

La modernidad arquitectónica y la conservación del patrimonio en México: el caso de los Edificios en Parque Melchor Ocampo, Ciudad de México



Universidad Nacional Autónoma de México
Facultad de Arquitectura
Taller Max Cetto

Tesis teórica para obtener el título de Arquitecta presenta:

Paloma Sánchez Meneses
309685911

Sinodales:
Arq. Mariano del Cueto Ruiz Funes
Dr. Juan Ignacio del Cueto Ruiz Funes
Arq. Carmen Huesca Rodríguez

Ciudad Universitaria, Ciudad de México
Febrero 2017



Universidad Nacional
Autónoma de México



UNAM – Dirección General de Bibliotecas
Tesis Digitales
Restricciones de uso

DERECHOS RESERVADOS ©
PROHIBIDA SU REPRODUCCIÓN TOTAL O PARCIAL

Todo el material contenido en esta tesis 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.

A mis papás.

0.0. Introducción	7
1.0. Antecedentes histórico- urbanos	11
1.1. Ubicación	11
1.2. La Colonia	12
1.3. Mediados del Siglo XIX	15
1.4. El Porfiriato	16
1.5. Principios del Siglo XX: Época de la planeación	20
1.6. Conclusiones	22
2.0. Antecedentes arquitectónicos	25
2.1. La modernidad arquitectónica	25
2.2. Antecedentes	26
2.3. Inicios de la Primera Modernidad	28
2.4. Aceptación del Racionalismo	31
2.5. Periodo de madurez	34
2.6. Conclusiones	37
3.0. Análisis arquitectónico	39
3.1. Parque Melchor Ocampo 40 Luis Barragán y José Creixell	47
3.2. Parque Melchor Ocampo 38 Max Cetto y Luis Barragán	93
3.3. Parque Melchor Ocampo 56 y 64 Enrique del Moral	139
3.4. Parque Melchor Ocampo 50 Augusto H. Álvarez y Juan Sordo Madaleno	199
3.5. El conjunto y sus cambios	237
4.0. Reflexión final	255
5.0. Referencias	259
6.0. Índice de imágenes	265

0.0. INTRODUCCIÓN

La presente investigación es un análisis de los cinco edificios ubicados en Parque Melchor Ocampo en la Colonia Cuauhtémoc de la Ciudad de México construidos entre los años 1936 y 1943 por los arquitectos Luis Barragán, José Creixell, Max Cetto, Augusto H. Álvarez, Juan Sordo Madaleno y Enrique del Moral, considerados en la historiografía de la arquitectura moderna en México como una de las muestras más representativas de los ideales de la modernidad, así como claro ejemplo de composición arquitectónica en su conjunto. El objetivo central de este estudio es entender el pensamiento de la época y de sus arquitectos, plasmado en los diferentes edificios, para poder analizarlos y establecer la importancia de éstos dentro del marco de la arquitectura moderna en México. Después de una búsqueda documental sobre el caso de estudio constituido por los cinco edificios se pudo determinar que no existe un análisis basado en sus espacios o en su contexto. Los documentos publicados y por tanto accesibles sobre el conjunto pueden ser considerados superficiales, ya que se basan en una sola fotografía tomada en 1946 al momento de la construcción de los mismos. Si bien en esta fotografía se puede observar un conjunto armónico desde el exterior, la sola imagen

de la fachada, no otorga elementos para el análisis interno.

Por lo anterior, el análisis de estos cinco edificios busca también obtener la documentación necesaria sobre un tema que no cuenta con el material suficiente para ser comprendido en su complejidad. Se trata de edificios que por su actual condición y su contexto urbano, peligran y en cualquier momento podrían perderse y con ellos una pieza clave que funciona como uno de los conjuntos arquitectónicos más emblemáticos de mediados de siglo. De esta manera se procedió a realizar una documentación que permitiera su análisis y comprensión, entendiendo su relevancia para así poder promover su conservación como patrimonio arquitectónico del Siglo XX en México.

El método utilizado pretende ser replicable a otros casos de estudio que tengan condiciones similares, es decir que se trate de edificios con un valor artístico que puedan estar en riesgo por la falta de información que permita protegerlos.

Se utilizó material bibliográfico proveniente de libros, revistas y archivos en formato impreso y digital para así poder generar una base documental. Sin embargo, ante el insuficiente material existente, se hizo una vasta investigación de campo que constó de diversas visitas a los edificios entre los años

2015 y 2017. En éstas se realizaron levantamientos, entrevistas y recopilación de fotografías de estado actual. Ambas técnicas, la investigación documental y la realizada en el campo fueron comparadas para complementar la información existente y corroborar el estado y poder realizar nuevos planos y diagramas y así poder hacer el análisis basado en material actualizado.

El estudio busca analizar, no solo el objeto arquitectónico como tal, sino su origen a nivel urbano, histórico y arquitectónico por lo que el cuerpo del documento se divide en tres capítulos principales:

En el primer capítulo se realiza un análisis a nivel urbano para poder comprender los hechos históricos que resultaron en la traza de 1936 sobre la que se insertó el conjunto de edificios. Éstos se encontraban en una situación única dentro de la Colonia Cuauhtémoc, lo que puede explicar por qué coincidieron en un mismo frente seis arquitectos notables que le construyeron a clientes prominentes de la época. En este capítulo se parte del origen hídrico de los límites de la colonia Cuauhtémoc, por los que, según la época, corrieron ríos, acueductos e incluso calzadas para poder dirigir el agua a la ciudad según fuera necesario. También se analiza su situación como un área lejana de la ciudad que contaba con una buena conectividad con el centro, y la capacidad de tener grandes extensiones de terreno, por lo que se volvió un foco de migración

por efectos del crecimiento poblacional y la falta de espacio derivados de la Revolución Mexicana.

En el segundo capítulo se busca establecer un marco teórico a partir del cual se analizan los edificios en los capítulos posteriores así como introducir al lector a los antecedentes y al desarrollo de la modernidad en México. A través de un análisis histórico-arquitectónico se intenta acercar al lector a las ideas que dieron origen a la expresión moderna de los edificios en Parque Melchor Ocampo. Las ideas del Movimiento Moderno, importadas desde Europa, tuvieron una modificación y una distinta interpretación en México, la cual fue aplicada a cada uno de los casos de estudio.

En el tercer capítulo se hace un análisis arquitectónico por edificio basado en el material bibliográfico y de campo recopilado. El capítulo busca no solamente entender la imagen externa que proyectan los edificios, sino el complejo interior que los compone. Se comienza por hacer una breve introducción al quehacer de los arquitectos que dieron origen a los proyectos, pues es en su vida y sus viajes, donde pudieron vivir cosas que afectaron su pensamiento y su interpretación de las ideas de la modernidad arquitectónica que llegaron a México. Posteriormente se realiza un análisis de lectura exterior individual y en conjunto, así como una exploración de la composición interna en la que se disecciona al edificio en niveles

para poder encontrar núcleos y constantes generadoras del proyecto.

Tras haber hecho el análisis individual de los edificios, se presenta en una sección final del mismo capítulo, una descripción de la fuerza que tuvo este conjunto a mediados de siglo XX, y se compara con la situación actual de los edificios. Se buscaron los elementos que fueron alterados y que desencadenaron en la degradación de estas obras, referentes de la modernidad en la Ciudad de México.

La investigación ofrece documentos válidos obtenidos mediante las técnicas de indagación mencionadas para la conservación del conjunto a través de dos diferentes vías: en la historiografía en caso de su eventual desaparición por la vulnerabilidad en que se encuentran y por otro lado que ante una eventual rehabilitación se pueda contar con material fiable para restablecer el proyecto original que es en donde radica su esencia arquitectónica.

1.0. ANTECEDENTES HISTÓRICO- URBANOS

UBICACIÓN

Al poniente del centro histórico de la Ciudad de México se ubica en la Colonia Cuauhtémoc, la ahora Glorieta Melchor Ocampo, lugar donde Luis Barragán, José Creixell, Max Cetto, Enrique del Moral, Augusto H. Álvarez y Juan Sordo Madaleno realizaron un conjunto armónico de edificios alrededor de 1940 en la Ciudad de México. En ese entonces, no se trataba de una glorieta rodeada por avenidas de tránsito pesado, sino que fue un parque que quedó en medio de la traza de la Colonia Cuauhtémoc dentro de la delegación del mismo nombre. Esta colonia, cuyo auge es de principios del siglo XX, no tiene su origen tan cercano a nuestros días, sino que podemos hablar de que éste se remonta hasta la época prehispánica. La Delegación Cuauhtémoc, lugar donde se ubica el objeto de estudio, se encuentra al norte de la Ciudad de México. Al poniente de ésta se localiza la Colonia Cuauhtémoc, formando un polígono triangular delimitado por el Paseo de la Reforma (al sur), el Circuito Interior Melchor Ocampo (cruzando de suroeste a noreste), y por la Calle Sullivan (al este). Estas calles encuentran su trazo desde el Siglo XV, lo que nos habla de una zona en la ciudad que ha tenido una gran importancia desde ese entonces. Por su ubicación en el Valle de

México funcionó como fuente de agua a las primeras poblaciones, después como conductor de la misma y siglos después como vía de transporte terrestre. Las cicatrices de estos momentos históricos son las que han quedado hasta nuestros días y son aquellas que dan origen a la traza de la ciudad que hoy vivimos. Para comprender la situación urbana que desencadenó la presencia de un parque oval en medio de una traza ortogonal en medio de un polígono triangular a las afueras del centro de la Ciudad de México de los años cuarenta, se analizarán los momentos claves que dieron origen a los hitos urbanos que los arquitectos antes mencionados leyeron y enfrentaron para crear el conjunto de Edificios del Parque Melchor Ocampo.

LA COLONIA

Los predios de la ahora llamada Colonia Cuauhtémoc tienen su origen incluso antes de que los españoles colonizaran las tierras mexicanas, podemos referirnos a la época del poderío de la Gran Tenochtitlán. El origen del polígono de estudio se remonta al Siglo XV¹, cuando Moctezuma decretó la construcción de un acueducto que llevaría las aguas desde Chapultepec hasta el centro de la ciudad. Este sistema corría a cielo abierto iniciando en los Manantiales del Cerro de Chapultepec hasta llegar a Tacuba, que de acuerdo con Cecilia Moreno y An-

tonio Camarena², era la ruta adecuada por su conexión por tierra firme con Tenochtitlán así como por sus terraplenes que podían ser aprovechados.

Para los españoles fue sencillo aprovechar la infraestructura existente, a la que se le hicieron modificaciones y mejoras para su correcto funcionamiento³; es así como la Calzada de Chapultepec tiene su origen. Debido a la alta demanda de agua en la ciudad, se retomó el acueducto de Belén que corresponde ahora con esta calzada. Este acueducto era ancho y tenía acequias

1 González Gamio, Ángeles. "Los Acueductos." *La Jornada*. UNAM, 3 Abril 2005. Web. 7 Oct. 2015

2 Citado en *Ibid.*.

3 Lawrence, Herzog A. "Spain Meets Mesoamerica." *Return to the Center: Culture, Public Space, and City Building in a Global Era*. Nuevo México: University of Texas, 2006. p. 119-121. Web. 8 Oct. 2015.



Fig. 1.01. Vista aérea de la Ciudad de México a principios del SXIX

en ambos lados⁴. Su trayecto era de tres kilómetros y desembocaba en la Fuente de Salto del Agua al centro de la ciudad. Un tercer cuerpo de agua es el que da origen a la tercera calle que delimita la actual Colonia Cuauhtémoc; la Calzada de la Verónica. Ésta fue creada, no para transportar agua sino, para represar la confluencia del los ríos San Joaquín y de los Morales que llegaban del noroeste, así como del agua que provenía de los Manantiales del Desierto y de los Leones⁵. De acuerdo con

4 Escalante, Félix María, Iglesias, José María y Muñoz, Manuel. "Asalto Del Castillo De Chapultepec." En *Apuntes Para La Historia De La Guerra Entre México Y Estados Unidos*. México, D.F.: Editora Nacional, 1952. p. 318. Web. 7 Oct. 2015.

5 En la Sierra de las Cruces nacían los Manantiales del Desierto y de los Leones. Estas aguas fueron conducidas a través de Santa Fe al centro de la ciudad en el SXVIII cuando el agua que provenía de Chapultepec ya no era suficiente y hubo una necesidad por buscar otras formas de abastecimiento. Cerca de estos manantiales, nacen los Ríos San Joaquín y de los Morales.

investigadores del Instituto de Geografía de la UNAM⁶, dichas aguas formaban parte de la laguneta de Sanctorum, que corrían su curso natural hasta poder llegar a inundar los ejidos y llanos que ahí se encontraban. La Calzada de la Verónica funcionaba como un dique que evitaba que esto sucediera y a su vez, mandaba el agua hasta Tacuba y ésta, a través del Acueducto de la Tlaxpana, llegaba hasta el centro de la ciudad⁷.

Se podría decir así que el polígono de estudio en la ahora Colonia Cuauhtémoc, se encuentra en una zona de la ciudad que desde

6 Gama, Valentín, Ingeniero Geógrafo. "Memoria Para La Carta Del Valle De México." *Bibliografía Geográfica Mexicana: La Obra De Los Ingenieros Geógrafos*. Vol. 1. México, D.F.: Instituto De Geografía UNAM, 1999. p. 199-201. Serie De Libros. Web. 10 Oct. 2015.

7 Las aguas que detenía la Calzada de la Verónica fueron posteriormente desviadas por el cauce artificial del Río Consulado que se vacía en el Lago de Texcoco.

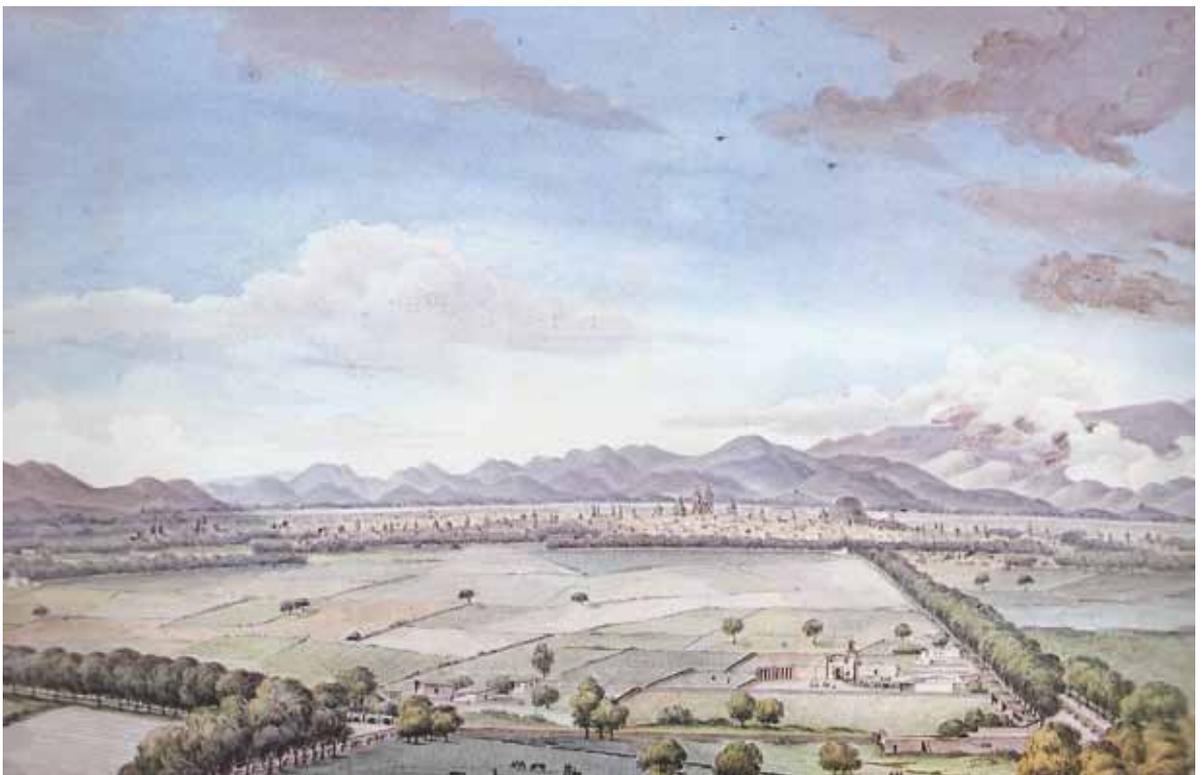


Fig. 1.02. Vista del Valle de México visto desde Chapultepec

tiempos lejanos era relevante; en ese entonces, funcionaba para poder llevar el agua dulce hasta el centro de poder. Fernando Benítez⁸ menciona que los vencedores de la conquista vivían cerca de éstas fuentes de agua; en palacios cercanos a la Plaza Mayor y en los jardines de San Cosme⁹, cerca de los acueductos que llevaban el agua hacia ellos.

