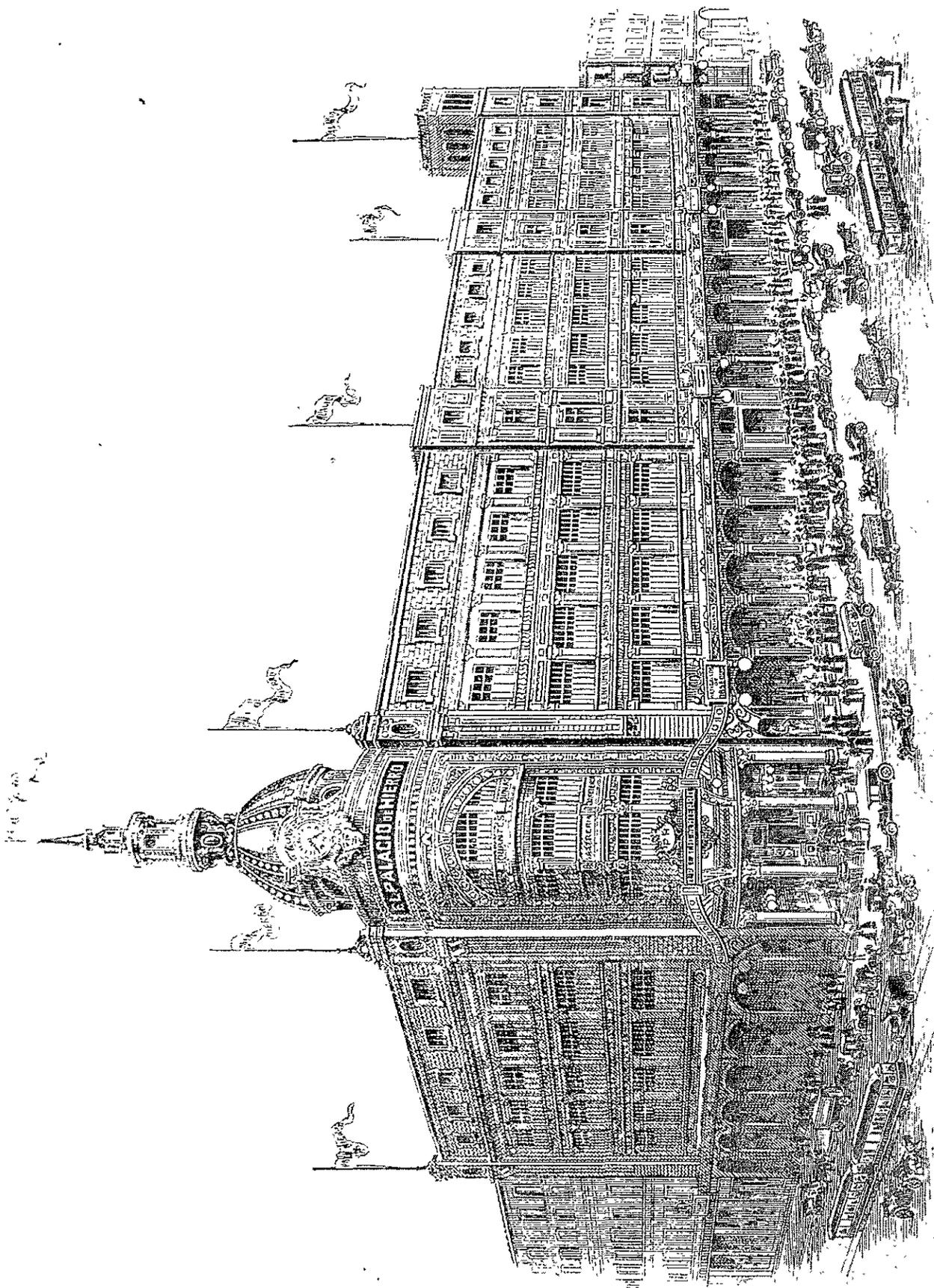
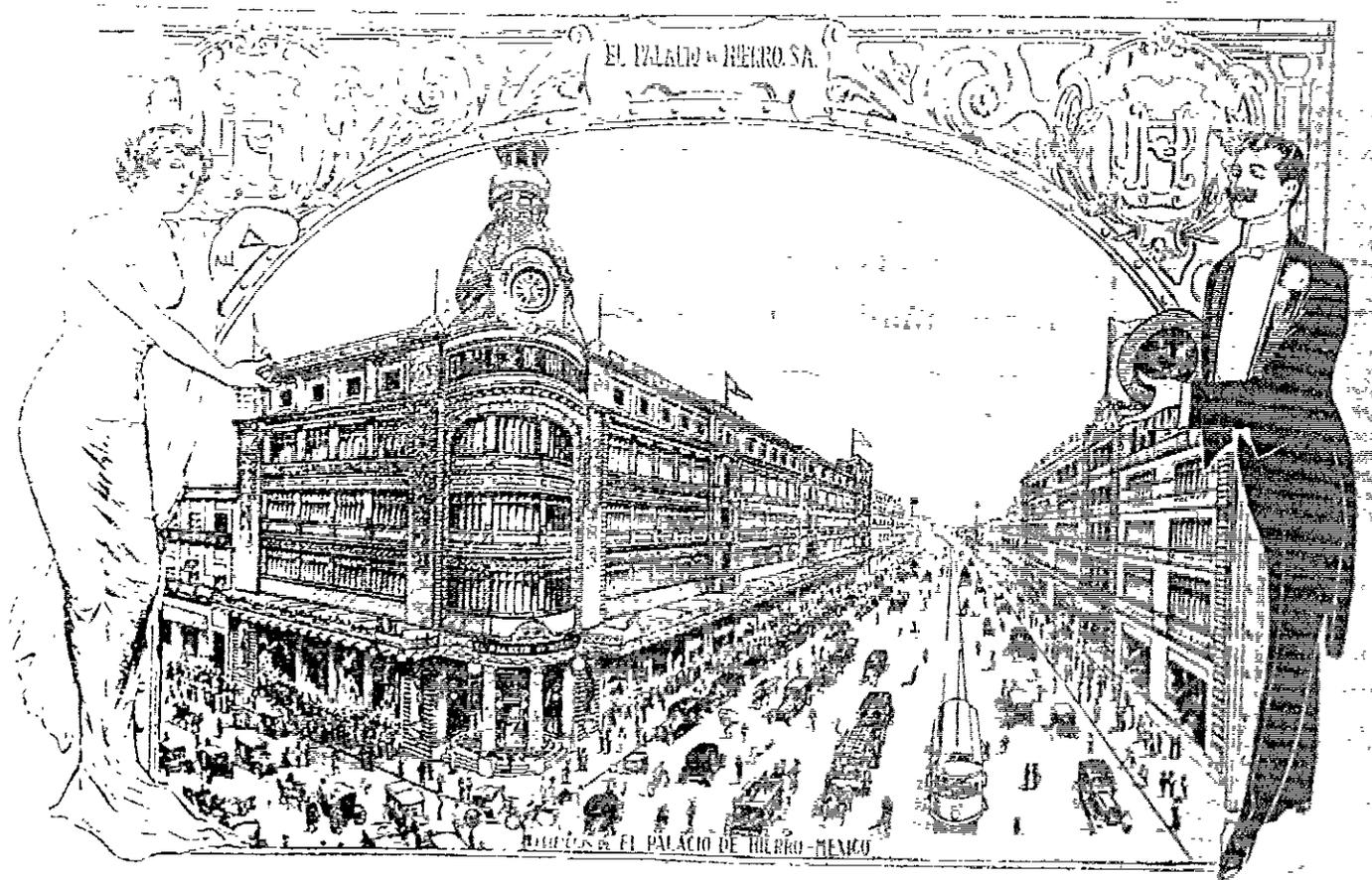


Lámina IX Grabado de El Palacio de Hierro de 1911

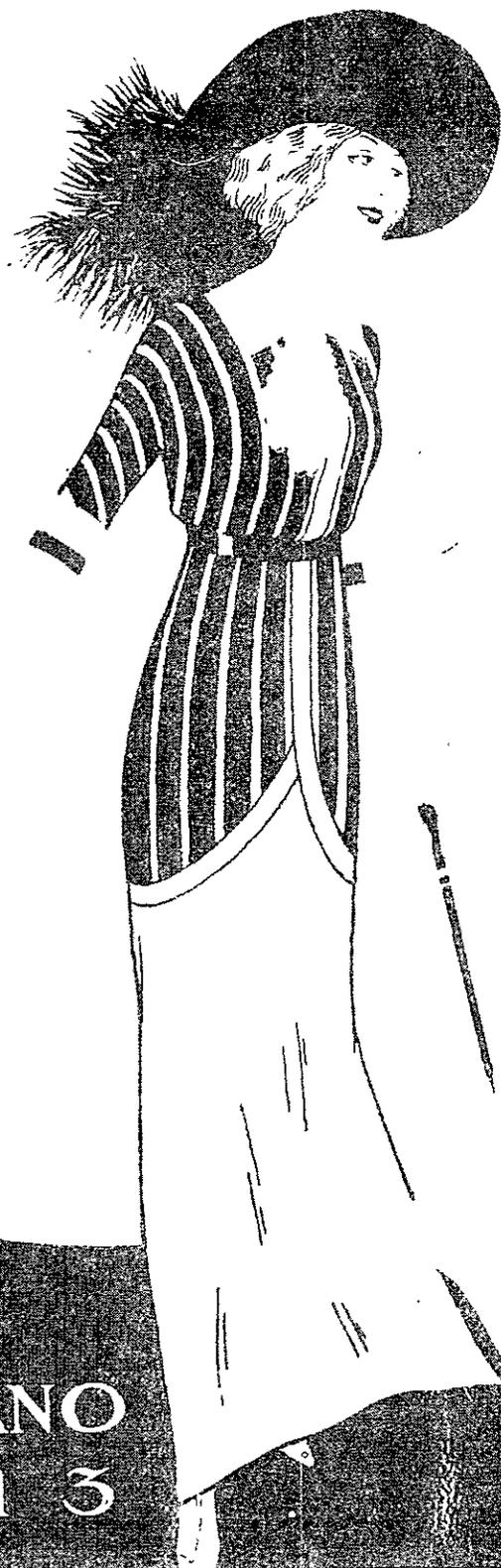
Contraportada de un catálogo de mercancías, AEPH.

CIRCULAR NUMERO 1 E.



continuada señoras:

EL PALACIO DE HIERRO



VERANO
1913

MEXICO
APARTADO 26

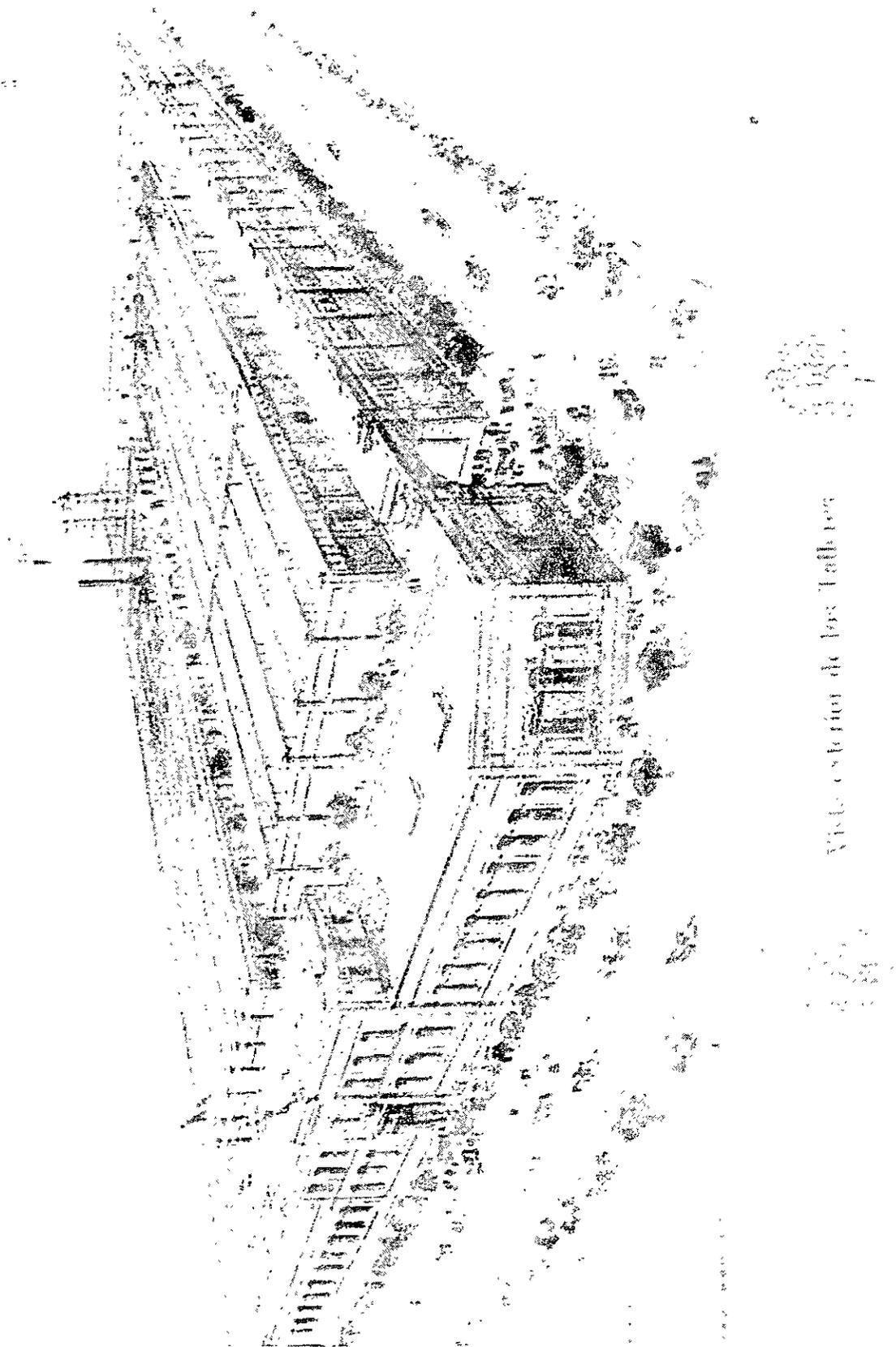


Lámina XII Dibujo a ojo de pájaro de los talleres de 5 de febrero en : Recuerdo de la inauguración de 1911. AEPH.



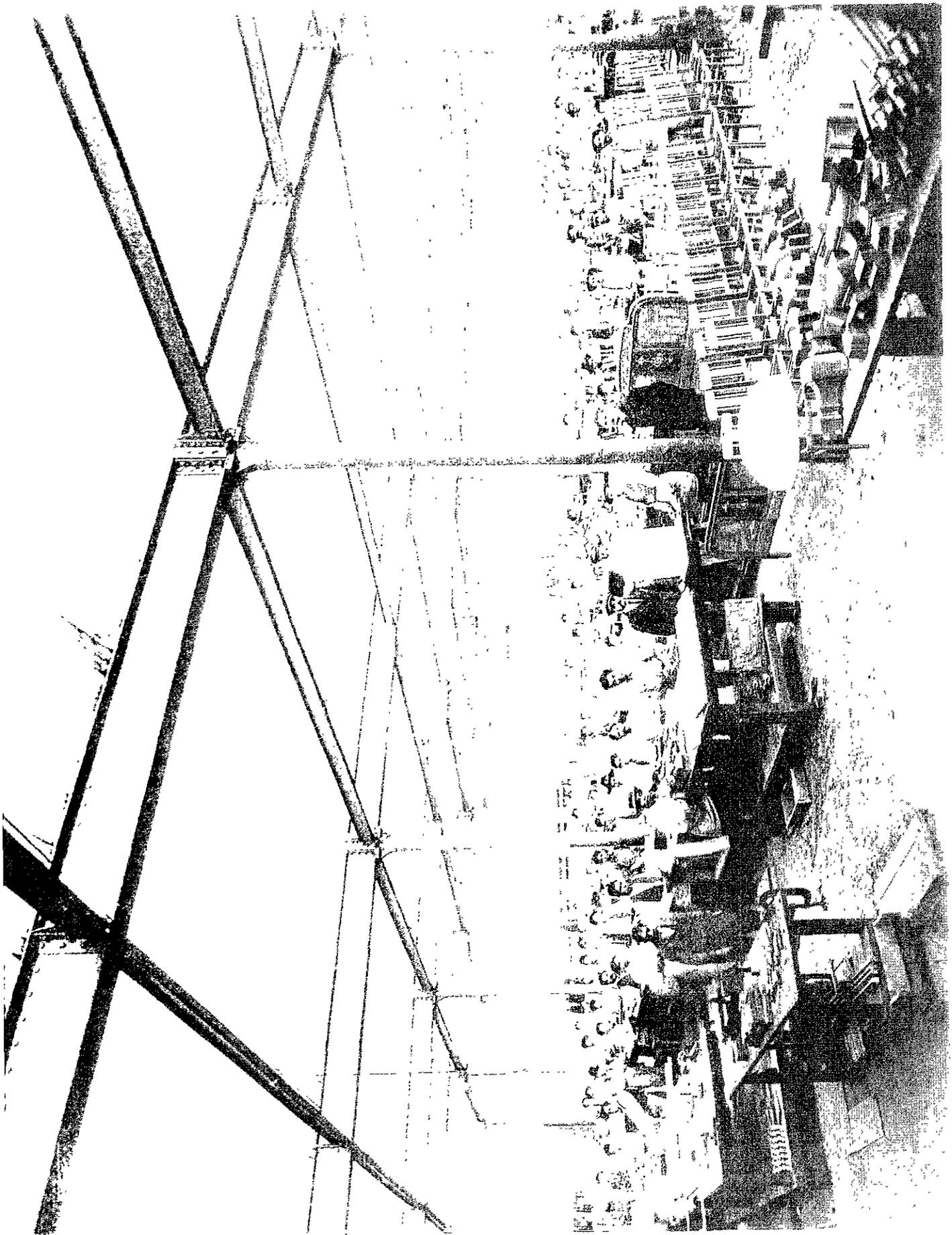


Lámina XIV Los talleres de 5 de febrero, AEPH.

CAPÍTULO V

APOGEO Y OCASO DE UN EMPORIO

La conmemoración del centenario de la independencia de la República Mexicana, en 1910, fue cuidadosamente planeada por los miembros del gabinete gubernamental. La arquitectura jugó un papel de primer orden. Porfirio Díaz, consciente del carácter legitimador de la obra arquitectónica, puso especial empeño en este objetivo, tanto para demostrar la grandeza de su mandato, como para dejar testimonio en piedra de su paso por la historia de México. El superávit alcanzado por las finanzas públicas, entre 1890 y 1910, gracias a la administración de José Ives Limantour, le brindaron el presupuesto necesario.

La ciudad se vistió de fiesta

Al igual que otras grandes metrópolis contemporáneas, la capital mexicana había experimentado una gran transformación, -recordemos que desde mediados del siglo XIX, la traza colonial había sido modificada considerablemente con la aplicación de las Leyes de Reforma-, la aparición de centros de producción requirieron una fuerza de trabajo la cual, aunada al aumento comercial y a la inmigración extranjera, originó entre 1860 y 1910, el aumento de la ciudad en aproximadamente cinco veces su tamaño.

Algunos inversionistas privados, quienes veían en todas estas reformas la posibilidad de hacer un negocio de plusvalía de predios, participaron en el desarrollo inmobiliario de la ciudad. Así tenemos la aparición de zonas habitacionales, como las nuevas *colonias*:¹ para la clase trabajadora *La Tabacalera* o *La Obrera*; para las clases medias y adineradas: *La Santa María la Ribera*; *La San Rafael*,² *La Tacubaya*, *La Reforma*, *La Condesa* y *La Juárez*. Es evidente que cierto sector de la población mexicana experimentaba su confianza en un futuro moderno, progresista y pacífico "Las élites mexicanas (como la mayoría de la élites latinoamericanas) consideraban a la ciudad como única forma de verdadera civilización".³ La imagen de la nueva ciudad había sido uno de los objetivos primordiales del régimen porfirista. Se edificó tratando de que hubiera una correspondencia entre el paisaje urbano y la imagen de 'orden y progreso' que la élite porfirista se había forjado de sí misma y de la que hiciera ostentación pública; para cumplir con tal propósito, era indispensable un sello arquitectónico moderno, que reflejara en los diseños y las formas, la opulencia de la cual disfrutaban.

Un proyecto urbano muy importante en el primer cuadro de la ciudad, fue la construcción del último tramo de la avenida de *5 de mayo* que daría un acceso

¹ Berta Tello nos explica con respecto al término "*colonia*": A lo que hoy conocemos como la colonia Cuauhtémoc se le empezó a llamar "*colonia francesa*", porque ahí se ubicaron las personas que de aquella nacionalidad permanecieron en territorio mexicano al término de la ocupación francesa, posteriormente ya sólo se le llamó "*colonia*" y así se nombraron los siguientes fraccionamientos que se hicieron en la ciudad. Berta Tello Peón, *Santa María la Ribera*, Clío, México, 1998, p. 20.

² Véase, cita sobre esta colonia en el segundo capítulo.

³ Mauricio Tenorio, "1910, México City: Space and nation in the city of the centenario" en *Journal of Latin American Studies*, Cambridge University Press, 1996, V. 28, Part I., p. 88.

franco desde la Plaza mayor hasta la Alameda. Parte de esta calle se había despejado desde tiempo atrás, para lo cual se habían afectado construcciones coloniales religiosas como *La Profesa y Santa Clara*. En 1844 y como remate del tramo que existía de aquella vía, se construyó el *Teatro Nacional* proyectado por Lorenzo de la Hidalga, el cuál a su vez, fue derribado a finales del siglo XIX para abrir paso a la citada calle, que ahora conduciría a los capitalinos hasta el solar que ocuparía el *Nuevo Teatro Nacional (El palacio de las Bellas Artes)* que se construiría en el sitio ocupado por el convento de Santa Isabel.⁴ Para este proyecto urbano se convocó a un concurso de fachadas en 1901, con el fin de lograr a lo largo de la calle un aspecto de modernidad, tan buscado en este momento. En este certamen encontramos otra confirmación de nuestro objeto de estudio como paradigma urbano, cuando en las bases del concurso se especifica la altura de los edificios a un máximo de cinco o seis niveles; “Como el edificio de *El Palacio de Hierro* que no excede 20 a 25 metros, suficientes para las necesidades comerciales y de habitación”.⁵

Para la gran celebración nacional se realizaron obras como: *El Palacio de Comunicaciones y Obras Públicas*, proyectado por Silvio Contri (1904-1911);

⁴ Véase la nota y la fotografía al respecto en *El Mundo Ilustrado*, 26 de enero de 1902, México. La transformación de la ciudad colonial en una ciudad moderna, que desde mediados de siglo - como lo vimos en el primer capítulo- se había iniciado, no discriminó entre edificios antiguos y otros más recientes, aunque es importante también considerar que si bien lograr un acceso directo al *Nuevo Teatro Nacional* fue considerado primordial en la concepción urbana de aquel entonces, es cierto también, que el antiguo *Teatro Nacional* tenía una carga simbólica que lo relacionaba con el régimen de Santa Anna por lo que a pesar de ser una excelente obra arquitectónica se demolió sin mucha reflexión.

⁵ “Mejoras en la Ciudad”, V. 1504 A. , Exp. 17, AACM.

La Columna de la Independencia, de Antonio Rivas Mercado (1901-1903); el *Hemiciclo a Juárez*, de Guillermo Heredia (1909-1910). También se inició el megaproyecto de Émile Béarnard, para el *Palacio Legislativo* que nunca se terminó⁶ y lo que hoy conocemos como *Palacio de las Bellas Artes*. De acuerdo a los preceptos modernos de higiene se construyó el hospital para enfermos mentales *La Castañeda* en las afueras del entonces límite de la ciudad. Estos se unieron a otros importantes edificios ya construidos como el del *Instituto de Geología* de Carlos Herrera (1888-1900), además de las construcciones de tipo comercial que hemos citado. Previamente a las fiestas del centenario se organizaron varios eventos como el Congreso de americanistas llevado a cabo en México y Buenos Aires simultáneamente; la reconstrucción de Teotihuacan fue terminada para la celebración, hubo representaciones teatrales, conferencias y desfiles que avanzaron por el Paseo de la Reforma hasta la Plaza Mayor; uno muy célebre de tipo histórico, en el que se reconstruyeron episodios de la conquista, la colonia y la independencia.⁷ Se inauguraron las obras arquitectónicas terminadas para esa fecha y se hicieron ceremonias en algunas que aún nos se habían terminado. La culminación de las fiestas fue una gran recepción en Palacio Nacional, a donde acudieron los miembros de la sociedad cercanos al régimen porfirista, acompañados de numerosos invitados extranjeros.

⁶ Se inició en 1905, hoy se encuentra convertido en monumento a la Revolución, con el proyecto de remodelación de Carlos Obregón Santacilia, terminado en 1933.

Los nuevos caminos de la arquitectura

Existió entre los ciudadanos como lo hemos dicho, una importante preocupación por lo *moderno*, que se identificaba en la ciudad con la tecnología en la construcción, con las amplias avenidas, la zonificación por actividades y con los servicios urbanos. Aunado a este sentimiento se encontraba el tema del nacionalismo que provocaba las más importantes disertaciones en la sociedad mexicana finisecular. ¿Cómo encontrar un estilo arquitectónico formal que nos identificara como una nación moderna, auténtica y diferente?. Hacia el periodo de entre siglos la corriente historicista había experimentado importantes enfoques en nuestro país -si la fuente de la arquitectura, del arte en general, había de ser el pasado remoto- ¿Por que no recurrir a fuentes propias, como la arquitectura prehispánica?.

Dentro de esta postura, una de las más importantes opiniones fue la planteada por el arquitecto Luis Salazar en su ponencia titulada "La arquitectura y la arqueología" publicada en 1897⁸, en donde definía como expresión de esta nueva arquitectura obras como: el monumento conmemorativo de Cuahutémoc de Miguel Noreña , El pabellón de México en la Exposición Universal de 1889, de Antonio M. Ansa y Antonio Peñafiel, y el proyecto para el mismo edificio de Vicente Reyes, José M. Alva y Luis Salazar. Esta propuesta de nacionalismo en arquitectura, que nace en esta época, ciertamente florece con un lenguaje formal mejor estructurado hacia la tercera década del siglo XX.

⁸ Véase, Mauricio Tenorio Tello, "1910, México City...", p. 100.

Una segunda propuesta de la arquitectura en aquel entonces sería la planteada por el edificio que estudiamos -acreditada una vez más- ahora por el ingeniero Nicolás Mariscal en la quinta sección del Congreso Científico Nacional, quién enjuició a los arquitectos nacionales por descuidar el estudio y observación de los buenos modelos, criticando algunos edificios como *La Esmeralda* y el *Centro Mercantil*, y elogiando al *Palacio de Hierro*.⁹ “Los hermanos De la Hidalga[...]trabajaron juntos y son dignos de todo elogio por el gran almacén que lleva el nombre de *Palacio de Hierro*, sencillo, bien proporcionado, obra típica cuyo destino está caracterizado a la perfección, y que ostenta con sinceridad su sistema constructivo. Merece por contraste compararle con el palacio de Boker construido ocho años después y cuyos autores son los arquitectos Don Lemos y Cordes de Nueva York, no trataron de hacer una obra arquitectónica, sino un bombo comercial. El esqueleto de hierro fue chapeado de piedra y mármol con tanta afectación como mal gusto en las formas”.¹⁰

La tercera propuesta que podemos detectar, se determinaría por la influencia resultante de los concursos de arquitectura que se habían organizado para los grandes edificios del centenario. “No serán, pues, ni Salazar, ni De la Hidalga, ni Dondé, ni los Agea, los creadores de un estilo; tampoco los que logren la

⁸ Véase en: Ida Rodríguez Prampolini, *La Crítica de Arte en México*, UNAM- IIE, México, 1997, p. 478-487.

⁹ Véase, “El desarrollo de la arquitectura en México”, *El diario del hogar*, 17 de noviembre de 1900, México. También en: Ida Rodríguez Prampolini, *La Crítica de Arte...*, p. 540-553.

continuación de la escuela española. El Influjo de los arquitectos extranjeros, acaudillados por el italiano Adamo Boari, ha de ser decisivo”.¹¹

Boari, fue un arquitecto italiano que en la última década del siglo XIX viajó hacia América, trabajó en Brazil, Buenos Aires y Montevideo. Participó en el proyecto para la Columbian Exposition de Chicago, entre 1897 y 1899, trabajó con Frank Lloyd Wright “el cual lo recuerda en su *Testamento*”,¹² lo que nos habla de la gran interacción que existía entre los arquitectos de la época. Wright –el alumno predilecto de Sullivan- como innovador de conceptos de espacio y materiales, mientras que el italiano formalmente se apegaba al eclecticismo, pero ambos con afán de modernidad.

Adamo Boari, participó en varios concursos de arquitectura en México, como el organizado para el *Palacio del Poder Legislativo*,¹³ en 1899 se estableció definitivamente en México y construyó *El Edificio de Correos* (1902-1907) y *El Teatro Nacional* [hoy, *El Palacio de Bellas Artes* (1904-1934)]. Edificios que formaron parte de la gran cantidad de proyectos de edificación se iniciaron y debieron estar terminados para la gran celebración en septiembre de 1910, éste como un actor más en la escena de la disertación -de la *Arquitectura Nacional*- parecían tener los entendidos, planteó su punto de vista respecto al futuro de la edificación en México y respondió a Luis Salazar en su artículo la

¹⁰ Nicolás Mariscal, compilado por Ida Rodríguez Prampolini en: *La Crítica de Arte ...*, p. 548.

¹¹ José Valadéz, *El Porfírrismo, Historia de un Régimen*, UNAM, México, 1987, Nueva biblioteca mexicana, TIII., p. 65,

¹² Xavier Moysen, *El Palacio de las Bellas Artes*, Espejo de Obsidiana, México, 1993, p. 28.

"Arquitectura Nacional": "Deberá, pues, abandonar el engrane clásico que no tiene razón de ser mas que para determinados edificios [se justificaba en algunos proyectos oficiales][...]el arquitecto del porvenir podrá con mayor aplomo discernir y aprovechar los elementos simples de los estilos, asimilar sus cualidades, proyectando sus reflejos sobre los futuros edificios de ladrillo, acero y mayólica, que diferencia habría pues, entre formar estilo decorativo con elementos árabes, griegos, egipcios, o con los del arte tlahuica. En tal virtud podrán renacer las creaciones exuberantes de los siglos olvidados y de los primeros ingenieros aborígenes. Y México podrá enorgullecerse con justo título de no pedir prestada inspiración para sus monumentos sino que tendrá una verdadera y propia arquitectura nacional.¹⁴

Los barcelonnetas en el pináculo del esplendor

Aquellos inmigrantes del pequeño poblado francés, que habían desarrollado en México un dominio inusitado aún para sus paisanos, monopolizaban en aquel entonces la compra de la producción local de bienes de consumo duradero, dominaban así mismo la importación de novedades, y eran dueños de la mayoría de los locales comerciales de prestigio en la Ciudad de México y muchas otras en ciudades de provincia. "La colonia *barcelonnetta* llegó a tener 4,800 integrantes; y hacia 1910 contaban con establecimientos dispersos por todo el país, controlaban bancos, aseguradoras, industrias textiles, alimentos,

¹³ Ganó el segundo lugar, el primero se declaró desierto.

¹⁴ Adamo Boari, "La arquitectura nacional", en *El Mundo ilustrado*, 7 de agosto de 1898. Este parece ser un presagio de lo que sucedería en el interior de su obra, *El Teatro Nacional*.

etc. En inversión extranjera representan el primer lugar en: la deuda pública, la banca, la industria y el comercio. El segundo lugar en minas y metalurgia.¹⁵

El Grupo de accionistas de *El Palacio de Hierro*, contaba con acciones en otras empresas, ya que habían formado alianzas provocadas por matrimonios, herencias, o sociedades entre ellos mismos siendo así un grupo compacto que protegía sus intereses. Así, este grupo contó con acciones en: *Cía Industrial de Orizaba*; *Banco de Londres y México*; *San Ildefonso S.A.* (casimires); *San Rafael* (papel); *Cía Eléctrica e Irrigadora* (en el estado de Hidalgo); *La Perfeccionada S.A.* (tejidos de punto); *Talleres de El Palacio de Hierro* (Paraguas, guantes, camisas, muebles); *Cia. Trigadora de Hidalgo*. Además de participar en negocios inmobiliarios en las nuevas colonias como la *San Rafael* y estar al frente de organizaciones como la *Cámara francesa de comercio en México* y la *Cámara de Comercio* con su representante Enrique Tron.¹⁶

Es curioso sin embargo, encontrar una carta del archivo privado de J. Tron, en donde pide ayuda a Ives Limantour, contra la competencia desleal de la importación de camisas americanas Vs. las fabricadas en los talleres de *El Palacio de Hierro*: en ella denunciaba, que la tela utilizada en la fabricación de las mexicanas, tenía un impuesto mayor al de las camisas americanas ya manufacturadas introducidas a México, por lo que el precio al público

¹⁵ Patrice Gouy, Peregrinaciones de los barcelonnettas a México. Artes de México, No. 39, México 1997, p. 65.

resultaba mayor. El arancel aplicado a las telas de importación fue establecido para proteger a los fabricantes de telas en México, -en su mayoría también franceses-. ¿Era esta una estrategia del gobierno para mantener un equilibrio de fuerzas o era la importación de las camisas americanas un negocio privado de alguien aún más cercano al poder?

¿Limantour habría tomado cartas en el asunto y habría ayudado a su amigo J. Tron al que le debía ciertos favores?¹⁷ Tal vez nunca sabremos la reacción de Limantour, pero ciertamente los *Talleres de El Palacio de Hierro*, cerraron poco a poco sus manufacturas extinguiéndose así una oportunidad de trabajo para muchos mexicanos.

La inauguración del *Nuevo Edificio de El Palacio de Hierro*

En octubre del mismo año, el apogeo del grupo *barcelonnetta* en México encuentra su punto culminante en la inauguración del nuevo edificio. Los directivos habían decidido unos años antes ampliar nuevamente su céntrico local. Esta vez lo hicieron con una construcción fastuosamente ornamentada, muy diferente de aquel primer edificio que era admirado por sus cualidades de sobriedad y carácter, como nos refleja esta nota periodística en *El Imparcial*: “Y ahora se transforma este edificio en un estilo parisino, con aires de coquetería: Aquel viejo monje de hace veinte años toma el cuerpo de una mujer

¹⁶ Véase nota en “Gacetilla” *El diario del hogar*, México, 9 de octubre de 1900 (aparece M. Enrique Tron como presidente de la Cámara de comercio francesa). (En los archivos de la Cámara de Comercio figura Enrique Tron como presidente en 1909).

hermosa[...]"La piedra tiene una sonrisa y el mármol canta al lujo y a la moda, a la manera que el antiguo edificio cantaba sólo al trabajo y al esfuerzo".¹⁸

El concepto original del edificio en realidad no se modificó, solo se le cambió el *vestido* y se le aumentó otro patio.¹⁹ Para 1911, habían sido construidos otros edificios de tiendas departamentales, éstos habían seguido la tipología arquitectónica que planteó el primero -un edificio de hierro con varios pisos y un patio central, iluminado cenitalmente-, por lo que ahora el grupo de accionistas de *El Palacio de Hierro* decidió hacer un proyecto que, sin desaprovechar lo existente, reflejara el éxito que habían sido capaces de alcanzar. No eran ya un comunidad tenaz de inmigrantes con ideas de economía y trabajo, sino un grupo en la plenitud de sus empresas, ricos y poderosos. Proyectar el lujo era entonces una prioridad que compartían con su clientela. "Ya sea que se examine la parte antigua ó que se observe la que acaba de terminarse, en ambas se advierte la homogeneidad de la construcción que al iniciarse en 1891, en su ampliación de 1901 y al ser terminada en 1911, revela que ha obedecido a un sólo proyecto, lógicamente previsto, sabiamente concebido, armoniosamente ordenado y maravillosamente apropiado a su objeto".²⁰ Esta *previsión* en realidad fue el éxito obtenido con el primero, pues los predios anexos como hemos visto se compraron al paso del tiempo. En esta ocasión se adquirió el inmueble de *El*

¹⁷ En la memoranda de J.Trón (por la fecha debe ser Jules Trón) aparecen dos cartas a Ives Limantour, la primera haciéndole un favor, la segunda con ésta petición, AEPH.