La Calzada de la Verónica tenía una segunda función muy particular derivada de la primera ya mencionada, y ésta se hace visible en el periodo Colonial; separar los ejidos

8 Benítez, Fernando. "Antes Del Diluvio." *La Ciudad De México*. Vol. 2. México, D.F.: Salvat, 1982. p. 192.

9 La vivienda sobre la Ribera de San Cosme se vuelve popular ya que era una entrada de agua a la ciudad. Las aguas de Santa Fe bajaban pasando por Chapultepec hasta llegar a Tacuba -como el primer acueducto de Cuauhtémoc- y de ahí tomaban el curso de la Ribera de San Cosme pasando por la fuente en la garita de la Tlaxpa- y una caja en el Puente de la Mariscala.

que pertenecían a la Hacienda de la Teja (al este) y los del otro lado los que constituían la Hacienda de los Morales (al noroeste) y la Hacienda de los Anzures (al suroeste)¹⁰. En la época Colonial, los terrenos de la actual Colonia Cuauhtémoc estaban cubiertos por estos ejidos, donde además de ubicarse haciendas de gran importancia, se cultivaban productos agrícolas que después se transportarían a la ciudad a través de las distintas calzadas que conectaban con ella. La Hacienda de la Teja constituye un elemento clave dentro de la formación del polígono de estudio ya que dio origen de manera directa a la formación de las Colonias Juárez y Cuauhtémoc a finales del Siglo

10 Escalante, Félix María, Iglesias, José María y Muñoz, Manuel, op. cit. , p. 317.

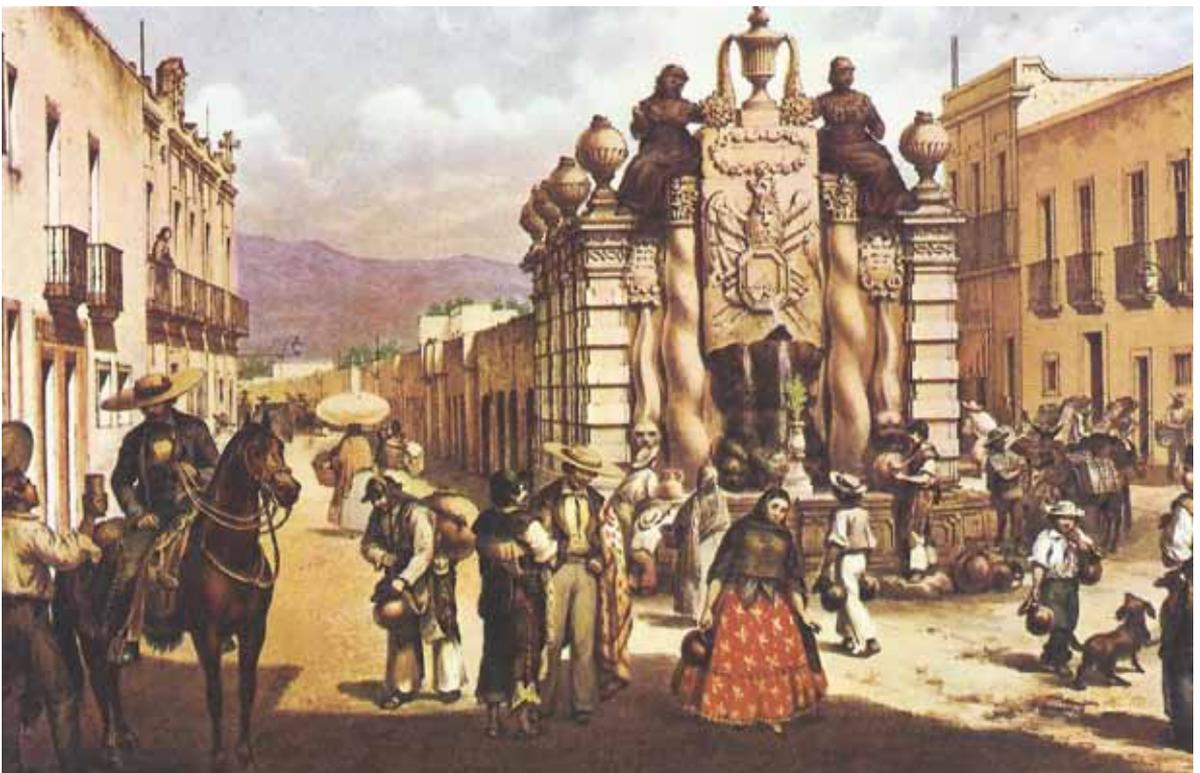


Fig. 1.03. Vista de la Fuente de Salto del Agua

XIX. La Calzada de la Hacienda de la Teja es un elemento mas que surge en estos años, siendo aquella que le daba acceso a la hacienda desde el centro de la ciudad partiendo desde la Calzada de la Teja (ahora llamada Villalongín).

MEDIADOS DEL SIGLO XIX

La Ciudad de México había tenido muchos cambios que poco a poco la urbanizaban y le ganaban terreno al campo. Las litografías de Casimiro Castro nos muestran como la ciudad, inmersa en un valle rodeado de volcanes, entonces visibles, se iba desbordando hasta los espacios llanos de las afueras. La traza del centro de la ciudad, impuesta por los españoles, se hacía visible

desde las alturas, cúpulas y unos cuantos hitos como la Alameda, la Plaza de Toros y la Ciudadela sobresalían de la ortogonalidad. Fernando Benítez menciona que entonces los límites de la Ciudad eran, al norte la garita de Peralvillo, al sur la garita de San Antonio Abad y al oeste la garita de San Cosme donde se ubicaban las casas de los mas adinerados¹¹.

Se sabe que la Hacienda de la Teja tenía una superficie de 1,277,785 varas cuadradas¹² (el equivalente a aproximadamente 80 hectáreas de terreno), las cuales en su momento llegaron a venderse en 70,000 pesos en el

11 Benítez, Fernando. "La aceleración de la historia." *La Ciudad De México*. Vol. 2. México, D.F.: Salvat, 1982. p. 192.

12 Segurajáuregui, Elena. *Arquitectura Porfirista: La Colonia Juárez*. México, D.F.: Universidad Autónoma Metropolitana Azcapotzalco y Tilde Editores S.A. de C.V., 1990. p. 61.

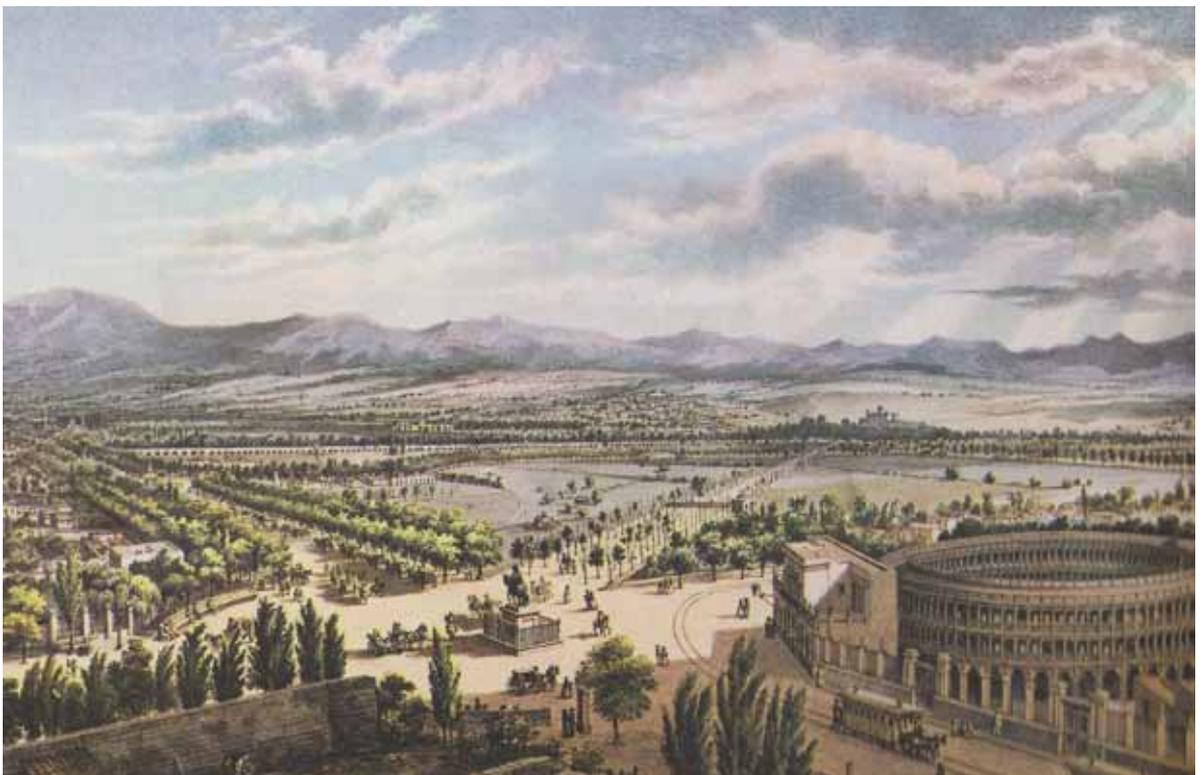


Fig. 1.04. Vista de Paseo de Bucareli y Reforma

Siglo XX. La hacienda fue propiedad de la familia Sánchez Espinoza hasta que en 1842 fue adquirida por Estanislao Flores¹³, quien también compró los ranchos anexos: Los Cuartos, Santa María la Ribera y Anzures. La familia Sánchez Espinoza, entonces encabezada por José Mariano Sánchez y Mora, debía grandes hipotecas al clero y a particulares. La deuda era de aproximadamente 60000 pesos por lo que se decidió vender la hacienda a los hermanos Flores¹⁴, quienes se comprometieron a pagar la deuda.

Estanislao y Joaquín Flores, fueron dos hermanos conocidos como “los Chatos Flores”. Eran comerciantes del Mercado del Parián y compraron a mediados del Siglo XIX los predios de la Hacienda de la Teja así como el Potrero de San Cristóbal Romita y la Hacienda de la Condesa.

Hacia el año de 1864, con Maximiliano en el poder, se generó el siguiente cambio que concretaría el polígono de la Colonia Cuauhtémoc, al dividirla a ésta de la Colonia Juárez por el Paseo del Emperador. Este nuevo trazo surge como respuesta a la ruta larga que debía tomar Maximiliano de Habsburgo hasta Palacio Nacional a través de Chapultepec. La ruta obvia y directa era a través de la división de los terrenos de la Hacienda de la Teja, que le fueron comprados a Francisco Somera para poder hacer el trazo de la gran avenida. Louis Bolland fue el encargado de

13 Maldonado Ojeda, Lucio E. “Haciendas Y Propiedad Agrícola En México Independiente.” *Revista Antropología* 2014: 20-21. Boletín oficial del INAH Núm. 97. Web. 12 Oct. 2015.

14 *Ibid.*

diseñar el Paseo del Emperador al estilo de los grandes bulevares que había en Europa y que Maximiliano tenía como referentes, como por ejemplo los de París¹⁵. En este entonces se planteó una gran avenida arbolada de 18 metros de ancho además de grandes banquetas a los lados.

Según José Luis Blasio¹⁶, secretario particular del emperador, Maximiliano de Habsburgo vivió durante un corto periodo de tiempo en la Hacienda en el año de 1867 cuando ya no vivía en el Castillo de Chapultepec y Carlota ya había regresado a Europa. En esta época, Maximiliano vivió con su amante Concepción Sedano en su finca de Cuernavaca “El Olvido” y regresó a la ciudad en enero. Fue durante todo este mes que vivió en la Hacienda de la Teja presionado por el partido conservador. Después de su estancia, partió a Palacio Nacional donde se quedó hasta que en mayo se fue a Querétaro donde fue fusilado el 19 de junio de 1867.

EL PORFIRIATO

El Porfiriato, periodo comprendido entre 1877 y 1910 fue una época de cambio para México. Socialmente se buscó importar desde Europa las ideas que formarían el estilo de vida de las clases mas adineradas, y eso impactaría de manera directa a la archi-

15 Los bulevares característicos de París fueron introducidos en la ciudad por el Barón Haussmann a mediados de Siglo XIX siguiendo un plan urbano que contemplaba ensanches y adiciones de nuevas vías de circulación.

16 Blasio, José L. “Capítulo II.” *Maximiliano íntimo. El Emperador Maximiliano Y Su Corte*. México, D.F.: Universidad Nacional Autónoma De México, 1996. 198-99.

itectura. Poco a poco la vieja ciudad colonial era sustituida por espacios donde se pudieran construir los nuevos géneros de edificio que la población necesitaba. Gracias a esto, la Ciudad de México creció hacia los antiguos potreros y pantanos que ahora no solamente se encontraban bien comunicados por las avenidas que se habían abierto sino que también estaban lejos del centro comercial que ya se encontraba aglomerado¹⁷. Casas con mansardas, pasajes, arcadas, restaurantes, grandes almacenes, teatros y óperas fueron proyectados por arquitectos europeos para que la burguesía disfrutara de la ciudad. Por otro lado, elementos que recordaban el pasado eran demolidos; el acueducto y la fuente de Bucareli y la Tlax-

17 Segurajáuregui, Elena, op. cit., p. 38.

pana estuvieron entre ellos¹⁸.

La configuración urbana no quedó atrás y cambió con la misma rapidez que la sociedad. Fue a finales del Siglo XIX cuando comenzaron las grandes trazas para urbanizar la zona aledaña al importante Paseo de la Reforma, que había sido parte de la Hacienda de la Teja¹⁹. Las clases altas ahora buscaban dejar el centro de la ciudad hacia el nuevo Paseo de la Reforma²⁰, lugar con una excelente ubicación, buenos servicios y alto prestigio aristocrático que representaba

18 Benítez, Fernando. "El sueño del Porfiriato." *La Ciudad De México*. Vol. 2. México, D.F.: Salvat, 1982. p. 300.

19 Se había declarado para entonces una ley que estaba destinada a hacer productivos los terrenos baldíos, es así como fueron expropiados muchos de los terrenos de indígenas que quedaban cerca del paso del Paseo de la Reforma.

20 Se le denominó Paseo de la Reforma al paseo del Emperador en 1967 luego del triunfo de la República.



Fig. 1.05. Vista parcial de la Ciudad de México en 1910.

una excelente zona para que la burguesía mexicana viviera; con calles anchas, incluso ajardinadas, imitando las nuevas ciudades de Europa. Por otro lado, esta zona resultaba conveniente pues los precios para adquirir un predio eran mucho mas bajos que los de los predios en el centro de la ciudad; esto representaba una gran inversión para las personas pues al comprar el terreno en las afueras no tenían que invertir mucho dinero; sin embargo, al cambiarle el uso de suelo su valor aumentaba exponencialmente y las ganancias eran muy grandes²¹.

La zona que se encuentra entre Paseo de la Reforma (norte), Paseo de Chapultepec (sur) y Bucareli (al este) fue la primera en fraccionarse, esto gracias a su cercanía

21 Segura Segurajáregui, Elena, op. cit., p. 52.

con las vías primarias de transporte y por su conectividad con el centro de la ciudad; actualmente esta zona es parte del este de la Colonia Juárez.

La colonia de los arquitectos, el primer fraccionamiento de la Ciudad de México²², fue lotificada por Francisco Somera, dueño de los predios. El objetivo de esta colonia fue que los estudiantes y maestros de la Academia de San Carlos vivieran cerca de esta zona y establecieran ahí su residencia. De este a oeste, se fue urbanizando la zona, siguiendo por la Colonia Bucareli propiedad de Rafael Martínez de la Torre y posteriormente de José Yves Limantour (el loteo fue autorizado hasta 1890). A ambas colonias, les siguieron hacia el sur la Colonia de la

22 Ibid., p. 59.



Fig. 1.06. Fraccionamiento de las colonias aledañas a Paseo de la Reforma y Calzada de Chapultepec

Teja (loteo autorizado a los Señores Malo y poblada hasta 1898) y la Colonia Nueva del Paseo.

Las Colonias Cuauhtémoc y Juárez, como las conocemos ahora, tienen un desarrollo posterior a las anteriores y ambas tienen un personaje en común: Rafael Martínez de la Torre, quien compró los terrenos en 1874 para unificarlos siguiendo una retícula ortogonal al Paseo de la Reforma que fue presentada en 1876. Al morir Martínez de la Torre en 1882, los derechos de los predios fueron obtenidos por Salvador Malo quién, en 1894, presentó de manera formal el plan de ensanche que involucraba no únicamente estos terrenos mencionados sino hasta Tacuba al norte y La Piedad al sur.

Fue hasta 1898 que las colonias fueron

inauguradas y poco a poco se comenzaron a poblar.

En 1904 se iniciaron los trabajos de urbanización que llevó a cabo la *Mexico City Improvements Company*²³, la cuál se apropió de los lotes para fraccionarlos y venderlos. El Lic. Manuel Calero, apoderado legal del gerente de la empresa, Alberto Malham, adquirió el predio que es ahora la Colonia Cuauhtémoc. Poco a poco ésta colonia se fue poblando, comenzó con los extremos; hacia el norte colindando con la Estación Palmer- Sullivan y al sur con el importante Paseo de la Reforma. En esta zona fueron construidos edificios habitacionales para la clase mas adinerada, estos tenían un carácter estético historicista y ecléctico.