¹⁸ *El Imparcial*, 3 de octubre de 1911.

¹⁹ Véase, plano hipotético de 1911, en la sección de planos arquitectónicos.

Importador M. Chauvet localizado en la esquina de las calles 1ª de Monterillas y Capuchinas.

Determinar la autoría del proyecto ha sido ahora más confuso, no se menciona a un arquitecto o ingeniero en el recuerdo de la inauguración, ni en las notas periodísticas, los arquitectos De la Hidalga, seguramente no participaron en esta remodelación del edificio, Eusebio había muerto,²¹ e Ignacio De la Hidalga o salió del país o no se dedicó más a la construcción.²² La única referencia a nuestro objeto de estudio la encontramos en un permiso del nueve de marzo de 1910 que dice: "El ingeniero que suscribe ante Ud. Respetuosamente expone que se ha encargado de continuar la obra exterior de la casa que hace esquina de las calles de 1ª de Monterilla y calle San Bernardo; propiedad del *El Palacio de Hierro S.A.* Por lo que suplica a ustedes se sirva concederle 180 días de licencia para ejecutar dicho trabajo firma: Ing. Simón Mitre".²³ Nótese que se refiere a la esquina siguiente a donde se inició el edificio, lo que nos confirma junto con las fotografías que la ampliación ocupa ahora todo el frente desde callejuela hasta Monterillas.

²⁰ *El recuerdo de la Inauguración de 1911, El Palacio de Hierro, AEPH, p. 1.*

²¹ Francisco Manuel Álvarez, *El Dr. Cavalary y la carrera de ingeniero civil en México*, A. Carranza, México, 1906, p. 36.

²² En el AACM, se revisaron los archivos correspondientes a obras públicas y licencias exteriores, de 1909 a 1921, no se encontró un sólo documento firmado por De la Hidalga. Aparecen numerosos documentos firmados por nombres conocidos como Mariscal, Gorozpe, Appendini, Cuevas, Acevedo, aunque sí tenemos referencia de que Ignacio de la Hidalga fue uno de los jueces en el concurso efectuado para el Palacio Legislativo.

²³ "Obras públicas y licencias exteriores", 9 de marzo de 1910, (1431-A), Exp.1909 a 1911, T. III. AACM.

El nombre, Simón Mitre como profesional de la ingeniería fue buscado en varios almanaques de la época donde aparecen: ingenieros-arquitectos, ingenieros mineros, etc. en los cuales no fue encontrado por lo que podríamos imaginar que pudo haber sido ingeniero militar, quienes tomaron importancia en la ciudad de México hacia la primera década del siglo XX, en gran parte porque: la moderna disciplina en su condición de concedora de la alta tecnología constructiva fue ejercida por integrantes de la milicia que formaban parte de la clase dominante; y además porque el capitán Porfirio Díaz, hijo del presidente, había incursionado en este oficio.²⁴

No tenemos más documentos que nos confirmen la autoría de esta etapa del edificio, pero existieron dibujos que nos hablan de un proyecto muy definido para esta remodelación, éstos fueron incluidos en un folleto de recuerdo que se editó para la inauguración de 1911,²⁵ cuya portada reproducimos.²⁶ La imagen central en la portada de este medio de propaganda es una vez más, el edificio, enmarcado con un recuadro que se entrelaza con una guía de hojas estilizadas, al que se integra una mujer junto con el letrero de la casa. Ella se encuentra ataviada con la más refinada moda de la época, porta los símbolos de clase acomodada con los que se debía asistir a una fiesta como ésta: un bello traje a la moda, el sombrero de ala ancha con largas plumas y flores de seda, abanico de encaje, *camet* de baile y bolso bordado con pedrería. La dama se

²⁴ Véase, *El Mundo Ilustrado*, "El edificio de la escuela nacional de medicina. Proyecto del capitán Porfirio Díaz", 30 de marzo de 1902.

²⁵ Véase, anexo No. I

²⁶ Véase, lámina I al final del capítulo.

encuentra a punto de integrarse al selecto grupo de semejantes que son partícipes de la fiesta, que a manera de luz se irradia desde el interior del edificio. El resplandor toca a cada uno de los transeúntes de la calle, vestidos todos al estilo en boga. El edificio, motivo central de la lámina, luce en una perspectiva de dos puntos con todo el esplendor de su nueva fachada, podemos apreciar que ha conservado la estructura de los anteriores, solo se añadió un cuerpo más, el de la esquina, de las actuales calles de Venustiano Carranza y 5 de febrero. Sobre esta enorme esquina un enorme faro que irradia luz a los cuatro puntos cardinales, tal como lo describe el folleto en sus páginas interiores.

El diseño de la fachada se aprecia mejor en la fotografías de la época,²⁷ el edificio ocupa ahora la mitad de la manzana. Es en esta ampliación donde se percibe el cambio de imagen aunque continuó con el ritmo marcado por la estructura, similar a la de los edificios anteriores. En el tratamiento de la esquina fue donde el realizador hizo su mejor trabajo: “la frecuente solución en esquina con curvas de amplio radio que adopta también el propio Mendelson que continúa siendo el arquitecto expresionista más significativo”.²⁸ propuesta innovadora que nos plantea este edificio, muy de acuerdo a las corrientes modernas mundiales. A nivel peatonal en esta zona se provocó un bello y amplio acceso en *pancoupé*, la sombra que se logró en este punto fue parte

²⁷ Véase, lámina II al final del capítulo.

²⁸ Renato de Fusco, Historia de la Arquitectura contemporánea, (Trad. Fernando González Valderrama), Celeste Ediciones, Madrid, 1992, p. 260. (Se refiere a la influencia del diseño de un edificio realizado por Hanz Poelzing en 1910, en Breslavia)

del efecto que el arquitecto utilizó para jerarquizar el acceso principal, el que daba a la calle más importante, la antigua calle de Monterillas con toda su carga de lujo y status. Para acentuar esta solución, tenemos también el elemento de la marquesina que rodea al edificio y que como vimos en los antecedentes de este estudio, servía para resguardar la mercancía expuesta del sol y como una cortesía al transeúnte. Aunque en este caso se convirtió también en un elemento unificador del conjunto, fabricada en hierro forjado con iluminación artificial y una ornamentación elaborada tanto en la orilla como en las escuadras que la sostenían.

En los tres pisos superiores, la esquina fue resuelta a manera de elemento preponderante entre la regular modulación de las ventanas. Se hizo aquí un muro cortina cuyo material era únicamente hierro, como un gran paramento acristalado, este tratamiento le brindó una mayor escala al edificio acentuando su verticalidad. En el tercer piso el arquitecto hizo un arco en las ventanas para dar base e importancia al espectacular letrero con el nombre *El Palacio de Hierro*, que por primera vez se integra *racionalmente* al diseño arquitectónico de la fachada de un edificio, en la parte superior de un marco logrado con dos paramentos de piedra que a cada lado del ventanal curvo se levantaban desde el piso, para encontrar un remate en los vértices que hacían con la franja horizontal de pequeñas ventanas, que era el remate general del edificio. En este vértice se encontraban a manera de escudos emblemáticos los monogramas de *P.H.* y sobre los paramentos de piedra verticales, se colocaron

adornos a manera de estandartes, el material aparentemente es a base de pequeños mosaicos vidriados. Sobre el letrero, el enorme reloj característico de las construcciones de la época, que en este caso tuvo una especie de hornacina, nos recuerdan a las que se utilizadas para las imágenes en las esquinas de las construcciones residenciales de la época colonial, elemento utilizado también en el siglo XIX en catedrales y parroquias. Para coronar este tratamiento de esquina, atrás del eje del paramento de las calles, se encontraba una impresionante cúpula de filigrana de cobre que “Consta de ocho bóvedas transparentes que, cubiertas de vidrios multicolores, al contacto con el sol, en el día y con la iluminación del edificio durante la noche esparcen irisadas tonalidades... corona la cúpula un mirador circular[...]abajo de la flecha que remata la cúpula se encuentra el faro giratorio que por las noches difunde su luz a gran distancia”.²⁹ Imaginemos el gran impacto en la ciudad que podría haber causado este espectacular haz de luz giratorio.

Aparentemente el edificio contaba con cuatro accesos, los que se habían conservado de las construcciones anteriores y el nuevo *pancoupé*, que contaba con tres puertas de hierro colocadas al centro del vestíbulo circular, conformado por las columnas forradas de granito que sostenían la estructura de la cúpula, acusando la forma de ésta.

El esquema arquitectónico siguió siendo el de patio, repetido ahora tres veces. Se conservó la escalera central que se localizaba entre los dos patios del

²⁹ *El recuerdo de la inauguración de 1911, El Palacio de Hierro*, APH, p. 2.

edificio anterior y en el nuevo patio se colocó otra escalera imperial descrita en el folleto de recuerdo de la inauguración: "En seguida aparece un espacioso Hall, del que parte una airosa y elegante escalera de mármol, ancha, tendida, majestuosa, que arranca en dos primorosas columnas, contribuyendo á embellecerla un artístico barandal de hierro y bronce. Esta escalinata se divide en dos, una vez que se llega al primer descanso el cual adorna un elegante y amplio macetero, también en bronce, en forma de canasta, que contiene las plantas mas hermosas del vergel metropolitano".³⁰

En el archivo del *El Palacio de Hierro* nos encontramos con un dibujo que nos parecía ser el de la escalera descrita,³¹ y lo confirmamos al compararlo con la fotografía que salió publicada unos años más tarde en la *Semana Ilustrada*.³² En el dibujo de la escalera se puede apreciar que el proyecto propone una pintura mural decorando la pared que remata el desarrollo de la doble rampa, aparentemente con una alegoría del comercio. Detalles de refinada exclusividad se añadieron a este edificio, por ejemplo un salón de descanso para las damas: "Muchas de nuestras simpáticas clientes venían indicándonos desde hace tiempo, la comodidad de que les proporcionaríamos ofreciéndoles salones para descansar, adonde pudieran escribir un recado, consultar periódicos ilustrados de moda, tomar una taza de té, etc. cuyos deseos no habíamos podido satisfacer por falta de local, pero el nuevo aumento del edificio nos ha permitido darles esta comodidad, para cuyo efecto hemos

³⁰ Ibid.

³¹ Véase, lámina III al final del capítulo.

arreglado en la parte recientemente inaugurada, unos salones bien y graciosamente decorados adonde solamente señoras tienen acceso”.³³

El techo del nuevo edificio “No se parece en nada a los dos ya existentes, que tienen una superficie plana, mientras que el nuevo afecta la forma de una cúpula de cristales de variados colores y de artísticos dibujos”,³⁴ o sea un emplomado, a la manera de los que existen en el edificio actual.

La estructura estaba formada una vez más de hierro estructural, cubierta con un muro de piedra. Las columnas del vestíbulo se encontraban recubiertas de granito con bases y capiteles de bronce, mientras que las del resto del edificio, quedaban aparentes de hierro con remaches, éstas están unidas a las vigas que también aparentes se podían apreciar en el techo. Los pisos en el vestíbulo eran de “mármoles de colores”³⁵ mientras que en el resto de la tienda eran de duela de madera.

La iluminación artificial eléctrica era uno de los mayores atractivos del nuevo almacén de novedades. Esta se solucionaba a base de lámparas incandescentes incluidas en el techo y arbotantes con focos en los capiteles de las columnas; entre la cúpula de emplomados y la cubierta exterior que la protegía, también hecha de vidrio, se encontraba una red de iluminación

³² Véase, la fotografía mas pequeña de la lámina IV, al final del capítulo.

³³ Véase, lámina V al final del capítulo.

³⁴ *Recuerdo de la inauguración de 1911, El Palacio de Hierro AEPH*, p. 3.

³⁵ *Ibid.*

intermedia de manera que por las noches se iluminaba el emplomado. Se colocaron además cuatro candiles en los ángulos superiores del patio y se contaba con una moderna cafetería equipada con novedosas cafeteras eléctricas.

La integración formal a las construcciones anteriores es admirable, ciertamente se reconocía como una unidad en su diseño. Pero ante tanta exuberancia, la arquitectura que preveía el futuro de la relación función y forma parecía haber sido -en parte- soslayada. ¿Sería la influencia de Boari como lo indica José Valadéz, o la opulencia de sus patrocinadores?

Posibles influencias de modelos extranjeros para el edificio

En Francia para este momento además de la ya citada construcción en hierro de *Le Bon Marché* existían también otras tiendas departamentales de solución arquitectónica similar; la más significativa para nuestro tema podría ser el edificio en hierro de la *Samaritaine*, proyectado por Frantz Jourdain³⁶ y descrito por Emilio Zolá en *La Dicha de las Damas*. Este edificio presentaba un enorme parecido con el edificio de que nos ocupa. Además de las características en donde hemos reconocido un efecto de la arquitectura de la Escuela de Chicago, el edificio tuvo una fuerte influencia de los edificios de tiendas departamentales parisienses, de las que en seguida hablaremos: Al apreciar la fotografía de la *Samaritaine* el parecido nos parece sorprendente, el impacto

visual que recibimos de la volumetría nos hace pensar que fuese una copia, sin embargo al observar en detalle nos damos cuenta que existen grandes diferencias: El edificio de Jourdain tenía dos cúpulas a manera de ejes vitales de la fachada, puntos focales en la composición, en el edificio de *El Palacio de Hierro* contaba sólo con una -"la pérdida de la simetría, el signo más evidente del paso del protoracionalismo al racionalismo merecería un capítulo aparte",³⁷- colocada en la esquina más importante funcionaba como una señalización a nivel urbano, su posición era remetida con respecto al reloj el cual presentaba una posición de mayor jerarquía en el coronamiento del tratamiento de esquina. La cúpula se encontraba remetida también con respecto a los ejes de la fachada, y no era habitable como la de la *Samaritaine*, era -según nos lo han descrito los documentos- un faro. Aunque es muy factible que aquél que proyectara este edificio hubiera conocido el edificio de París inaugurado en 1906, sería posible también que este elemento fuera una especie de pieza prefabricada que se pudiera ordenar en las casas fabricantes de ornamentos arquitectónicos, como los kioscos de hierro que se colocaron en las plazas de muchas ciudades mexicanas en la época.

El tratamiento de los paramentos también nos hace notar la diferencia entre las construcciones: si bien en ambos edificios se trata de una estructura metálica que soporta las ventanas, en el edificio mexicano existía la misma modulación desde el edificio de 1891 que tenía elementos de piedra, el de *La Samaritaine*,

³⁶ Véase, lámina VI al final del capítulo.

³⁷ Renato de Fusco, Historia de la..., p. 265.

es totalmente de hierro y cristal. Nótese que los letreros con las leyendas de los artículos ofrecidos por el almacén parisino no existieron en el edificio mexicano de 1911, pero serán fácilmente reconocibles en el edificio posterior el de 1921.

Otra semejanza podemos encontrar con el edificio americano de Sullivan, la tienda departamental *Carson, Pirie, Scott Store* de Chicago,³⁸ además del sistema de las características ventanas, también éste tenía un tratamiento de esquina circular que acentuaba el acceso a la tienda. La diferencia es que a nivel de piso el arquitecto americano cerró el paramento del semicírculo produciendo un vestíbulo redondo cerrado, que es un espacio de transición entre la calle y la tienda. El ritmo planteado por el arquitecto americano en la modulación de las ventanas es muy diferente ya que en la zona de la esquina acorta los entrejes, con lo que enfatiza los elementos verticales que marcan la altura del edificio. Éstos remataban con un elemento de escaso volumen y a manera de saledizo en la azotea. La horizontalidad es marcada con el manejo de la escala a nivel de piso, donde se ha cambiado el tratamiento de la fachada en los dos primeros niveles, y se incluyó una superficie con un diseño ornamental que brindaba una textura uniforme. El edificio mexicano tenía en este punto una propuesta audaz al unificar la ventanería en la esquina, creando un volumen único que rompía con el ritmo planteado en los paramentos, aumentando la escala y la presencia del edificio en el contexto urbano. En la tienda de Chicago como solución interior tenemos planchas

corridas de entresijos sostenidas por columnas equidistantes, que logran una planta flexible que permite la colocación de los mostradores en diversas formas, pero en aquel edificio no existía un cubo de luz cenital, ni las espectaculares escaleras.

La aparente similitud entre los edificios, si bien obedece a conceptos formales manejados por los arquitectos de la época, sus diferencias hicieron de esta obra un diseño único con carácter propio, resuelto poco a poco desde el primer edificio. Es precisamente en el estudio del desarrollo de este edificio, donde podemos darnos cuenta de los valores que la sociedad va exigiendo a sus construcciones, así podemos decir que la arquitectura de una ciudad refleja la valorización de sus habitantes. "Para que cualquier obra de arquitectura se realice debe llegar necesariamente a un compromiso con el destinatario, con la normativa, con las directrices socioeconómicas de la sociedad".³⁹ El edificio que en 1891 era reconocido como valioso por su austeridad, representaba el ascenso de la economía mexicana hacia el apogeo; ahora en la cúspide se encuentra enojado y acicalado, como parte de aquella ciudad que se engalanó para las fiestas del centenario. Sin embargo el espíritu de edificio moderno siguió latente, aquel que alabó la crítica de Revilla en 1899, aunado a las innovaciones que hemos visto en este de 1911.

³⁸ Véase, lámina VII al final del capítulo.

³⁹ Renato de Fusco, Historia de la ..., p. 226

En contraste, la revolución

Diversos factores económicos y políticos se habían gestado desde inicios del siglo en torno a una revolución, sin embargo éstos no habían sobrepasado el marco de problemas locales, dos conflictos fueron especialmente conocidos: el primero, tuvo lugar el 31 de mayo de 1906, cuando ante la negativa de las demandas de los mineros de la compañía *Cananea Consolidated Company*, se provoca un motín que es aplacado por doscientos voluntarios norteamericanos y el ejército mexicano, este hecho además de haber herido los intereses de los trabajadores, laceró el sentimiento de soberanía territorial; La segunda fue la gran huelga textil, estratégica industria engrandecida por capitales franceses, donde surgió un paro obrero a principios de 1907, el conflicto finalizó el 24 de diciembre con la decisión de los industriales de cerrar las fábricas de Puebla, Tlaxcala, Orizaba, Querétaro y las de la Ciudad de México, hecho que dejó sin trabajo a treinta mil obreros. Otros factores desestabilizadores fueron : la crisis norteamericana que afectó en general a los negocios en México, además de provocar el retorno al país de muchos trabajadores mexicanos y una temporada de malas cosechas que agravaron la situación de la década, y el reclamo de diversos sectores acerca del acaparamiento de los negocios por camarillas cercanas al poder, lo cual era especialmente cierta en el caso del comercio.

Porfirio Díaz, después de muchos años en el poder, renunció el 24 de mayo 1911 y partió a su destierro en París. Madero entró triunfante en la Ciudad de

México, "Donde siempre tuvo mayor número de enemigos".⁴⁰ En 1913 Madero fue asesinado por Victoriano Huerta, quien se promulgó presidente apoyado por algunos sectores de la sociedad y desencadenó una ola de terror en la capital.

“¡Fuego del destino! ¡Fuego de los hombres! ¡Fuego de la altura! ¡Fuego del acaso! ¡Fuego del error! ¡Fuego de la ambiciones! ¡Fuego de la tiranía! ¡Fuego de la embriaguez! ¡Fuego de la justicia! ¡Fuego del derecho! ¡Fuego de la venganza! ¡Fuego de la Razón! ¡Fuego del triunfo!...Los metropolitanos absortos, enfermos de presentimientos trágicos, asomaban en aquel entonces a los balcones, trepaban a las azoteas y se congregaban en las bocacalles, atraídos por el resplandor de una página nocturna, que el fuego escribía con humor de incendio de una pródiga casa atestada de encantos: “*El Palacio de Hierro*”. Aquel incendio era simbólico. “*El Palacio de Hierro*” era el corazón de la Ciudad de México que ardía de noche...”*El Palacio de Hierro*”... ¡Cuántas ilusiones se quemaban en él ! ¡Cuántas complicidades! ¡Y cuántos recuerdos! Allí se confeccionaban las suntuosas vestiduras de las esposas de los próceres; allí se almacenaban los juguetes de los niños; allí se bordaban los uniformes de los generales soberbios que imperaban; allí habían detenido sus automóviles las aristócratas desterradas por las revoluciones de 1910 a la fecha; allí había sedas que se adquirían con besos; allí había tocados con que soñaban las queridas de algunos ministros; allí había vestidos de novias; allí había pan para muchos diligentes servidores de la casa; allí había cristales que encerraban los ‘Bibelots’ de París; allí había espejos; allí había luz; allí había esperanza...Y a todos se nos quemaba el Palacio de la Ciudad; algo así como el Palacio Municipal de los espíritus, el almacén de lujo, la meta de las aspiraciones comunes, el alcázar del ensueño”.⁴¹

Así nos relata Julio Sesto, novelista español vecindado en México, la noche del miércoles 15 de abril de 1914, en la que se incendió el edificio de *El*

⁴⁰ Jesus Silva Herzog, Breve Historia de la Revolución Mexicana, FCE, México, 1965, Colección Popular No. 17, p. 7.

⁴¹ Julio Sesto, Cómo Ardían los Muertos, Novela Mexicana S.A., Editorial El Libro español, Méjico-Madrid, 1914, p. 7.

Palacio de Hierro, apenas inaugurado tres años antes.⁴² En pocas horas se consumió: “El fuego se inició por 5 de febrero... a las once y media se acabó... fueron detenidos Justino Tron; José M. Signoret; Alejandro Genin e Hipólito Signoret hasta el jueves 16”.⁴³ Esta medida fue tomada por la policía capitalina ya que se pensó que pudo haber sido un siniestro provocado por los mismos accionistas. El edificio y las mercancías se encontraban asegurados con diversas compañías internacionales, en dólares y oro comercial, los años de lucha en México pudieron haber agotado parte del circulante de las empresas y esta era una manera rápida de recuperar la inversión, sin embargo habría sido muy drástica y dolorosa para quienes habían gestado este edificio, de cualquier manera nunca más se habló del asunto. Los montos aproximados que se registran en los libros de contabilidad posteriores fueron: por edificio sin incluir el terreno \$ 1,250,000; por las mercancías \$2, 660,000.

Los habitantes de la ciudad que habían sufrido durante la *decena trágica*, ahora leían incrédulos las reseñas de los periódicos y revistas: “Ante los escombros *El Palacio de Hierro* se agolpaban los curiosos mudos del asombro”,⁴⁴ “Un Torbellino de fuego destrozó anoche *El Palacio de Hierro*”,⁴⁵ “Muchos

⁴² Véase, lámina VIII y IX al final del capítulo.

⁴³ *Libro de actas de consejo directivo de El Palacio de Hierro*, 18 de abril de 1914, AEPH.

⁴⁴ *El Diario del Hogar*, 17 de abril de 1914.

⁴⁵ *El Imparcial*, 16 de abril de 1914.

desamparados con motivo de haberse destruido *El Palacio de Hierro*".⁴⁶ El mismísimo Victoriano Huerta, se presentó a ver los restos del desastre.⁴⁷

La semana Ilustrada del 21 de abril nos relata el suceso con un magnífico reportaje que incluye fotografías del edificio en pleno esplendor y significativas escenas del desastre; éstas nos asombran por la elocuencia con que nos muestran cómo aquel magnífico edificio se vio reducido a ruinas en unas cuantas horas. Si bien estas fotos sorprenden por los estragos causados por el fuego en tan pocas horas, sirven también para entender las fallas estructurales que existieron y así entender la evolución que se presentó en la tecnología constructiva para rectificar las fallas que analizaremos. La continuidad de una estructura es la propiedad que tienen los elementos de estar ligados entre sí, brindándose apoyo y flexión, en un sistema de tensión y compresión que mantiene en equilibrio el conjunto. En las fotografías del desastre⁴⁸ se ve claramente cómo las columnas de hierro se desplazaron como fichas de dominó sobre las banquetas. Probablemente con el calor del fuego las columnas cercanas al núcleo de este, se deformaron y arrastraron con ellas al resto de la estructura; los macizos de las esquinas, que eran de piedra, en gran parte permanecieron en pie, esta circunstancia nos comprueba que debieron haber existido lo que se denomina juntas de construcción, que es una independencia entre varias estructuras de un mismo edificio ó entre sistemas constructivos diferentes, a manera de cortar la continuidad y evitar que la

⁴⁶ *La Patria*, 16 de abril de 1914.

⁴⁷ "Vida Nacional" *El Mundo Ilustrado*, 26 de abril de 1914, México.

totalidad del edificio sea arrastrado al fallar una de sus partes. Esta solución técnica es la que se utilizaba también para el anclaje del muro. El hierro era más resistente a la madera en estos desastres, mas no infalible como lo comprobamos aquí. Los constructores aprendieron de estas fallas, desarrollaron sistemas constructivos optimizando las propiedades del hierro y las características de la piedra en un sistema integral como lo veremos en el próximo capítulo.

Según las crónicas, el fuego se inició por un falso contacto eléctrico en uno de los escaparates, se encontraba decorado con telas para el concurso de aparadores que era parte de *La Batalla de las Flores*, festividad de primavera que se celebraba además, con un desfile de carros alegóricos adornados por las empresas comerciales desfilando por las calles.⁴⁹ Escenas paradójicas en un país que se encontraba en una efervescencia social revolucionaria pero...“La Ciudad de México a través de nuestra historia nunca se ha distinguido por su espíritu revolucionario”.⁵⁰

⁴⁸ Véase, lámina X al final del capítulo.

⁴⁹ La tradición de dichas fiestas parece haberla instituido el mismo *Palacio de Hierro*, según el anuncio publicado en *El Mundo Ilustrado*, 14 de abril de 1907, México. (“El acontecimiento de este mes *La batalla de las flores*, será la más lucida de cuantas se han celebrado[...]que no ha de carecer ninguno de los elementos de adorno y elegancia que exige este concurso de lujo y hermosura, la iniciativa y la exclusiva de esta idea pertenece al *Palacio de Hierro*, en cuyos almacenes se ha recibido un especialísimo surtido de vaporosos trajes, sombrillas lindísimas, sombreros de gran fantasía y mil artículos más, tanto para el traje como para el adorno de los coches y automóviles).

⁵⁰ Jesus Silva Herzog, *Breve Historia de la Revolución Mexicana*, FCE, México, 1965, Colección Popular, No. 17, p. 8.

De aquel hermoso edificio, testimonio de la modernidad que se logró conseguir en arquitectura antes de la revolución, nos queda una puerta de herrería -se encuentra colocada en la entrada de personal del edificio actual-, con un logotipo de Tron Company en la parte superior. Es probable también que los cimientos del actual Palacio sean los mismos de los edificios anteriores, reforzados desde luego; nos quedan también algunas fotografías de publicaciones de la época y el escaso archivo de la empresa que se salvó del fuego. No hemos encontrado críticas de conocedores hacia esta etapa del edificio; tal vez las circunstancias no eran propicias para ello y más tarde lo fueron menos. Tal vez no hubo tiempo suficiente para valorar esta remodelación o el vestido final del edificio que había sucumbido al encanto de un concepto -que fenecería al paso de una nueva propuesta formal arrazadora y contundente-, ya no representó motivo de comentario para los entendidos que tanto habían elogiado los planteamientos de modernidad en el primero. La presente investigación establece la continuidad que hubo desde aquel edificio moderno para *El Palacio de Hierro* realizado en 1891, hasta su culminación con éste que fue destruido por el fuego en 1914, paradigma del actual, que fue inaugurado en 1921 para subsituirlo.

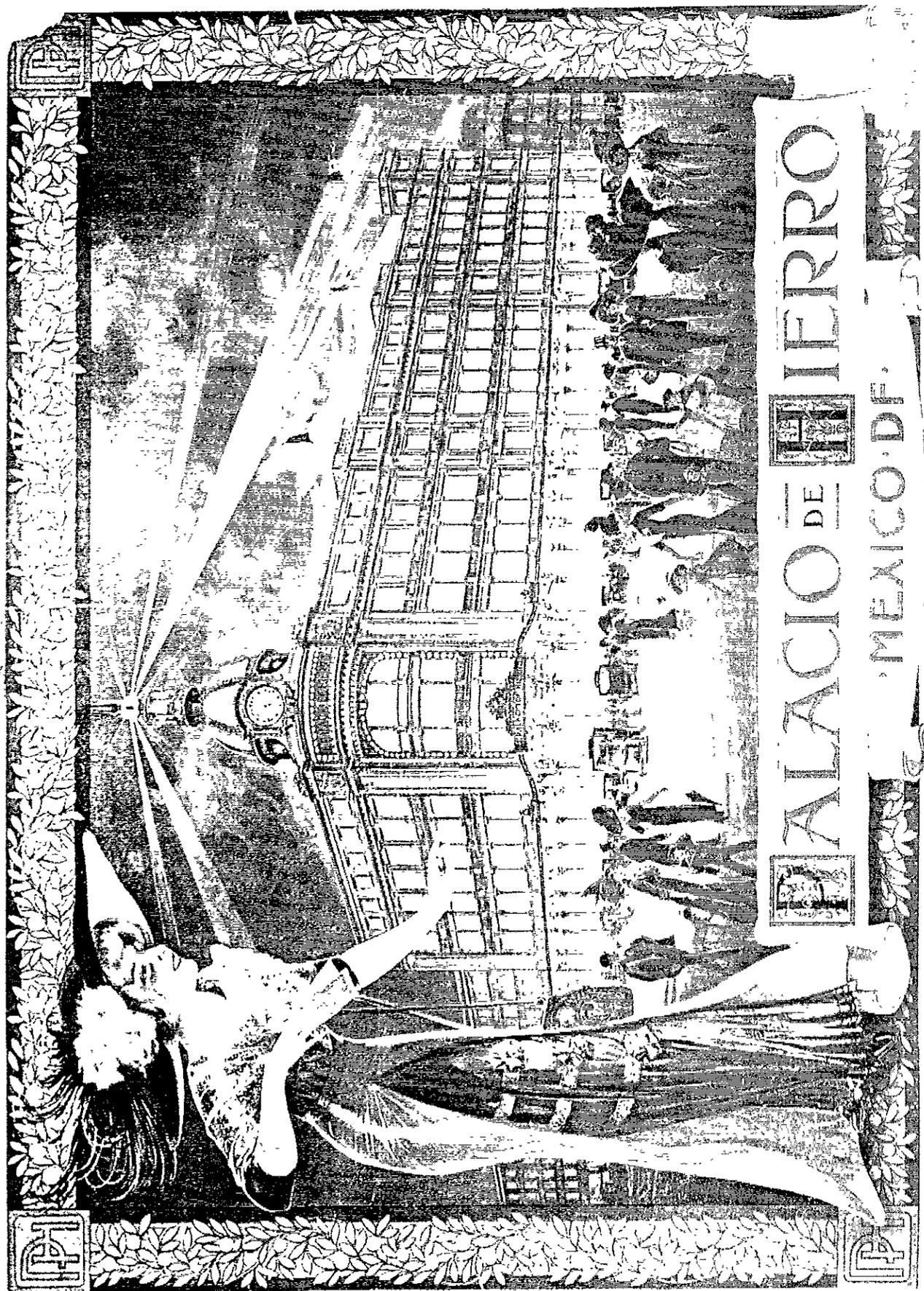


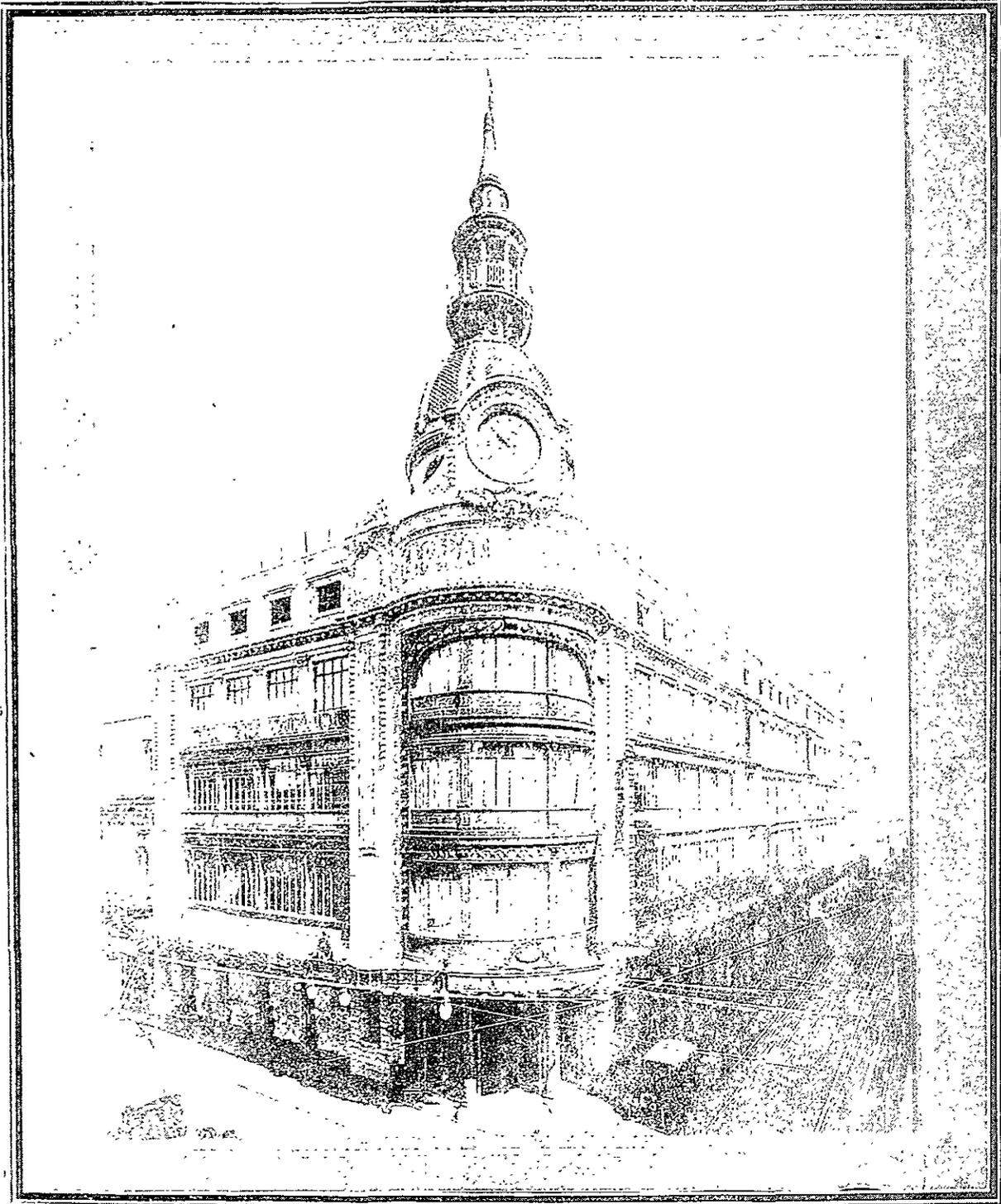
Lámina I Portada de El recuerdo de la Inauguración de
El Palacio de Hierro 1911, AEPH

LA SEMANA ILUSTRADA

Director general y gerente
EDUARDO I. AGUILAR.

México, 21 de abril de 1911

Jefe de redaccion
MANUEL DE LA TORRE.



COMO ERA "EL PALACIO DE HIERRO."—He aquí el hermoso edificio, orgullo y admiración de la ciudad por su riqueza y buen gusto. Lo que en veinte años de trabajos y esfuerzos fué un emporio comercial, quedó reducido a cenizas en tres horas, en la noche del incendio último.

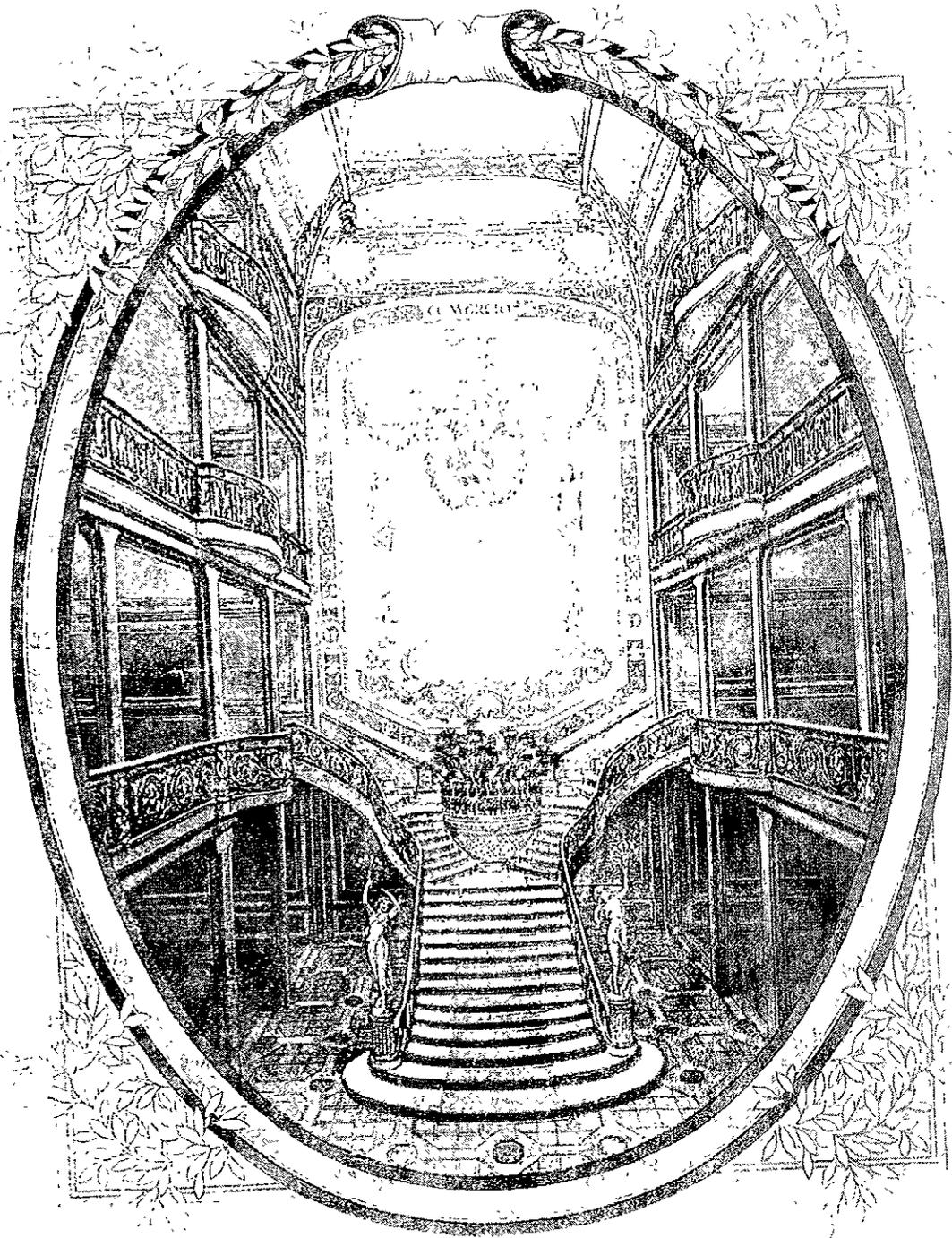
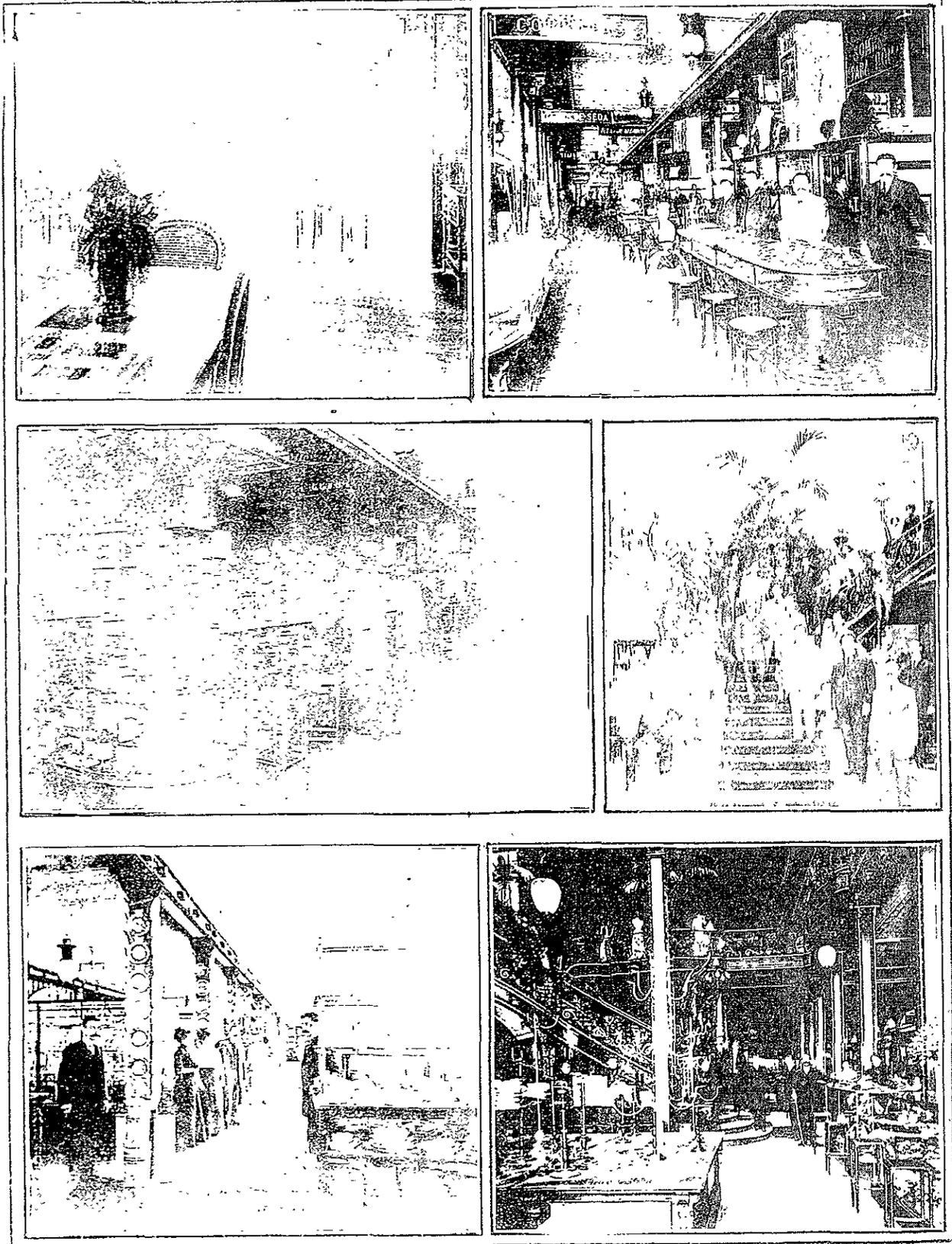


Lámina III Dibujo de las escaleras incluidas en la remodelación de 1911. AEPH.

"El Palacio de Hierro" por dentro



Cuánta el arte, el buen gusto y la riqueza, pueden embellecer una casa de comercio, todo se encuentra en el interior de "El Palacio de Hierro," cuyos departamentos, que eran constantes e interesantes exhibiciones de todo lo nuevo, pueden verse en estas fotografías que pálidamente reflejan lo que era la gran casa.



1. Se proyecta un salón de té con una capacidad para 12 personas.
 2. El salón de té se proyecta con una decoración elegante y moderna.
 3. Se proyecta un escritorio con una silla para el gerente.
 4. Se proyecta un escritorio con una silla para el secretario.
 5. Se proyecta un escritorio con una silla para el cajero.
 6. Se proyecta un escritorio con una silla para el cobrador.
 7. Se proyecta un escritorio con una silla para el controlador.
 8. Se proyecta un escritorio con una silla para el jefe de departamento.
 9. Se proyecta un escritorio con una silla para el jefe de oficina.
 10. Se proyecta un escritorio con una silla para el jefe de sección.
 11. Se proyecta un escritorio con una silla para el jefe de grupo.
 12. Se proyecta un escritorio con una silla para el jefe de equipo.
 13. Se proyecta un escritorio con una silla para el jefe de personal.
 14. Se proyecta un escritorio con una silla para el jefe de recursos humanos.
 15. Se proyecta un escritorio con una silla para el jefe de finanzas.
 16. Se proyecta un escritorio con una silla para el jefe de marketing.
 17. Se proyecta un escritorio con una silla para el jefe de ventas.
 18. Se proyecta un escritorio con una silla para el jefe de operaciones.
 19. Se proyecta un escritorio con una silla para el jefe de producción.
 20. Se proyecta un escritorio con una silla para el jefe de logística.
 21. Se proyecta un escritorio con una silla para el jefe de distribución.
 22. Se proyecta un escritorio con una silla para el jefe de atención al cliente.
 23. Se proyecta un escritorio con una silla para el jefe de relaciones públicas.
 24. Se proyecta un escritorio con una silla para el jefe de comunicación.
 25. Se proyecta un escritorio con una silla para el jefe de prensa.
 26. Se proyecta un escritorio con una silla para el jefe de marketing digital.
 27. Se proyecta un escritorio con una silla para el jefe de redes sociales.
 28. Se proyecta un escritorio con una silla para el jefe de contenido.
 29. Se proyecta un escritorio con una silla para el jefe de diseño gráfico.
 30. Se proyecta un escritorio con una silla para el jefe de desarrollo web.
 31. Se proyecta un escritorio con una silla para el jefe de programación.
 32. Se proyecta un escritorio con una silla para el jefe de pruebas.
 33. Se proyecta un escritorio con una silla para el jefe de soporte técnico.
 34. Se proyecta un escritorio con una silla para el jefe de mantenimiento.
 35. Se proyecta un escritorio con una silla para el jefe de seguridad.
 36. Se proyecta un escritorio con una silla para el jefe de cumplimiento.
 37. Se proyecta un escritorio con una silla para el jefe de ética.
 38. Se proyecta un escritorio con una silla para el jefe de diversidad e inclusión.
 39. Se proyecta un escritorio con una silla para el jefe de sostenibilidad.
 40. Se proyecta un escritorio con una silla para el jefe de responsabilidad social corporativa.
 41. Se proyecta un escritorio con una silla para el jefe de gobierno corporativo.
 42. Se proyecta un escritorio con una silla para el jefe de transparencia.
 43. Se proyecta un escritorio con una silla para el jefe de integridad.
 44. Se proyecta un escritorio con una silla para el jefe de anticorrupción.
 45. Se proyecta un escritorio con una silla para el jefe de prevención de riesgos.
 46. Se proyecta un escritorio con una silla para el jefe de gestión de crisis.
 47. Se proyecta un escritorio con una silla para el jefe de comunicación de crisis.
 48. Se proyecta un escritorio con una silla para el jefe de relaciones con inversores.
 49. Se proyecta un escritorio con una silla para el jefe de relaciones con analistas.
 50. Se proyecta un escritorio con una silla para el jefe de relaciones con medios.
 51. Se proyecta un escritorio con una silla para el jefe de relaciones con influencers.
 52. Se proyecta un escritorio con una silla para el jefe de relaciones con bloggers.
 53. Se proyecta un escritorio con una silla para el jefe de relaciones con podcasters.
 54. Se proyecta un escritorio con una silla para el jefe de relaciones con youtubers.
 55. Se proyecta un escritorio con una silla para el jefe de relaciones con tiktokers.
 56. Se proyecta un escritorio con una silla para el jefe de relaciones con instagramers.
 57. Se proyecta un escritorio con una silla para el jefe de relaciones con facebookers.
 58. Se proyecta un escritorio con una silla para el jefe de relaciones con tweeters.
 59. Se proyecta un escritorio con una silla para el jefe de relaciones con linkedinners.
 60. Se proyecta un escritorio con una silla para el jefe de relaciones con领英ers.
 61. Se proyecta un escritorio con una silla para el jefe de relaciones con领英ers.
 62. Se proyecta un escritorio con una silla para el jefe de relaciones con领英ers.
 63. Se proyecta un escritorio con una silla para el jefe de relaciones con领英ers.
 64. Se proyecta un escritorio con una silla para el jefe de relaciones con领英ers.
 65. Se proyecta un escritorio con una silla para el jefe de relaciones con领英ers.
 66. Se proyecta un escritorio con una silla para el jefe de relaciones con领英ers.
 67. Se proyecta un escritorio con una silla para el jefe de relaciones con领英ers.
 68. Se proyecta un escritorio con una silla para el jefe de relaciones con领英ers.
 69. Se proyecta un escritorio con una silla para el jefe de relaciones con领英ers.
 70. Se proyecta un escritorio con una silla para el jefe de relaciones con领英ers.
 71. Se proyecta un escritorio con una silla para el jefe de relaciones con领英ers.
 72. Se proyecta un escritorio con una silla para el jefe de relaciones con领英ers.
 73. Se proyecta un escritorio con una silla para el jefe de relaciones con领英ers.
 74. Se proyecta un escritorio con una silla para el jefe de relaciones con领英ers.
 75. Se proyecta un escritorio con una silla para el jefe de relaciones con领英ers.
 76. Se proyecta un escritorio con una silla para el jefe de relaciones con领英ers.
 77. Se proyecta un escritorio con una silla para el jefe de relaciones con领英ers.
 78. Se proyecta un escritorio con una silla para el jefe de relaciones con领英ers.
 79. Se proyecta un escritorio con una silla para el jefe de relaciones con领英ers.
 80. Se proyecta un escritorio con una silla para el jefe de relaciones con领英ers.
 81. Se proyecta un escritorio con una silla para el jefe de relaciones con领英ers.
 82. Se proyecta un escritorio con una silla para el jefe de relaciones con领英ers.
 83. Se proyecta un escritorio con una silla para el jefe de relaciones con领英ers.
 84. Se proyecta un escritorio con una silla para el jefe de relaciones con领英ers.
 85. Se proyecta un escritorio con una silla para el jefe de relaciones con领英ers.
 86. Se proyecta un escritorio con una silla para el jefe de relaciones con领英ers.
 87. Se proyecta un escritorio con una silla para el jefe de relaciones con领英ers.
 88. Se proyecta un escritorio con una silla para el jefe de relaciones con领英ers.
 89. Se proyecta un escritorio con una silla para el jefe de relaciones con领英ers.
 90. Se proyecta un escritorio con una silla para el jefe de relaciones con领英ers.
 91. Se proyecta un escritorio con una silla para el jefe de relaciones con领英ers.
 92. Se proyecta un escritorio con una silla para el jefe de relaciones con领英ers.
 93. Se proyecta un escritorio con una silla para el jefe de relaciones con领英ers.
 94. Se proyecta un escritorio con una silla para el jefe de relaciones con领英ers.
 95. Se proyecta un escritorio con una silla para el jefe de relaciones con领英ers.
 96. Se proyecta un escritorio con una silla para el jefe de relaciones con领英ers.
 97. Se proyecta un escritorio con una silla para el jefe de relaciones con领英ers.
 98. Se proyecta un escritorio con una silla para el jefe de relaciones con领英ers.
 99. Se proyecta un escritorio con una silla para el jefe de relaciones con领英ers.
 100. Se proyecta un escritorio con una silla para el jefe de relaciones con领英ers.

27
 15
 12
 24
 3.60



Lámina V Dibujo del salón de té incluido en la remodelación de 1911. AEPH.

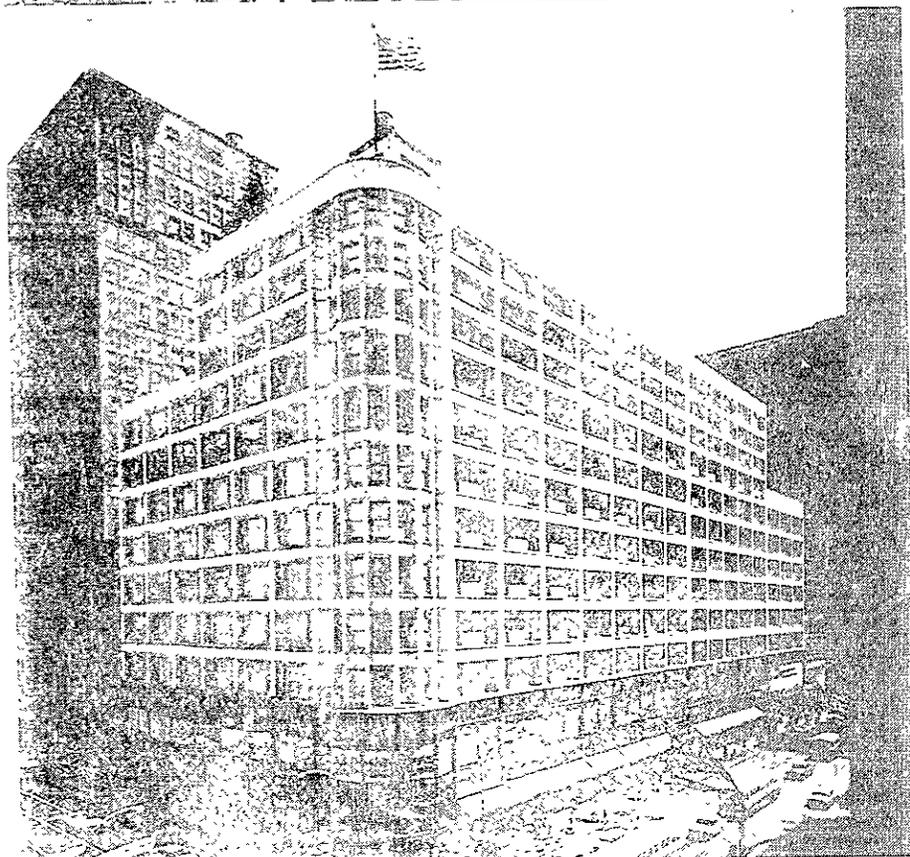
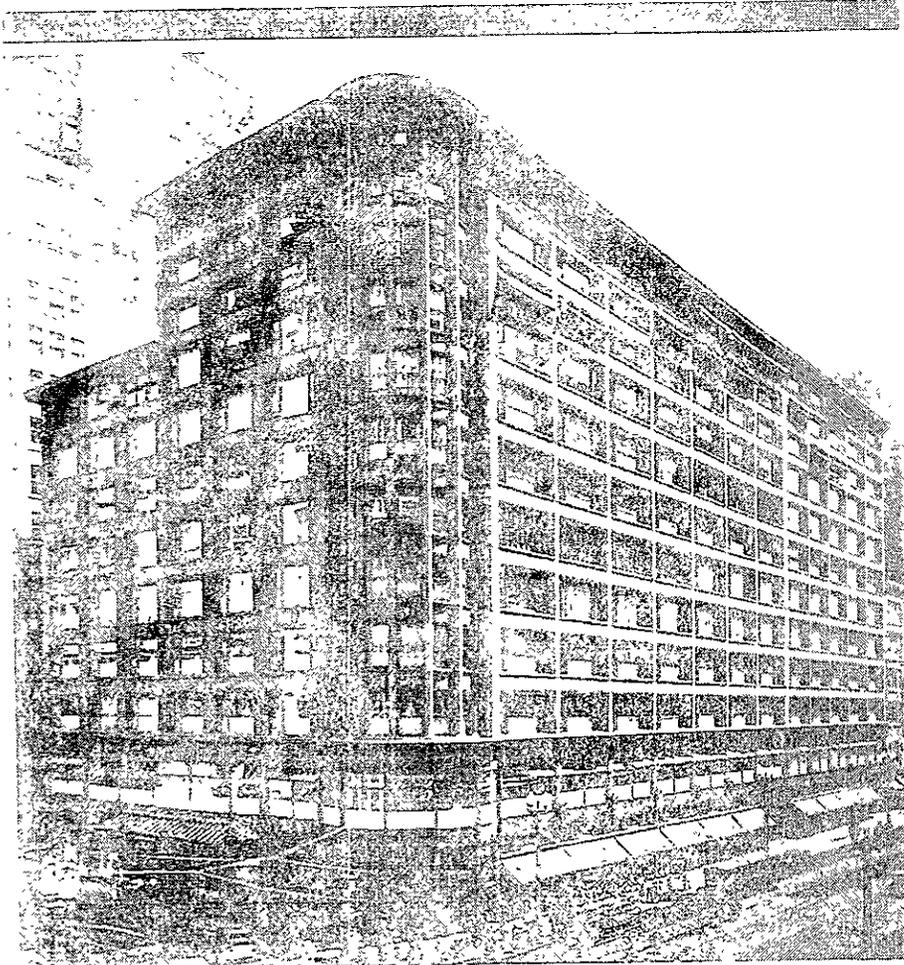


Lámina VII Dos aspectos de el edificio *Carson, Pirie &*

Scott en: Larson George A. Chicago Architecture and Design. Harry N.

Inc. Publishers, New York, 1993.

El incendio de un gigante



El incendio de un gigante. (Detalle de la lámina VIII de "El incendio de un gigante", en la revista "La Semana Ilustrada", 21 de abril de 1914. El dibujo es obra de José María de Pereda y el grabado es de Manuel de Falla.)

Lámina VIII

El incendio, en: *La Semana Ilustrada*, 21 de abril de 1914.

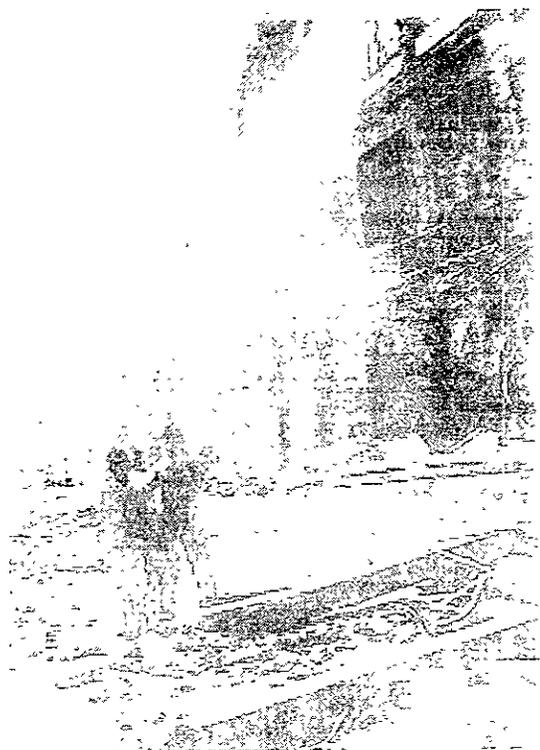
AEPH.

FOTOTECA DEL INAH

FACHUCA, HGO. México

FONDO CASASOLA

186577



Bomberos apagando el fuego en el Palacio de Hierro

México D.F.

808

Incendio del Palacio de Hierro

El derrumbe en la Callejuela



La ancha entrada de "El Palacio de Hierro" por la esquina de la Callejuela, hacia "pendami" con el pedregal de marañol de la calle del 7 de Febrero. Este último quedó con su esqueleto de hierro; pero el de la Callejuela según puede verse en esta fotografía, desapareció totalmente, siendo ahora un montón de enredados escombros.

CAPÍTULO VI

LA RECONSTRUCCIÓN DEL PALACIO

Hacia finales de 1914, la situación política y económica del país era de una constante inseguridad, el incendio del edificio del *Palacio* fue para los habitantes de la Ciudad de México como una más de las calamidades sufridas durante en conflicto. Habrían de pasar algunos años más para que el territorio mexicano encontrara calma y desarrollo nuevamente. Sin embargo el comercio seguía en pie, la empresa siguió vendiendo sus mercancías en el edificio *Anexo* y en los talleres, -los clientes eran transportados en carretas desde el solar original hasta 5 de febrero-, donde se habían colocado áreas de exhibición especialmente de muebles. El *libro de actas de consejo de administración* de la compañía levantadas a partir de la fecha misma del incendio, nos revela datos de la administración de la tienda en aquel período, como el encarcelamiento de los principales dirigentes después del desastre o que aquellos mismos contemplaran, días después, la compra de otros locales comerciales -como *La Samaritana* que tenía problemas financieros o *El Nuevo Mundo* que se encontraba frente al desplomado edificio-, para continuar con el negocio y dar salida a la gran cantidad de mercancía que esperaba en el Puerto de Veracruz.

A Francia, acuden los súbditos de ultramar

Otra de las tareas que realizó el consejo de administración fue la de coordinar la construcción de la nueva tienda, ésta se planeó casi inmediatamente después del incendio. “Con la colaboración del ingeniero Sr. Dubois se ha procedido a la valoración de los escombros y a estudiar si se puede aprovechar en la reedificación futura”.¹ Paul Dubois había empezado a hacer estudios acerca del proyecto del nuevo edificio sobre el mismo solar del anterior. Sin embargo por lo que podemos leer -cuatro meses después del incendio-, en la transcripción de la junta de consejo de 13 de agosto de 1914:

“El Sr. Hipolito Signoret expone a la reunión, que hallándose incluido en el número de servidores a su patria, con motivo de la guerra francesa, solicita permiso para ausentarse por el tiempo necesario, a lo que se accede, no sin lamentar la separación de un elemento importante en los actuales tiempos, el mismo Sr. Signoret da cuenta que igualmente el ingeniero encargado de la nueva construcción de *El Palacio de Hierro*, el Sr. Dubois se veía precisado a ausentarse por la misma causa[...] en vista de la separación[...] así como por la discrepancia que al parecer existe en el consejo de administración y el comité consultivo de París respecto a los planos[...]se acuerda continuar con la demolición hasta su terminación y aplazar el comienzo de la nueva obra[...]a los empleados franceses que en su mayoría marchan a cumplir con el servicio militar. Aprovechando la salida de los vapores-correo de Veracruz, los días 15 y 27 del mes actual se les otorgará 2 meses de sueldo”.²

El proyecto para el nuevo edificio de *El Palacio de Hierro* había sido encomendado al arquitecto francés, Paul Dubois, sin embargo por las causas citadas se suspendieron los trabajos para su construcción; además: “La crisis se agudizó durante los años 1914-1915[...]sin control oficial, el comercio de la

¹ Acta levantada por el consejo directivo de *El Palacio de Hierro* el 18 de abril de 1914. AEPH.

ciudad manejó sin tapujos la compraventa, creando así un grupo todopoderoso que se enfrentó abiertamente a las autoridades convencionistas y carrancistas: escondían los productos o cerraban los almacenes para no verse obligados a vender y aceptar los billetes del carrancismo".³

¿Y después de la contienda, qué?

Hacia la segunda década del siglo, México empezó a restablecerse luego de un largo periodo de lucha, Europa también se había transformado a consecuencia de la 1ª guerra mundial. La ideología de la posguerra habría de traer grandes cambios en lo social. La tecnología desarrollada en los campos de batalla tuvo también importantes repercusiones en la vida diaria, como la radio comercial.⁴

En lo artístico, como hemos visto, las revoluciones habían empezado desde mediados de siglo XIX. La arquitectura, al crear inéditas construcciones asumiendo nuevas tecnologías, marcó una postura que las artes aplicadas habrían de seguir posteriormente. Si ahora analizamos el catálogo de los objetos expuestos en la feria mundial de 1851, la del *Palacio de Cristal*, no puede dejar de sorprendernos la incongruencia del diseño de las mercancías exhibidas, con la innovación del espacio y la técnica constructiva propuesta por el edificio. Aún en el diseño de las novedosas máquinas desarrolladas para la

² Acta levantada por el consejo directivo de *El Palacio de Hierro* el 13 de agosto de 1914. AEPH.

³ Hira de Gortati, Regina Hernández Franyuti, La Ciudad de México y el Distrito Federal, una historia compartida, I. Dr. José Ma. Luis Mora, México, 1988, p. 109.

⁴ Se transmitió en México por primera vez en 1922.

industria, prevalecían las pautas del diseño tradicional. Se repetían las volutas, guirnaldas, hojas de acanto, en los relojes, muebles, joyería, lámparas, instrumentos musicales, etc. objetos que para entonces se realizaban ya por medios industriales.

Para algunos artistas -como el inglés William Morris-, resultaba deshonesto que los artículos realizados por medios mecánicos quisieran parecer *hechos a mano*. En respuesta a esta incongruencia, que según él y sus seguidores demeritaba la cualidad artística, propuso un regreso al arte realizado manualmente, basándose en valores rescatados de la tradición artesanal medieval. Los artículos logrados por este procedimiento, muebles, textiles, objetos de uso cotidiano y decorativo, al contrario de lo propuesto, resultaron extremadamente caros para que fueran consumidos por las personas comunes, a quienes se trataba de librar de los estragos de la mecanización. John Ruskin, en una propuesta similar para la arquitectura, intentó rescatar antiguos valores de la arquitectura gótica, sus conceptos fueron tan claros y en su momento tan universales, que paradójicamente sirvieron de inspiración para las doctrinas modernas de edificación.

Otros artistas por el contrario, enfrentaron el desafío de la industria manufacturera, preocupados por encontrar una nueva doctrina que se ajustara a los medios de producción en serie. Con la aparición de la máquina la industrialización creció vertiginosamente, por lo que eran requeridos diseñadores y artesanos quienes seguían aprendiendo en las escuelas, los

tradicionales sistemas de fabricación y diseño. Encontrar respuestas al problema de la producción en masa sería ahora la base del proyecto artístico.

Edificios, residencias, muebles, tapices, carteles, vitrales, joyería, porcelana, etc. se elaboraron conforme a estas dos tendencias. Por un lado un diseño geométrico, recio, simple, el *jugendstil*, por el otro una creación libre, sinuosa, orgánica, el *nouveau*. Nos encontramos nuevamente con dos líneas artísticas en la búsqueda de la modernidad. Por otro lado y aún dentro de las tendencias planteadas tenemos -en los Estados Unidos- los trabajos de Louis Comfort Tiffany. Este artista neoyorquino, había viajado a Europa en su juventud, donde recibió la influencia de Ruskin y Morris, realizó vitrales y artefactos decorativos con una técnica de cristal iridiscente y blanquecino que patentó en 1880 y que lo habrían de hacer famoso.

Como vemos diferentes propuestas de modernidad coexistieron y marcaron pautas para diseños ulteriores.

Otra innovación tecnológica, modifica a la arquitectura

Los retos del diseño de vivienda comunal en las ciudades y el crecimiento acelerado de éstas, si bien había sido uno de los problemas a los que se había enfrentado el quehacer arquitectónico, la creación de producción masiva sería también una de las determinantes de la nueva postura para la edificación.

Influenciados, en parte por el movimiento de artes y oficios inglés, -en el aspecto de principios teóricos más que del misticismo artesanal- aparecieron en Europa varios movimientos: En Austria se fundó en 1898, la *Sezession Vienesa*⁵ con el propósito de encontrar una revitalización estética que habría de desarrollarse plenamente, gracias a aquella sociedad especialmente abierta y sensible. Hacia el cambio de siglo los diseños del taller pronto se identificaron por su propuesta formal simple y geométrica. Olbrich, Klimt, Hoffman fueron parte de sus integrantes. El más radical, fue el arquitecto austríaco Adolf Loos, que construyó edificios con una total carencia de adornos y escribió su argumentación en el ensayo *Ornamento y Delito*⁶, publicado en 1908, en el cual planteaba el total abandono del adorno con frases tan contundentes como: "La evolución cultural equivale a la eliminación del ornamento en el objeto usual",⁷ equiparaba el adorno a lo primitivo, y en esta época de evolucionismo era muy convincente, además para él, el adorno era la representación del desperdicio laboral de un trabajador, el cual no era retribuido justamente por ello y además encarecía el objeto, por el contrario, la desnudez de adorno añadía valor de simplicidad geométrica y rapidez en la realización. Este juicio fue de vital importancia para las corrientes arquitectónicas y de diseño industrial.

Por otro lado los arquitectos – Héctor Guimard (1867-1942) en París, Antonio Gaudí (1862-1926) en Barcelona y Victor Horta (1861-1947) en Bruselas-

⁵ (El significativo edificio que alojaría esta institución fue diseñado por Joseph Ma. Olbrich.)

⁶ Pere Hereu, et. al., *Textos de la arquitectura de la modernidad*, Nerea, Madrid, 1994. p. 173.

también en una intención de modernidad, realizaron obras con una propuesta formal muy diferente: a base de líneas curvas y continuas integraron en un todo orgánico, el espacio arquitectónico a los elementos estructurales; la decoración y hasta los muebles.

En Weimar Alemania se fundó la *Bauhaus* en 1919, ésta fue una escuela de artes y oficios que trató de integrar a todas las artes alrededor de la arquitectura,⁸ y el diseño de ésta conforme a las exigencias sociales prevalecientes. Formalmente en contra del espíritu académico rectificó la enseñanza y la fundamentó objetivamente hacia los valores básicos de la forma, el color y las condiciones esenciales de sus elementos. En arquitectura la fundación de esta escuela es considerada como el parteaguas, que definió de una vez por todas, la propuesta formal de la vanguardia para el siglo XX.⁹ En ella daban clases arquitectos, pintores, escultores, artesanos, y poetas, como Walter Gropius, Wassily Kandisky y Paul Klee. La preparación obtenida en esta escuela también habilitó a sus alumnos a intervenir en diferentes problemas de diseño, como el diseño industrial -muebles, accesorios, máquinas, herramientas-, y el diseño gráfico.

El concreto armado fue para estos años de la arquitectura lo que en su momento lo fue el hierro -una tecnología que ampliaba los horizontes de la

⁷ Ibidem, p.174.