23 Ibid., p. 67.

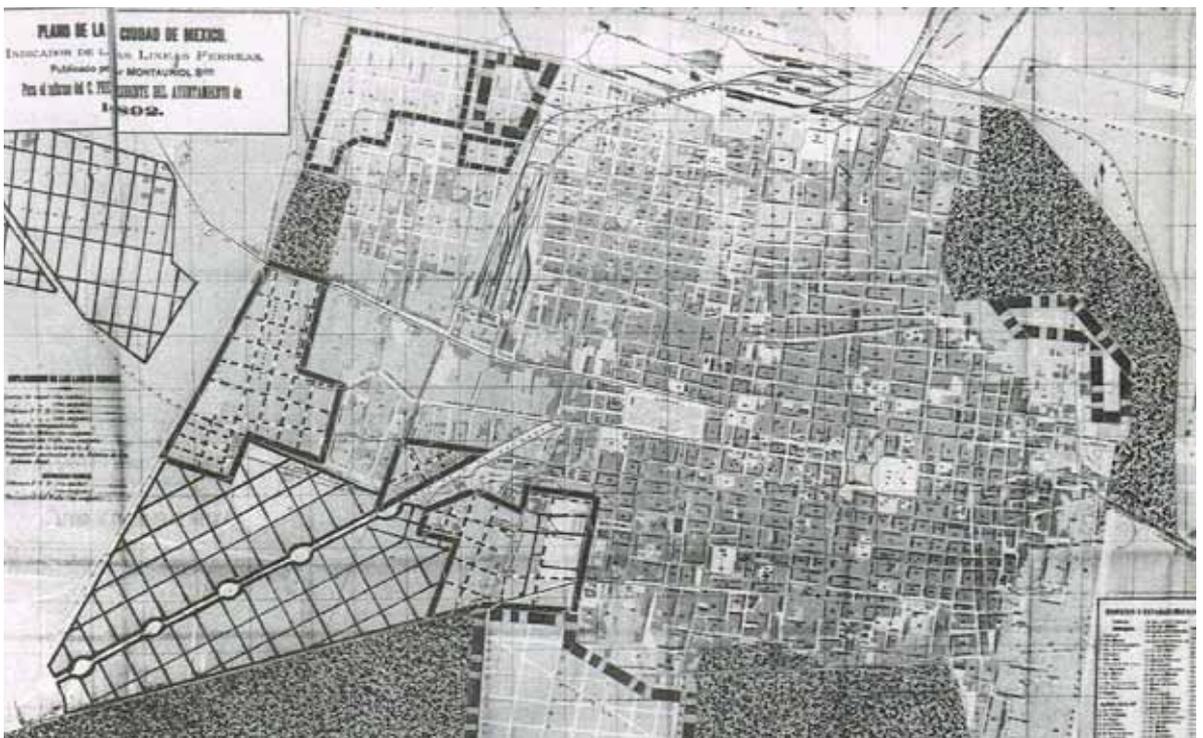


Fig. 1.07. Proyecto de fraccionamiento y unión para las Colonias Cuauhtémoc y Juárez (1898)

PRINCIPIOS DEL SIGLO XX: ÉPOCA DE LA PLANEACIÓN

Los cambios que sufrió la ciudad antes de la Revolución son significativos para comprender la traza reticular, regular y ordenada dentro de un polígono triangular que da origen a la Colonia Cuauhtémoc, ya concretada para principios de la Revolución Mexicana.

Durante éste periodo de batallas la ciudad no sufrió alteraciones que implicaran su crecimiento o expansión; al contrario, surgieron problemas derivados del deterioro que la lucha armada causó. Por otro lado la Ciudad de México se vio ante un problema de crecimiento territorial derivado de la migración campo a ciudad que causó la Revolu-

ción Mexicana y no tanto como resultado de un crecimiento general de la población. Según datos de Luis Unikel²⁴, el aumento de población en los años de la revuelta fue de 200,000 personas²⁵; lo que verdaderamente resulta interesante fue el crecimiento de la ciudad que únicamente pasó de ser 40 km² a 46 km². Es decir, que el aumento de la población fue del 25%, mientras que el aumento en la superficie de la ciudad fue de tan solo 15%. El cambio se ve verdaderamente reflejado en la densidad poblacional, la cual pasó de ser 18,025 habitantes/

24 González Lobo, Carlos. "Crecimiento Y Desarrollo Urbano Arquitectónico De La Ciudad De México Entre 1920 Y 1970." *Ciudad De México: Arquitectura, 1921-1970*. De Enrique X. De Anda. Sevilla: Junta De Andalucía, Consejería De Obras Públicas Y Transportes, 2001. p. 59.

25 La Ciudad de México creció de tener 721,000 a 906,000 habitantes.



Fig. 1.08. Plano de la Ciudad de México, Carlos Contreras (1938)

km² a 19,695 habitantes/ km² a principios de la década de los 20. El 15% que creció la ciudad se dio en terrenos que, para ese entonces, eran considerados inhabitables, donde no llegaban los servicios y las condiciones eran precarias. La población cada vez mas buscaba emigrar hacia las grandes ciudades, no solamente por efecto de las batallas revolucionarias sino también para buscar oportunidades laborales. La ciudad no estaba preparada para recibir dicha población por lo que surgió la necesidad de planificar la ciudad para el presente y para las oportunidades del futuro. El proyecto de modernización urbana fue retomado, esta vez con un carácter social.

La Colonia Cuauhtémoc no sufrió mayores cambios hasta finales de la tercera década del Siglo XX; en el transcurso de las batallas y hasta la segunda década el único cambio que la afectó fue la creación de la Colonia la Verónica al norte del Río San Joaquín y la creación del Fraccionamiento de Chapultepec Heights en 1922²⁶. Estos cambios urbanos marcaron una gran importancia pues hicieron que socialmente éste fuera un punto de encuentro para las nuevas clases.

A partir de 1925 comenzaron los esfuerzos por planificar el país y la Ciudad de México a través del Departamento de Arquitectura de la Ciudad de México y su “Sección de Planificación²⁷” por iniciativa de Federico E.

26 La creación de la Colonia Anzures (al sur del Río de los Morales) se puede ver en los planos posteriores a 1929.

27 Sánchez, Gerardo G., et. al. *Planificación Y Urbanismo Visionarios De Carlos Contreras: Escritos De 1925 a 1938*. Ciudad De México: Universidad Nacional Autónoma De México, Universidad Autónoma Metropolitana Azcapotzalco, Universidad Autónoma De

Mariscal, Ignacio Marquina y Manuel Amabilis. Este proyecto contaba con la presencia de arquitectos con interés en el urbanismo como José Luis Cuevas Pietrasanta, Carlos Obregón Santacilia y Carlos Contreras; así como de expertos traídos de otros lados del mundo que pudieran tener interés en generar el conocimiento para la Ciudad de México. El objetivo de dicha instancia era estudiar y aprobar los fraccionamientos nuevos, lotificar predios, expropiar tierras y conservar parques y jardines. Otro aspecto notable de la “Sección de Planificación” fue el apoyo para establecer una escuela para pilotos aéreos que pudieran documentar dicha planeación urbana.

Los estudios que se realizaron a partir de la creación de la Sección, se retomaron para formar parte del Plan Regulador del Distrito Federal²⁸ en 1933, año en el que llegaron los cambios pertinentes que afectaron la Colonia Cuauhtémoc. Los mayores impactos se vieron en el desarrollo de una propuesta de sistema circulatorio que implicaba la creación de ejes y arterias para comunicar las distintas áreas de la ciudad que se habían desarrollado en distintos periodos y no tenían una conexión eficiente. Se buscó un sistema de traza perpendicular con ejes que unieran en sentido norte- sur y oriente-poniente; unidos por dos anillos de circunvalación interior y exterior. La Calzada de la Verónica fue parte del anillo exterior que

San Luis Potosí, 2003. p. 17-19.

28 Ibid. p. 98.

conectaba dicha calzada con la Calzada del Puerto Aéreo, Río de la Piedad, Calzada de Tacubaya hasta Chapultepec. Como parte del mismo plan se propuso la eliminación de la Estación Colonia²⁹ y la planificación de sus terrenos como parque- vía para comunicar la Colonia Cuauhtémoc con la Colonia San Rafael. Por otro lado se propuso un segundo parque- vía entre la Calzada de la Verónica y el Río Consulado, donde se planteó utilizar la misma infraestructura para introducir un circuito eléctrico³⁰. La planeación de la zona le dio plusvalía; no solamente contaba ahora con servicios, sino también con una excelente conectividad con el resto de la ciudad. Se encontraba cerca de la colonias de “mejor tipo”³¹ de la Ciudad de México como los eran la *Chapultepec Heights*, la Colonia Anzures (al sur del Río de los Morales), la Colonia la Verónica (al norte del Río San Joaquín), la Colonia Juárez y la Colonia Roma; y también de acuerdo al Plano Planificador del Distrito Federal se encontraría también cerca de la que sería en un punto la Ciudad Universitaria³².

Para 1940 la ciudad había alcanzado una superficie 154% mas grande que la de 1921

29 La Estación Colonia, ubicada al noreste de la Colonia Cuauhtémoc formaba parte de la red ferroviaria México- Manzanillo y México- Nuevo Laredo. Este inmueble fue demolido tras la expropiación de los ferrocarriles en 1937 bajo el gobierno del Gral. Lázaro Cárdenas.

30 Ibid.. p. 106-108.

31 Según Carlos Contreras, para ese entonces Paseo de la Reforma perdía carácter de arteria principal al introducir en ella servicios como gasolineras, garages y fábricas.

32 En el Plano Regulador del Distrito Federal de 1933 se estableció que el área ideal para construir una Ciudad Universitaria se encontraba en las cercanías de las Lomas de Chapultepec, en la Loma de San Isidro.

y una población un 94% mas alta³³.

CONCLUSIONES

Para poder comprender los edificios, es necesario estudiar su contexto urbano, ya que éstos se encuentran en una zona muy particular dentro de la Colonia Cuauhtémoc. Es en este punto donde se rompe una traza reticular y emerge un parque, el cuál le dará forma a los cinco edificios que iniciaron su construcción en 1936.

Su historia tiene un origen hídrico, ya que su situación la coloca en medio del trayecto que debía recorrer al agua para llegar a la Ciudad de México, considerando, que en un origen, el agua llegaba desde el cerro de Chapultepec. Según la época, corrieron ríos, acueductos e incluso calzadas para poder dirigir el agua según fuera necesario. Así que la Colonia Cuauhtémoc quedó inmersa entre los límites que hacían que la ciudad obtuviera el agua que necesitaba.

Es importante mencionar que la Colonia Cuauhtémoc se ubicó en los predios que formaban parte de las afueras de la ciudad, entre dos puntos muy importantes: Chapultepec y el centro. Lo que la llevó a ser un área transitable entre las edificaciones que se hicieron en lo alto y el centro de gobierno. Gracias a esta ubicación transitoria, se hicieron las calles que unían estos dos puntos, tal es el caso de Chapultepec y el Paseo del Emperador -en diferentes momentos

33 Según Luis Unikel, la población en 1940 era de 1,760,000 habitantes y la superficie de la Ciudad de 117 km².

históricos-, lo que la volvió una zona que se encontraba lo suficientemente lejos de la ciudad pero que al mismo tiempo se encontraba a una distancia razonable. Podríamos afirmar que sus límites hídricos y los límites de tránsito hicieron que ésta fuera un área a las afueras de la ciudad que contaba con una buena conectividad con el centro, y la capacidad de tener grandes extensiones de terreno, por los que hacienda como la de la Teja y de los Morales se ubicaron en la zona. Si recordamos que poco a poco la población fue emigrando del centro de la ciudad hacia las periferias por efectos del crecimiento poblacional y la falta de espacio, resulta evidente la razón por la que estas grandes extensiones de terreno, fueron pobladas por personas que ya no querían vivir en el centro y que buscaban espacios que contaran con la infraestructura que pudiera satisfacer sus necesidades sin perder la conectividad con el centro político y comercial.

Si bien, no se pueden observar a simple vista todos los hechos históricos que tuvieron una repercusión en el tejido urbano en el que se insertó la Colonia Cuauhtémoc -por ende los edificios-, si podemos observar las cicatrices de todas las acciones que llevaron a que cinco edificios fueran proyectados por arquitectos importantes, para clientes prominentes en un parque que rompía con la traza de la Colonia Cuauhtémoc y creaba una situación urbana única en la zona.

2.0. ANTECEDENTES ARQUITECTÓNICOS: LA CONSTRUCCIÓN DE LA MODERNIDAD

LA MODERNIDAD ARQUITECTÓNICA

Para poder acercarnos al concepto de modernidad, haremos referencia a lo que establece Kenneth Frampton en su libro *Historia crítica de la arquitectura moderna*¹ como el origen y las principales características del Movimiento Moderno en Europa. Para él, la modernidad tiene un origen, que cambia según el ángulo desde el que se mira, y depende de tres factores: los culturales, los urbanos y los tecnológicos; es decir, que es muy difícil establecer una fecha exacta, pero sí podemos puntualizar cuales fueron las situaciones que le dieron origen. Si bien no profundizaremos en cada una de ellas, podemos resaltar que existen ciertos detonadores que propiciaron el desarrollo de las ideas del Movimiento Moderno en Europa y son los siguientes: el cuestionamiento de los cánones clásicos, el aumento de la capacidad del hombre para ejercer control sobre la naturaleza que, derivado del desarrollo de tecnologías sin precedente, generó grandes cambios en la composición de la sociedad, tal es el caso del aumento de la burguesía y declive de la aristocracia, así como modificaciones territoriales derivadas del aumento de la población que llevaron

a la transformación de barrios antiguos y la construcción de nuevos inmuebles. Las características que poco a poco fueron apareciendo y que se relacionaron con el pensamiento de la modernidad fueron las siguientes: racionalización de los tipos y de los métodos edificatorios, reducción tanto del acabado final como de la forma planimétrica, optimización de recursos económicos y de usos, reducción de la expresión a la utilidad o a los procesos de fabricación, pureza geométrica y reducción progresiva de la ornamentación.

Si miramos todas estas características, es sencillo concluir que para poder comprender cómo y cuándo llegó la modernidad a México, debemos hacerlo desde el Porfiriato y posteriormente la Revolución Mexicana, dos momentos históricos que cambiaron al país tanto de manera cultural, como urbana, así como tecnológica.

Ya establecido un punto de inicio para el estudio del desarrollo de la modernidad en México, es necesario tomar como marco histórico el libro de Israel Katzman, *La arquitectura contemporánea mexicana*², el cual nos narra como fue el desarrollo y la aceptación de las ideas de modernidad que llegaron a México.

1 Frampton, Kenneth. *Historia crítica de la arquitectura moderna*. Barcelona: Gustavo Gili, 2016. p. 7-41.

2 Katzman, Israel. *La Arquitectura Contemporánea Mexicana; Precedentes Y Desarrollo*. Ciudad De México: Instituto Nacional De Antropología E Historia, 1963.

ANTECEDENTES

El periodo en el que gobernó Porfirio Díaz, conocido como Porfiriato (1877-1910), fue una época de muchos cambios a nivel arquitectónico en el que se buscó mas allá de los límites del país y se encontraron los modelos a seguir en Europa. Los modelos mexicanos fueron denigrados y se importó desde el viejo continente el pensamiento filosófico de la época, que tuvo grandes repercusiones en la manera en la que se hicieron los edificios. Este periodo marca un gran cambio en la sociedad mexicana, incluso se puede hablar de que es en esta época cuando se sientan las bases de la “modernidad” en México³. Al surgir la apertura hacia Fran-

3 Burian, Edward R. *Modernidad Y Arquitectura En México*. Barcelona: Gustavo Gili, 1998. p. 12-13.

cia, se genera en México por primera vez la idea de progreso a través del desarrollo intelectual y con ésta a su vez la de modernización. El positivismo, la postura filosófica que se siguió en el Porfiriato⁴, establecía que el motor del estado sería el progreso derivado del ejercicio de la razón. Dicho modelo, desarrollado por filósofos franceses como Augusto Comte, fue retomado como eje del proyecto gubernamental porfirista; la ciencia, la educación y la tecnología, impulsadas por el pensamiento filosófico, tuvieron grandes repercusiones en el proceso de modernización que comenzó desde esta época y se manifestó en la construcción de mejores vías de comunicación, industrialización y urbani-

4 Dussel, Sussane y José Morales-Saravia. “The Own and the Foreign.” *Constructing Identity in Contemporary Architecture: Case Studies from the South*. Ed. Peter Herrle y Stephanus Schmitz. Berlin: Lit Verlag, 2009. p. 89-91.



Fig. 2.01. Pabellón para la Feria Internacional de París (1889), Antonio M. Anza
Vista exterior



Fig. 2.02. Pabellón para la Feria Internacional de París (1889), Antonio M. Anza
Vista interior

zación.

Esta filosofía de pensamiento fue consecuencia del nuevo orden capitalista del que México quería formar parte, para esto se buscó una fuerte imagen que fuera atractiva para el capital extranjero⁵.

Los arquitectos que ejercieron durante el llamado *européismo porfiriano*⁶ trabajaron con sistemas constructivos novedosos, principalmente de hierro, que eran recubiertos con estilos historicistas que habían sido traídos de las grandes ciudades europeas como Roma, París y Londres. Se le dio valor a estos nuevos elementos y formas compositivas, así como también se vio como símbolo de progreso a todos aquellos elementos

5 Benítez, Fernando. "El sueño del Porfiriato." *La Ciudad De México*. Vol. 2. México, D.F.: Salvat, 1982. p. 298-299.

6 Katzman, Israel, op. cit., p. 44.

que tenían su origen en Europa; incluso las nuevas tipologías orientadas a la burguesía creciente como los llamados "chalets", "palacetes" y la nueva forma de agrupación barrial: la "colonia". Los arquitectos fueron muchas veces traídos desde Europa, tal es el caso de Adamo Boari, Silvio Conti y Emile Bénard, arquitectos que trajeron no solamente ideales y estilos; sino que llegaron a hacer proyectos de gran escala física y simbólica en la Ciudad de México como por ejemplo el Palacio de Correos y el Teatro Nacional de Adamo Boari, el proyecto para el Palacio Legislativo de Emile Bénard y el Palacio de Comunicaciones de Silvio Conti. Por otro lado, los alumnos mexicanos también eran, en ocasiones, enviados a Europa a aprender de la arquitectura que debían hacer de vuelta en México; tal es el caso de

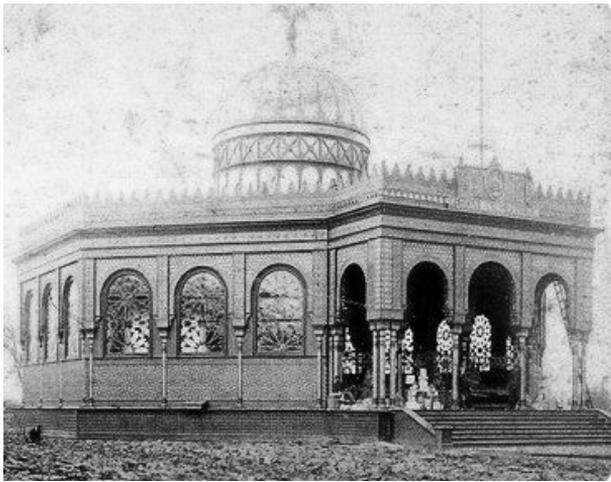


Fig. 2.03. Pabellón para la Exposición Internacional de San Luis Missouri (1904), Ramón Ibarrola



Fig. 2.04. Teatro Nacional (1904), Adamo Boari

Antonio Rivas Mercado, quien estudió en Inglaterra y en la Escuela de Bellas Artes de París y posteriormente llegó a ser director de la Escuela Nacional de Bellas Artes en 1879. La arquitectura del Porfiriato se destaca por el uso de la ornamentación⁷; ésta implicaba que las estructuras y el estilo del edificio eran independientes el uno del otro. Se construían los huesos del edificio y después era cubierto por una piel historicista que llegaba a tener motivos neoclásicos, neogóticos e incluso árabes, según la elección del arquitecto.

El caso de los pabellones para las ferias internacionales da una clara referencia de los *retornos estilísticos que coexistían en un mismo espacio*⁸ tan recurrentes en el Porfiriato. Un claro ejemplo es el de el Pabellón para la Feria Internacional de París en 1889; para ella se escogió un proyecto distintivo del eclecticismo del Porfiriato que fue diseñado por Antonio M. Anza en el que se representa una pirámide con motivos prehispánicos en el exterior, que contrasta con el interior porfiriano. Otro caso muy particular es el del Pabellón para la Exposición Internacional de San Luis Missouri en 1904, en el que se puede observar otra propuesta historicista, esta vez de Ramón Ibarrola, recurrente en la época, el estilo mudéjar. Sin duda en el caso de estudio mas repre-

sentativo de la época es el del Teatro Nacional (ahora Palacio de Bellas Artes), que fue comisionado en 1904 por Porfirio Díaz para ser el espacio que daría lugar a uno de los grandes placeres y actividades de la época, el teatro. Dicho proyecto se le encomendó a uno de los arquitectos extranjeros, Adamo Boari; quien siguió los cánones estilísticos franceses para recubrir una estructura moderna de hierro. Por dentro, años mas tarde (1932-1934), sería terminado por Federico Mariscal, quien lo otorgó de elementos ya de corte nacionalista, específicamente neoprehispánicos dentro del marco del art decó.

INICIOS DE LA PRIMERA MODERNIDAD

En el periodo consecuente a la Revolución Mexicana (1910-1917), donde se derrocó el régimen Porfirista, se buscó la reunificación y reestructuración de un país que había quedado herido como consecuencia de la las batallas; el gobierno y las clases convulsionaban⁹ y buscaban un equilibrio. La primera modernidad (periodo constituido entre 1920 y 1940¹⁰), surge como consecuencia de la Revolución Mexicana, pues comienza en estos años la búsqueda por la reestructuración de la sociedad, la

9 González Lobo, Carlos. "Crecimiento Y Desarrollo Urbano Arquitectónico De La Ciudad De México Entre 1920 Y 1970." *Ciudad De México: Arquitectura, 1921-1970*. De Enrique X. De Anda. Sevilla: Junta De Andalucía, Consejería De Obras Públicas Y Transportes, 2001. p. 58.

10 Minaya Hernández, Fernando. "La Ciudad Moderna: Transformación Urbana De La Ciudad De México. Proyecto De Planificación Para La Zona Centro." *Segunda Modernidad Urbano Arquitectónica: Proyectos Y Obras*. Ed. Marco Tulio Peraza Guzmán y Lourdes Cruz González Franco. Ciudad De México: Universidad Autónoma Metropolitana Azcapotzalco, 2014. p. 171.

7 Desde mediados del Siglo XIX la Escuela Nacional de Bellas Artes cambió su programa de estudio para que los egresados tuvieran el título de Ingeniero Arquitecto; para ello se separaron la enseñanza de la construcción de la ornamentación. Las clases de ornamentación se tomaban en la Escuela Nacional de Bellas Artes y las de construcción en el Colegio de Minería.

8 Katzman, Israel, op. cit., p. 54.

atención a las carencias y demandas sociales que había dejado el Porfiriato y la misma Revolución Mexicana así como una búsqueda por la identidad mexicana perdida en los años anteriores. Los principios que habían sido considerados dogmas durante el Porfiriato fueron cuestionados y desafiados por su incapacidad para responder al proyecto de realidad cultural que había propuesto la revolución¹¹; el positivismo como filosofía fue criticado al igual que las manifestaciones -como la arquitectura- que surgían de ella. Para poder lograr unidad en la sociedad, se debía generar un proyecto de identidad nacional, en el que la cultura formaría parte esencial y ésta sería establecida no como parte de un proyecto estatal, sino como la manifestación histórica del pueblo mexicano dentro del proyecto de “homogeneización cultural”¹².

La arquitectura tuvo un papel fundamental en el nuevo esquema nacionalista; a través de la unidad en ésta se generaría una imagen de estabilidad¹³ para poder atraer a posibles inversionistas. Se buscó dejar atrás el *européismo porfirista* para retomar la identidad nacional y así poder consolidar una unidad. En palabras de Jesús Tito Acevedo¹⁴, “la arquitectura debe abandonar el eclecticismo europeizante en el que se ha sumergi-

11 De Anda, Enrique X. *Historia De La Arquitectura Mexicana*. Barcelona: Gustavo Gili, 2013. p. 161.

12 De Anda, Enrique X et. al. “Cincuenta años de arquitectura en la Ciudad de México.” *Ciudad De México: Arquitectura, 1921-1970*. De Enrique X. De Anda. Sevilla: Junta De Andalucía, Consejería De Obras Públicas Y Transportes, 2001. p. 148.

13 Burian, Edward R., op. cit. p. 62.

14 De Anda, Enrique X. op. cit., p. 166.

do, y explorar en su propia historia en busca de recursos plásticos que le permitan ser una consecuencia de la herencia centenaria del propio país”. En el año de 1913, Federico Mariscal¹⁵ también habló de esta nueva conceptualización de la arquitectura mencionando que el ciudadano mexicano era una mezcla material, moral e intelectual de la raza española y de las razas aborígenes. Los elementos y referencias históricas foráneas fueron descalificados y la exaltación de los elementos nacionales fue vista como el camino a seguir. Se volteó a ver el pasado histórico de México para poder encontrar la verdadera esencia de “lo mexicano” y así poder unir razas, culturas y personas¹⁶. José Vasconcelos, ministro de educación pública durante el régimen del General Álvaro Obregón (1920-1924), fue uno de los principales promotores del programa de unidad nacional, ya que a través de él, se gestaron las obras que dotarían de “identidad” a la nueva cultura mexicana y consolidarían este nuevo “sentido de nación”¹⁷. Surgieron dos principales vertientes estilísticas derivadas de la misma ideología nacionalista: el neocolonial (la arquitectura debía ser aquella que fue desarrollada durante los tres siglos del Virreinato en los que se constituyó el mexicano del México independiente) y el neoindigenismo (que se enraizaba en las diversas culturas prehispánicas que existían en territorio mexicano antes de la colonización).

15 Katzman, Israel, op.cit., p. 80.

16 Dussel, Sussane y José Morales-Saravia, op.cit. p. 93

17 De Anda, Enrique X et. al. op. cit., p. 149.

Dentro del estilo neocolonial se pueden observar distintas aproximaciones. Si retomamos el caso de los pabellones para las exposiciones internacionales, que nos dan una clara idea de la imagen que México quería proyectar al mundo¹⁸, podemos observar el Pabellón de México para la Exposición Conmemorativa del Centenario de la Independencia de Brasil en Río de Janeiro (1922) hecho por Carlos Tarditi y Carlos Obregón Santacilia.

El pabellón tenía elementos típicos del lenguaje arquitectónico neocolonial como el perfil escalonado en fachada conformado por alternaciones de líneas rectas y curvas, empleo de materiales tradicionales como tezontle, así como los remates en forma de pieza de ajedrez.

18 Dussel, Sussane y José Morales-Saravia, *op.cit.* p. 84.

Para la Exposición Iberoamericana de 1929 en Sevilla, se retomaron elementos del pabellón anterior para una nueva propuesta de los mismos arquitectos. Nuevamente el pabellón propuesto por Tarditi y Obregón Santacilia era de corte neocolonial; sin embargo, la propuesta construida fue la de Manuel Amabilis que seguía la segunda vertiente del nacionalismo: el neoindigenismo. Éste tomaba elementos de un pasado más lejano, donde las ruinas de Uxmal fueron la inspiración formal a través de cuadrículas oblicuas, columnas adosadas, así como figuras prehispánicas como la de la serpiente en la entrada.

Fuera de las Exposiciones Internacionales, uno de los edificios más representativos del periodo de Vasconcelos a cargo de la Secretaría de Educación Pública, es el Centro



Fig. 2.05. Pabellón para la Exposición Internacional de Río de Janeiro (1922), Carlos Tarditi y Carlos Obregón Santacilia



Fig. 2.06. Pabellón para la Exposición Iberoamericana de Sevilla (1929), Manuel Amabilis

Escolar Benito Juárez (1924), proyectado por Carlos Obregón Santacilia en estilo neocolonial. No únicamente se trata de una tipología que tuvo mucha importancia en la época, sino que también es representativo de los cánones estilísticos del proyecto nacionalista utilizando los mismos elementos que se mencionaron previamente en la descripción del Pabellón Mexicano en la Exposición de Río de Janeiro en 1922. Además del formalismo virreinal en fachada, el esquema hictoricista es de gran importancia pues se utiliza la composición de una hacienda (esquema con dos patios y una iglesia al centro) para dar cabida a los espacios del programa escolar.

Paralelo a los estilos neoclásico y neoindigenista, surge a principios de la tercera década del Siglo XX una vertiente que evidencía

la apertura a la influencia americana¹⁹: el colonial californiano. Esta nueva tendencia, principalmente impulsada para la clase media, se caracterizó por elementos de la arquitectura plateresca y popular como el uso de ornamentación en relieve, teja, rejas de hierro forjado, azulejos y aplanados en las fachadas.

ACEPTACIÓN DEL RACIONALISMO

A finales de la tercera década del Siglo XX, se comenzaron a generar los cambios que darían origen a la arquitectura funcionalista en México. Con el aumento de la demanda de vivienda y servicios para la población, surgieron cuestionamientos y críticas a la arquitectura nacionalista. El

19 *ibid.*



Fig. 2.07. Centro Escolar Benito Juárez (1924), Carlos Obregón Santacilia

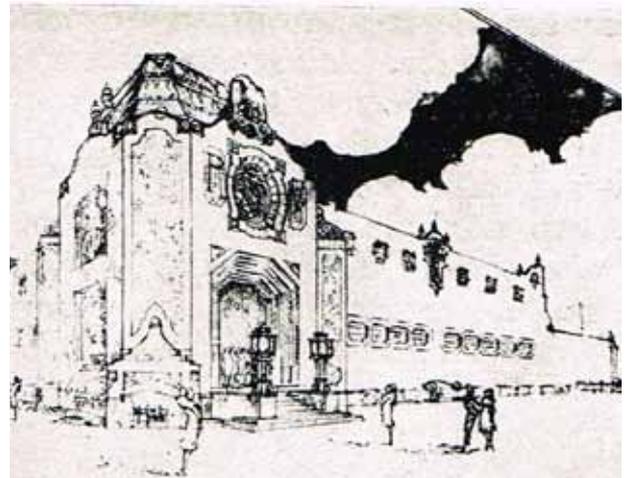


Fig. 2.08. Pabellón para la Exposición Iberoamericana de Sevilla (1929), Juan Segura, Vicente Urquiaga y José Villagrán

neocolonial y el neoindigenismo habían resultado tan historicistas como las versiones porfiristas; el concepto de “lo propio”²⁰ no había sido suficiente como para responder a las demandas de la sociedad. Jóvenes como Juan O’Gorman, Álvaro Aburto y Juan Legarreta criticaron el neoestilismo²¹ argumentando que la arquitectura no había tenido un progreso artístico y únicamente había modificado su apariencia exterior; por lo que no resolvía la demandas de la revolución y tenía un gran desapego a los ideales populares que ésta había tenido como objetivo. Muchos de los proyectos que iniciaron dicha transición no fueron concebidos como tales, sino que se adaptaron poco a poco a las conclusiones lógicas que conllevaba la

20 íbid.

21 De Anda, Enrique X., op. cit. p. 182

nueva sociedad posrevolucionaria.

El cambio al gobierno del General Plutarco Elías Calles (1924-1928) resulta importante pues es en éste cuando el país toma un giro en su economía, buscando equilibrarla a través de las instituciones como el Banco de México y librarla del dominio foráneo disminuyendo la intervención del capital extranjero. El proyecto Callista sentó las bases de un gobierno institucional²² que buscaría equilibrar y conseguir los ideales revolucionarios dentro del marco modernizador. Por otro lado, el cambio de régimen político abrió las puertas a la transición entre los estilos nacionalistas al funcionalista pues, al subir al cargo presidencial Plutarco Elías Calles,

22 Aja, Marisol. “Juan O’Gorman.” *Apuntes Para La Historia Y Crítica De La Arquitectura Mexicana Del Siglo XX: 1900-1980*. Ed. Alexandrina Escudero. Ciudad De México: Secretaría De Educación Pública, Instituto Nacional De Bellas Artes, 1982. p. 9.

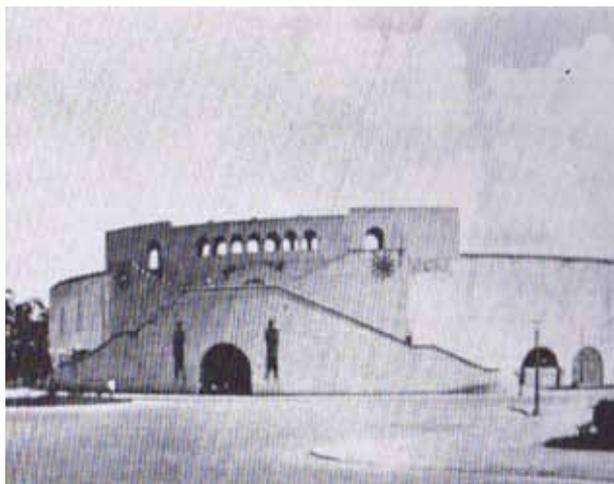


Fig. 2.09. Estadio Nacional (1924), José Villagrán



Fig. 2.10. Edificio en Madero 32 (1925), Carlos Obregón Santacilia

las políticas de Obregón fueron echadas a un lado. El proyecto de Calles implicaba eliminar toda continuidad con el régimen anterior²³, interrumpiendo los programas Obregonistas; la educación dejó de ser una prioridad y se privilegió la salud. Por otro lado, la arquitectura que antes había sido patrocinada por el estado y representaba la imagen Obregonista, tuvo un gran giro en su expresión estilística y pasó a ser parte de una nueva imagen gubernamental²⁴. Poco a poco la arquitectura nacionalista se dejó a un lado por ser parte de la imagen del régimen político anterior y la arquitectura de corte racional, con influencia de las vanguardias europeas, fue vista como la forma para

23 De Anda, Enrique X. et. al. *Ciudad De México: Arquitectura, 1921-1970*. Sevilla: Junta De Andalucía, Consejería De Obras Públicas Y Transportes, 2001. p. 43-44.