⁸ En 1925 es reinstalada en Dessau y finalmente cerrada por los nazis en 1933. Algunos de sus miembros se trasladaron a los Estados Unidos creando la "Nueva Bauhaus" en Chicago.

imaginación constructiva-. El concreto es una mezcla de grava, arena y cemento. Este último fue también un material constructivo que se utilizó desde la antigüedad, la *Puzolana* era una especie de cemento que utilizaron los romanos y quedó en total desuso a la caída del imperio. En el último cuarto del siglo XVIII se desarrolló un compuesto al que se le incluía fierro, el ferroconcreto, su composición básica es polvo de cal hidráulica que se endurece al contacto con el agua. Si bien el uso del cemento *portland* en México fue alentado desde tiempos de Cavalary, el concreto armado desarrollado posteriormente con la idea de incluir varillas de acero para reforzarlo fue el verdadero cambio tecnológico que la arquitectura reflejó en sus edificaciones.

Un elemento estructural, como lo hemos comentado en el capítulo anterior, está sometido a dos esfuerzos principalmente: tensión y compresión. En el caso del *concreto armado*, -el de tensión es absorbido por el hierro y el de compresión es absorbido por el concreto-. La combinación de los dos componentes en este sistema constructivo brindó a la arquitectura las propiedades de la piedra (que es un magnífico material para resistir la compresión, el fuego y la intemperización) y del acero que es un material altamente resistente a la flexión o tensión, que es la fuerza ejercida por la carga (personas, muebles y el material mismo del que está hecho el edificio) que actúa sobre las traveses, por el viento y por los movimientos sísmicos.

⁹ Aunque el hecho mismo de estandarizar la propuesta formal, como sucedió con la arquitectura de vanguardia, en realidad contradecía una de las ideas claves de la escuela.

De los primeros problemas que surgieron al emplear el concreto en las construcciones, fue el de lograr una junta resistente entre columnas y vigas de la estructura. Si bien el concreto armado se utilizaba en Europa desde 1870, fue hasta 1892 cuando Francisco Hennebrique patentó una junta monolítica que revolucionó los sistemas constructivos; esta innovación fue presentada en la Exhibición de París en 1900,¹⁰ “En 1902 Angel Ortiz Monasterio abrió en México una empresa que explotó localmente la patente francesa”.¹¹ Hasta 1895 el sistema se encontraba limitado en su desarrollo en América, ya que dependía de la importación de cemento europeo, Frank Lloyd Wrigt es el primero que inicia el diseño residencial en concreto en los Estados Unidos.

En México se iniciaron formalmente las fábricas de cemento desde 1910, para la elaboración de mosaicos. Así, se abrieron entre otras cementeras, La *Cruz Azul* y la *Tolteca* en Hidalgo.¹² Sin embargo, su utilización generalizada en la construcción de edificios la encontraremos al término de los conflictos revolucionarios en la segunda década del siglo XX, esta nueva técnica constructiva, -asociada a las ideas teóricas- creó una propuesta diferente que en México se asocia con su reconstrucción.

La sociedad revalida el papel femenino

¹⁰ Kenneth Frampton, *Modern Architecture, a critical history*, Thames and Hudson, London, 1992, p. 37.

¹¹ Enrique X. De Anda Alanís, *La Arquitectura de la Revolucion Mexicana*, IIE-UNAM, 1990, p. 41.

La mujer mexicana que como hemos analizado en el tercer capítulo, hacia el siglo XIX se había convertido el escaparate de la riqueza acumulada por el hombre; cambió también dentro de la sociedad con el movimiento revolucionario. El paradigma de *Primera Dama* se transformó de Carmen Romero Rubio -la ostentosa y joven segunda esposa de Porfirio Díaz-, a la militante Sara Pérez de Madero que asistía a reuniones de obreros y participaba en los clubes políticos recientemente organizados por mujeres voluntarias en pro de cambios sociales. Esta efervescencia femenina manifestada durante el optimismo maderista pronto fue opacada por la violencia desatada en el desarrollo de la revolución. Durante la dictadura Huertista, la mujer retrocede al "Lugar que tuvo en tiempos porfirianos".¹³ En la revolución mientras las mujeres burguesas se replegaron, las soldaderas -las que acompañaban a su *Juan-*, fueron las que mantuvieron vigente el papel femenino en la lucha. A veces, en el frente, las más cocinando, lavando, acarreando hijos y divirtiendo a la tropa después de la batalla.

Por otro lado y con el advenimiento de la paz, se reanudó el intercambio comercial y cultural que había bajado su ritmo debido a la revolución, en la que la capacidad adquisitiva de muchos mexicanos había disminuido, por lo que la reconstrucción y el reordenamiento fueron lentos. Sin embargo *la moda* siguió vigente y ha sido un concepto del cual la sociedad no se ha separado desde entonces. "Por el aislamiento de la Ciudad de México, a las mujeres les fue

¹² Ibid.

impedido conocer los adelantos de la moda europea, que poco a poco se transformaba. Dejaron de llegar los periódicos y revistas extranjeras que en sus páginas incluían los figurines que dictaban el *buen vestir*; en cambio las películas llegaban con mayor frecuencia, entre ellas las había de actrices italianas que pronto ganaron la admiración de la gente”.¹⁴

La vestimenta también se podía conocer en un recorrido por los almacenes comerciales; que junto con las propuestas modernas del diseño industrial europeo, -manifestadas en los objetos de uso diario o de decoración- se introducían precisamente a través de las tiendas departamentales que no dejaron de ofrecer mercancías importadas durante casi todo el conflicto.

La *Moda* marcaba entonces para la época, una silueta de líneas rectas sin acentuar el cuerpo femenino, faldas y cabellos cortos, estas eran las primicias del estilo que en México se conoció más tarde como el de las *Pelonas*, que fue un reflejo de la *Flapper*, europea y norteamericana, originada a partir de la 1ª guerra, como una postura social de la mujer que exigía igualdad social y derecho al voto.¹⁵ Esta actitud se reflejó en la moda femenina al cortar el largo de las faldas y proponer un peinado de cabellos a lo *Garçon*. Cambios logísticos en el atuendo para una mujer que ahora tendría menos tiempo para arreglarse puesto que tenía que salir a trabajar. En la ciudad de México –aún

¹³ Véase, Aurelio De los Reyes, *Cine y Sociedad en México*, Vol. II, IIE-UNAM, México, 1996, p. 111.

¹⁴ *Ibidem*, p. 199.

¹⁵ Véase, lámina I y II al final del capítulo.

muy conservadora- tal postura originó las más encontradas manifestaciones: “Unas jóvenes estudiantes de la escuela de medicina un buen día se presentaron a clases con sus cabellos cortos; un indignado estudiante partidario de la cabellera a lo María Magdalena, las denunció a *El Universal* [...] los estudiantes agredieron a las alumnas y en su defensa salieron los estudiantes de otras instituciones, así como sus familiares quienes las acompañaban por las calles para defenderlas de las agresiones.”¹⁶

Así en alternancia de tradición y modernidad, el optimismo se apoderó nuevamente de los movimientos femeninos, las mujeres burguesas; las de clase media y las obreras habrían de tener un papel importante en la sociedad que se gestaba. Estas tendencias no se dejarían de lado en el ámbito comercial, la moda entonces ofrecería, -a través de las tiendas departamentales- prácticos trajes para oficina y para la escuela. Aparecieron también los géneros resistentes para el trabajo duro como la mezclilla, que posteriormente tuvo una connotación obrera por excelencia muy de acuerdo a su época. La tienda departamental siguió su cometido, -escaparate y proveedor- de la indumentaria que reclamaba la sociedad mexicana posrevolucionaria.

La inauguración del edificio, 1921

¹⁶Aurelio de los Reyes, *Cine y sociedad ...*, p. 294.

En 1918 Paul Dubois regresó a México, con el encargo de construir el nuevo edificio para *El Palacio de Hierro*. Además, fue profesor de composición arquitectónica en la Academia de Bellas Artes y realizó otras obras importantes localmente.¹⁷ El 28 de diciembre de ese mismo año, se firmaron los contratos para la reconstrucción de *El Palacio de Hierro* con "Schuartz, Mourer y Bergeotte[...]según los planos de los arquitectos Dubois y Marcon[...]de cemento armado[...]todos los trabajos quedarán ejecutados en un plazo de 14 meses. Se encargó de la dirección técnica el Sr. Fermín Balzac".¹⁸ En cemento armado, -especialmente para prevenir el incendio-, se reconoce a éste edificio como de los primeros construidos en México con éste material.

El edificio fue terminado en 1921, *El Palacio de Hierro* una vez más vuelve a ser noticia al inaugurar su nuevo edificio.¹⁹

"Con toda solemnidad fue inaugurado la mañana del viernes 14 del actual, el nuevo y soberbio edificio de *El Palacio de Hierro*, en el mismo local que ocupó hasta 1913 [sic] en que fue destruido por un formidable incendio la casa que ocupara sus grandes almacenes. La flamante construcción en su fachada es más hermosa que la antigua y conserva el mismo aspecto agradable de aquella, siguiendo por su amplitud y suntuosidad ocupando el primer lugar entre las negociaciones comerciales de esta metrópoli. Todo el revestimiento de mármol estuvo a cargo de Augusto Volpi. Al Acto inaugural concurren distinguidas personalidades y familias de esta capital, así como S. S. Julio Blondel, encargado de negocios en Francia y algunos funcionarios del gobierno, quienes para solemnizar el grato

¹⁷ Como el "*Hospital Francés en 1921, El Monumento Conmemorativo a los caídos en la Gran Guerra, levantado en el Panteon Francés de la Piedad; el edificio CIDOSA en 1924 y el Correo Francés en 1926*", Véase, Enrique X. De Anda, *La arquitectura de la ...*, p. 90.

¹⁸ Acta de consejo de *El Palacio de Hierro S.A.*, 28 de diciembre de 1918, AEPH.

¹⁹ Acta de consejo de *El Palacio de Hierro S.A.*, 9 de julio de 1918, se creó entre los miembros del consejo el fondo para la reconstrucción del edificio. AEPH. (Véase, lámina III al final del capítulo)

acontecimiento fueron obsequiados con un magnífico lunch champagne [sic] durante el cual se pronunciaron entusiastas brindis por la feliz reapertura de *El Palacio de Hierro*".²⁰

Los conceptos de arquitectura habían cambiado con las nuevas teorías. Al analizar el edificio en los capítulos anteriores notamos la aparición de elementos que nos dieron la pauta para determinar la modernidad del conjunto, por lo que al ver la excelente fotografía del nuevo edificio tomada desde la esquina de Monterilla y San Bernardo,²¹ fácilmente nos damos cuenta que Dubois repite la imagen volumétrica exterior del extinto edificio. Existen desde luego grandes diferencias que habremos de analizar, pero lo esencial, el icono, aquel que los directivos mostraban orgullosos en sus anuncios, ha permanecido en el nuevo proyecto.

Dubois encontró un equilibrio entre la tradición que este edificio había heredado de sus predecesores y la influencia de las nuevas ideas arquitectónicas que predominaban en la época. En la fachada observamos que hace gala del concreto, acentuando el paramento liso y continuo que este material hace posible, el ritmo exterior es ahora uniforme en los tres flancos del edificio, manejado por los elementos verticales conformados por módulos de tres ventanas que se encuentran rematados por una especie de arco en el cuarto nivel. El arquitecto hace una diferenciación, -como en los edificios anteriores-, entre los niveles de venta y el nivel de vivienda del edificio, en el primero

²⁰ *Revista de Revistas*, 10 julio de 1921, p. 11.

²¹ Véase, lámina III al final de este capítulo.

colocó grandes ventanales en contraste con el paramento semicerrado e iluminado con pequeñas ventanas cuadradas que correspondía al nivel habitacional.

El conjunto se realizó ahora con dos cúpulas una en cada esquina, tratamiento poco congruente con su propuesta ya que la esquina de la callejuela desde el punto de vista urbano, no merecía un tratamiento formal idéntico al diseñado para la importante esquina de Monterillas y San Bernardo. Además como hemos visto desde el edificio de 1911, la simetría que había sido un valor en la corriente neoclásica era rechazada por la corriente moderna que sólo la admitía a condicionantes iguales en el contexto urbano del edificio, por lo que nos preguntamos si este sería un arranque de simetría desplegada por el arquitecto o si lo habría diseñado conforme al modelo del edificio de *La Samaritaine*; o tal vez lo hizo en previsión del ensanchamiento de la callejuela, dado que desde el siglo anterior se venía hablando sobre el tema,²² aunque esta ampliación sería hecha hasta la década de los treinta.

El conjunto se encontraba coronado por un remate a todo lo ancho en forma de cornisa sobre el que descansaba un barandal. Las cúpulas funcionaban como miradores y se integraban al resto del conjunto tanto por el material

²² José Goé, *El Tiempo Ilustrado*, Junio 5 de 1891, México. " [El Palacio de Hierro] Es una hermosa muestra de adelanto arquitectónico esa construcción, que embellece la vieja calle de San Bernardo, su único lunar es el haber sido construida una de sus fachadas en esa horrible calleja

constructivo, como por el recubrimiento de mosaicos vidriados, que también existía en la fachada. Además correspondían en sus ejes a los paramentos redondos de las esquinas, que siguen el ritmo marcado por las ventanas, solo que éstas se tornan curvas para acusar la forma que sirvió para resolver los accesos, integrando una unidad en el tratamiento de las esquinas.

En el nivel de la acera, se cambió el acabado de la fachada por grandes planchas de mármol blanco veteado para dar un aspecto más lujoso a los transeúntes y tal vez previendo la facilidad de mantenimiento de este material. Se ampliaron los aparadores a todo lo ancho de las tres ventanas superiores y al igual que en el anterior, una marquesina continua de hierro sostenida por tensores, rodeaba el edificio a todo lo largo de las aceras que ocupaba. Los letreros con el nombre del almacén también en mosaicos vidriados, se colocaron integrándolos en el borde de la marquesina, donde la curvatura de las esquinas los hacía más visibles.

El efecto que el arquitecto logró con el paramento uniforme de la fachada, nos hace notar una clara intención de simplicidad buscada a raíz de las nuevas teorías de la arquitectura. Sin carecer totalmente del adorno, ya que integró a la fachada, en forma muy geométrica, paneles de mosaico vidriado multicolor con diseños de elementos vegetales a la manera del *nouveau*: unos semejan los estandartes laterales de la esquina del edificio anterior; otros con letreros

llamada *La Callejuela*, estrecha vía, de siniestros recuerdos, destinada bien pronto a desaparecer cediendo paso a la anchurosa calle que es preciso abrir ahí, cuanto antes! “

acerca de los artículos que se pueden obtener en la tienda que fueron una clara inspiración de los letreros diseñados por Franz Jourdain para el edificio de *La Samaritaine*. Este discreto adorno de mosaicos es manejado por Dubois como elemento de integración en todo el conjunto, nos recuerdan los mosaicos de Klimt, insertos en los edificios de Olbrich.

El concepto del espacio interior también fue conservado por Dubois, se repitió el esquema de patio cubierto por una membrana transparente.²³ En este edificio lo dividiría en dos recintos conectados por unas escaleras,²⁴ que los comunicaban entre si y con el resto de los pisos, que seguirían siendo cinco, cuatro para venta al público y el último para habitación y comedor de ejecutivos.

Aún es posible observar la magnitud del espacio interior creado por este esquema arquitectónico, la iluminación tan intensa que se logra a través de los ventanales y del plafond superior. Como detalle podemos observar la simplicidad de los elementos de herrería en los barandales y las escuadras que sostenían las bombillas eléctricas; la disposición de las vitrinas y las mesas de exhibición; así como la cantidad y diversidad de artículos que la tienda ofrecía. Los patios fueron cubiertos por vitrales multicromados realizados por Jaques Gruber en París.²⁵ Para continuar el diseño de éstos se hizo un hermoso decorado mural, sobre las enjutas de los arcos de cemento que remataban las

²³ Véase, lámina IV al final del capítulo.

²⁴ Véase, plano de edificio actual en la sección de planos arquitectónicos.

²⁵ El vitral de encuentra firmado y el nombre se puede apreciar en el que se encuentra hacia la calle de 20 de noviembre, véase la lámina III al final del capítulo.

columnas, esto convertía el casco superior en una unidad policromada.²⁶ Los acabados interiores sin embargo son austeros, de concreto aparente, los elementos de herrería simples, el piso de duela, los mostradores de madera en líneas rectas.

Aún podemos apreciar las columnas y vigas de *El Palacio de Hierro* como fueron en 1921,²⁷ la fotografía nos muestra uno de los pisos al final de su construcción, por la forma de la junta que vemos en ella podemos apreciar que el sistema constructivo utilizado se encuentra inspirada en la solución de Hennebrique, ya no tan novedosa para estas fechas; Las líneas que convergen hacia los trabajadores, son elementos de soporte para la duela que fue colocada como terminado final del piso, aquí también se pueden apreciar las ventanas internamente, el manejo de la manguetería y la iluminación tan importante que brindaban.

A este edificio también lo podemos llamar precursor de muchos otros que más adelante se desarrollaron en México. Paul Dubois en Juan Segura, eminente arquitecto, que más tarde reconocerá la fuerte influencia de su maestro en la novedosa obra que desarrollaría hacia los años treinta en esta capital, como el edificio *Ermita* de Av. Jalisco y Av. Revolución, además de numerosas obras de casa habitación en la colonia hipódromo condesa.²⁸

²⁶ Véase, lámina V al final del capítulo.

²⁷ Véase, lámina VI al final del capítulo.

Enrique de Anda nos dice: "La importancia que encontramos en la respuesta dada por Dubois, es la aceptación de un esquema de interrelaciones espaciales que alejado de la clásica compartimentación dada a los edificios en general (de oficinas o habitacionales) se aproximaba definitivamente a los nuevos conceptos de integración espacial, configurados por los "ingenieros del hierro" en la Europa de finales de siglo".²⁸ Ahora sabemos por los resultados de este estudio que estos conceptos fueron desarrollados desde 1891 en el proyecto de Ignacio y Eusebio de la Hidalga.

La crítica arquitectónica una vez más ha querido darle un etiqueta al edificio, a veces lo definen como *estilo decó*. Lo geométrico de su construcción, lo limpio de su textura y lo uniforme del ritmo planteado por sus ejes, nos dan una buena pauta para considerarlo como innovador de acuerdo a las propuestas que la arquitectura había desarrollado para el segundo tercio siglo XX, pero el esquema arquitectónico y su volumetría, nos remiten necesariamente a los edificios anteriores. Tenemos nuevamente ante nosotros una mezcla de características y propuestas; las planteadas en los edificios anteriores - acertadamente rescatadas por el arquitecto Paul Dubois. – además de las propuestas técnicas y formales de la arquitectura que prevalecerá oficialmente en México durante los primeros dos tercios del siglo XX.

²⁸ Véase, Enrique de Anda, *La Arquitectura de ...*, s/p.

²⁹Ibidem , p. 90.

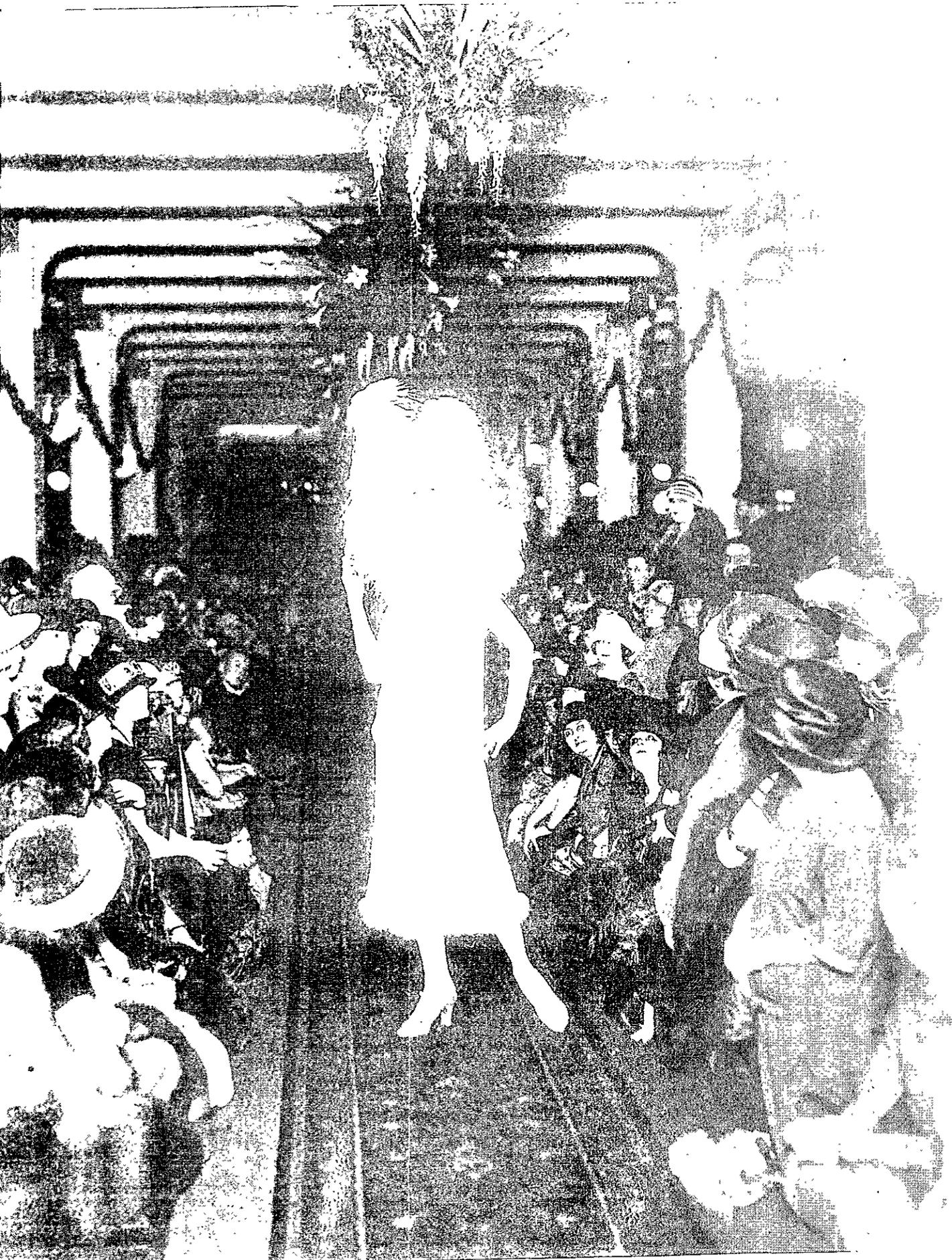


Lámina I Desfile de modas, 1921. AEPH.

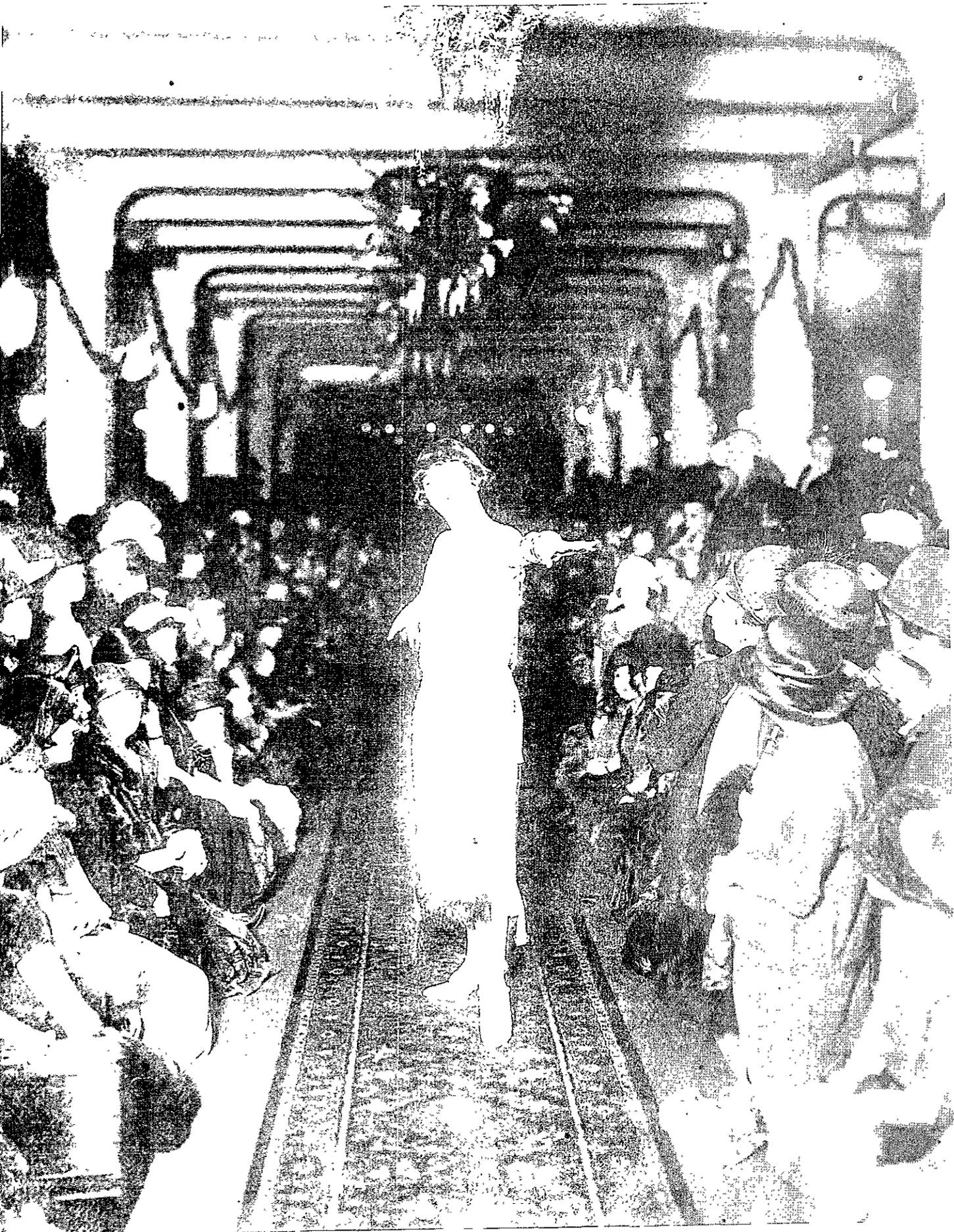


Lámina II **Desfile de modas, 1921. AEPH.**

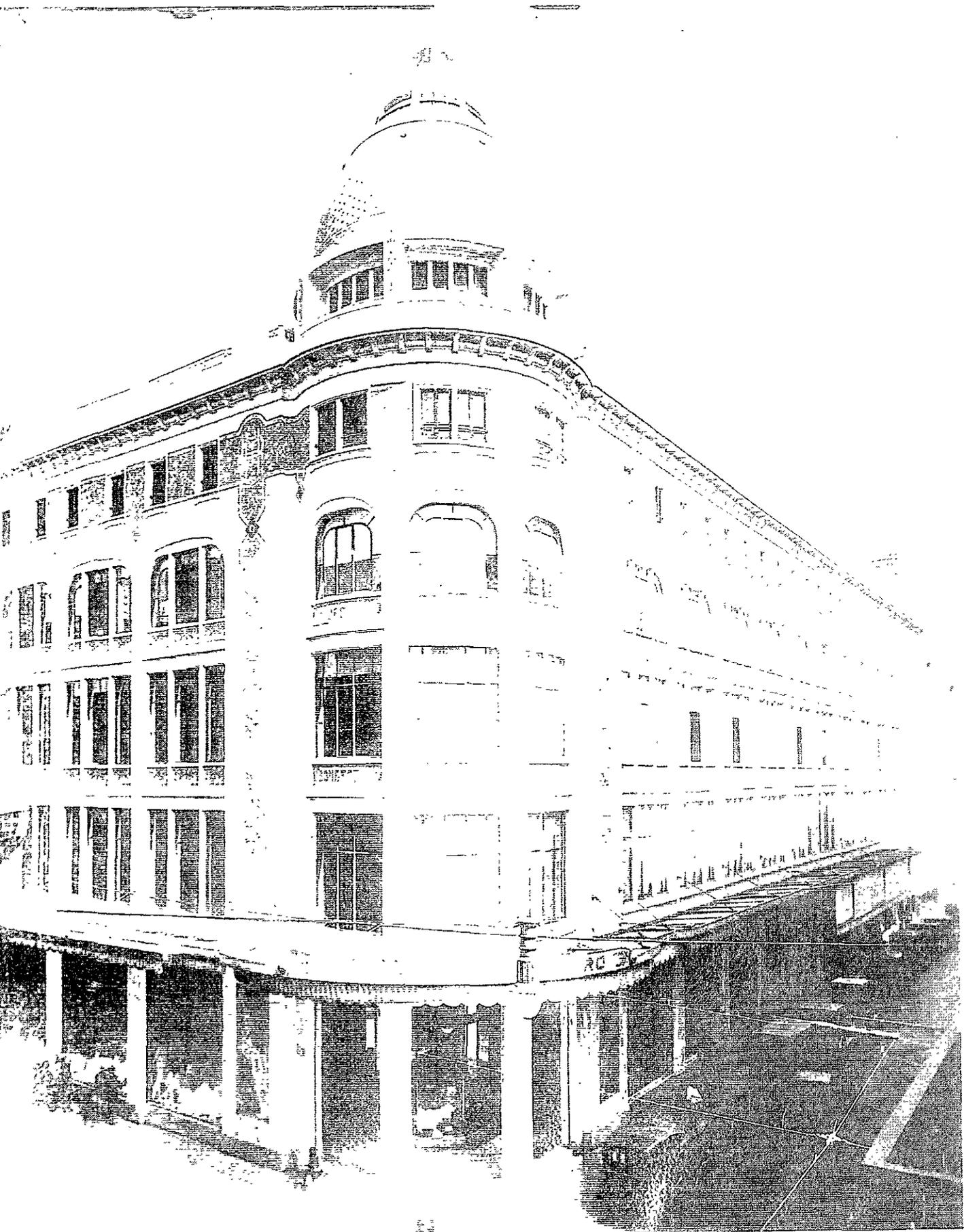


Lámina III

Vista exterior del edificio de 1921. AEPH:



Lámina IV

Vista de uno de los patios en 1921. AEPH.



Lámina V Vista general del piso superior, nótese los vitrales y la pintura sobre las enjutas de los arcos. AEPH.

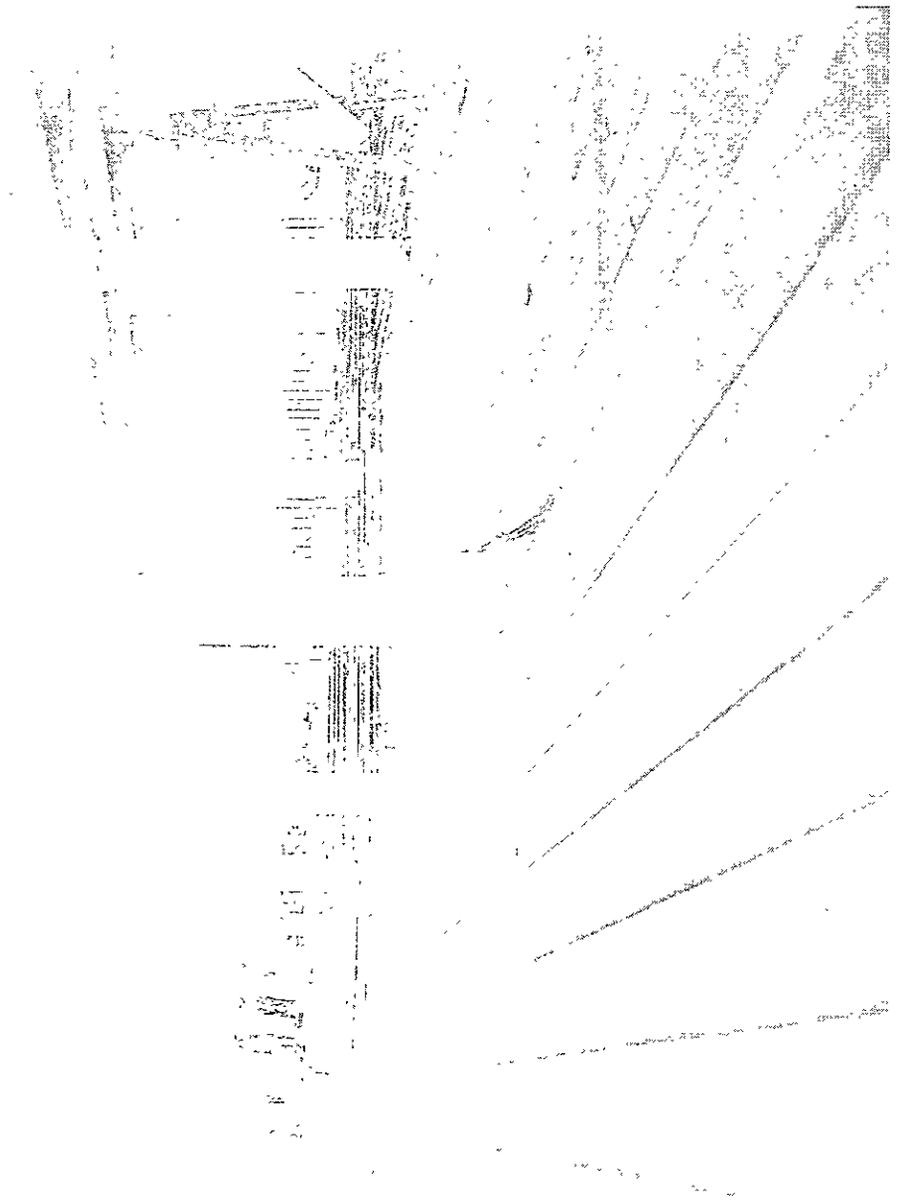


Lámina VI Vista general de uno de los pisos en la instalación de la duela del piso. AEPH

CONCLUSIONES

La arquitectura es un arte vigente, útil y continuo, una obra arquitectónica que no encierra en sí misma la valorización de una época se destruye. Grandes pérdidas han ocurrido por la furia iconoclasta del funcionalismo que caracterizó al siglo XX. Cuántas veces nos hemos lamentado de este hecho. Algunos edificios se han transformado o cambiaron de cometido social para asegurar su permanencia. Algunos inmuebles persistieron como espacios útiles; otros sólo como emblema de lo que hemos sido capaces de hacer. Muchas obras arquitectónicas han subsistido por lo que nos significan, por el sólo hecho de ser testimonio de nuestro pasado y raíces de nuestro futuro, esa es su función. Es ahora en nuestro propio fin de siglo y al vivir las consecuencias de aquellas innovaciones de los inicios, que retomamos de la modernidad lo que nos ha brindado y tratamos de revertir lo que consideramos que debimos conservar.

El edificio que ha sido objeto de este estudio es de aquellos que han persistido en su propósito original durante más de cien años. Si bien es cierto que no es el mismo edificio, sin embargo lo es, como en la paradoja de Herb Stovel sobre el hacha del bisabuelo; que a medida que se le van gastando las piezas, éstas se van reemplazando, llegando a no quedar nada del tiempo del bisabuelo. ¿Entonces, en qué momento deja de existir el hacha del bisabuelo?¹ Poco o

¹ Apud: Gustavo Fernández Araoz, "La paradoja en conservar el patrimonio del movimiento moderno" ponencia presentada en el XIX Symposium del ICOMOS, Conservación de la Arquitectura del siglo XX, México, 1998.

nada queda de aquel edificio moderno que se inició en 1888, aquel que fue inspirado en corrientes arquitectónicas que habrían de revolucionar la arquitectura del mundo y que fue paradigma para construcciones modernas en esta ciudad. Aquel que también fue modificado, ampliado y remodelado hasta el incendio de 1914. Sin embargo el edificio que resurgió en 1921 no niega a sus predecesores; los evoca, los actualiza con respeto y admiración en una nueva propuesta que incluye tanto su presente como su pasado. Mantiene del primero esencia, imagen, función y concepto espacial, aquellas propuestas modernas para la primera tienda departamental. Propone una nueva tecnología, una presencia urbana definida y un aspecto de permanencia válida hasta hoy.

Con este estudio hemos desenterrado una historia, una memoria de arquitectura moderna, contemporánea en nuestro país a las manifestaciones mundiales de este género. El velo que ha cubierto la época porfiriana y nos dejaba siempre una sensación de gran retraso en dichas manifestaciones artísticas, lo hemos descubierto en una de sus partes, ahora sabemos que si bien el edificio actual es digno y valioso, incluso por su fecha de realización dentro de la arquitectura posrevolucionaria, lo es más, por sus antecedentes: su propuesta moderna en 1891 como el primer edificio en su género; el esquema arquitectónico que estrena una tipología comercial en la ciudad y por su tecnología de hierro, dispuesta a manera de pisos superpuestos - por primera vez-, verdadero inicio de los edificios altos en la ciudad; por la buena

crítica que inspiró en sus contemporáneos y en la generación posterior, por haber sido utilizado por los profesionales de la arquitectura como paradigma de nuevos edificios o modelo de modernidad en su época. Sabemos ahora que la influencia de la *Escuela de Chicago* en México fue contemporánea a su manifestación en los Estados Unidos y no treinta años después.

Es una pena que la fortuna crítica de las generaciones posteriores se haya olvidado por completo de esta historia, Justino Fernández, Carlos Obregón Santacilia, entre muchos, recuerdan de aquella época principalmente los edificios oficiales y entre los civiles: el *Centro Mercantil* o *La Esmeralda*, los cuales por su propuesta ecléctica difícilmente serían antecedentes de modernidad. En cambio, sobre nuestro objeto de estudio, nada, ni siquiera una mención. Es cierto que con las modificaciones y finalmente con el incendio, la memoria del primer edificio se encuentra sólo en algunas piezas del *hacha del bisabuelo*, en las crónicas y fotografías de su tiempo. Sin embargo es tiempo de quitar la sábana blanca que ha cubierto los otros muebles de la sala del porfirismo y encontrar en ellos los verdaderos antecedentes modernos de la historia de nuestra arquitectura.

El modelo del concepto comercial que dio origen a este edificio en lo general sigue vigente, e igual sucede con la solución espacial de una tienda departamental. Ésta se ha convertido en una tipología arquitectónica; en el tercer capítulo decíamos “[el edificio de] *La Samaritaine*, proyectado por Frantz Jourdain y prácticamente descrito por Emilio Zolá en *La Dicha de las Damas*”;

cabe hacer notar que la novela fue publicada en 1882 y el edificio inaugurado en 1905. ¿Zolá prefiguró el edificio de Jourdain o éste construyó el edificio descrito en la novela?, aquí la tipología arquitectónica nos resuelve la charada, porque al leer la novela esta pareciera describir también *El Palacio de Hierro* y probablemente muchas otras tiendas departamentales de la época en varias latitudes.

La edificación de muchas tiendas departamentales de México y del mundo, han seguido el diseño arquitectónico que hemos estudiado. El patio es un esquema con el cual nos identificamos fácilmente, el motivo por el que éste ha probado ser el más adecuado, lo podemos encontrar en parte en lo que hemos planteado: un espacio único, muy iluminado, que brinda una sensación de amplitud y majestuosidad, muy de acuerdo para propiciar el estado de ánimo que estimule la compra de objetos.

Pero también encontramos otro aspecto de utilidad en esta solución, si nos referimos a los planteamientos de espacio que hace Michel Foucault al referirse a: “Una arquitectura que ya no está simplemente para ser vista (fausto de los palacios) , o para vigilar el espacio exterior (geometría de las fortalezas), sino para permitir un control interior, articulado y detallado - para hacer visibles a quienes se encuentran dentro”.² Vigilar es una de las funciones más importantes para que la *máquina funcione*: vigilar a los empleados, vigilar las

mercancías, vigilar a los clientes, vigilar el movimiento en general de la tienda, es uno de los cometidos que este esquema también cumple a satisfacción. Una vez más en la novela de Zolá se hacen referencias a esta continuidad espacial: "Se amontonaban pisos y otros salones con perspectivas sobre otros pisos y otros salones, hasta el infinito".³ Foucault nos dice acerca de la disposición radial para las prisiones del XIX: "El aparato disciplinario perfecto permitiría a una sola mirada verlo todo permanentemente. Un punto central sería a la vez fuente de luz que iluminara todo, y lugar de convergencia para todo lo que debe ser sabido: Ojo Perfecto al cual nada se sustrae y centro hacia el cual están vueltas todas las miradas",⁴ Zolá nos relata: "El señor Mouret no está contento no sé que es lo que quiere.- Añadió la jefa de confecciones; ¡Mírenlo! Allí está en lo alto de la gran escalera furioso[...]en el gran rellano central dominando la galería".⁵ Al comparar las anteriores citas, nos damos cuenta de que efectivamente el esquema tipológico de las tiendas departamentales también cumple con esta importante función. Los antiguos empleados de *El Palacio de Hierro* recuerdan a sus directores franceses: "Parado en las escaleras, vigilando y haciendo temblar a todos los dependientes".⁶

² Michael Foucault, *Vigilar y Castigar, Nacimiento de la Prisión*, (Trad. Aurelio Garzón del Camino), Siglo XXI, México, 1996, serie Nueva Criminología y Derecho, p. 177.

³ Emilio Zolá, *La Dicha de Las Damas*, (trad. Aurelio Garzón del Camino) Colección Málaga, México, 1961, p. 354.

⁴ Michael Foucault, *Vigilar y Castigar ...*, p. 178.

⁵ Emilio Zolá, *La Dicha de ...*, pp. 426, 428.

El inmueble ubicado en el primer cuadro de la ciudad ha sufrido otras modificaciones desde 1921, especialmente en su interior. Hacia los 50s, cuando el concepto americano de tiendas de autoservicio invadió la ideología comercial, los directivos de *El Palacio de Hierro*, como siempre trataron de estar a la vanguardia y transformaron el interior del edificio. Se demolieron las escaleras, se reubicaron otros elevadores más modernos, farraron los barandales de hierro con yeso para ocultar todo rastro de adorno, las columnas se cubrieron con espejos para hacerlas desaparecer⁷. El sistema de atención comercial cambió, la ropa principalmente se colocó en exhibidores a los que accedía la clientela directamente a escoger modelo y talla, se colocaban las mercancías seleccionadas en carretillas de ruedas y el pago se realizaba en cajas registradoras que se habían colocado hacia la salida de la tienda, a la manera de lo que hoy conocemos como supermercado. Este cambio de mercadotecnia resultó un tremendo fracaso comercial que obligó a un cierre temporal de la tienda. Después de este experimento fallido se le devolvió en cierta forma el aspecto y el funcionamiento original, que es el que conserva hasta hoy en día.

Otro hecho curioso nos confirma la vigencia de la tipología de las tiendas departamentales: La empresa hacia la mitad del siglo XX decidió incursionar en un nuevo mercado, el de las recientes colonias que se habían establecido

⁶ Mme. Rostan, la más antigua empleada de El Palacio de Hierro (Trabaja en la empresa desde la década de los treintas).

⁷ Véase, lámina I al final del capítulo.

hacia el poniente de la ciudad. Aquí el Sr. Couffolenc, sobrino de uno de los socios fundadores, decidió con la audacia de aquel Joseph Tron hacer un edificio conforme a la estética de la corriente arquitectónica más moderna del momento, la llamada *Arquitectura Internacional*. Ésta fue llevada a sus últimas consecuencias en los conceptos de utilidad, funcionalidad, carencia de adornos y aprovechamiento máximo de los avances tecnológicos como el aire acondicionado. Para el nuevo *El Palacio de Hierro Durango* se construyó un edificio de concreto armado, de volumetría horizontal masiva, prácticamente sin ventanas al exterior, iluminado completamente por luz eléctrica fluorescente, sin patio y sin escaleras monumentales. Esta obviamente fue la contrapropuesta al antiguo esquema de las tiendas departamentales del siglo XIX, influida por la arquitectura comercial norteamericana; por el discurso de la carencia de adornos de Adolf Loos y las propuestas arquitectónicas de Le Corbusier. Cuentan los antiguos empleados que este edificio *sin ventanas* fue motivo de gran disgusto para los accionistas franceses, que vivían en París y fue una de las causas por las que decidieron vender la empresa a un visionario empresario mexicano. Los siguientes edificios que realizó *El Palacio de Hierro*, en otras partes de la creciente mancha urbana se construyeron como parte de un conjunto mercantil, conforme al concepto americano de *mall o centro comercial*, como los de *Perisur, Coyoacán, Santa Fe, Polanco, Satélite*, hacia el último tercio del siglo XX. Para la disposición interna de estas tiendas fue retomado el esquema arquitectónico inicial: el de patio con iluminación natural cenital, al igual que muchas tiendas departamentales americanas, que también

lo habían adoptado para sus fechas. La tienda ubicada en la calle de *Durango* parecía ser la única de la empresa que no confirmaba la tipología; sin embargo, a finales de 1997, los directivos decidieron modificar el edificio, abrieron una gran perforación en el techo que se cubrió con un enorme domo translúcido; el hueco se repitió en los pisos inferiores y el gran espacio fue ocupado por unas imponentes escaleras eléctricas.⁸ Así se vino a confirmar en los albores del siglo XX, la persistencia tipológica de las tiendas departamentales del siglo XIX.

Por otro lado, este diseño ha comprobado ser efectivo para el sistema de ventas que sigue vigente hasta hoy, sin embargo han aparecido nuevas tecnologías que modifican la apreciación de tiempo y espacio. Es ya una realidad hablar de la revolución cibernética, la cual ha alterado estas dos dimensiones en proporciones aún no muy comprensibles para la sociedad actual. La realidad virtual nos hace *visitar* lugares remotos sin la necesidad de movernos; con el sistema de *Internet* es posible consultar datos, tener correspondencia, enviar y recibir información instantánea para tomar decisiones desde nuestro aparato de computación, es viable ahora reunir a varias personas para conformar grupos de trabajo simultáneo en diferentes localizaciones geográficas. La publicidad por este sistema apunta hacia la desaparición de los medios impresos para la difusión de propaganda, además de la compra y contratación de una gran cantidad de artículos y servicios. La

⁸ Véase, lámina II al final del capítulo.



Lámina I El Palacio de Hierro convertido en Autoservicio. AEPH

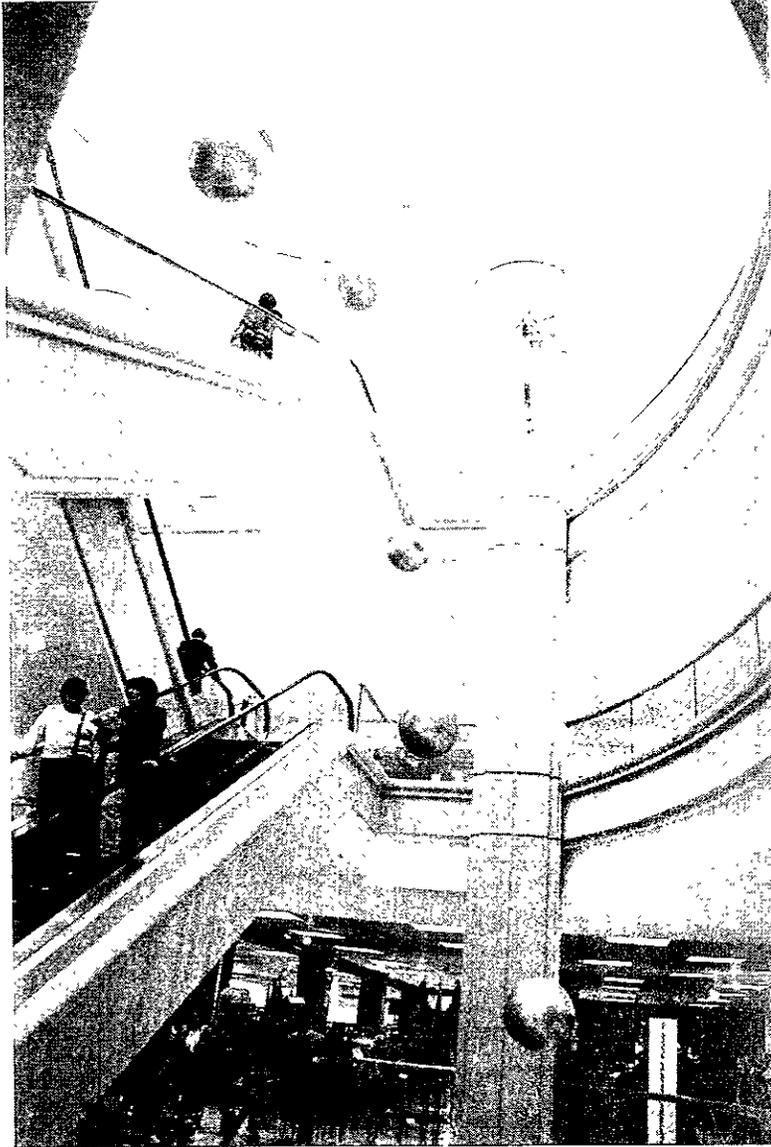


Lámina II Vista del patio recientemente abierto en la tienda Durango. PMG.

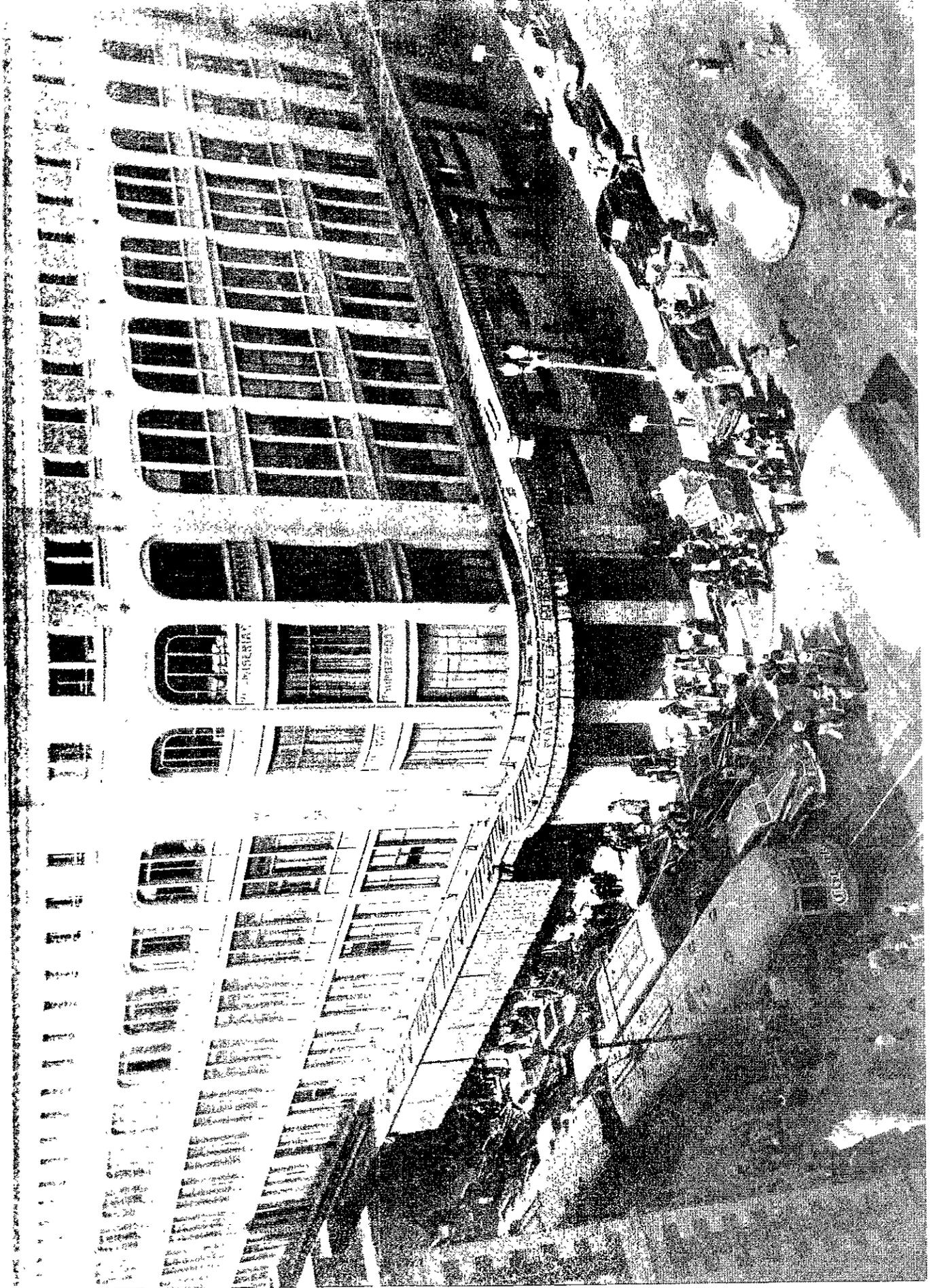


Lámina III Vista de la concurrida esquina de 20 de noviembre y Venustiano Carranza en los 50's. AEPH:

BIBLIOGRAFÍA

- Anda Alanis, Enrique X. de, **La Arquitectura de la Revolución Mexicana**, IIE-UNAM, México, 1990.
- Benévolo, Leonardo, **Introducción a la arquitectura**, (trad. Floreal Mazia), Celeste ediciones, Madrid, 1994.
- Blaser, Werner, **Patios, 5000 años de evolución desde la antigüedad hasta nuestros días**, Gustavo Gili, Barcelona, 1997.
- Caffin, Charles, **How to Study Architecture**, Tudor Publishing Co., New York, 1937.
- Castelnuovo, Enrico, **Arte Industria y Revolución**, (Trad. Laura Silvani), Ediciones Península, Barcelona, 1988.
- Clausell, María Amparo, (coord.), **Intimidad moda y Diseño. México entrañable**, DDF, México, 1998.
- Connely, Williard, **Louis Sullivan, The Shaping of American Architecture**, Horizon Press, New York, 1960.
- Cosío Villegas, Daniel (Coord.), **Historia general de México**, Vol. I y II, Colegio de México, México, 1998.
- Cuadriello Aguilar, Jaime, **La Arquitectura en México ca. 1857-1920, Ensayo para el estudio de sus tipos y programas**, Tesis Inédita, México, UIA, 1983.
- Chabrand, Émile, **De Barceloneta a la República Mexicana**, Banco de México, México, 1987.
- Dupré, Judith, **Skyscrapers**, Black Dog & Leventhal Publishers, New York, 1996.

- Eco, Humberto, **Como se hace una tesis, Técnicas y procedimientos de investigación estudio y escritura**, (Trad. Lucía Baranda y Alberto Clavería Ibáñez), Editorial Gedisa, Barcelona, España, 1977.
- Eco, Humberto, **Obra Abierta**, (Trad. Roser Berdagué), Editorial Planeta-Agostini, Barcelona, 1992.
- Espino Barrios, Eugenio, **Álbum gráfico de la República Mexicana**, DDF, México, 1988.
- Ewen, Stuart, **Todas las imágenes del consumismo, La política del estilo en la cultura contemporánea**, Editorial Grijalvo, México, 1991, Colección Los 90, no. 85
- Fernández, Justino, **Arte moderno y contemporáneo de México**, IIE-UNAM; México, 1993. Tomos I, II.
- Figueroa Doménech, J., **Guía general descriptiva de La República Mexicana**, Edito, Araluce, Ramón de S. N., México- España, 1899. Tomos I, II.
- Fomento de Cultura, Covarra, **La moda a través de la historia, High Life, un siglo en la moda masculina en México**, Ediciones Gernika, México, 1997.
- Foucault, Michael, **Vigilar y Castigar**, (trad. Aurelio Garzón del Camino), Siglo XXI editores, México, 1976.
- Frampton, Kenneth, **Modern Architecture, a critical history**, Thames and Hudson, London, 1992, World of Art Collection.
- Freixa, Mireia, (comp.), **Las Vanguardias del Siglo XIX**, Gustavo Gili , Barcelona, 1982.
- Fusco, Renato de, **Historia de la arquitectura contemporánea**, (trad. Fernando González Valderrama), Celeste ediciones, Madrid, 1992.
- García Barragán, Elisa, **Lorenzo de la Hidalga**, en **Del Arte, Homenaje a Justino Fernández**, IIE-UNAM, México, 1977.

- Gayle, Margot y Carol, **Cast-Iron Architecture in America, The significance of James Bogardus**, W.W. Norton & Company, New York -London, 1998.
- Genin, Auguste, **Les Francais Au Mexique. Du XVI siecle à nos jours**, Nouvelles Éditions Argo, París 1924-1930.
- González Obregón, Luis, **México Viejo**, Manuel Porrúa,(facsimilar de la edición de 1900, 1ª edición 1880), México, 1974. col. metropolitana No. 35.
- Gortari Rabiela, Hira de, Hernández Franyuti, Regina, **La Ciudad de México y el Distrito Federal 1824 - 1928**, Instituto de investigaciones Dr. José Ma. Luis Mora, México, 1988. Tomos I,II,III.
- Gouy, Patrice, **Les barcelonnettes et le Mexique**, Annales de Haute Provence, La Valle de Barcelonnette.Nº 289, 290, Barcelonnette, Francia, 1980.
- Gouy, Patrice, **Peregrinations de Barcelonnettes au Mexique**, Presses Universitaires de Grenoble, Grenoble, Francia, 1980.
- Guerra, Francois-Xavier, **México: del Antiguo Régimen a la Revolución**, FCE, México,1995. Tomos I, II.
- Hall Carrie, A., **From Hoopkirts to Nudity, A review of the Follies and Foibles of Fashion, 1866-1936**, The Caxton Printers, Ltd. Idaho, 1938.
- Hauser, Arnold, **Historia social de la literatura y el arte**, (trad. A. Tovar y F. P. Varas-Reyes), Editorial Debate, Madrid, 1998.
- Jiménez Muñoz, Jorge H, **La traza del Poder, Historia de la política y los negocios urbanos en el Distrito Federal**, Codex Editores, México, 1993.
- Katzman, Israel, **Arquitectura Contemporánea Mexicana**, SEP-UNAM, México,1973.
- Katzman, Israel, **Arquitectura del Siglo XIX en México**, Editorial Trillas, México,1993.

- Kidder, Frank E, **Manual de Arquitecto y del Constructor**, Unión tipográfica Hispano Americana, México, 1957.
- Krauze, Enrique, **Venustiano Carranza, Puente entre siglos**, FCE, México, 1992. Colección biografías del poder, No. 5.
- Krauze, Enrique, **Porfirio Díaz. Místico de la autoridad**, FCE, México, 1995, . Colección biografías del poder, No. 1.
- Larson, George A., Jay, Pridmore, **Chicago Architecture and Design.**, Harry N. Abrahams Inc. Publishers, New York, 1993.
- Liss, Peggy K., **Los Imperios Transatlánticos**, Atlantic Empires, (Trad. de Juan José Utrilla), FCE, México, 1995.
- López Mojardín, Adriana, **Hacia la Ciudad del Capital: México 1790-1870**, INAH, México, 1985. Cuaderno de trabajo No. 46.
- Maillfert, Eugenio, **Directorio del Comercio del Imperio Mexicano**, (Facsimilar de la 1ª edición de 1867), Instituto de investigaciones Dr. José Ma. Luis Mora, México, 1992, Colección Facsimilares.
- Miller, Michael B., **The Bon Marché**, Princeton University Press, New Jersey, 1997.
- Monsiváis, Carlos, Et. Al., **Casimiro Castro y su taller**, Fomento Cultural Banamex, México, 1996.
- **Nacionalismo y Arte en México**, IX Coloquio de IIE-UNAM, UNAM, México, 1986, (No. 55).
- Obregón Santacilia, Carlos, **Cincuenta años de Arquitectura Mexicana 1900-1950**, Editorial Patria, México, 1952.

- Palmer, George, **The Great Exhibition, London's Crystal Palace Exposition of 1851**, (edición facsimilar de la 1ª edición de 1851), Gramercy Books, New York, 1995.
- Pere Hereu, et. al. , **Textos de la arquitectura de la modernidad**, (Trad. Jose Luis Gel Aristu, et. al.), Nerea, Madrid, 1999.
- Perrot, Philippe, **Fashioning The Bourgeoisie**, (Trad. Richard Bienvenu), Princeton Univesity Press, New Jersey, 1994.
- Pevsner, Nicolaus, **A History of Building Types**, Princeton University Press, New Jersey, 1997. Bollingen Series XXXV.19
- Pevsner, Nicolaus, **Los Orígenes de la Arquitectura Moderna y del Diseño Modernos**, (Trad. Juan Eduardo Cirlot), Ediciones Destino - Thames and Hudson, Barcelona, 1992, Colección mundo de arte.
- Prieto, Guillermo, **Memorias de mis Tiempos, 1840 a 1853**, Librería de la Vda. De Bouret, París-México, 1906.
- Reilly, Philip, **Old Masters of Retailing, a history of merchant pioners and the industry they built**, Fairchild Publications Inc., New York, 1966.
- Revilla, Manuel G. **Obras, Biografías (artistas)**, V. Agüeros, México, 1993, biblioteca de autores mexicanos, No. 60.
- Reyes Retana, Graciela (coord.) , **Museo Nacional de Arte. Una ventana al Arte Mexicano de cuatro siglos**, INBA, México, 1994.
- Reyes, Aurelio, de los, **Cine y Sociedad en México, Vol I . Vivir de Sueños, (1896-1930)**, UNAM-IIE, México, 1996; **Vol II, Bajo el Cielo de México, (1920-1924)**, UNAM-IIE, México, 1993.
- Rivera Cambas, Manuel, **México Pintoresco Artístico y Monumental**, Imprenta Reforma, México, 1880. UNAM-IIE, México, 1964, Tomos I, II, III.

- Ruskin, John, **Las siete lámparas de la arquitectura**, (trad. Manuel Crespo y Purificación Mayoral), Ediciones Coyoacán, México, 1994, col. Diálogo abierto No. 3.
- Sainz, Gustavo, **La Princesa del Palacio de Hierro**, Editorial Planeta, México, 1974, Colección novelistas contemporáneos.
- Sesto, Julio, **Cómo ardían los muertos**, Novela Mexicana S.A. Editorial " El Libro Español ", Méjico-Madrid (sic), 1914.
- Silva Herzog, Jesús, **Breve Historia de la Revolución Mexicana**, FCE, México, 1965, col. Popular No. 17.
- Sims, Harold, **La expulsión de los españoles de México (1821-1828)**, (Trad. Roberto Gómez Ciriza), FCE, México, 1985, Colección lecturas mexicanas No. 79.
- Summerson, John, **The Clasical Language of Architecture**, Thames and Hudson, New York, 1996, World of Art Collection.
- Tavernor, Robert, **Palladio and Palladianism**, Thames & Hudson, London, 1991, World of Art Collection.
- Tovar y de Teresa, Guillermo, **La ciudad de los palacios**, Editorial Espejo de Obsidiana, México, 1992. Tomos I,II.
- Tovar y de Teresa, Guillermo, **Repertorio de Artistas en México**, Fomento Cultural Bancomer, México, 1995. Tomos I,II,III.
- Valadés, José, **El porfirismo historia de un régimen**, México, UNAM, 1987, Tomo III. Nueva biblioteca mexicana No. 65.
- Vargas Salguero, Ramón, **Historia de la Teoría de la Arquitectura: el Porfirismo**, UAM, México, 1989.
- Vasconcelos, José, **Ulises Criollo**, Editorial Trillas, México, 1998, Colección Linterna mágica No. 26.

- Veblen, Thorstein, **Teoría de la Clase Ociosa**, FCE, México, 1995, Colección Popular No. 5.
- Winckelman, **Reflexiones sobre la imitación del arte griego en la pintura y la escultura**, (Trad. Vicente Jarque), Ediciones Península, Barcelona, 1987, Colección Nexos No. 24.
- Yoma Medina, Ma. Rebeca, **Dos Mercados de la Ciudad de México, El Volador y la Merced**, INAH, México, 1990, Colección Divulgación.
- Zolá, Emilio, **La Dicha de las Damas**, (trad. Aurelio Garzón del Camino), México, 1961, Colección Málaga S.A.

Hemerografía:

- **Artes de México**, México- Francia No. 39, 1997.
- **Bulletin de la Societé Scientique et Litteraire des Alpes de Hauté-Provence**, 1980.
- **El Museo Mexicano de 1843. Tomo I**
- **El Arte y la Ciencia 1899-1911.**
- **El Imparcial.** 1890- 1914.
- **El Tiempo Ilustrado** de 1891- 1905.
- **La Semana Ilustrada** 1890 - 1914.
- Meredith L. Clausen, La Samaritaine, **Revue de L'Art** N° 32, 1976.
- Popper Ferry, Julio, **Directorio Comercial de la Ciudad de México**, 1883.
- **Revista Mexicana de Ingeniería y Arquitectura** 1925.

Archivos:

- **Archivo de El Palacio de Hierro S. A. - AEPH**
- **Archivo del Ayuntamiento de la Ciudad de México - AACM**
- **Archivo del Museo de Arquitectura de Bellas Artes - AABA**
- **Archivo Fotográfico del Centro comunitario de Culhuacán - AFC**
- **Archivo General de la Nación - AGN**
- **Archivo Histórico Condumex - CONDUMEX**
- **Archivo Porfirio Díaz de la Universidad Iberoamericana APD- UIA**
- **Biblioteca de Salvador Novo en la “Casa del Poeta “ BSN**
- **Biblioteca de la Facultad de Arquitectura de la UNAM - BFARQ**
- **Biblioteca del Instituto de Investigaciones Estéticas - BIIE**
- **Hemeroteca Manuel Lerdo de Tejada - HLT**
- **Fondo reservado de la Biblioteca Nacional - FRBNAL**
- **Fondo reservado de la Hemeroteca Nacional - FRHNAL**
- **Fototeca del Instituto de Investigaciones Estéticas de la UNAM.**
- **Fototeca del INAH, Fondo Casasola, Pachuca Hidalgo, México - FINAH**

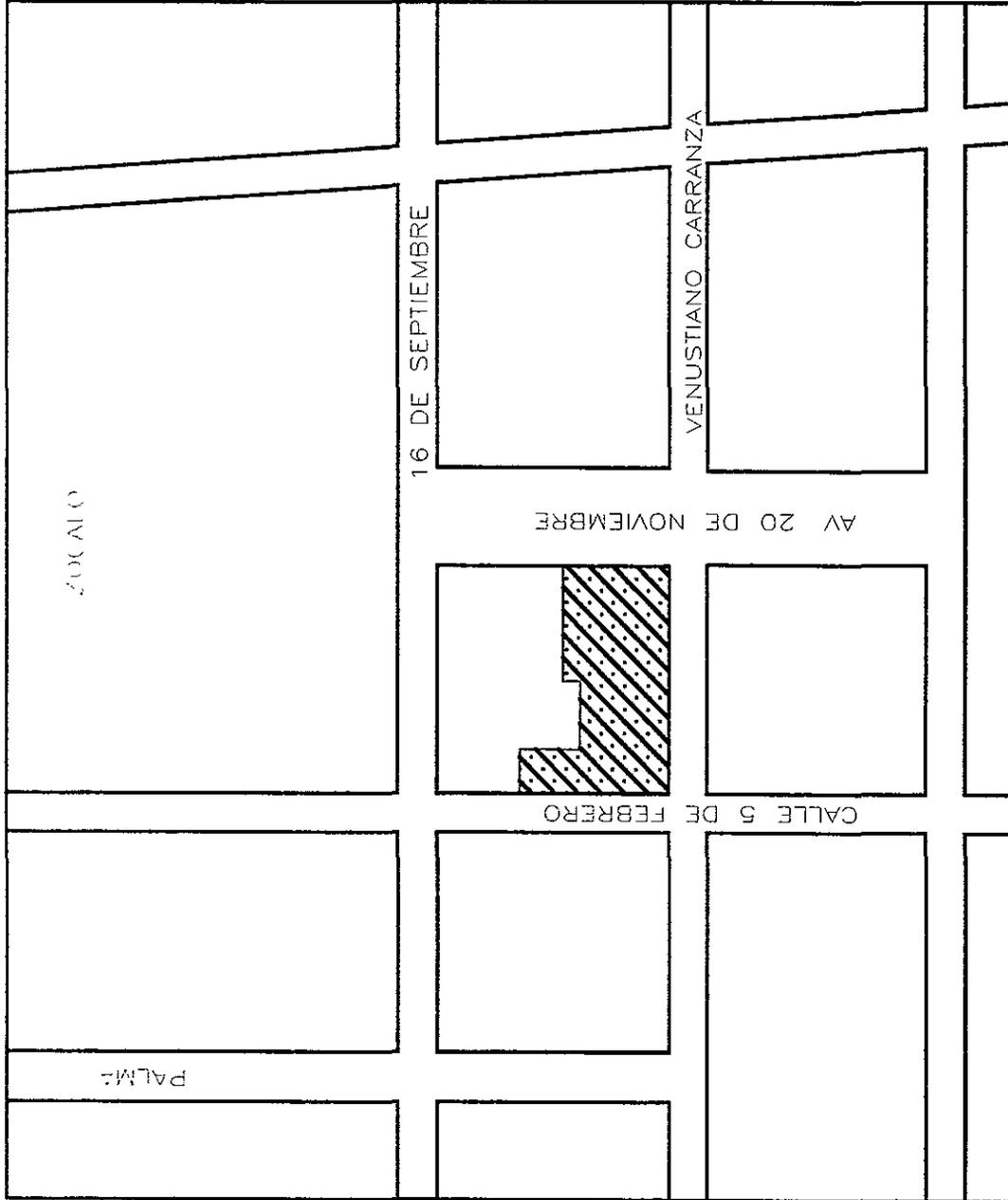
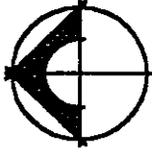
Conversaciones personales con:

- *Antiguos empleados de El Palacio de Hierro y personas relacionadas de alguna manera con los protagonistas de esta historia: Pilar de la Hidalga, Helena Tron, André Signoret, Jorge Berlié, Margarita Rostan, Franciso Perrillialt, Mark Blezac.*