24 Burian, Edward R., op. cit. p. 72-74.

proyectar la imagen moderna y progresista que buscaba el régimen de Calles -que después se prolongaría durante el Maximato²⁵-. Surgió el desapego a las formas de la arquitectura historicista e inició la tendencia por la búsqueda de la simplificación volumétrica y ornamentaria por motivos económicos.

José Villagrán fue uno de los arquitectos que realizó esta búsqueda desde mediados de la década de los años veinte. Su lenguaje, con tendencia a la abstracción, se puede ver en obras como la propuesta para el Pabellón de México (junto con Alberto Urquiaga y Juan Segura) en la Exposición Internacional de Sevilla (en 1929)²⁶, así como en el Estadio

25 El Maximato es un periodo en el que el Presidente Plutarco Elías Calles tuvo el control político del país a través de las presidencias de Emilio Portes Gil (1928-1930), Pascual Ortiz Rubio (1930-1932) y Abelardo L. Rodríguez (1932-1934).

26 Katzman, Israel, op.cit., p. 83.

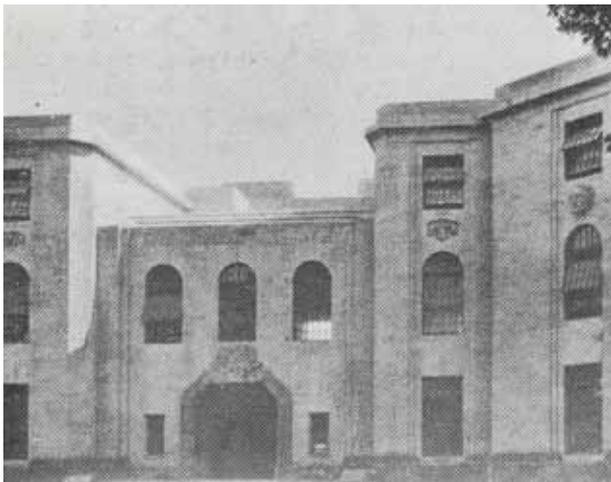


Fig. 2.11. Secretaría de Salubridad y Asistencia (1926), Carlos Obregón Santacilia



Fig. 2.12. Edificio Isabel (1929), Juan Segura

Nacional (1924).

Carlos Obregón Santacilia, que había trabajado con Villagrán alrededor de 1925, también fue uno de los precursores de la tendencia a la simplicidad de la arquitectura en México. Sus proyectos siguieron esquemas compositivos historicistas como el explorado en el Centro Escolar Benito Juárez, sin embargo hubo una búsqueda por simplificar elementos como se puede observar en el Edificio de la Calle Madero 32 (1925) y en la Secretaría de Salubridad y Asistencia (1926). En ambos proyectos podemos ver que Obregón Santacilia se deslindó de las formas neocoloniales hasta abstraer un esquema volumétrico con elementos simplificados, uso de materiales regionales, predominio de líneas rectas y conexión con las ideas artísticas del momento al tener vitrales hechos por Diego Rivera (en el caso de la Secretaría de Salubridad y Asistencia).

Juan Segura fue otro arquitecto cuyas obras también fueron el resultado de un proceso de simplificación y abstracción volumétrica; pero también fueron un ejemplo de una de las vertientes ornamentarias que surgieron en paralelo: el art decó²⁷. Para Segura, éste formaba parte de una nueva arquitectura pues podía combinar la evocación de espacios, la tradición y la ornamentación²⁸. Este estilo decorativo, aceptado en Nueva York en los mismos años, se volvió un símbolo de vanguardia por su acentuación de planos en

la volumetría, predominio del macizo sobre el vano, su composición lineal y uso de materiales brillantes que aludían a la tecnología misma.

PERIODO DE MADUREZ

El desarrollo de la nueva arquitectura en México no hubieran sido posible sin considerar las ideas que llegaron desde Europa. Walter Gropius en Alemania y Le Corbusier en Francia ya se habían encontrado con la problemática de la creciente demanda de vivienda, la expansión poblacional, y habían vivido la maduración del protorracionalismo donde se buscó la sinceridad expresiva del edificio. Por otro lado, habían tenido una clara influencia de las vanguardias europeas que comenzaron a cuestionar la situación social del continente.

En 1926 llegó a México uno de los libros que cambiarían el pensamiento arquitectónico del Siglo XX: *Hacia una arquitectura* de Le Corbusier. Este libro fue fundamental para sentar las bases del llamado *funcionalismo* que arquitectos como Juan O’Gorman realizarían en los años siguientes. Le Corbusier planteaba que la arquitectura se encontraba en un estado de retroceso, causado entre muchas otras cosas por la presencia predominante de la figura del ingeniero, quien a través de su conocimiento técnico, relacionado con su tiempo, era el que construía el espacio. Para Le Corbusier, una nueva épo-

²⁷ Término acuñado en 1925 tras la Exposición de Artes Decorativas en París.

²⁸ De Anda, Enrique X., op. cit. p. 178

ca había comenzado²⁹; una en la que existía un nuevo espíritu, una nueva búsqueda que debía encontrarse con el momento histórico, que debía reconciliarse con la estética de la máquina, los nuevos materiales, la escala de la ciudad, las necesidades económicas y el mismo quehacer del arquitecto. En el libro *Hacia una arquitectura*, la arquitectura que se había estado haciendo hasta el momento fue cuestionada por no responder de manera adecuada al momento histórico. Se estaba haciendo una arquitectura de estilos, que en palabras de Le Corbusier, “eran una mentira”, pues “nuestra época está determinando día a día su propio estilo y nuestros ojos todavía no son capaces de

29 Le Corbusier. *Towards a New Architecture*. New York: Dover Publications, 2013. p. 269.

verlo”³⁰. En este sentido, Le Corbusier hace referencia a la máquina, que a través de su relación directa con la ciencia, la economía y las leyes del universo conseguía su propia estética, sentido del orden y armonía³¹. El arquitecto fue puesto en escena nuevamente por el libro de Le Corbusier, quien le dio nuevamente importancia pues era él quien podía relacionar la estética de la ingeniería con su capacidad para crear espacios que le hablaran a los sentidos y al espíritu. Para Le Corbusier, era el momento de hablar de “arquitectura o revolución”³².

En México también fue en este mismo periodo cuando se comenzaron a divulgar las nuevas tecnologías provenientes de

30 *Íbid.* p. 87.

31 *Íbid.* p. 1.

32 *Íbid.* p. 271.



Fig. 2.13. Instituto de Higiene y Granja Sanitaria en Popotla (1927), José Villagrán

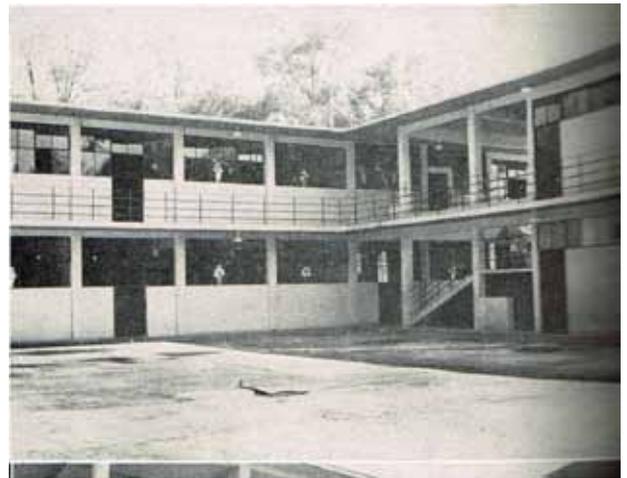


Fig. 2.14. Escuela Tresguerras (1932), Juan O’Gorman, Vista interior

otros países de las que hablaba Le Corbusier, como lo eran el cemento y el concreto reforzado (en la revista “Cemento”) así como el vidrio plano. Por otro lado, el desarrollo del acero estructural y de la industrial ladri-llera fueron nuevos elementos claves para el desarrollo futuro de la arquitectura mexicana en las décadas posteriores³³.

El proceso de expansión territorial en la Ciudad de México también jugó un papel fundamental pues sus problemas cada vez eran mas evidentes. Para 1930³⁴ se había heredado ya una ciudad que tenía casi 900,000 habitantes en una superficie de alrededor de 45 km² que no contaba con la infraestructura adecuada para sostener a dicha población. La arquitectura funcionalista, que ya había comenzado a explorarse, comenzó a ser vista cada vez mas como la solución a las demandas de vivienda, y salud; a las injusticias sociales; así como a las necesidades de las clases mas desfavorecidas³⁵. No había necesidad de acentuar “lo mexicano”, pues a era a través del modelo racionalista - visto como universal por O’Gorman- que se iba a poder solucionar los problemas que había dejado la Revolución. El funcionalismo ya no fue visto como un modelo externo al país sino como una forma que se adaptaría a los problemas del México moderno³⁶

33 González Lobo, Carlos, op. cit. p. 62.

34 Según Luis Unikel, del Colegio de México, en 1900 la extensión de la Ciudad de México era de 27 km² y la población era de 350,000 habitantes. Para finales de segunda década del siglo, el número aumentó a 46 km² y 906,000 habitantes respectivamente.

35 Burian, Edward R., op. cit. p. 62-63.

36 Dussel, Sussane y José Morales-Saravia, op.cit. p. 101-102.

solucionando los problemas del presente y del futuro.

La arquitectura funcionalista fue retomada por arquitectos ligados a las instancias estatales, como Juan O’Gorman (en la Secretaría de Educación Pública), Juan Legarreta (Departamento de edificios de la secretaría de comunicaciones y obras públicas) y José Villagrán (Departamento de Salud Pública)³⁷. Durante su puesto en la Secretaría de Educación Pública, Juan O’Gorman proyectó diversas escuelas de carácter funcionalista. Se hicieron 250 aulas con 1 millón de pesos en un año; lo cual representaba un ahorro significativo no únicamente de dinero, sino de tiempo también. Para O’Gorman, la arquitectura no estaba hecha para satisfacer las necesidades estéticas, solamente debía ser útil, económica y duradera³⁸. Junto con Juan O’Gorman, Juan Legarreta y Álvaro Aburto se dedicaron a través de sus puestos gubernamentales, a hacer obras de carácter socialista.

Villagrán planteó en su libro *Teoría de la arquitectura* las bases para la contrapartida de la arquitectura academicista³⁹ en las que rechazaría el “estilismo” y establecería los principios metodológicos para ser congruente con la historia, la tecnología y los valores expresivos del edificio. Para él, la arquitectura debía ser la solución a la demanda de espacios, donde la estética sería el resultado natural e inmediato del carácter: la solución

37 Katzman, Israel, op.cit., p. 133.

38 *Ibíd.* p. 150.

39 De Anda, Enrique X., op. cit. p. 173-174.

congruente y honesta del edificio según sus necesidades y su uso⁴⁰. Dicha teoría fue puesta en marcha en el proyecto que posteriormente él declararía como la primer obra funcionalista en México: la Granja Sanitaria de Popotla (1926)⁴¹.

Para Marisol Aja, el funcionalismo en México tuvo dos vertientes⁴²: la integralista y la radical. Dentro de la primera se encuentra José Villagrán planteando una arquitectura basada en una serie de valores que tienen una cierta jerarquía dentro del proyecto arquitectónico. Su libro *Teoría de la Arquitectura* propone estos valores -útiles, lógicos, estéticos y sociales⁴³- retomándolos de autores que antes ya habían trabajado esto. Por otro lado encontramos la vertiente radical que encuentra su máxima expresión en las obras de O'Gorman, Legarreta y Aburto, ésta planteaba que la arquitectura sería únicamente la satisfacción de las necesidades funcionales con el mayor aprovechamiento de los recursos económicos.

Las pláticas sobre arquitectura de 1933 fueron un momento crucial para la aceptación de la nueva arquitectura racional y moderna en México pues fue en éstas que se discutió ante la Sociedad de Arquitectos Mexicanos el camino que debía tomar la arquitectura en México. Durante dichas pláticas, arquitectos que habían trabajado en sectores gubernamentales como Juan O'Gorman expusieron

sus soluciones racionales ante los problemas de educación y vivienda; gracias a los datos expuestos, el racionalismo tuvo una gran aceptación por representar una línea de trabajo que era eficiente tanto en dinero como en tiempo; es decir que se podían resolver los problemas de la sociedad de una manera rápida y económica. Durante el periodo gubernamental de Lázaro Cárdenas (1934-1938), el funcionalismo llegó a ser aceptado incluso en el sector privado⁴⁴, que cada vez era mas responsable por la industrialización y modernización del país, y esto continuó durante todo el Maximato (1924-1934). La burguesía emergente lo vio como un estilo representativo de la imagen moderna cosmopolita, a imagen y semejanza de la grandes ciudades europeas.

CONCLUSIONES

La arquitectura, desde principios del Siglo XX tuvo una clara línea de búsqueda expresada por la idea de "modernidad". Si bien, la forma no fue la misma durante toda la época analizada, podríamos afirmar que este concepto es constante en la exploración de la arquitectura del Siglo XX. La siguiente constante que podemos encontrar, es que esta búsqueda estuvo ligada a un proyecto de expresión estatal, cual fuera el gobernante.

La idea de "modernidad" fue expresada en

40 Burian, Edward R., op. cit. p. 38.

41 De Anda, Enrique X., op. cit. p. 192.

42 Aja, Marisol, op. cit. p. 11.

43 Katzman, Israel, op.cit., p. 113.

44 González Lobo, Carlos. "Arquitectura en México durante la cuarta década. El Maximato, el Cardenismo." *Apuntes Para La Historia Y Crítica De La Arquitectura Mexicana Del Siglo XX: 1900-1980*. Ed. Alexandrina Escudero. Ciudad De México: Secretaría De Educación Pública, Instituto Nacional De Bellas Artes, 1982. p. 54-55.

el Porfiriato a través de una imagen importada desde Europa, que respondía a las necesidades de la sociedad a través de su forma. Posterior a la lucha revolucionaria, los ideales del estado cambiaron y se buscó unificar al país mediante una imagen que miraba la historia mexicana para poder encontrar las referencias que pudieran lograr una expresión con la que los mexicanos se sintieran identificados. La idea de “modernidad” explorada durante el gobierno de Obregón, no respondía para muchos los ideales revolucionarios ni a las necesidades de la sociedad.

“Lo moderno” cobró sentido al explorar una arquitectura que respondía a la situación social y a sus necesidades, aunada a las nuevas posibilidades tecnológicas de la época, así como a un conjunto de procedimientos y procesos que modificaron las concepciones estéticas del espacio. Este lenguaje renunciaba a las referencias históricas, a los ornamentos y buscaba una simplicidad en las formas y en la manera de responder ante un programa.

La arquitectura fue vista como una herramienta para poder responder a los ideales de la revolución ya que racionalizaba el costo, el uso de materiales y el tiempo. Poco a poco, la arquitectura no solo fue un motor para satisfacer las necesidades, sino también una imagen que unificaría la imagen del México “moderno”.

3.0. ANÁLISIS ARQUITECTÓNICO: CONJUNTO DE EDIFICIOS DEL PARQUE MELCHOR OCAMPO

INTRODUCCIÓN

Entre 1936 y 1943 fueron construidos los cinco edificios en el Parque Melchor Ocampo en los que confluyeron seis arquitectos que definieron la historia de la arquitectura en México del Siglo XX. La construcción de estos edificios se hizo en una época en la que las ideas del Movimiento Moderno habían llegado a México y poco a poco eran aceptadas por la sociedad. Si bien, el aspecto racionalista fue retomado para poder satisfacer los ideales y necesidades tras la Revolución Mexicana, fue en el periodo del Maximato (1924-1934) en el que se miró hacia las ideas racionalistas y funcionalistas para poder dar resultados ante las demandas de espacios en poco tiempo y con pocos recursos así como para crear una imagen unificadora para el país. Gracias a las ideas que retomaron arquitectos mexicanos como Juan O’Gorman, Álvaro Aburto y Juan Legarreta, en la que se buscaba la eficiencia del edificio en todos sus sentidos, el funcionalismo fue la línea de pensamiento que definía la arquitectura del momento. Si bien el gobierno fue impulsor de estas ideas, éstas llegaron al sector privado por otros motivos: tenían semejanza con la imagen de las ciudades europeas, lo cual era un símbolo de modernidad y vanguardia.