CROQUIS DE LOCALIZACIÓN

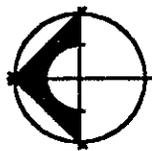
Y

PLANTAS ARQUITECTÓNICAS

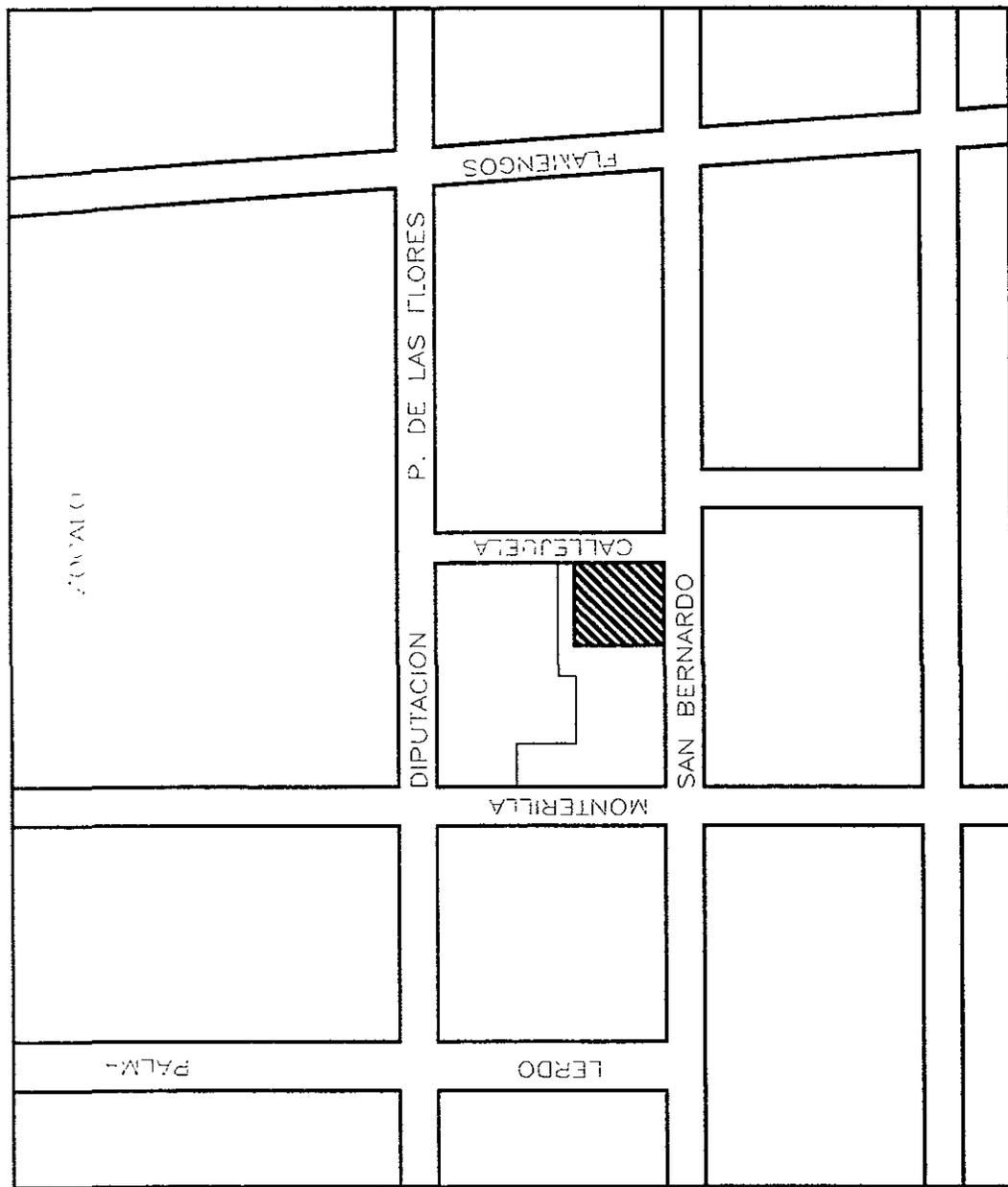


EDIFICIO DE PALACIO DE HIERRO

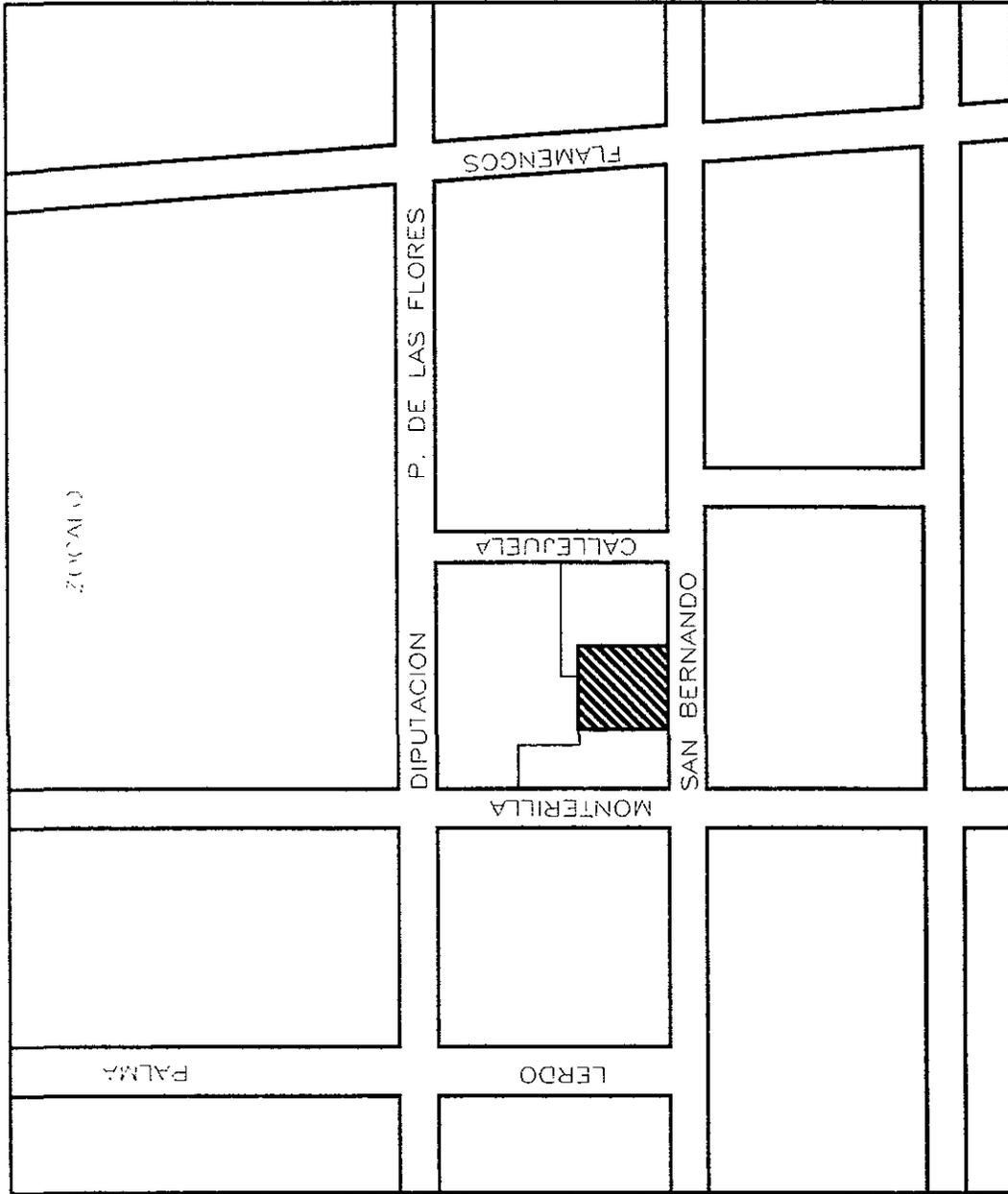
CROQUIS DE LOCALIZACION



EDIFICIO INICIAL
1891

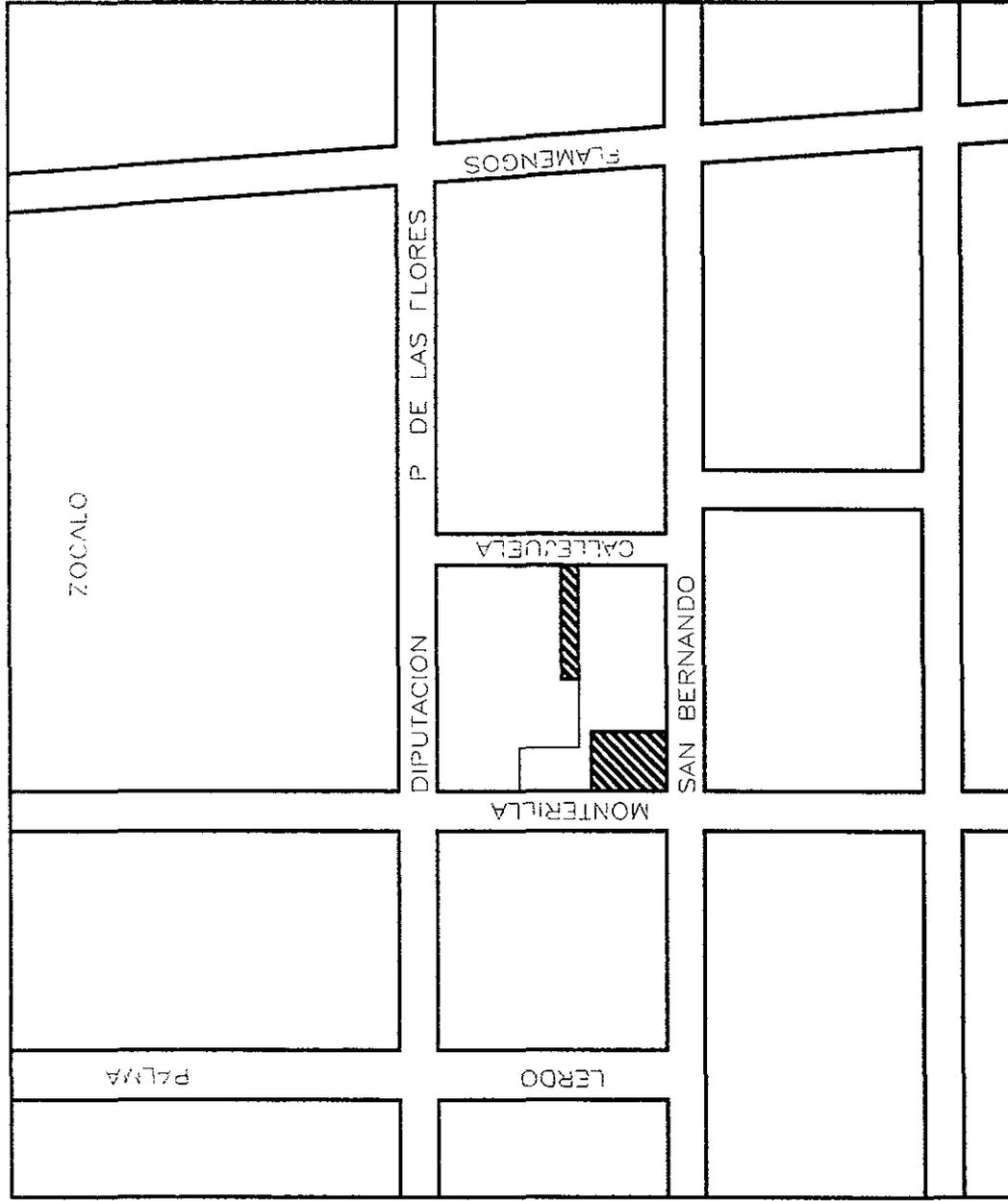
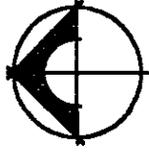


EDIFICIO DE PALACIO DE HIERRO
CROQUIS DE LOCALIZACION



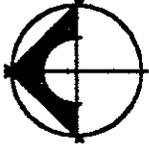
PRIMERA AMPLIACION
1901

EDIFICIO DE PALACIO DE HIERRO
CROQUIS DE LOCALIZACION

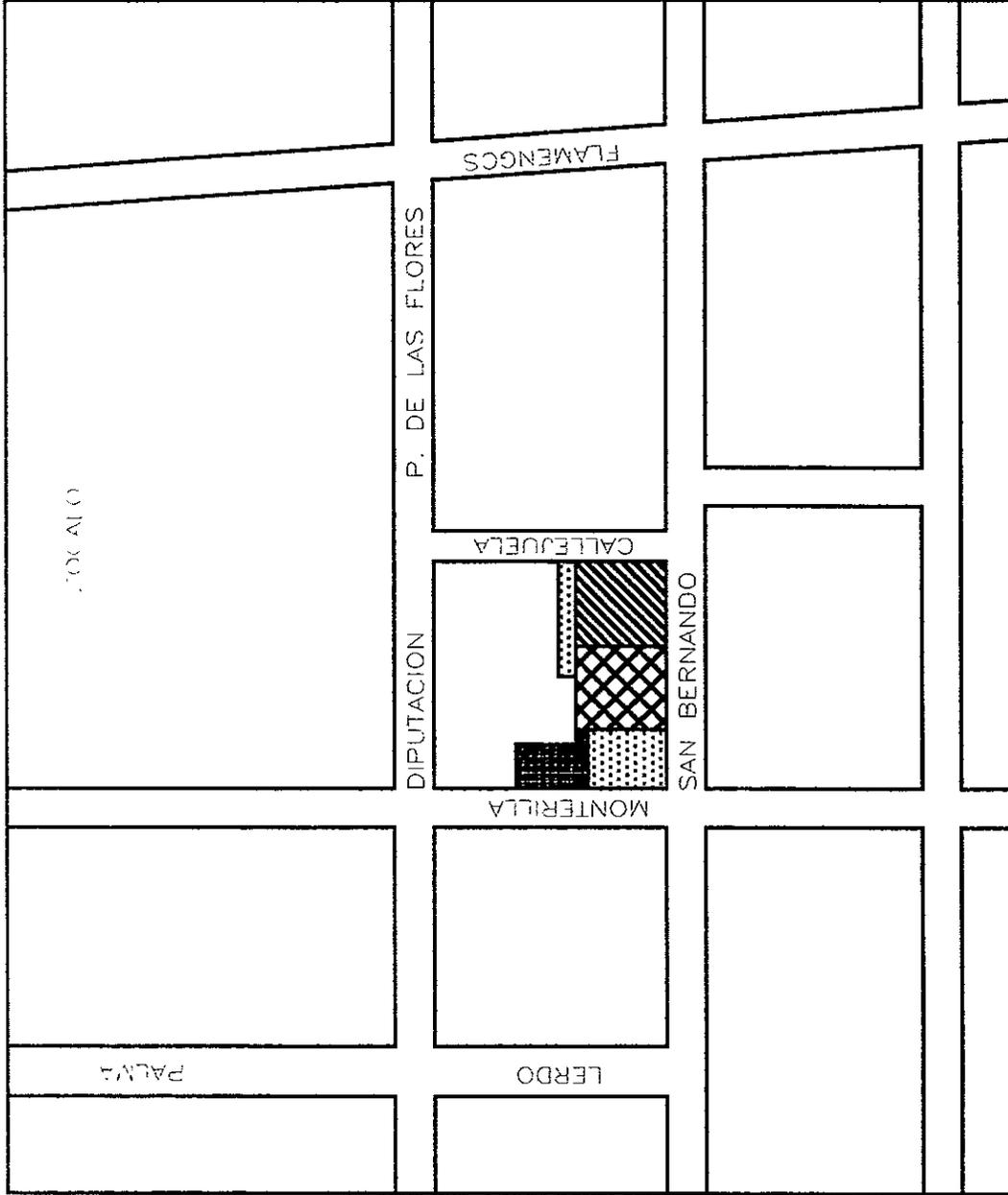


SEGUNDA AMPLIACION
1911

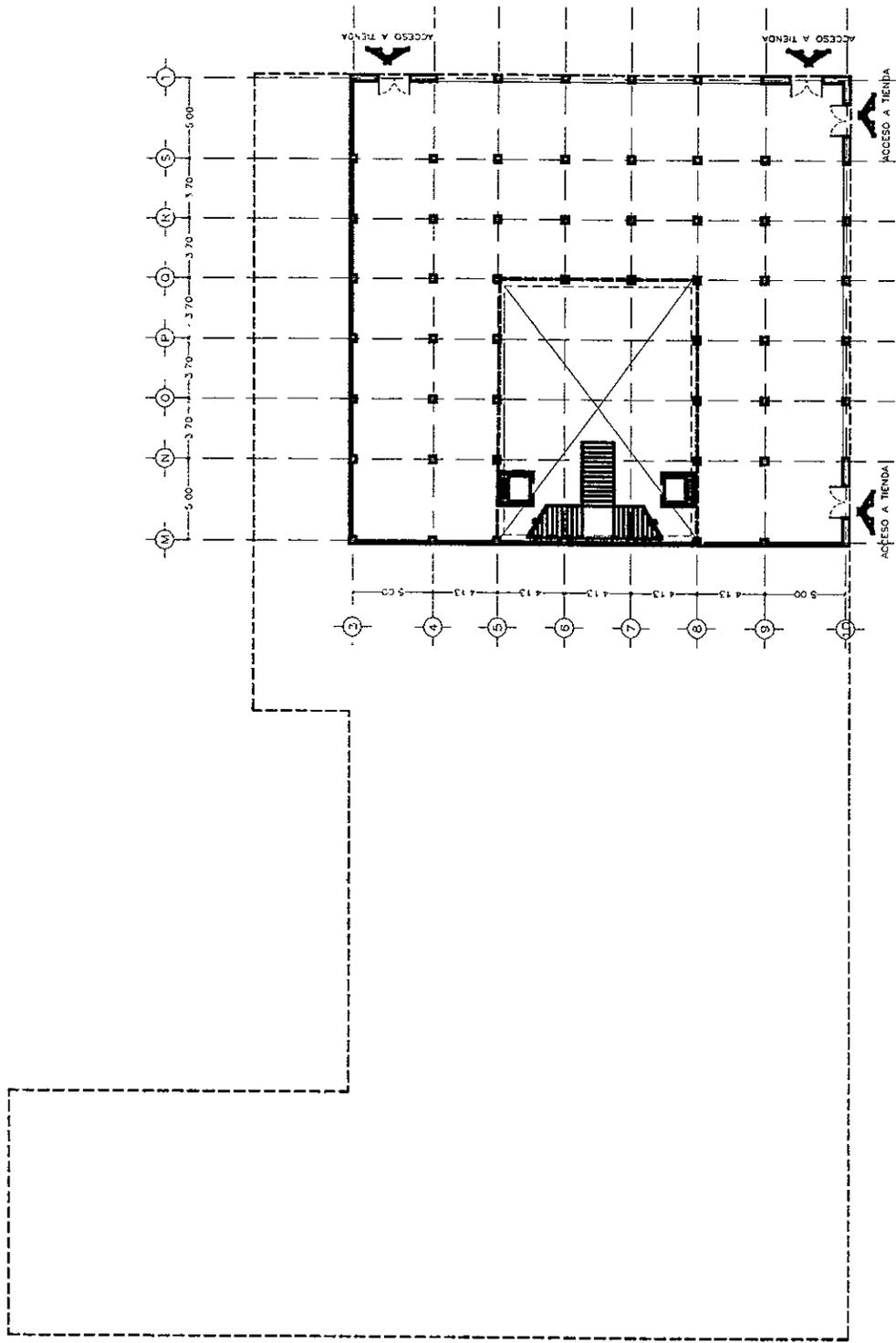
EDIFICIO DE PALACIO DE HIERRO
CROQUIS DE LOCALIZACION



- PRIMERA ETAPA
- SEGUNDA ETAPA
- TERCERA ETAPA
- CUARTA ETAPA

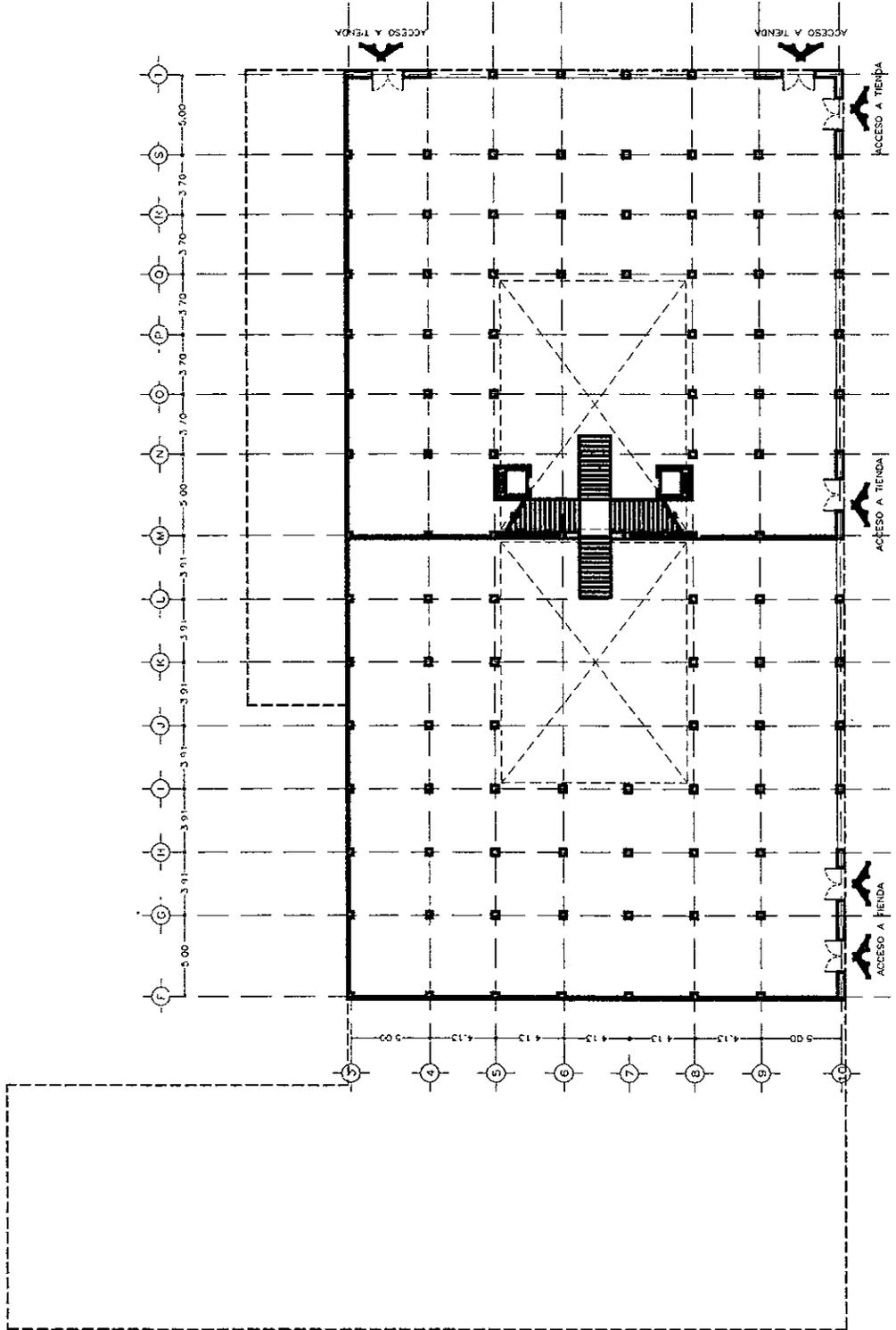


EDIFICIO DE PALACIO DE HIERRO
CROQUIS DE LOCALIZACION



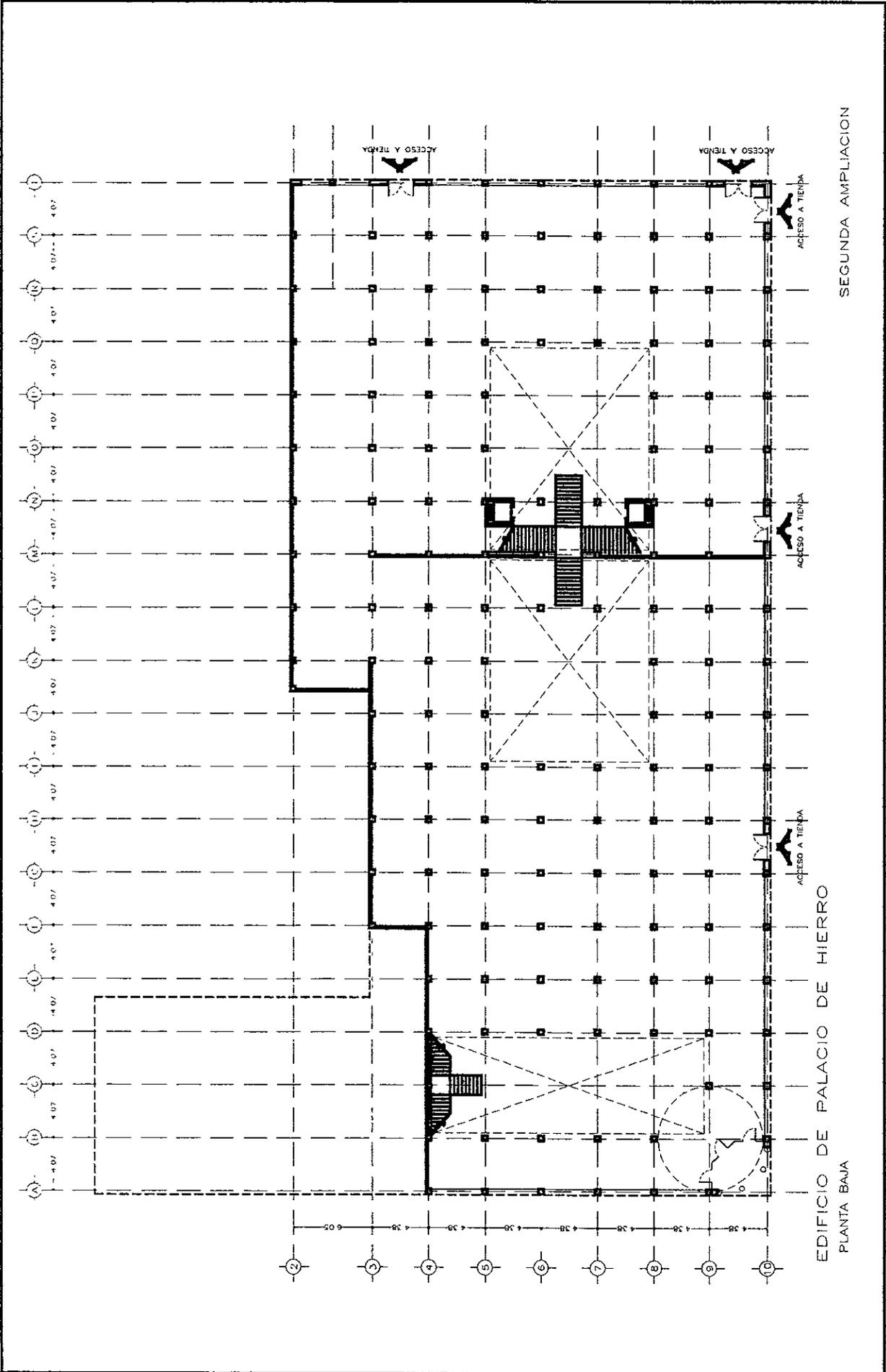
EDIFICIO DE PALACIO DE HIERRO
PLANTA BAJA

EDIFICIO INICIAL



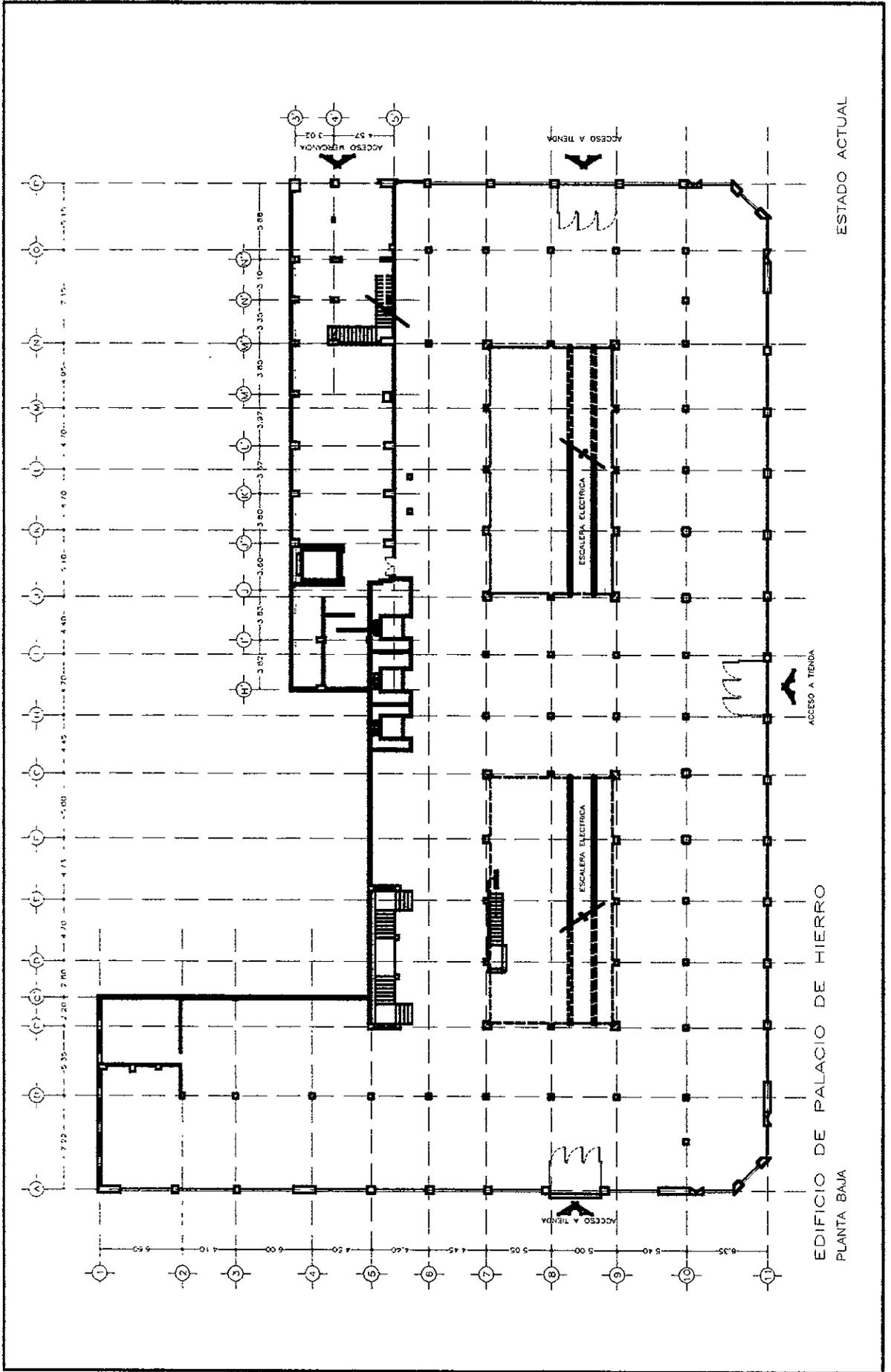
PRIMERA AMPLIACION

EDIFICIO DE PALACIO DE HIERRO
PLANTA BAJA



SEGUNDA AMPLIACION

EDIFICIO DE PALACIO DE HIERRO
PLANTA BAJA

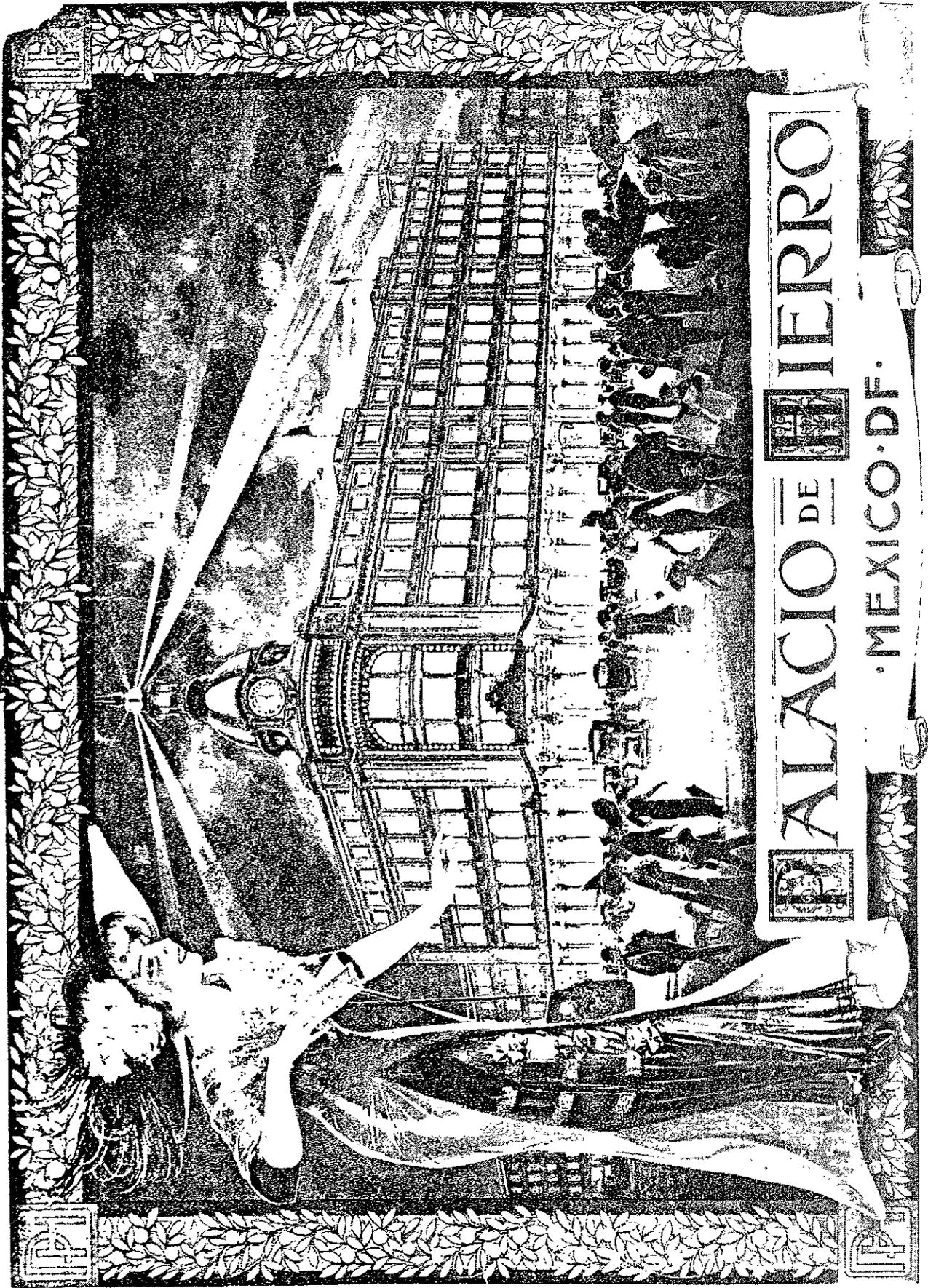


ESTADO ACTUAL

EDIFICIO DE PALACIO DE HIERRO
PLANTA BAJA

Anexos

1. Folleto de la inauguración de *El Palacio de Hierro* de 1911. AEPH.
2. Catálogo de lutos de *El Palacio de Hierro*, 1912-13. AEPH.



PALACIO DE HIERRO

MEXICO · DF.