En colonias que iniciaban su desarrollo durante esta época, estas ideas resultaron ser muy atractivas pues representaban una inversión menor para quien construyera el edificio, pero una ganancia mayor al rentarlo a personas que buscaran un lugar donde vivir, que tuviera buena conexión con el centro de la ciudad, buena infraestructura así como una imagen de vanguardia.

MÉTODO

Para poder hacer un análisis de los cinco edificios que fueron proyectados entre 1936 y 1943 sobre el Parque Melchor Ocampo se utilizarán ciertos parámetros para facilitar la comparación entre ellos. Si bien es importante situar nuestro criterio dentro del marco de la arquitectura moderna en general, también es muy importante reconocer que estos principios fueron aplicados en México.

Para poder establecer criterios que unifiquen el análisis, es importante registrar el funcionamiento del edificio a través de dos parámetros que se intersectan, el de los espacios servidor y servidores y el de los espacios públicos y privados. Para los primeros diagramas se toma como base teórica el pensamiento de Le Corbusier y de Louis I. Kahn.

En el libro *Hacia una arquitectura*¹, se habla de tres elementos fundamentales para la arquitectura: la masa, la superficie y el plano. Sobre este último, Le Corbusier afirma que éste es el generador y el elemento que rige la composición, llamándolo “el que determina todo, es el momento decisivo”². Para él, el ritmo, la simetría, el equilibrio, el orden, la sensación y demás elementos solamente dependían de la planta y de la manera en la que el arquitecto enfrentaba la manera de componerlo. El plano, como elemento abstracto y preponderante, representaba uno de los desafíos de la nueva arquitectura para Le Corbusier, pues tenía que adecuarse a las nuevas necesidades colectivas de la sociedad tanto en el hogar como en la ciudad misma³.

Bajo el mismo criterio, Louis I. Kahn, años después, retomó el plano como uno de los elementos generadores de la composición y de la arquitectura misma. El concepto “servido- servidor” surgió como un principio que expresa una de las muchas maneras en las que naturalmente se conciben los espacios y que desde la arquitectura antigua ha estado presente; sin embargo, ha cambiado su expresión en el plano de la arquitectura moderna.

Como posteriormente Kahn desarrolló, podemos entender que el espacio arquitectónico, generador a partir de un plano, está

dividido en espacios servidos -aquellos que alojan los usos principales del edificio- y los espacios servidores, aquellos que sirven a los espacios anteriores⁴.

Al observar ambos diagramas de manera paralela podemos observar las relaciones que existen entre los espacios y la posible eficiencia que existe al contrastar ambas categorías

ANTECEDENTES

En la década de 1920 a 1930 el auge de la construcción de edificios de corte funcionalista fue creciendo y permeando entre los distintos sectores de la sociedad hasta ser aceptada por la creciente burguesía. El sector privado retomó las ideas del funcionalismo ya que representaba una imagen aspiracional semejante la de las capitales modernas europeas. También tenía un muy buen rendimiento económico ya que para alcanzar esta imagen moderna no se necesitaba mucho dinero. Esto representó una excelente alternativa para personas que contaban con dinero y querían invertirlo⁵ pues se obtenía la tasa máxima de ganancia o rentabilidad del espacio construido, mientras que se conseguía la imagen de modernidad metropolitana que se veía en las revistas como “Cemento”. Estos inversionis-

1 Le Corbusier. *Towards a New Architecture*. New York: Dover Publications, 2013.

2 Íbid. p. 45- 50.

3 Íbid. p. 45.

4 Latour, Alessandra, ed. *Louis I. Kahn: Writings, Lectures, Interviews*. New York: Rizzoli International Publications, 1991. p. 314

5 González Lobo, Carlos. “Arquitectura en México durante la cuarta década.” *Apuntes Para La Historia Y Crítica De La Arquitectura Mexicana Del Siglo XX: 1900-1980*. Ed. Alexandrina Escudero. Ciudad De México: Secretaría De Educación Pública, Instituto Nacional De Bellas Artes, 1982. p. 54-55.

tas interesados buscaron tierras de haciendas y ranchos que se encontraban cerca de la creciente mancha urbana y comenzaron a aprovechar intensivamente los lotes comprados en donde construyeron edificios multifamiliares que resultaban económicos -tanto en materiales cómo en tiempo- y, al mismo tiempo, atractivos para el comprador al introducir la imagen moderna que representaba el funcionalismo.

Esto alteró la configuración urbana de la ciudad en ciertas zonas aún no densificadas⁶, como la Colonia Cuauhtémoc, la Condesa, la Colonia del Valle y La Verónica, que ya contaban con una gran conectividad a las zonas más céntricas y que también ya se habían visto beneficiadas por las reformas urbanas que habían traído arquitectos y urbanistas como Carlos Contreras, Federico Mariscal, José Luis Cuevas y Carlos Obregón Santacilia quienes contemplaban las necesidades de la sociedad moderna⁷, tal es el caso del uso del automóvil y la introducción de medidas de higiene dentro del hogar como las instalaciones hidráulicas y sanitarias, así como luz y alumbrado.

A mediados de la cuarta década del Siglo XX, comenzó la construcción del primer edificio del conjunto del Parque Melchor Ocampo, que se ubicó en un terreno al noroeste de la creciente Colonia Cuauhtémoc,

en el cruce de la Calzada de la Verónica y la calle de Río Mississippi. En esta intersección confluían los Ríos de San Joaquín y de los Morales coincidiendo con un terreno en forma oval que se aprovechó para hacer un parque que rompía con la traza reticular de la Colonia Cuauhtémoc. Las cuadras que lo rodeaban, antes rectangulares, recibieron la forma cóncava que les imprimía el parque, creando así terrenos que respondían a la peculiar situación urbana que tenía este punto. Fue en este Parque y sus terrenos aledaños que inversionistas vieron la oportunidad de obtener un predio bien ubicado en la Ciudad de México, en el que confluían vialidades de gran importancia, pero que al mismo tiempo contaba a pocos metros con un área verde única en la zona. En los proyectos que ahí fueron construidos confluyeron arquitectos que en ese entonces eran muy jóvenes como Luis Barragán, José Creixell, Max Cetto, Augusto H. Álvarez, Juan Sordo Madaleno y Enrique del Moral quienes apenas comenzaban a hacer obra siguiendo los cánones de la arquitectura moderna que para ese momento ya había sido aceptada también por el sector privado en México.

6 Ibid.. p. 102.

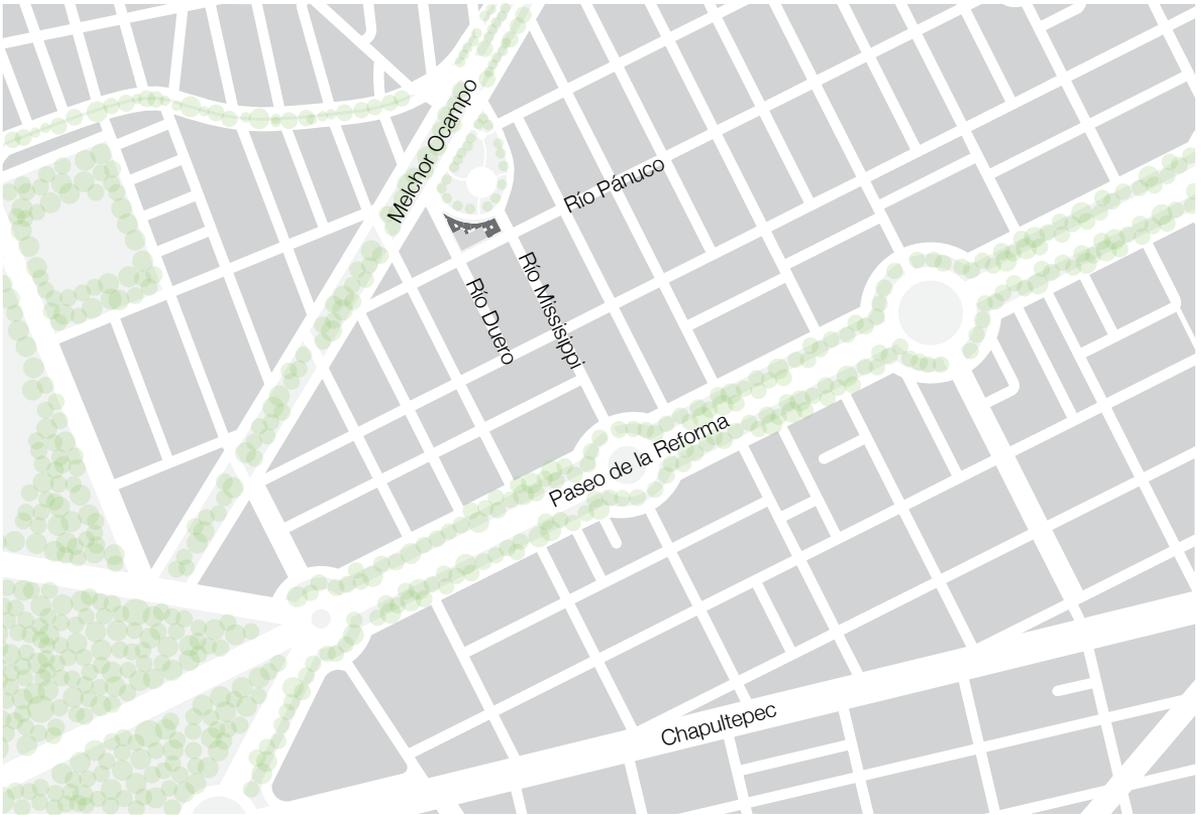
7 Sánchez, Gerardo G., Et. Al. *Planificación Y Urbanismo Visionarios De Carlos Contreras: Escritos De 1925 a 1938*. Ciudad De México: Universidad Nacional Autónoma De México, Universidad Autónoma Metropolitana Azcapotzalco, Universidad Autónoma De San Luis Potosí, 2003. p. 110-



Fig. 3.01. Colonia Cuauhtémoc en 1934. Fotografía de la Compañía Mexicana de Aerofoto

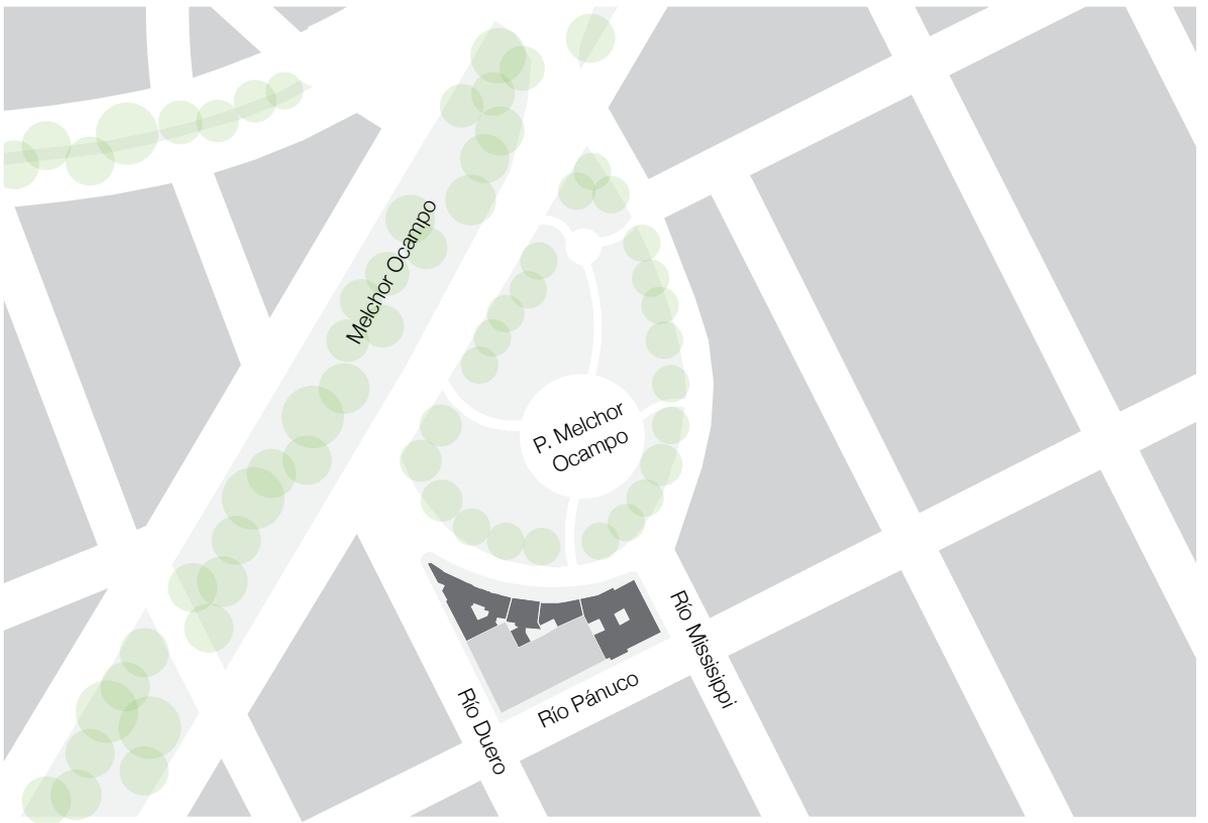


Fig. 3.02. Colonia Cuauhtémoc en 1940. Fotografía de la Compañía Mexicana de Aerofoto



Tejido urbano alrededor de 1946





Contexto inmediato a los edificios alrededor de 1946



3.1. ANÁLISIS ARQUITECTÓNICO: PARQUE MELCHOR OCAMPO 40 LUIS BARRAGÁN Y JOSÉ CREIXELL

LUIS BARRAGÁN Y LA ARQUITECTURA FUNCIONALISTA

El primer proyecto construido en el Parque Melchor Ocampo estuvo a cargo de Luis Barragán⁸, quién apenas había llegado a vivir a la Ciudad de México y experimentaba con el lenguaje de la arquitectura que había observado en sus viajes a Europa. Luis Barragán, tapatío de nacimiento, estudió ingeniería en Guadalajara y obtuvo su formación “arquitectónica” a través de sus experiencias en el extranjero. Su primer viaje a Europa en el año de 1924 le dio una visión general de la arquitectura que se estaba gestando en Europa, en particular durante la Exposición de Artes Decorativas celebrada en París en el año de 1925, donde pudo ver el Pabellón del Espíritu Nuevo de Le Corbusier⁹. Fue regresando de este viaje cuando comenzó a hacer proyectos en Guadalajara, iniciando así lo que se conoce como su “etapa tapatía”¹⁰. En ella ya se podía observar a un Barragán que había comenzado a poner en práctica lo observado durante sus viajes, particularmente la influencia de Marruecos, España y de la costa del Mediterráneo.

8 Nació en Guadalajara, Jalisco el 9 de marzo de 1902 y murió en la Ciudad de México el 22 de noviembre de 1988.

9 Ruíz Barbarín, Antonio. *Luis Barragán Frente Al Espejo. La Otra Mirada*. Barcelona: Fundación Caja De Arquitectos, 2008. p. 36.

10 *Ibid.*, p. 33.

En 1931 hizo un segundo viaje en el que visitó Nueva York, donde coincidió con José Clemente Orozco y Frederick Kiesler¹¹. También conoció en este mismo viaje la obra de Le Corbusier quien le da indicaciones para visitar la Villa Stein-de-Monzie (1926) y la Villa Saboya (1929), la cual describe Barragán en sus apuntes como “una bella escultura”¹². En sus apuntes¹³ sobre este segundo viaje, Barragán hace una serie de anotaciones muy interesantes en las que destaca que la arquitectura en Europa seguía una nueva línea de arte “distinta a la que ya se había estancado”, y que ésta era el camino a seguir si se quería hacer arquitectura contemporánea. Para Barragán, en el análisis de esta nueva arquitectura era de gran importancia que se comprendieran las nuevas necesidades de la vida moderna, como lo menciona en sus apuntes: “no hay marcha atrás, los tiempos son otros”¹⁴.

De regreso en Guadalajara, Luis Barragán comenzó a hacer proyectos con tintes lecorbusianos, donde ya se veía una abstracción y pureza volumétrica en proyectos como el

11 *Ibid.*, p. 36.

12 Barragán, Luis. “Apuntes Desde París. Ideas Sobre Arquitectura Contemporánea.” *Luis Barragán: Escritos Y Conversaciones*. Comp. Antonio Riggen Martínez. Madrid: El Croquis Editorial, 2000. p. 20-21.

13 *Ibid.*

14 *Ibid.*

de la primer casa para José Clemente Orozco (1934) y la remodelación que hizo para la casa de la familia Barragán en Chapala (1932). La búsqueda por una arquitectura más moderna se ve interrumpida momentáneamente por su traslado a la Ciudad de México (1936) tras la Reforma Agraria que había afectado la economía de su familia. Es en este año que comenzó lo que Luis Barragán determinaría como su “etapa comercial¹⁵” dentro del periodo de aceptación de la arquitectura funcionalista en México. Entre 1936 y 1940 se dedicó a hacer catorce viviendas individuales y nueve edificios¹⁶ que seguían influenciados por las obras de Le Corbusier y el movimiento moderno que

15 Ruíz Barbarín, Antonio, op. cit., p. 40.

16 Buendía Júlbez, José María. *Luis Barragán (1902-1988)*. Ciudad De México: Reverte Ediciones, 1996. p. 110.

Barragán ya había conocido. Estas propiedades exigían una economía de medios y el aprovechamiento del terreno ya que su destino, en la mayoría de los casos, era de interés comercial. La funcionalidad y economía fueron los ejes rectores de los proyectos de esta etapa; sin embargo, se puede observar una clara búsqueda plástica en la que distintos elementos se exploran a través de su repetición.

Dentro de su adecuación al contexto urbano, se puede observar que en sus proyectos inmersos en las colonias Cuauhtémoc e Hipódromo, hay una búsqueda por la relación en planta baja con la calle. En sus edificios ubica tanto el acceso para el peatón y el automóvil así como los espacios comerciales en contacto directo con la ciudad. Estas viviendas, de carácter moderno, contaban



Fig. 3.03. Casa en Chapala (1932), Luis Barragán



Fig. 3.04. Casa para José Clemente Orozco (1934), Luis Barragán

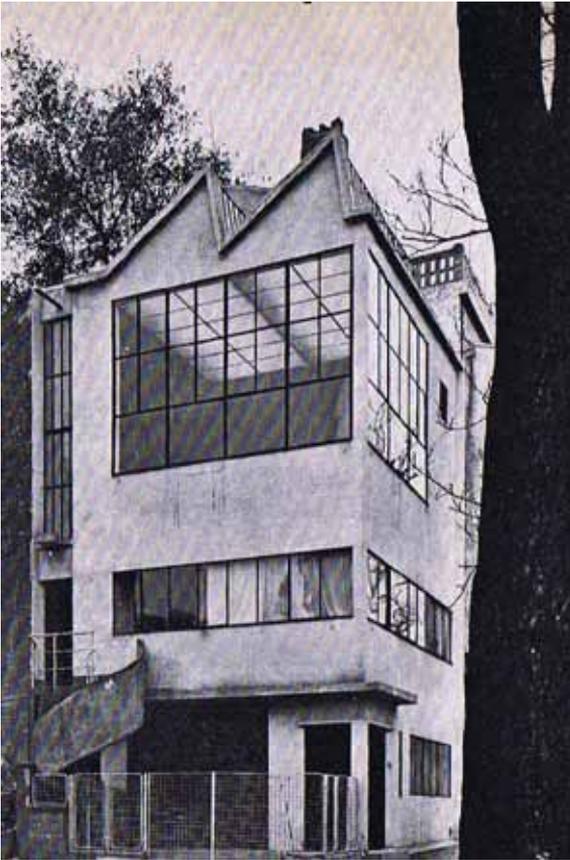


Fig. 3.05. Casa-estudio para A. Ozenfant (1922), Le Corbusier

con servicios que las hacían atractivas para las personas que las rentarían. Los edificios de tipo habitacional de la zona pertenecían a otra época y a otras necesidades, sin embargo Barragán fue capaz de incorporar los deseos de una sociedad inmersa en un mundo diferente. Sus proyectos de edificios para renta consideran no solamente garages y comercios en las plantas bajas sino también espacios para conserjes y servidumbre. Dentro de los departamentos, busca que todas las viviendas cuenten con todos los servicios y las comodidades de la época como cocina, comedor y en algunos casos más de un baño.

Como elementos plásticos recurrentes podemos observar desde el primer proyecto que Barragán realiza en la Ciudad de México, las Casas Dúplex, el uso de ventanas



Fig. 3.06. Villa Stein-de-Monzie (1926), Le Corbusier

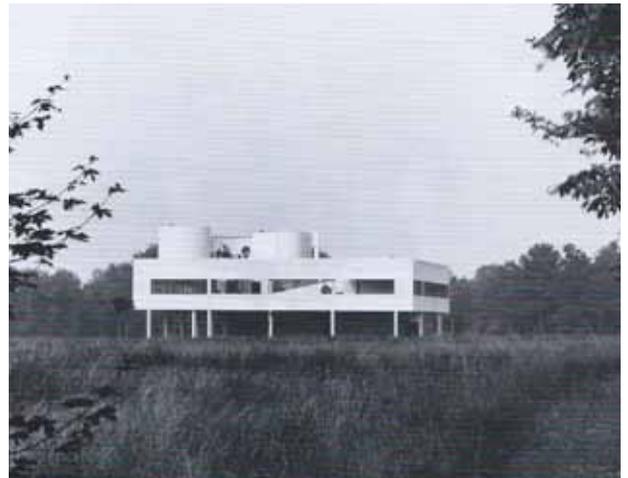
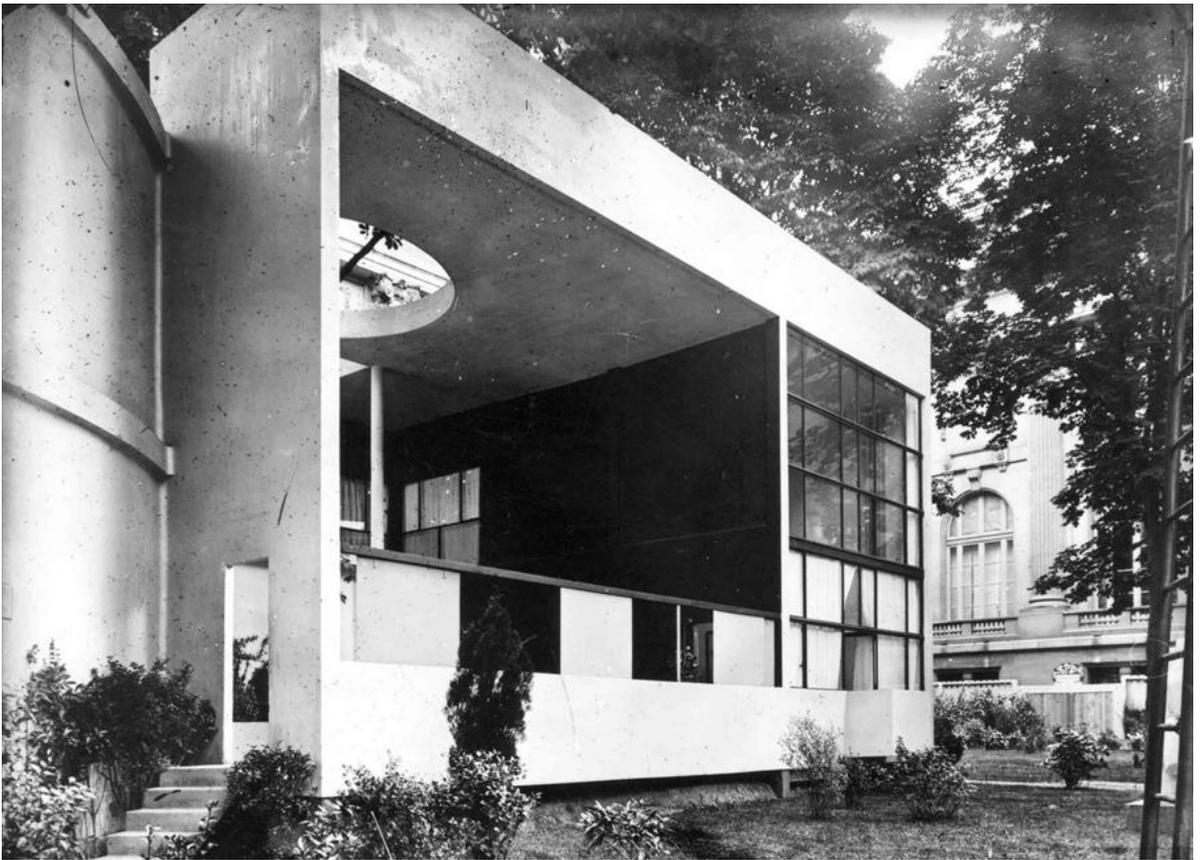


Fig. 3.07. Villa Saboya (1929), Le Corbusier



3.08. Pabellón del Espíritu Nuevo (1925), Le Corbusier



Fig. 3.09. Casas 13, 14 y 15 en Weissenhof Siedlung (1927), Le Corbusier y Pierre Jeanneret

que perforan los volúmenes tomado del lenguaje de Le Corbusier en proyectos como la Casa- Estudio para Amédée Ozenfant (1922) y como referencia más directa, el Pabellón del Espíritu Nuevo (1925) que había visto en su primer viaje a Europa. También utilizó la ventana alargada que Le Corbusier había propuesto en sus cinco puntos de la arquitectura en 1926¹⁷.

La terraza en la azotea de los edificios fue otro de los elementos constantes en este “periodo comercial”. En los primeros casos,

17 Los cinco puntos de la arquitectura son una serie de principios dictados por Le Corbusier y Pierre Jeanneret que surgieron a partir del llamado sistema Dom- Ino. Éstos fueron explorados en los proyectos de la década de los años veinte y llegan a considerar que alcanzan su máxima expresión en la Villa Saboya (1929). Los cinco puntos son: el uso de pilotis, la terraza jardín, la planta libre, la fachada libre y la ventana alargada.

Cohen, Jean-Louis, & Tim Benton. *Le Corbusier - Le Grand*. Londres: Phaidon., 2008. p. 202-203.



Fig. 3.10. Casas Dúplex en Av. Parque México (1936), Luis Barragán

limita este espacio con el uso de barandales industriales de acero y en proyectos posteriores comienza a perforar, cerrando el marco con el uso de la trabe de sección rectangular como en proyectos como el de los Departamentos para el Dr. Arturo Figueroa Uriza en la calle de Sullivan. Esta trabe fue también utilizada en proyectos de Le Corbusier para poder delimitar los espacios semi-contenidos de las terrazas-jardín y para enmarcar las vistas que éstos generaban. Se puede ver como ejemplo la terraza de la Villa del Lago que construyó para sus padres en 1923 y también en proyectos como el de la Casa 13 en el conjunto habitacional *Weissenhof Siedlung* en Munich de 1927.

Otro elemento que trabajó Luis Barragán en estos edificios fue el uso de recubrimiento



Fig. 3.11. Edificio en Río Elba 38 (1936), Luis Barragán

de muros de fachada con prefabricados. Esto se puede ver en el departamento en el que vivió Barragán a su llegada a México en Río Elba 38 y posteriormente aplicado al primer edificio para Lorenzo Garza en el Parque Melchor Ocampo.

EDIFICIO PARA LORENZO GARZA EN EL PARQUE MELCHOR OCAMPO NÚM. 40

El edificio ubicado en Parque Melchor Ocampo 40 no solamente fue proyectado por Luis Barragán, sino también por José Creixell, quien formó parte de los proyectos tempranos de corte racionalista de Luis Barragán a su llegada a la Ciudad de México. Según Antonio Ruíz Barbarín¹⁸, Barragán no tenía una oficina de trabajo en

18 Ruíz Barbarín, Antonio, op. cit., p. 39.

la Ciudad, por lo que se alojó durante un tiempo en la oficina de José Creixell para realizar los proyectos que le surgían. Creixell fue colaborador de muchos arquitectos mexicanos, entre ellos Luis Barragán y Enrique de la Mora, siendo su principal área de conocimiento el aspecto constructivo y técnico de las obras¹⁹.

Este edificio para alquiler fue propiedad de Lorenzo Garza, quien en ese entonces era una de las máximas figuras de la torería mexicana. “El ave de las tempestades”, como era también conocido, comenzaba su carrera como matador de toros pues había “tomado la alternativa”²⁰ en 1934 en la

19 Quintero, Pablo. *Modernidad En La Arquitectura Mexicana: (18 Protagonistas)*. México, D.F.: Universidad Autónoma Metropolitana, Unidad Xochimilco, División De Ciencias Y Artes Para El Diseño, 1990. p. 71.

20 Se le conoce como “alternativa” a la ceremonia en la que un novillero se convierte en matador de toros.



Fig. 3.12. y Fig. 3.13. Departamentos para Dr. Arturo Figueroa Uriza en la calle de Sullivan (1932), Luis Barragán

Ciudad de México y poco a poco comenzaba a hacerse de fama en la capital así como en España, hacia donde salió en el año de 1935. Para 1936, Lorenzo Garza, quien ya había ganado una buena cantidad de dinero tras sus presentaciones en México y en España, puso su dinero en manos de Luis Barragán para hacer un edificio para renta en una de las esquinas del Parque Melchor Ocampo.

ADAPTACIÓN AL PARQUE Y AL CONJUNTO

El edificio proyectado por Luis Barragán y José Creixell fue el primero en ubicarse en el frente que después compartiría con edificios de Max Cetto y Luis Barragán, de

Enrique del Moral y el último, de Augusto H. Álvarez y Juan Sordo Madaleno. El edificio de Barragán y Creixell se ubicó en la esquina de las calles Parque Melchor Ocampo y Río Mississippi, en un punto que dada su conexión con el Paseo de la Reforma (a través de la calle de Río Mississippi) y su esquina con una de las pocas áreas verdes de la colonia, tenía un gran valor comercial. El edificio no solamente se emplazaba sobre esta esquina, el terreno llegaba hasta el cruce de la misma Calle Río Mississippi con la calle paralela al sur del Parque Melchor Ocampo, Río Pánuco. Luis Barragán y José Creixell tuvieron que solucionar así un edificio que respondiera a la convexidad del parque impresa en el tejido urbano, así como a sus tres fachadas hacia calles con muy



Fig. 3.14. Fotografía (posterior a 1939) de la fachada de la esquina hacia Río Mississippi

diferentes características y las dos esquinas que éstas generaban en sus intersecciones. El edificio para Lorenzo Garza fue el primero construido en los terrenos cóncavos que enmarcaban el Parque Melchor Ocampo, por lo que su diseño no dependió de ningún otro edificio colindante. Éste fue el que puso la pauta para que los siguientes proyectos pudieran crear un juego en fachada con él, haciendo un conjunto que sería visible hasta 1946, con la conclusión del último edificio de Augusto H. Álvarez y Juan Sordo Madaleno. Sin duda el parque fue un elemento clave en la composición del edificio, a diferencia de sus otros proyectos diseñados en la Colonia Cuauhtémoc y la Colonia Hipódromo, éste tenía que hacerle frente a la curva que se abría hacia éste. La forma en la que

Barragán y Creixell respondieron a este gesto fue dividiendo el volumen habitacional para generar el movimiento que abrazaría al parque. En los archivos de la *Barragán Foundation* de Suiza existe una perspectiva de Luis Barragán en la que el anteproyecto ya contemplaba un juego volumétrico muy interesante, en este caso se puede ver la división del edificio en tres cuerpos que se escalonaban siguiendo la curva del parque. Desde la calle Río Mississippi, solo se veía un sólo volumen, éste con el remate horizontal de la terraza jardín lecorbusiana a lo largo de la totalidad del edificio como en el proyecto para la Casa 13 en Stuttgart de la *Weissenhof Siedlung* de Le Corbusier. Se puede apreciar en la misma perspectiva como el volumen que da a la calle de Río Mississippi,

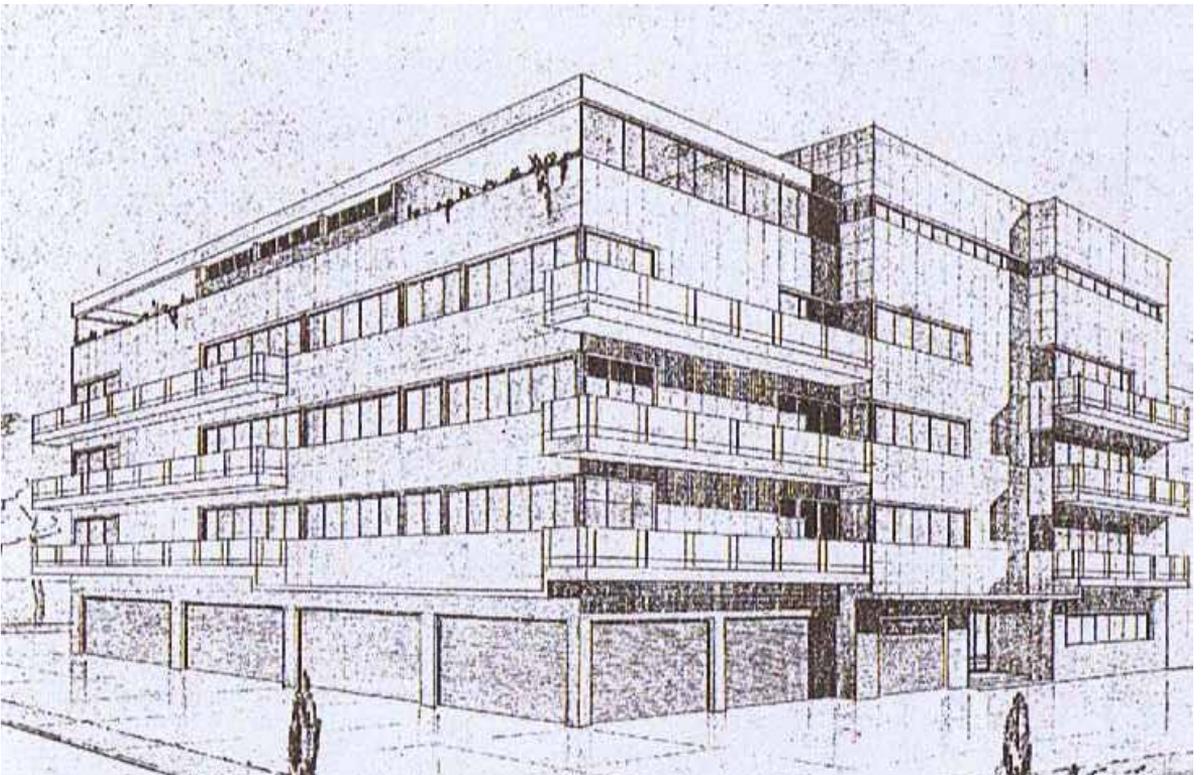


Fig. 3.15. Perspectiva de la esquina entre las calles Parque Melchor Ocampo y Río Mississippi



Fig. 3.16. Fotografía desde la esquina de Río Pánuco y Río Mississippi



Fig. 3.17. Fotografía desde la calle de Río Pánuco

cuenta con un tratamiento en el basamento diferente al de los otros dos cuerpos, probablemente insinuando la apertura de locales comerciales desde entonces.