MEMORIA

A Vd. amigable "El Palacio de Hierro". S. A., dedicamos estas páginas que le han sido consagradas como un justo tributo de gratitud. Este casa es obra del favor con que Vd. la distingue; ese favor que nos dispensa el hecho de la nuestra la casa preferida; un favor que nos da presencia por su elegancia y buen gusto. ¿No ha bastado, acaso, que Vd. nos señale para que los almacenes de "El Palacio de Hierro" sean señalados como los más elegantes de México?

Nos honramos de continuar merced a la preferencia de Vd. a nuestros nuevos almacenes, pues esta distinción la sea el factor principal para nuestro adelanto. No hemos olvidado ninguno de los detalles que nos han permitido, en nuestra casa, para comodidad de nuestras favorecedoras. Nos vemos retribuidos por el reconocimiento de nuestros almacenes satisfacen los numerosos caprichos de Vd. y recordamos con nuevos creaciones a sus más secretos deseos. Nada será muy grande nuestro regocijo si se encuentra Vd. conplacida bajo de este techo que hemos construido gracias al favor constante de usted.

EL PALACIO DE HIERRO, S. A.



Recuerdo de la NAUGURACION

DE LOS

NUEVOS ALMACENES

EL PALACIO
DE HIERRO

1911

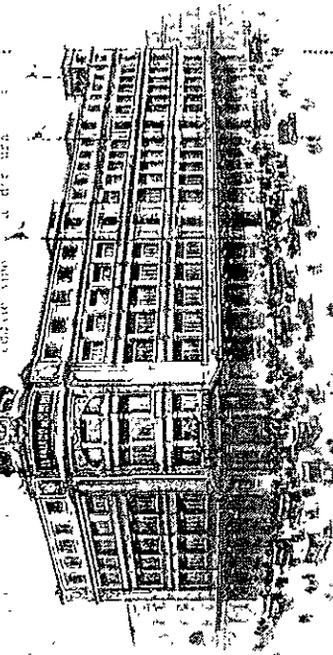
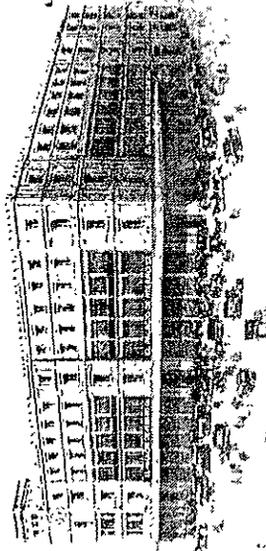
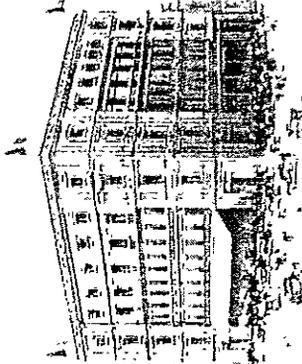
FABRICA S DE FEBRERO
Y CAPU JINNAS



EL PALACIO DE HIERRO

II

II



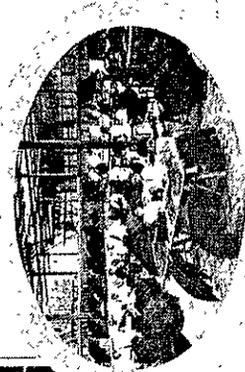
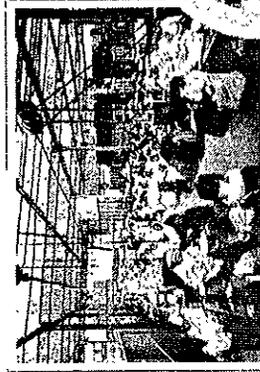
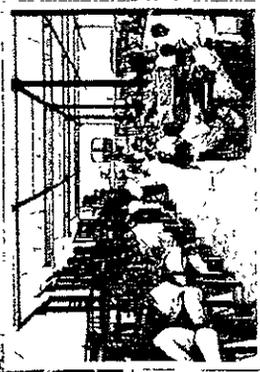
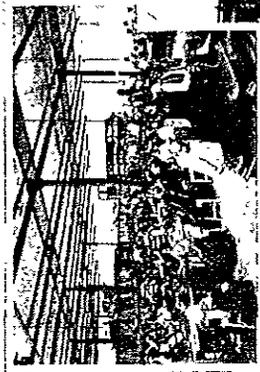
El Palacio de Hierro es un edificio de gran importancia en la historia de la arquitectura mexicana. Fue construido en el año 1901 por el arquitecto mexicano Juan B. de Herrera y el ingeniero español Juan de Herrera. El edificio es un ejemplo de la arquitectura neoclásica y es uno de los edificios más importantes de la ciudad de México.

El Palacio de Hierro es un edificio de gran importancia en la historia de la arquitectura mexicana. Fue construido en el año 1901 por el arquitecto mexicano Juan B. de Herrera y el ingeniero español Juan de Herrera. El edificio es un ejemplo de la arquitectura neoclásica y es uno de los edificios más importantes de la ciudad de México.



...the life of the people of the ...
 ...the ...
 ...the ...

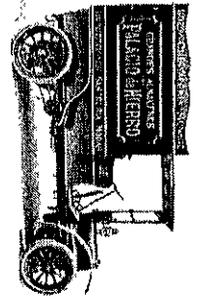
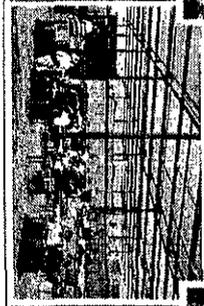
...the ...
 ...the ...
 ...the ...



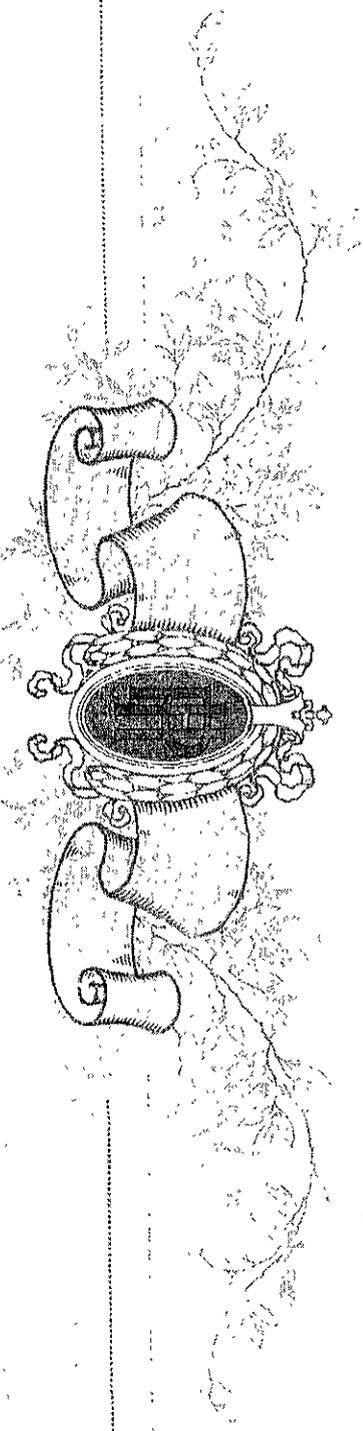
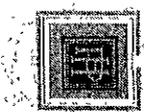
de la industria que se encuentra en el país y en el extranjero para
 las salidas de los productos de la industria nacional.
 de la industria nacional y el comercio exterior.

La industria nacional se encuentra en el país y en el extranjero para
 las salidas de los productos de la industria nacional.
 de la industria nacional y el comercio exterior.

La industria nacional se encuentra en el país y en el extranjero para
 las salidas de los productos de la industria nacional.
 de la industria nacional y el comercio exterior.



de las
 de las
 de las



EL PALACIO DE HIERRO.-MEXICO, D. F.
CATALOGO DE LUTOS. NUM. 112.





SEÑORA:

SI ALGUN ESTILO O MODELO ESPECIAL DE LA MODA VIENE A SU MENTE, DIGNESE ESCRIBIRNOS Y NOSOTROS INTERPRETAREMOS SUS DESEOS. PUES CONTAMOS ADEMAS DE LAS IMPORTACIONES, CON MODISTAS DE FAMA RECONOCIDA.

EL PALACIO DE HIERRO.—MÉXICO, D. F.

SI DESEA UD. ALCUN OTRO ARTICULO, ESCRIBA PARA DARLE PRECIOS.

EL VESTIR NO TIENE POR OBJETO UNICO CUBRIR NUESTRO CUERPO DE UNA MANERA CORRECTA; SINO QUE MUY ESPECIALMENTE CONTRIBUYE A HACER AGRADABLE A LA PERSONA POR SU ELEGANTE PRESENTACION.

Con el deseo de ser útiles á la clientela que tanto nos ha distinguido, consignamos en estas líneas las notas más usadas respecto del tiempo y costumbres sociales para guardar luto. Sentimos que en algo discrepen nuestras notas de las publicadas por algunos autores, que ponen sólo seis meses de luto por padres; pero las notas nuestras están en perfecto vigor social.

LUTO POR EL ESPOSO.

Debe ser de un año y seis semanas, dividido como sigue:

**1er. PERIODO
DE 6 MESES.**

Durante este período, que se llama de luto riguroso, la viuda usará vestidos de lana, merino, crespón de lana, granité ó muselina de lana, con adornos de crespón inglés; chales largos de merino, velo ó granadina; abrigos de paño, adornados con crespón; sombreros ó capotas de crespón inglés con velo largo; guantes de seda ó media-seda, ó de piel de Suecia; pañuelos con franja ancha; bolsitas ó carteras negras; joyas «Onix» ó «Jais Mat»; sombrillas y paraguas negros.

**2o. PERIODO
DE 3 MESES.**

Se usarán vestidos de popelina, armoure, granadina, eolienne ó velo, adornados con crespón; chales negros largos ó tápales de merino ó granadina; abrigos de paño y tocas con ó sin velo; guantes de piel de Suecia ó cabritilla; joyas «Onix» ó «Jais Mat».

**3er. PERIODO
DE 3 MESES.**

Se usarán vestidos de seda lisa, armoure, granadina ó crespón de China, adornados con pasamanería ó encajes; sombreros negros de tule, muselina de seda ó granadina, adornados con flores ó plumas negras, ó negras y blancas; guantes de piel de Suecia ó cabritilla, también de media-seda; joyas «Jais Mat» ú «Onix».

**ULTIMO PERIODO
DE 6 SEMANAS.**

Se usarán vestidos de seda fantasía lisos ó brocados, colores morado, gris y violeta, listados de blanco y negro, lila, etc.; sombreros de medio luto, cualquier estilo; guantes gris obscuro, gris perla ó blancos.

LUTO POR PADRE, MADRE, HIJO, PADRE POLITICO O MAMA POLITICA.

Debe ser de un año, dividido en tres períodos.

**1er. PERIODO
DE 6 MESES.**

Se usarán vestidos de lana negros, de cachemir, merino, granité, crespón de lana, popelina ó velo, adornados con crespón; chales negros largos, ó tápales; abrigos de tela igual al vestido, también con adornos de crespón inglés ó granadina y velo; guantes de Suecia ó de media-seda; pañuelos con franjas negras; bolsas negras; sombrillas y paraguas negros.

**2o. PERIODO
DE 3 MESES.**

Se usarán vestidos de seda, moiré antique, crespón de China, eolienne, armure sole ó granadina de seda; chales negros ó tápales, que pueden ser de color marino; sombreros negros de tule y plisados ó de muselina de seda ó granadina, con plumas y flores; guantes negros de piel de Suecia ó cabritilla; joyas de «Jais Mat» como prendedores, aretes, alfileres de sombrero, etc.

3er. PERIODO
DE 3 MESES.

Se usarán vestidos y trajes de seda de fantasía ó lisa blanco y negro, brocados ó listados, también negro, con morado, grisaille, violeta, gris, etc., organdies blanco y negro ó blanco y lila; sombreros de medio luto; guantes gris, gris perla ó blancos; sombrillas y paraguas negros.

LUTO POR ABUELOS, HERMANOS O HERMANOS POLITICOS.

Debe ser de 6 meses, divididos en dos periodos.

1er. PERIODO
DE 3 MESES.

Se usarán vestidos y trajes de cachemir, foulard, eolienne, crepe de China, alpaca ó granadina, adornados con crespón de China ó pasamanería; chales negros largos ó tápalos merino ó granadina; abrigos de la misma tela del vestido, adornados con pasamanería ó crespón; sombreros ó tocas de crespón inglés ó granadina, adornados con «Jais Mat» y velo de granadina de seda; guantes negros de cabritilla ó piel de Suecia; bolsitas y carteras negras; sombrillas y paraguas negros.

2o. PERIODO
DE 3 MESES.

Se usarán vestidos ó trajes de seda negra, lisos ó brocados, también listados de blanco y negro ó de negro y morado, grisaille, gris, violeta, de organdies ó muselina blanco y negro ó blanco y lila; sombreros de medio luto de todos estilos; guantes gris, perla ó blancos; sombrillas negras ó de negro y blanco.

LUTO POR TIOS.

Debe ser de tres meses en dos periodos:

1er. PERIODO
DE 6 SEMANAS

Se usarán vestidos ó trajes negros de seda, crespón de China, armure de lana ó granadina de seda y lana, con encajes negros; abrigos de la misma tela que el vestido; sombreros de tulle, muselina de seda, tafetta ó granadina; guantes de cabritilla negros; sombrillas negras ó de negro y blanco.

2o. PERIODO
DE 6 SEMANAS.

Se usarán vestidos ó trajes de medio luto; sombreros de medio luto, de todos estilos; guantes de colores gris, perla ó blancos.

LUTO POR PRIMO-HERMANO.

Debe ser de seis semanas.

LAS 3 PRIMERAS
SEMANTAS.

Se usarán vestidos ó trajes de lana y seda ó seda negros, también de color negro y blanco.

LAS 3 ULTIMAS
SEMANTAS.

Se usarán vestidos ó trajes de colores violeta, gris lila ó grisaille fantasía.

LUTO POR SOBRINO EN 2o. GRADO (Hijo de primo-hermano.)

Debe ser de 3 semanas.

1er. PERIODO
DE 2 SEMANTAS.

Se usarán vestidos ó trajes de seda ó lana negra.

2o. PERIODO
DE 1 SEMANA.

Se usarán vestidos ó trajes de medio luto, como en los casos anteriores.

NOTAS: A ninguna persona le está socialmente prohibido llevar luto, en cualquier caso, por más tiempo del á que se refieren los párrafos que anteceden.

La viuda ó viudo que contraen matrimonio, estando todavía de luto; cesa éste desde que se verifica la ceremonia nupcial.



1001-B.

1002-B.

1003-B.

Nuestras batas, confeccionadas según estilos modernos, unen á su presentación, discretamente elegante esa particularidad de estilo tan peculiar en las prendas que salen de nuestros almacenes.

1001-B. Bata de muselina de algodón color negro. Corte novedoso, de bonito estilo, mangas cortas y cuello marinero.

Primorosamente adornada con hermosos bordados y calados.

Precio libre de gastos:

\$ 28.00

1002-B. Otro hermoso estilo de bata de luto, confeccionada en buena tela de muselina de lana.

Regularmente adornada, con manga corta y cuello festonado.

Precio libre de gastos... \$ 18 00

En mejor clase... .. 22 00

1003-B. Bata de primoroso corte y estilo muy elegante.

De velo de lana, color negro, cuello María Antonieta, adornado con preciosos bordados y calados, de gusto exquisito. Cordon en el talle.

Precio libre de gastos:

\$ 32.00

Medidas necesarias: busto, cintura, cadera, manga y largo de falda por delante y costados.

SI DESEA UD. ALCUN OTRO ESTILO, ESCRIBA PARA DARLE PRECIOS.

SEVEROS Y GRACIOSOS ESTILOS MODISTO.



1011-B.

1011-B. Estilo moderno de traje para luto. Confeccionado de pura seda color negro. Corte correcto y elegante.

Blusa vistosamente adornada con dos solapas de crespón inglés. Falda adornada con tablón y bies de crespón inglés. Cinturón de seda negra.

Precio libre de gastos:

\$ 65 00



1012-B.

1012-B. Estilo de gran novedad. Primoroso vestido, confeccionado de seda negra.

Cuerpo elegantemente adornado con bonito plastrón de legitimo crespón inglés, conjunto imitando chaleco.

Falda adornada por el frente con un vistoso tablón de crespón inglés y con botones negros.

Precio libre de gastos:

\$ 95 00



1013-B.

1013-B. Severo estilo de exquisita y encantadora elegancia.

Confeccionado de pura seda color negro, forma panier de última novedad.

El cuello, los puños y la falda, elegantemente adornados con primorosos bieses de crespón inglés.

Precio libre de gastos:

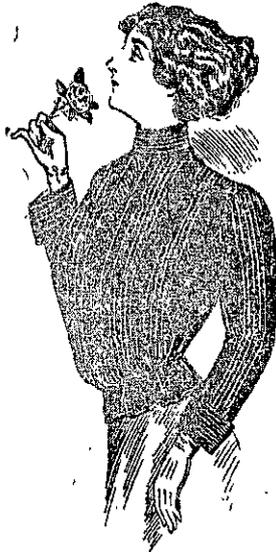
\$ 140 00

NO OLVIDE MANDAR LAS SIGUIENTES MEDIDAS:

busto, cintura, cadera, manga y largo de la falda, de frente y costados.

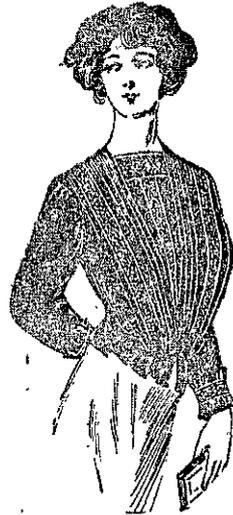
SI DESEA UD. ALCUN OTRO ESTILO, ESCRIBA PARA DARLE PRECIOS.

ULTIMOS MODELOS EN BLUSAS PARA LUTOS.



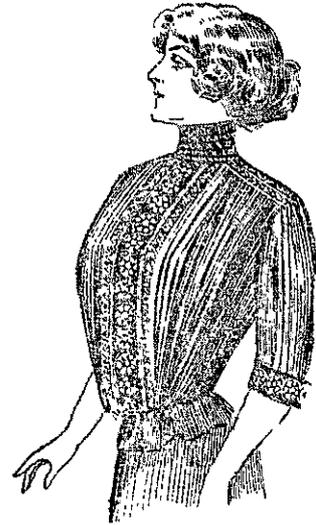
1014-B.

1014-B. Blusa de confección sencilla y elegante; de cambray de algodón color negro. Plastrón adornado con embutido calado. Mangas largas con puños.
 Precio libre de gastos... —\$ 2.00
 En mejor clase... — 2.50
 Más adornadas... — 2.75



1015-B.

1015-B. Correcto estilo de blusa para luto. Confeccionada de nipa negro y adornada con honitos embutidos calados y bordados. Mangas largas.
 Precio libre de gastos... —\$ 6.75



1016-B.

1016-B. Estilo de novedad en blusas para luto. Hecha de buen cambray negro; cuello de malla. Puños, espalda y plastrón adornados con vistosos bordados, y calados.
 Mangas tres cuartos.
 Precio libre de gastos... —\$ 8.00



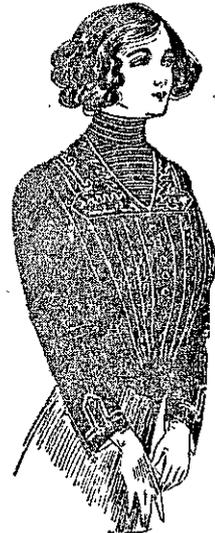
1017-B.

1017-B. Elegante y vistoso estilo de luto. Blusa de muselina color negro. Cuello adornado con alforcitas y plastrón bordado.
 Mangas largas con puños.
 Precio libre de gastos... —\$ 9 50



1018-B.

1018-B. Blusa de nipa negro. Corte de primoroso y elegante estilo. Toda adornada con exquisitos bordados, y calada; adornada con hermoso jabot grande, plisado. Cuello marino y mangas japonesas.
 Precio libre de gastos... —\$10.75



1019-B.

1019-B. Blusa de fina muselina de lana, color negro; estilo de elegancia exquisita. Cuello adornado con primorosos bordados de soutache y botones del frente, de fina pasamanería.
 Mangas largas.
 Precio libre de gastos... —\$12.75

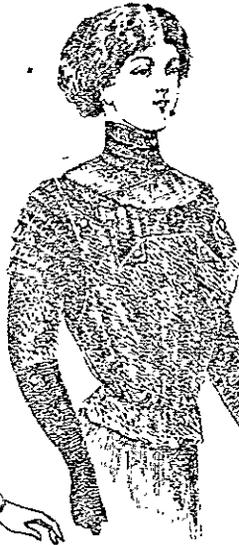
SI DESEA UD ALGUN OTRO ESTILO, ESCRIBA PARA DARLE PRECIOS.

MODELOS ESPECIALES DE BLUSAS PARA LUTO.



1020-B.

1020-B. Blusa de corte sencillo y correcto, confeccionada de satín de seda. Cuello marinero y peto adornado con botones de seda. Mangas largas, de estilo novedoso. Precio libre de gastos: **\$18.00**



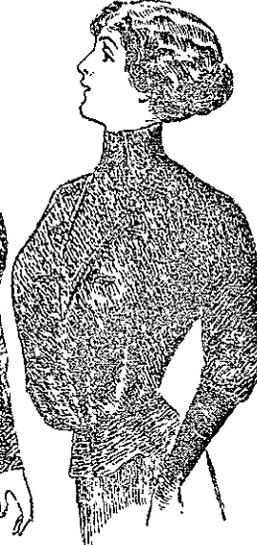
1021-B.

1021-B. Blusa para luto. De crespón inglés, con el cuello de punto color negro. Modelo atractivo de última moda. Mangas cortas. Precio libre de gastos: **\$16.75**



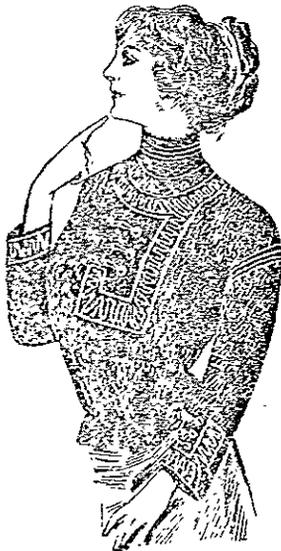
1022-B.

1022-B. Preciosa blusa de crespón inglés, vistosamente adornada con bonito jabot. Mangas largas. Precio libre de gastos: **\$22.00**



1023-B.

1023-B. Hermoso estilo de última novedad. De crespón inglés, corte muy elegante. Mangas japonesas. Precio libre de gastos: **\$16.00**



1024-B.

1024-B. Muy bonita blusa de crespón de lana color negro. Estilo gracioso, de vistoso corte. Cuello alto; plastrón y mangas adornadas con ricos bordados de soutache. Precio libre de gastos: **\$13.00**



1025-B.

1025-B. Primorosa blusa de pura seda, corte de fina elegancia. Cuello marinero con bonitas vueltas de crespón inglés. Mangas largas. Precio libre de gastos: **\$122.00**



1026-B.

1026-B. Rico estilo de blusa para luto. Confeccionada de satín de seda color negro. Peto y puños de crespón inglés. Mangas largas. Precio libre de gastos: **\$ 28.00**



1027-B.

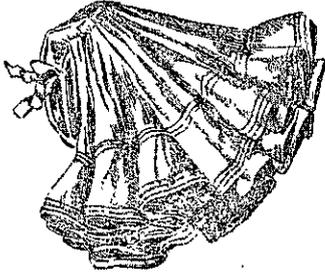
1027-B. Novedoso y correcto estilo de blusa para luto. De fino crespón de china color negro. Cuello marinero adornado con un primoroso bias de crespón. Mangas largas. Precio libre de gastos: **\$ 25 00**

MODELOS CORRECTOS PARA LUTOS.



1029-B.

Refajo de raso de seda ó tafetán; olán de pliegues planchados, con alforzas. Color negro.
 Precio libre de gastos...\$ 12.50
 En mejor clase... .. 22.00



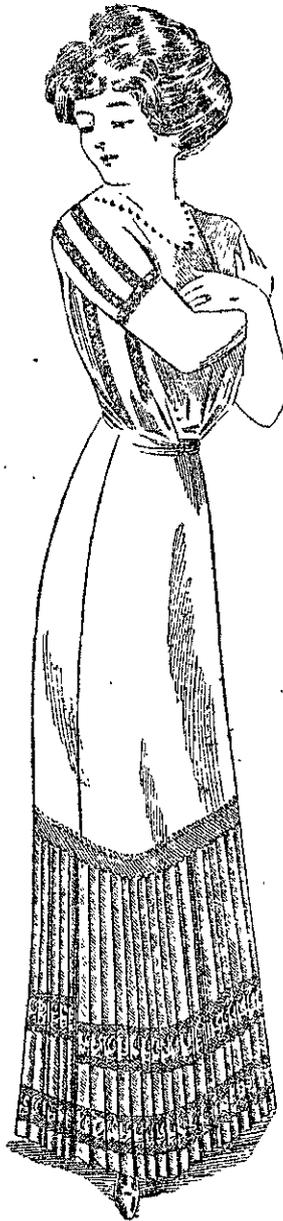
1031-B.

Refajo de tafeta de pura seda, solamente en color negro. Con olanes plisados y respunte doble.
 Precio libre de gastos...\$ 13.75



1033-B.

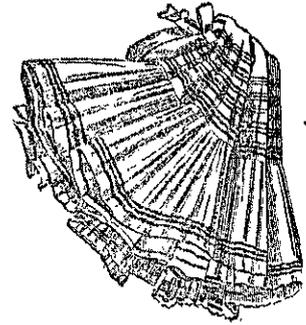
Bonito refajo de liberty de seda, con olan plisado ó tableado. Color negro.
 Precio libre de gastos...\$ 14.00



1034-B.

Primoroso refajo de foulard ó satín de seda negro, adornado con dos vistosos embutidos de encajes finos.
 Precio libre de gastos...\$ 24.00

MEDIDAS: CINTURA, CADERNAS Y LARGO DE FRENTE Y COSTADOS.



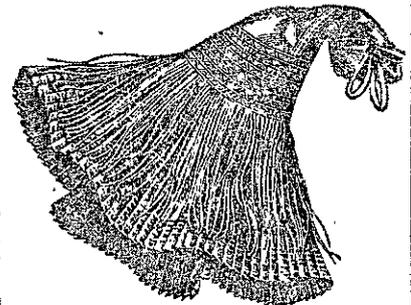
1030-B.

Refajo de satín de seda, adornado con olanes plisados ó tableados. Color negro.
 Precio libre de gastos...\$ 14.50
 En mejor clase... .. 16.75



1032-B.

Refajo de satín de seda en clase fina; color negro; Adornado con olán plisado y sobre este una banda de terciopelo con borlas.
 Precio libre de gastos...\$ 22.00



1035-B.

Refajo de satín negro de pura seda, con fleco volante, de 40 cms.
 Precio libre de gastos...\$ 30.00
 El mismo adornado con encajes... .. 38.00

SI DESEA UD. ALGUN OTRO ESTILO, ESCRIBA PARA DARLE PRECIOS.

MODELOS ESPECIALES PARA LUTO.



1036-B.

Matiné sencillo, correcto, heche de nansú negro y adornado con bonitos encajes valencianos. Precio libre de gastos \$ 9 50



1037-B.

Matiné de buen nippis, color negro, adornado con vistosos encajes valencianos. Precio libre de gastos. \$ 11 50



1038-B.

Elegante matiné de plumetis negro, primorosamente adornado con bonitos encajes. Precio libre de gastos. \$ 12.00



1039-B.

Primoroso estilo de matiné, confeccionado de nippis color negro, adornado con finos encajes valencianos. Precio libre de gastos \$ 12.50



1040-B.

Precioso estilo de matiné de luto. Confeccionado de velo de lana negro, -adornado con encajes finos. Precio libre de gastos. \$ 16.00



1041-B.

Elegantísimo estilo de matiné, de crespón de china color negro, adornado con finos encajes chantilly. Precio libre de gastos...\$35.00

SI DESEA UD. ALGUN OTRO ESTILO, ESCRIBA PARA DARLE PRECIOS.



«RUDGE»



«RAYDON»



«ROXANE»

Nuestro surtido en echarpes de luto es muy extenso. Aquí sólo diseñamos y describimos 3 de los estilos más notables por su elegante y correcta presentación.

También tenemos otros estilos de calidad extra, que vendemos á precios equitativos.

Le agradeceremos nos escriba, en caso de necesitar modelos especiales, para tener el gusto de mandarle precios.

“RUDGE”

Elegante echarpe de bonito estilo.

De crespón de China negro, adornado con preciosos bordados y con vistosas franjas de abalorio.

Precio libre de gastos.....\$ 25.00

Más adornado..... 28.00

En mejor clase..... 35.00

“RAYDON”

Primoroso echarpe, estilo novedoso de gran atractivo.

Todo de fino punto de seda color negro, adornado con bordados de abalorio y franjas de seda.

Precio libre de gastos.....\$ 40.00

Más adornado..... 48.00

En mejor clase..... 55.00

En clase especial..... 65.00

“ROXANE”

Echarpe sencillo y elegante. De crespón de china negro, bordado de perlas y adornado con dibujos novedosos.

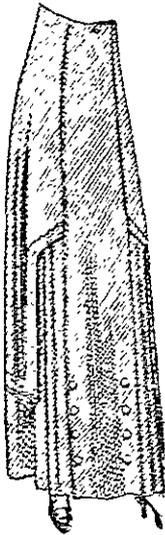
Precio libre de gastos.....\$ 15.00

Más adornado..... 18.00

En mejor clase..... 22.00

SI DESEA UD. ALCUN OTRO ESTILO, ESCRIBA PARA DARLE PRECIOS.

PIDA MUESTRAS DE TELAS ESPECIALES PARA LUTOS.



1042-B.



1044-B.

1045-B.

ESPECIALIDAD
EN FALDAS
DE LUTO.
SI DESEA ALGUN
OTRO ESTILO,
ESCRIBA,
PARA DARLE
PRECIOS.

NO OLVIDE
MANDAR LAS
SIGUIENTES
MEDIDAS:
CINTURA, CADERA Y
LARGO DE FRENTE
Y COSTADOS.

1042-B. Estilo moderno de falda de luto para señora ó señorita.

Corte irreprochable, de fina elegancia.

De cheviote negro, con bonitos tablonnes.

Precio, exactamente igual al modelo ... \$10 50

La misma de sarga de lana, fina \$16 50

De sarga de lana mejor clase \$18 00

De sarga de lana, clase superior \$26.00

De sarga de lana regular clase \$16 50

De sarga de lana mejor clase \$18 00

De sarga de lana en clase superior \$26 00

1044-B. Elegante y novedoso estilo de falda para luto.

Hecha de cheviote negro buena clase y adornada con bonitos tablonnes y varias hileras de botones en el frente.

Conjunto de fino gusto.

Precio libre de gasto tal cual se describe ... \$10 50

Mismo estilo, de sarga de lana \$16 50

De sarga de lana en mejor clase \$18.00

En clase superior \$26 00

1045-B. Correcto y elegante modelo de falda de luto para señoras ó señoritas.

De cheviote color negro, adornada con bonitos tablonnes y botones.

Precio libre de gastos ... \$10 50

La misma de sarga de lana \$16.50

De sarga de lana mejor clase \$18 00

En clase especial \$26.00



1046-B.

Faldas de tela especial negra con adornos de crepón.

Precio libre de gastos ... \$18 00
En mejor clase ... 24 00

ULTIMOS MODELOS DE LUTOS PARA NIÑAS.



1047-B.



1048-B.



1049-B.

El luto en las niñas es también una necesidad imprescindible tan importante, pues simboliza siempre afectos puros. Todos los trajes de luto para niñas descritos en este catálogo nuevos y apropiados, convenientemente adaptado á nuestras prescripciones de Urbanidad en nuestra vida social.

Se cuidarse esta
estilos más
importantes

1047-B. Última novedad en vestidos de luto para niñas de 7 á 14 años.
De velo de lana negro, adornado con graciosos olanes de la misma tela.
Todo forrado de fina tela de pura seda.

1048-B. Bonito traje sastre para niñas de 12 á 16 años.
Confeccionado de cheviotte lana color negro, con forros gulares, de media seda, y adornado con vistoso bias de seda negra ó de crespón, falda de corte recto.

Este traje sastre de confeccionado de lana color negro, forros regulares, negro, ó crespón de corte novedoso y atractivo.
Falda tableada.

PRECIOS:

Para niñas de 7 años...	\$ 28.50
" " " 8 "	29.50
" " " 9 "	30.50
" " " 10 "	31.50
" " " 12 "	32.50
" " " 14 "	33.50

PRECIOS:

Para niñas de 12 años...	\$ 32.00
" " " 13 "	34.00
" " " 14 "	35.00
" " " 15 "	36.00
" " " 16 "	40.00

PRECIOS:

Para niñas de 12 años...	\$ 34.00
" " " 13 "	35.00
" " " 14 "	36.00
" " " 15 "	40.00
" " " 16 "	42.00

SI DESEA UD. ALCUN OTRO ARTICULO, ESCRIBA PARA DARLE PRECIOS.

NUEVOS MODELOS EN LUTOS PARA NIÑAS.

Vestidos para niñas de 6 á 10 años.

De velo de lana color negro, adornado con bias de raso de seda y botones de nacar.

Todo forrado de pura seda.



1050-B.



1051-B.

Elegante y correcto vestido de velo de lana con listas de seda, todo color negro

Cuello, puños y cinturón vistosamente adornados con borlitas.

Con finos forros de pura seda.

PRECIOS:

Para niñas de 6 años	\$21.00
" " " 7 "	22.00
" " " 8 "	23.00
" " " 9 "	24.00
" " " 10 "	25.00

PRECIOS:

Para niñas de 6 años	\$28.00
" " " 7 "	29.00
" " " 8 "	30.00
" " " 9 "	31.00
" " " 10 "	32.50



1052-B.

Vestido de velo de lana color negro, para niñas de 8 á 13 años.

Cuello claudine, adornado con bonitos encajes.

Cinturón y puños de fino raso de seda. Falda con dos plenas.

Todo forrado de seda.

PRECIOS:

Para niñas de 8 años	\$30.00
" " " 9 "	31.00
" " " 10 "	31.50
" " " 12 "	32.00
" " " 13 "	32.50

Vestido elegante para niñas de 6 á 11 años. De etamina de lana color negro. Cuello claudine plisado.

Cinturón de seda y falda adornada con tres plenas calados.

Todo forrado de pura seda.

PRECIOS:

Para niñas de 6 años	\$28.00
" " " 7 "	30.50
" " " 8 "	31.00
" " " 9 "	32.00
" " " 10 "	33.00
" " " 11 "	34.00



1053-B.

SI DESEA UD. ALGUN OTRO ESTILO, ESCRIBA PARA DARLE PRECIOS.



EL ABRIGO PARA NIÑAS Y SEÑORITAS ES UNA NECESIDAD IMPRESCINDIBLE, YA POR LA COMODIDAD COMO POR LA CULTURA MISMA.