La propuesta final siguió el esquema compositivo volumétrico dejando dos cuerpos con tratamientos muy diferentes.

LECTURA DE LA FACHADA

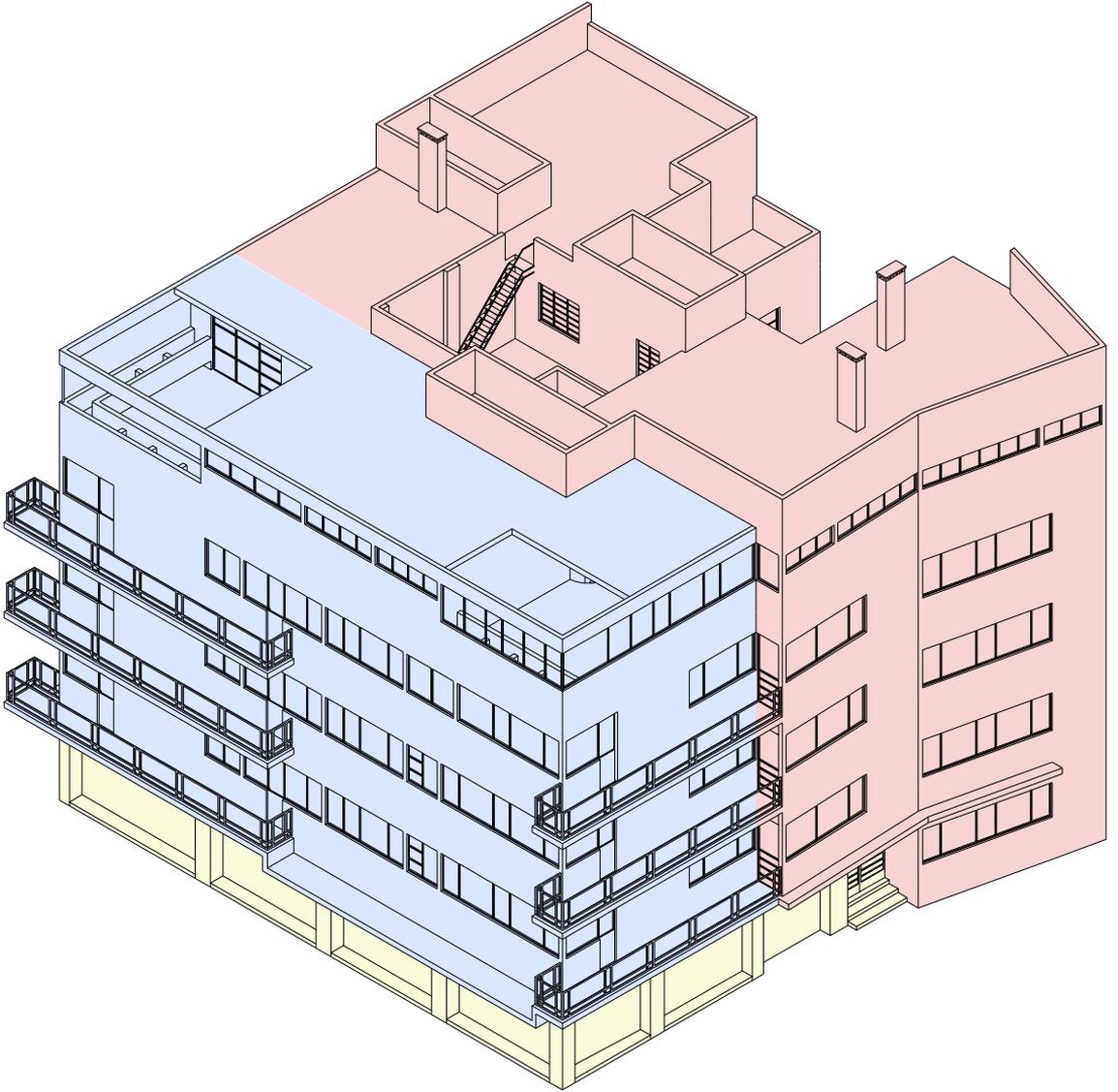
La primera lectura que se puede hacer del edificio es vertical, acentuando los dos volúmenes contrastantes que expresan en su fachada la deformación que le imprime el Parque Melchor Ocampo. El primero es el prisma que recibe las dos esquinas del terreno (la primera entre Parque Melchor Ocampo y Río Mississippi y la segunda entre Río Mississippi y Río Pánuco) y el segundo es aquel que cruza el terreno y tiene únicamente fachada sobre el parque (pues sobre la calle Río Pánuco, esta distinción volumétrica se pierde). El volumen de las tres fachadas (en color azul) puede tener una lectura independiente del segundo por sus características formales. Éste es un paralelepípedo de menor altura que el segundo, suspendido²¹ sobre el área comercial. La sombra que el sólido genera sobre la planta baja (con una materialidad distinta) nos permite apreciarlo como un volumen que no tiene un arraigo con el suelo. Este cuerpo resulta también muy interesante por la forma en la que expresa su relación con tres calles; a través

de sus balcones, que salen de los paños del edificio, se puede entender como una masa que relaciona todas sus fachadas a través de una única lectura dinámica en la que no se puede entender el todo sin el movimiento que éstos generan. Los balcones otorgan dinamismo en la fachada pero también nos hacen leer al prisma suspendido a través de la horizontalidad de sus elementos. Junto con los balcones que se deslizan podemos observar que las ventanas juegan con el mismo lenguaje, acentuando la composición horizontal del mismo que se ve expresado también en el cerramiento de la terraza que hay en el último nivel.

Por otro lado, el segundo volumen (en color rojo) resulta ser mucho más sólido que el primero, se puede leer como un prisma que sí llega al suelo y que es perforado por las ventanas que llevan luz a los espacios habitables. El dinamismo de este segundo paralelepípedo puede observarse a través del gesto que le imprime la curva, un quiebre en “v” que pareciera que lo hace colocarse entre los dos límites de su terreno.

La liga entre los dos prismas se puede observar a través de dos elementos compositivos que los unen horizontalmente: los balcones que dan hacia el parque y la franja de luz que genera la terraza hacia el parque, que pareciera continuarse con la franja de sombra que genera la ventana alargada del último piso del segundo volumen.

21 Zanco, Federica. *Luis Barragán: La Revolución Callada*. Milán: Skira, 2001. p. 61.



COMPOSICIÓN EXTERNA- INTERNA

El edificio no nos habla de lo que existe en su complejo interior. La volumetría que se aprecia es muy clara, dos volúmenes, uno con lectura horizontal, dinámica y perforado; y uno mas sólido impreso por la curva. Al interior, esto envuelve una serie de departamentos diversos, doce en su totalidad, que difieren entre ellos como se verá mas adelante; esto no lo expresa en el exterior donde pareciera que cada piso imita el programa del anterior. Dentro de esta caja, la honestidad forma-función únicamente es fácil de distinguir por todas las partes en las que el muro desaparece, en otras palabras, en la planta baja (que tiene una materialidad distinta) y en las terrazas (donde se transgrede la materialidad del muro hacia la calle). Los espacios que quedan acogidos por los muros y las ventanas únicamente se pueden diferenciar al vivirlos, de otra manera quedan completamente mimetizados por la fuerza del prisma y su regular ritmo vertical y horizontal.

La composición interna gira alrededor de dos elementos verticales, los patios de ventilación. Éstos forman los ejes rectores del programa pues es alrededor de ellos que se desenvuelven los distintos espacios que forman los departamentos. Si bien los dos patios tienen una proporción similar, corresponden a usos distintos, mientras que el patio occidente le pertenece al único de-

partamento ubicado en planta baja; el patio oriente es de carácter público y de servicio. Éste le pertenece únicamente al tránsito de la servidumbre de los departamentos y a la ventilación de los espacios ubicados en las plantas superiores. Es en el mismo donde se encuentran los dos núcleos de circulación vertical, el núcleo occidente es interno y comunica la planta baja con las entradas principales de los departamentos, mientras que el núcleo oriente es externo y comunica el patio de servicio con las cocinas.

La planta baja del edificio se compone principalmente por espacios de servicio que separan de manera física y programática sus espacios habitables de la calle. Este basamento, formado por garages, locales comerciales y espacios de servicio se expresa en fachada y nos hace leer y percibir el resto del espacio habitable como un prisma que levita.

Los espacios habitables se componen a partir de distintos esquemas que no se repiten en el proyecto. Los departamentos están contenidos por una coraza que los unifica superficialmente en fachada, mientras que al interior forman nueve sistemas distintos. Todos encuentran su acceso a través de la escalera principal encontrada adyacente (al oeste) del patio oriente, la cual desemboca en un vestíbulo común a todos los departamentos. Existe un segundo acceso a los departamentos que miran hacia el patio oriente (números 2, 4, 5, 7 y 11, a excepción del 8), éste se conecta con la circulación de



Fig. 3.18. Fotografía de estado actual de la fachada hacia Parque Melchor Ocampo.



Fig. 3.19. Fotografía de estado actual de la fachada hacia Río Mississippi.

servicio y hace que la servidumbre tenga un acceso privado hacia los espacios que le conciernen dentro del departamento, es decir, las cocinas, el *office*²² y los vestíbulos que le dan servicio a las áreas como la estancia/ comedor y el área privada de las habitaciones. En otras palabras, podemos notar que la circulación para las personas del servicio doméstico²³, está planeada para ser completamente independiente de la de los habitantes del departamento.

El primer departamento forma parte del basamento; sin embargo, no vive hacia el Parque Melchor Ocampo, sino que gira alrededor del patio occidental. En los siguientes dos niveles se encuentra un mismo programa, un contenido que es el que se acerca con mayor proximidad a la expresión externa. En estos dos primeros niveles, encontramos tres departamentos; uno que toma el prisma con el quiebre en “v” y cruza desde el parque hasta la calle de Río Pánuco (Departamento 3); otro que toma la esquina entre Parque Melchor Ocampo y Río Mississippi (Departamento 4) y un tercero en la esquina de Río Mississippi con Río Duero (Departamento 2). En el tercer nivel aparece una sistema diferente compuesto por cuatro nuevos tipos de departamento; práctica-

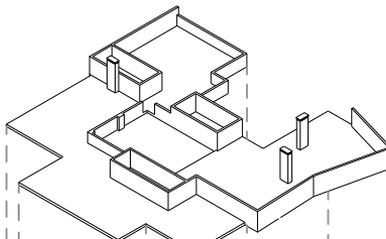
22 El espacio llamado *office* se refiere al lugar que complementa las funciones de la cocina, tales como emplatado y el guardado de vajillas y demás elementos para el comedor. También es conocido como *pantry*. En conversación con la Arq. Carmen Huesca el día 16 de marzo de 2016.

23 En los planos encontrados en la revista *Arquitectura* num. 10, Barragán indica los espacios para el servicio doméstico con la palabra “servicio”. Como se verá más adelante, en el caso de los planos del Archivo de la Universidad Autónoma Metropolitana, Max Cetto y Luis Barragán nombran a estos espacios, en el Edificio para Cuatro Pintores (1939), con la palabra “criados”.

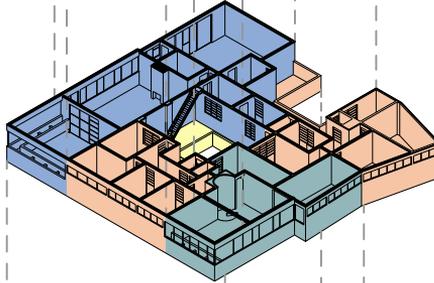
mente los departamentos 2 y 4 permanecen como en las dos plantas anteriores, mientras que el número 3 se parte en dos, uno viendo hacia el Parque Melchor Ocampo (Departamento 10), y otro hacia Río Duero (Departamento 9). Es en esta planta donde el departamento que da a la esquina que forman el parque y la calle de Río Mississippi (Departamento 11) cambia de programa al incluir un segundo nivel que contiene nuevos espacios complementarios como la terraza y el estudio. En el mismo nivel que el Departamento 11, se encuentra el Departamento 12 al cual se llega por medio de unas escaleras secundarias que parten desde el tercer nivel y solamente le dan acceso a dicho departamento. Éste cuenta con una distribución muy distinta a los demás al incorporar una única habitación de gran tamaño y una terraza. Por otro lado, es en este mismo nivel en el que se encuentran nuevamente espacios sirvientes a los cuales se accede a través de la escalera de servicio que tiene su arranque en el patio oriente. Esta escalera, como se ha mencionado anteriormente, tiene la función de conectar desde el patio en planta baja todos los espacios servidores de los departamentos que tienen contacto con la calle de Río Mississippi hasta llegar al cuarto nivel compuesto por más espacios de esta índole así como el segundo piso del Departamento 11 y el Departamento 12 en su totalidad.

Derecha: Parque M. Ocampo 40. Luis Barragán y José Creixell. Isométrico explotado

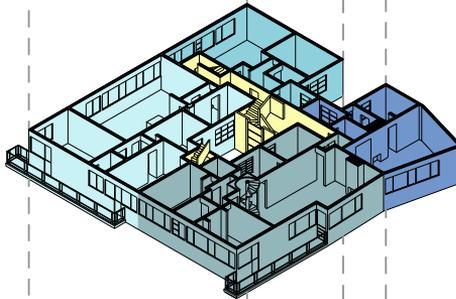
Azotea



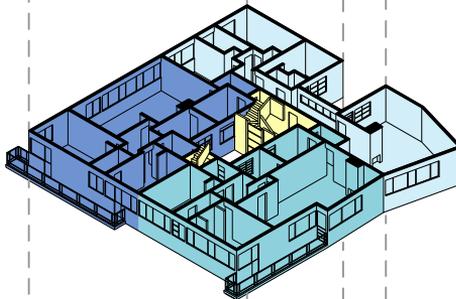
Cuarto nivel



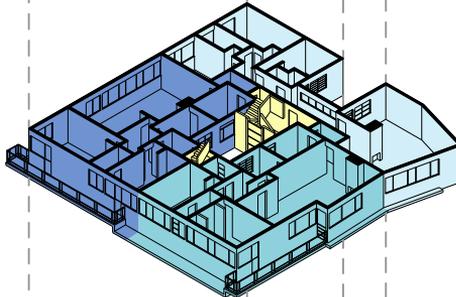
Tercer nivel



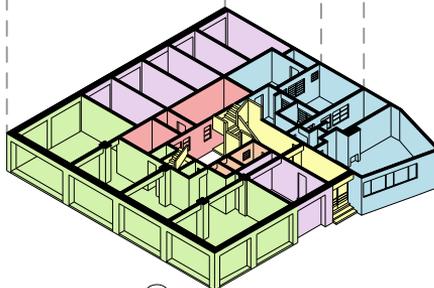
Segundo nivel



Primer nivel



Planta baja



Departamento 11 (PA)

Departamento 12

Servicio

Departamento 8

Departamento 9

Departamento 10

Departamento 11 (PB)

Departamento 5

Departamento 6

Departamento 7

Departamento 2

Departamento 3

Departamento 4

Departamento 1

Portero

Comercio

Garages

Servicio

Circulaciones





Fig. 3.20. Arranque de las escaleras principales (fotografía actual)



Fig. 3.21. Escaleras principales (fotografía actual)



Fig. 3.22. Escaleras principales.



Fig. 3.23., Fig. 3.24. Patio de ventilación oriente y escaleras de servicio (fotografía actual)