Los cuatro modelos de abrigos que presentamos aquí, son de confección perfecta en cuanto á su acabado y corte, en cuanto á su estilo, llevan el último toque del pincel de la moda actual. Cualquiera de los cuatro modelos luce donde quiera que se lleve. Son estos estilos seleccionados cuidadosamente como los más apropiados para las edades que se mencionan con sus precios respectivos. Los paños de que están confeccionados son de color negro, color firme y elegante. Los adornos que llevan en el cuello y mangas, son de raso de seda negro con botones apropiados, van forrados de luisina. También los tenemos sin forrar, debiendo advertir que tan durables y correctos son en una forma como en otra, es decir con ó sin forros.

Las preciosas solapas difieren en cada estilo; rogamos que al hacer su pedido se digne indicar el estilo que desea. No olvide mandar las medidas necesarias que son: busto, cintura, manga y largo total.

Estos cuatro modelos están confeccionados y listos para remitirse.

PRECIOS SIN FORROS.

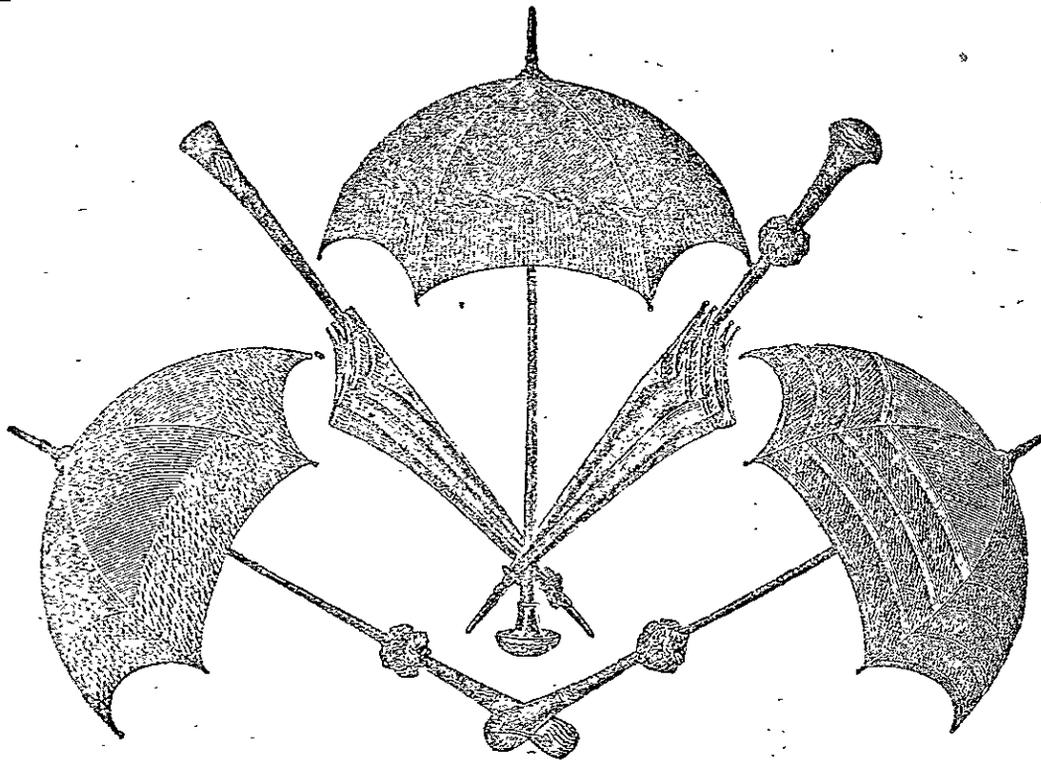
Para edad de 3 años...	\$ 9.75
" " " 4 "	10.50
" " " 5 "	11.25
" " " 6 "	12.00
" " " 7 "	12.75
" " " 8 "	13.50
" " " 9 "	14.25
" " " 10 "	15.75
" " " 11 "	17.50
" " " 12 "	19.00
" " " 13 "	21.00
" " " 14 "	23.00
" " " 15 "	25.00
" " " 16 "	28.00

PRECIOS CON FORROS.

Para edad de 3 años...	\$ 13.50
" " " 4 "	14.50
" " " 5 "	15.50
" " " 6 "	16.50
" " " 7 "	17.75
" " " 8 "	19.25
" " " 9 "	21.00
" " " 10 "	22.50
" " " 11 "	24.00
" " " 12 "	25.50
" " " 13 "	27.00
" " " 14 "	28.50
" " " 15 "	30.00
" " " 16 "	32.50

SI NECESITA ESTILOS MAS FINOS, PIDA PRECIOS.

SI DESEA UD. ALCUN OTRO ESTILO, ESCRIBA PARA DARLE PRECIOS.



Tenemos un magnífico surtido de sombrillas especiales para luto, en clases y estilos variadísimos.

Precios según clases, \$ 9 50. 12.00. 15.00 18.00 y 22 00

EXTENSO SURTIDO DE CORBATAS Y JABOTS DE LUTO.



1054-B.

Muy bonito estilo de jabot de gasa de seda, color negro.

Adornado con bonitos encajes en todo el derredor.

Precio
libre de gastos:

\$2 25



1055-B.

Corbata de luto. De crespón inglés fino, adornada con ricos encajes en todo el derredor.

Precio
libre de gastos:

\$2 75



1056-B.

Estilo sencillo y elegante hecho de punto de seda color negro, adornado con primorosos encajes en el borde.

Precio
libre de gastos:

\$3 25

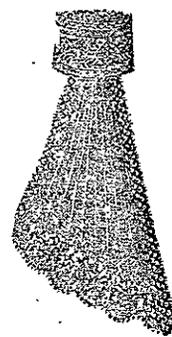


1057-B.

Corbata muy elegante, de legítimo crespón inglés color negro, adornada con encajes finos.

Precio
libre de gastos:

\$4.50



1058-B.

Corbata de fino crespón inglés. Estilo de exquisita elegancia.

Todo adornado con encajes de primera.

Precio
libre de gastos:—

\$5.00

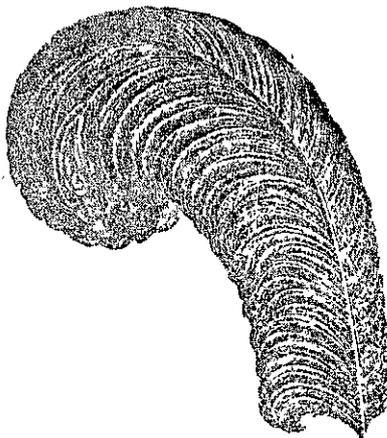
SI DESEA UD. ALCUN OTRO ESTILO, ESCRIBA PARA DARLE PRECIOS.

MODELOS ESPECIALES PARA LUTOS.



1059-B.

Sombrero de luto para niña. Bonito estilo, fabricado de crespón inglés con moños en los lados. Precio libre de gastos... \$ 15 00



1060-B.

Pluma de avestruz; color negro
Precios: -
De 30 cms. largo... \$ 10.00
" 40 " " " " " 15.00
" 45 " " " " " 25.00
" 50 " " " " " 35.00



1061-B.

Elegante modelo de sombrero de luto para niña. De crespón inglés, adornado con bonito moño en un lado. Precio libre de gastos... \$ 16 00



1062-B.

Bonito sombrero-campana para niñas. De crespón inglés, adornado con banda formada de bias. Precio libre de gastos... \$ 20.00



1063-B.

Elegante estilo, fabricado de granadina y adornado con vistosos olanes plisados. Precio libre de gastos... \$ 18.00



1064-B.

1064-B.
Bonita fantasía de pluma, adornada con pom pom.
Precios:
De 15 cms. largo... \$ 2.50
" 20 " " " " " 4.50
" 25 " " " " " 5.75
" 30 " " " " " 6.25

1065-B.
Otra hermosa fantasía para sombreros de luto.
Precios:
De 15 cms. largo... \$ 1.50
" 20 " " " " " 2.00
" 25 " " " " " 2.50
" 30 " " " " " 3.00



1065-B.

SI DESEA UD. ALCUN OTRO ESTILO, ESCRIBA PARA DARLE PRECIOS.

MODELOS ESPECIALES PARA LUTOS.



1065-B.

Primorosa capota de luto para señora. Fabricada de legitimo crespón inglés, con bridas. Precio libre de gastos .. \$ 25 00



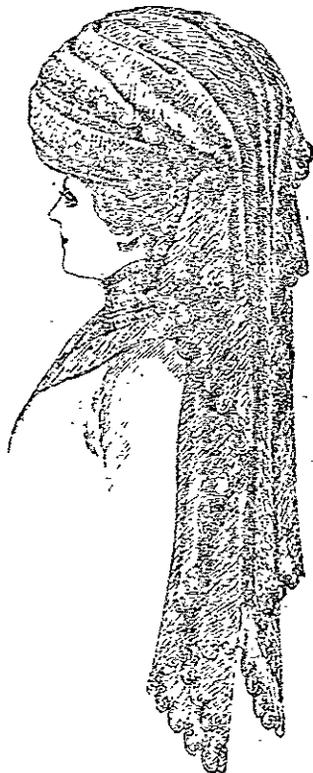
1066-B.

Bonita toca de crespón inglés, adornada con hermoso plisado. Precio libre de gastos .. \$ 32 00



1067-B.

Estilo novedoso de toca para luto. De crespón inglés ó granadina, adornada con vistoso plisado en el borde. Precio libre de gastos... - \$ 30 00



1068-B.

Sombrero para luto. Estilo de exquisito gusto, fabricado de legitimo crespón inglés ó de granadina. Con bonito velo, formando un conjunto atractivo. Precio libre de gastos. . \$ 28 00



1070-B.

Primoroso estilo de sombrero para luto. Muy elegante y atractivo; fabricado de genuino crespón inglés y vistosamente adornado con 2 hermosos cabuchones en los lados. Precio libre de gastos... - \$ 40 00

SI DESEA UD. ALCUN OTRO ESTILO, ESCRIBA PARA DARLE PRECIOS.



1072-B.

Modelo gracioso y sencillo de sombrero para luto. De buen crespón inglés, adornado con vistoso y elegante lazo.

Precio libre de gastos... ..\$ 24.00



1073-B.

Estilo elegante y de moda, todo de crespón inglés en forma arrollada de fino gusto.

Precio libre de gastos... ..\$ 25.00



1074-B.

Bonito sombrero para luto, fabricado de legítimo crespón inglés y adornado con hebilla color mate. Con dos graciosas alas de crespón.

Precio libre de gastos... ..\$ 26.00



1075-B.

Primoroso sombrero de correcta y exquisita elegancia, fabricado de crespón inglés ó de granadina.

Es un modelo de mucho atractivo.

Precio libre de gastos... ..\$ 28.00

SI DESEA UD. ALCUN OTRO ESTILO, ESCRIBA PARA DARLE PRECIOS.



1076-B.

Atractivo y novedoso estilo de toca para luto. De aspecto elegante; fabricada de legitimo crespon inglés, adornado con 2 bonitas alas. Precio libre de gastos... \$ 25.00



1077-B.

Sombrero para luto. Modelo suntuoso, de buen gusto, fabricado de crespon inglés y adornado con hermoso drapeado.

Precio libre de gastos... \$ 26.00



1078-B.

Estilo novedoso. Sombrero de luto última moda; de granadina, adornado con filete encarrujado y hebilla color mate. Precio libre de gastos... \$ 35.00

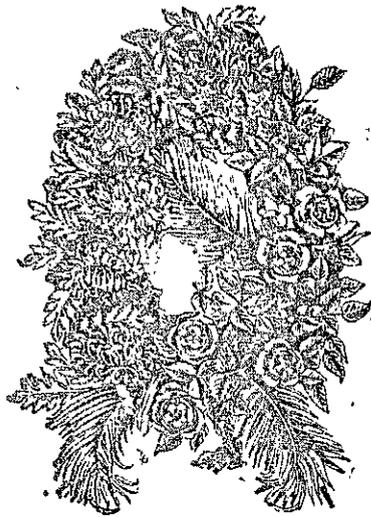


1079-B.

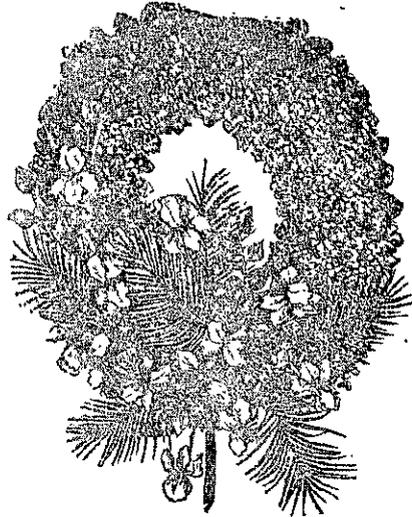
Elegantísimo estilo de sombrero para luto. rapeado, de crespon y granadina, con velo. Modelo de exquisito gusto y soberbio conjunto. Precio libre de gastos... \$ 38.50

SI DESEA UD. ALGUN OTRO ESTILO, ESCRIBA PARA DARLE PRECIOS.

CORONAS MORTUORIAS.



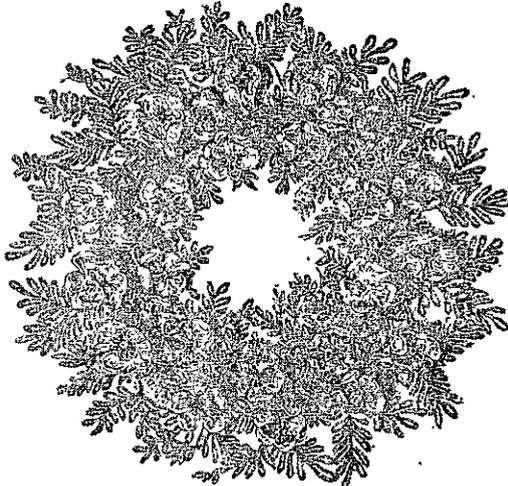
1080-B.



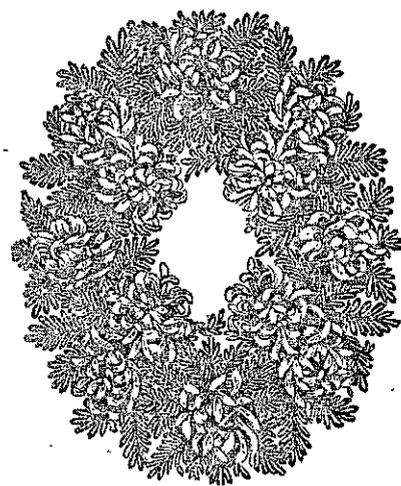
1081-B.

DE PORCELANA Y METAL.—COLORES NATURALES.

Coronas blancas de rosas, 22 ctms. diámetro.....	\$ 2.00
Coronas de rosas de colores, 22 ctms. diámetro.....	2.00
Coronas de rosas de colores, 28 ctms. diámetro.....	3.00
Coronas de rosas de colores y violetas, 23 ctms. diámetro.....	3.00
Coronas blancas y de rosas de colores, 33 ctms. diámetro.....	5.00
Coronas blancas y de rosas de colores, 33 ctms. diámetro.....	5.50
Coronas de violetas y rosas de colores, 26 ctms. diámetro.....	6.00
Coronas de violetas y rosas de colores, 28 ctms. diámetro.....	6.50
Coronas blancas ó de rosas de colores, 52 ctms. diámetro.....	12.00
Coronas blancas ó de rosas de colores, 53 ctms. diámetro.....	14.00
Coronas blancas ó de rosas de colores, 52 y 53 ctms. diámetro.....	15.00
Coronas de violetas, y rosas de colores, 52 ctms. diámetro.....	16.00



1082-B.



1083-B.

DIVERSOS TAMAROS Y CLASES.

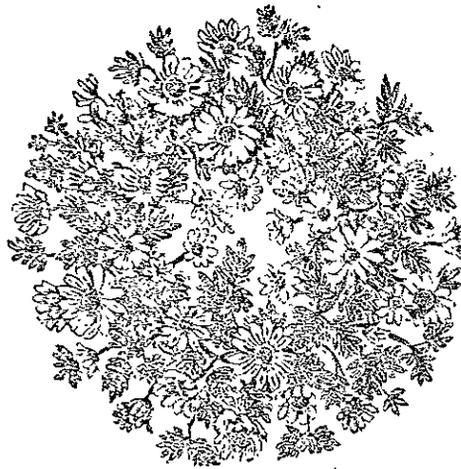
Coronas de violetas ó de rosas de colores, 47 ctms. diámetro.....	\$ 17.00
Coronas de violetas ó de rosas de colores, 55 ctms. diámetro.....	20.00
Coronas de rosas de colores ó blancas, 75 ctms. diámetro.....	22.00
Coronas de rosas de colores ó blancas, 65 ctms. diámetro.....	16.00
Coronas de rosas de colores ó blancas, 77 ctms. diámetro.....	24.00
Coronas de violetas ó rosas de colores, 77 ctms. diámetro.....	35.00
Coronas de palma, violeta, rosas, etc., 100 ctms. diámetro.....	50.00
Coronas de palma, violeta, rosas, etc., 100 ctms. diámetro.....	64.00
Coronas muy variadas, 100 ctms. diámetro.....	\$60.00, \$70.00 y 80.00
Coronas muy variadas, 130 ctms. diámetro.....	\$115.00, \$125.00 y 130.00
Coronas muy variadas, 150 ctms. diámetro.....	\$180.00, \$200.00, \$225.00 y 250.00
Cruces de violetas ó rosas, de 58 x 40 ctms. diámetro.....	\$14.00, \$15.00 y 16.00
Cruces de violetas ó rosas, 75 x 52 ctms. diámetro.....	\$24.00, \$25.00 y 30.00

SI DESEA UD. ALCUN OTRO ESTILO, ESCRIBA PARA DARLE PRECIOS.

CORONAS DE PORCELANA Y METAL.



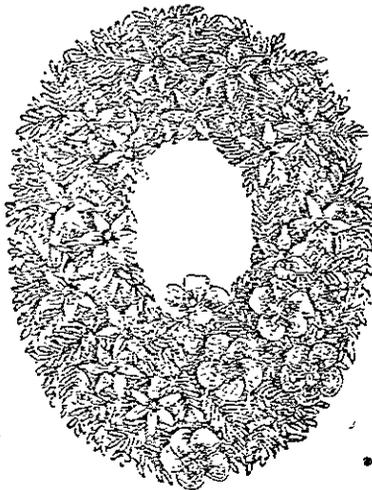
1084-B.



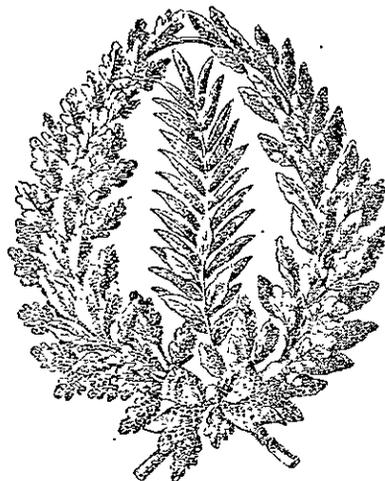
1085-B.

En estos dos estilos de coronas tenemos los precios siguientes:

Coronas blancas de rosas, 22 ctms. diámetro	2.00
Coronas de rosas de colores, 22 ctms. diámetro	2.00
Coronas de rosas de colores, 23 ctms. diámetro	3.00
Coronas de rosas de colores y violetas, 23 ctms. diámetro	3.00
Coronas blancas y de rosas de colores, 33 ctms. diámetro	5.00
Coronas blancas y de rosas de colores, 33 ctms. diámetro	5.50
Coronas de violetas y rosas de colores, 26 ctms. diámetro	6.00
Coronas de violetas y rosas de colores, 26 ctms. diámetro	6.50
Coronas blancas ó de rosas de colores, 52 ctms. diámetro	12.00
Coronas blancas ó de rosas de colores, 53 ctms. diámetro	14.00
Coronas blancas ó de rosas de colores, 52 y 53 ctms. diámetro	15.00
Coronas de violetas, y rosas de colores, 52 ctms. diámetro	16.00



1086-B.

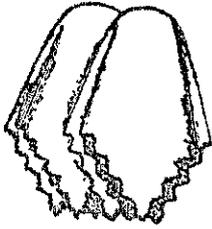


1087-B.

Coronas de violetas ó de rosas de colores, 47 ctms. diámetro	\$ 17.00
Coronas de violetas ó de rosas de colores, 55 ctms. diámetro	20.00
Coronas de rosas de colores ó blancas, 75 ctms. diámetro	22.00
Coronas de rosas de colores ó blancas, 83 ctms. diámetro	18.00
Coronas de rosas de colores ó blancas, 77 ctms. diámetro	24.00
Coronas de violetas ó rosas de colores, 77 ctms. diámetro	35.00
Coronas de palma, violeta, rosas, etc., 100 ctms. diámetro	50.00
Coronas de palma, violeta, rosas, etc., 100 ctms. diámetro	54.00
Coronas muy variadas, 100 ctms. diámetro	\$50.00, \$70.00 y 80.00
Coronas muy variadas, 130 ctms. diámetro	\$115.00, \$125.00 y 130.00
Coronas muy variadas, 150 ctms. diámetro	\$180.00, \$200.00, \$225.00 y 250.00
Cruces de violetas ó rosas, de 58 x 40 ctms. diámetro	\$14.00, \$15.00 y 16.00
Cruces de violetas ó rosas, 75 x 52 ctms. diámetro	\$24.00, \$25.00 y 30.00

No se distinguen de las naturales; parecen frescas.

SI DESEA UD. ALCUN OTRO ESTILO, ESCRIBA PARA DARLE PRECIOS.



1088-B.

Pañuelos blancos, con la orilla festonada.

32 x 32 centímetros.

Precio por uno \$0.40

Docena..... 3.50



1089-B.

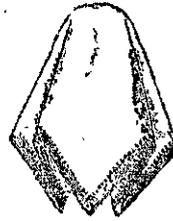
Pañuelos de algodón blanco.

Orilla rayada negra.

32 x 32 centímetros.

Precio por uno \$ 0.40

Docena..... 3.50



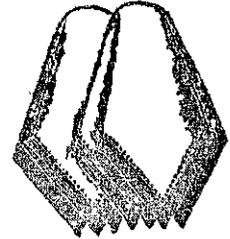
1090-B.

Pañuelos blancos, con orilla festonada ó bordada.

32 x 32 centímetros.

Precio por uno \$ 0.45

Docena..... 4.25



1091-B.

Pañuelos de puro lino, con cenefa negra angosta.

38 x 38 centímetros.

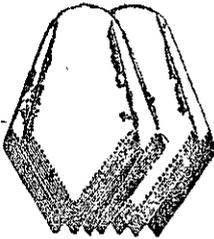
Precio por do-

cena..... \$ 5.50

42 x 42 centímetros.

Docena..... \$ 7.00

En mejor clase 7.50



1092-B.

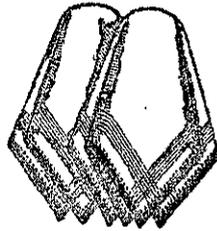
Pañuelo de lino delgado, con orilla festonada ó bordada.

32 x 32 centímetros.

Precio por do-

cena..... \$ 6.50

En mejor clase 7.00



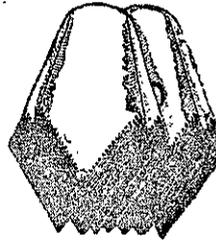
1093-B.

Pañuelos de puro lino, con orilla, de rayas ó bordados.

28 x 28 centímetros.

Precio por uno \$ 0.85

Docena..... 9.50

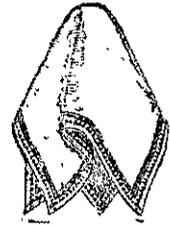


1094-B.

Pañuelos de lino blanco para Caballeros. Con cenefa ancha, color negro.

Precio por uno \$ 0.85

Docena..... 9.50



1095-B.

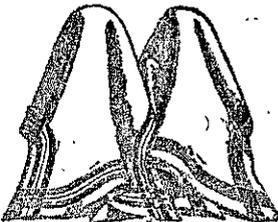
Pañuelos de batista de cambray. Orilla negra ó listas, con bonito bordado.

32 x 32 centímetros.

Docena..... \$ 9.50

38 x 38 centímetros.

Docena..... \$ 10.50



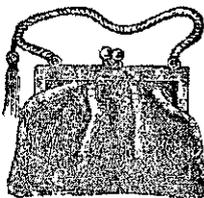
1096-B.

Pañuelos de lino batista, clase fina. Con la orilla festonada ó rayada.

32 x 32 centímetros.

Precio por uno \$ 1.25

Docena..... 13.50



1097-B.

Bolsas de mano. De piel negra. Diversos estilos y tamaños.

\$ 8.00, 10.00, 15.00,

20.00 y 30.00



1098-B.

Elegantes bolsas de crepén negro.

\$ 13.00, 20.00, 25.00,

30.00 y 40.00

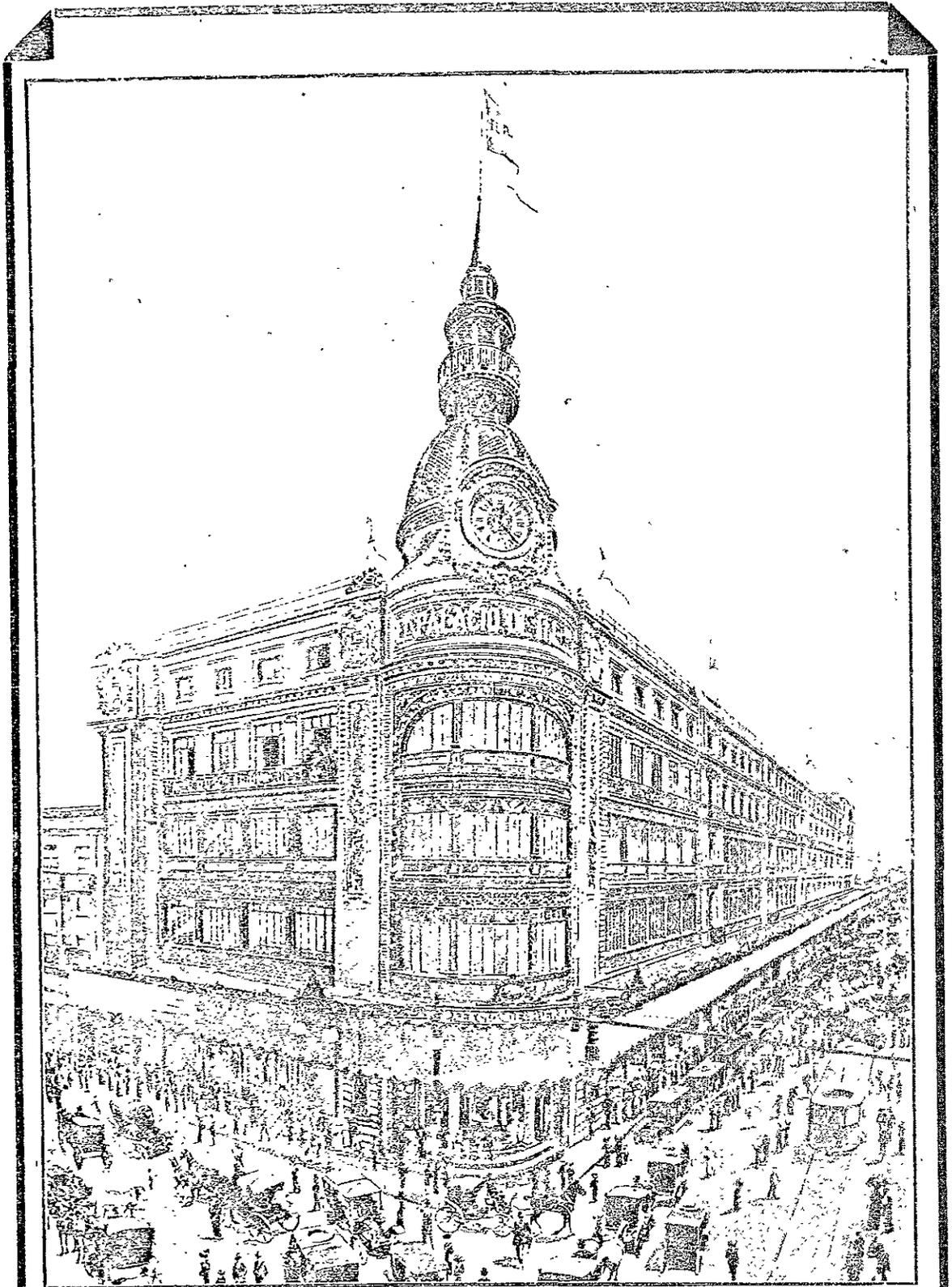


1099-B.

De moaré liso, adornada con bonitos bordados.

Precios:

\$ 30.00, 35.00 y 40.00



EDIFICIO DE "EL PALACIO DE HIERRO."

ÍNDICE DE ILUSTRACIONES

Capítulo I DEL COMERCIO COLONIAL AL MODERNO

Lámina I El Parián

grabado que aparece en: Rivera Cambas Manuel, México Pintoresco Artístico y Monumental, Imprenta Reforma, 1880.

Lámina II Plano de la Villa de México

De Diego García Conde, Hira de Gortari, Regina Hernández, La Ciudad de México y el Distrito Federal (1824-1928), DDF-II Dr. José Ma. Luis Mora, México, 1998.

Lámina III El Volador

pintura de Juan Patricio Morlete Ruiz en: Autores varios, Viajeros Europeos del siglo XIX en México. Fomento Cultural Banamex A.C., 1996.

Lámina IV Plateros y San Francisco

México Pintoresco Artístico y Monumental, Imprenta Reforma, 1880.

Lámina V Lorenzo de la Hidalga

Pintado por Pilar de la Hidalga, Propiedad de la familia de la Hidalga.

Lámina VI Cimientos de El Palacio de Hierro

En : Katzman Israel, Arquitectura del siglo XIX en México, Trillas, México, 1993.

Lámina VII Plano de el proyecto de El Volador de Lorenzo de la Hidalga

en: Rivera Cambas Manuel, México Pintoresco Artístico y Monumental, Imprenta Reforma, 1880.

Lámina VIII Trajes Mexicanos nótese en el centro al fondo una esquina de *El*

Volador de D.Lorenzo de la Hidalga, dibujo de Casimiro Castro en :
AA VV; Casimiro Castro y su taller, Fomento Cultural Banamex, 1996.

Lámina IX Mapa del Directorio Comercial de 1883.

Julio Popper Ferry, APH.

Lámina X La Elegancia, dibujo de Casimiro Castro en :

AA VV; Casimiro Castro y su taller, Fomento Cultural Banamex, 1996.

Lámina XI La Jalapeña, dibujo de Casimiro Castro en :
AA VV; Casimiro Castro y su taller, Fomento Cultural Banamex, 1996.

Lámina XII Zolly hermanos, dibujo de Casimiro Castro en :
AA VV; Casimiro Castro y su taller, Fomento Cultural Banamex, 1996.

Lámina XIII Droguería La Palma dibujo de Casimiro Castro en :
AA VV; Casimiro Castro y su taller, Fomento Cultural Banamex, 1996

Capítulo II EL ORIGEN

Lámina I Sección de la escalera de le Bón Marché, París 1876 en: Pevsner
Nicolaus Historia de las Tipologías Arquitectónicas, trad. Ana Ma. Pujol, Editorial
Gustavo Gili, 1979.

Lámina II Fotografía del copiador de J. Tron en: AEPH.

Capítulo III EL PRIMER EDIFICIO, 1891

Lámina I El primer edificio en: *El Tiempo Ilustrado*, agosto de 1891.
Hemeroteca Nacional

Lámina II El primer edificio en: Fototeca del INAH, Pachuca Hidalgo

Lámina III Dibujo de el primer edificio de *El Palacio de Hierro* en : Recuerdo de
la inauguración de 1911. AEPH

Lámina IV Lorenzo de la Hidalga, hijo pintado por su hermana Pilar, propiedad
de la familia de La Hidalga.

Lámina V Eusebio de la Hidalga, fotografía en: Katman Arquitectura del siglo
XIX en México, Trillas, México, 1993.

Lámina II Portada del artículo sobre el incendio en: *La Semana Ilustrada*, 21 de abril de 1914. AEPH.

Lámina III Dibujo de las escaleras incluidas en la remodelación de 1911. AEPH.

Lámina IV Página interior de el artículo sobre el incendio en: *La Semana Ilustrada*, 21 de abril de 1914. AEPH.

Lámina V Dibujo del salón de té incluido en la remodelación de 1911. AEPH.

Lámina VI *La Samaritaine* de 1904, en: Meredith L. Clausen *La Samaritaine Revue de L'Art* N° 32, 1976. IIE.

Lámina VII *Dos aspectos de el edificio Carson, Pirie & Scott* en: Larson George A. *Chicago Architecture and Design*. Harry N. Inc. Publishers, New York, 1993.

Lámina VIII El incendio, en: *La Semana Ilustrada*, 21 de abril de 1914. AEPH.

Lámina IX Bomberos apagando el fuego en: Fototeca del INAH.

Lámina X El derrumbe en la callejuela, en: *La Semana Ilustrada*, 21 de abril de 1914. AEPH.

Capítulo VI

LA RECONSTRUCCIÓN DEL PALACIO

Lámina I Desfile de modas, 1921. AEPH.

Lámina II Desfile de modas, 1921. AEPH.

Lámina II Vista exterior del edificio de 1921. AEPH:

Lámina IV Vista de uno de los patios en 1921. AEPH.

Lámina V Vista general del piso superior, nótese los vitrales y la pintura sobre las enjutas de los arcos. AEPH.

Lámina VI Vista general de uno de los pisos en la instalación de la duela del piso. AEPH

Capítulo IV

MODA, UN EXCELENTE NEGOCIO

Lámina I Calle de San Bernardo, muestra la remodelación de 1901, en: *El tiempo Ilustrado*, Hemeroteca Nacional.

Lámina II Escaleras interiores en : Recuerdo de la inauguración de *El Palacio de Hierro* 1911. AEPH

Lámina III El Palacio de Hierro fotografía de el Album de Espino Barrios, AEPH.

Lámina IV Interior de El Palacio de Hierro en: *El tiempo Ilustrado* 1904, Hemeroteca Nacional.

Lámina V Interior de El Palacio de Hierro en: *El tiempo Ilustrado* 1904, Hemeroteca Nacional.

Lámina VI *Al puerto de Veracruz* en : *El Tiempo Ilustrado*, 1904.

Lámina VII *Al puerto de Veracruz* en: Archivo de El Palacio de Hierro

Lámina VIII Postal de propaganda enviada a clientes foráneos, AEPH

Lámina IX Grabado de El Palacio de Hierro de 1911 Contraportada de un catálogo de mercancías, AEPH.

Lámina X Portada de un catálogo de mercancías, AEPH.

Lámina XI Portada de un catálogo de mercancías, AEPH.

Lámina XII Dibujo a ojo de pájaro de los talleres de 5 de febrero en : Recuerdo de la inauguración de 1911. AEPH.

Lámina XIII Los talleres de 5 de febrero, AEPH.

Lámina XIV Los talleres de 5 de febrero, AEPH.

Capítulo V

APOGEO Y OCASO DE UN EMPORIO

Lámina I Portada de El recuerdo de la inauguración de *El Palacio de Hierro* 1911, AEPH.

CONCLUSIONES

Lámina I EL Palacio de Hierro convertido en Autoservicio. AEPH

Lámina II Vista del patio recientemente abierto en la tienda Durango. PMG.

Lámina III Vista de la concurrida esquina de 20 de noviembre y Venustiano Carranza en los 50's. AEPH: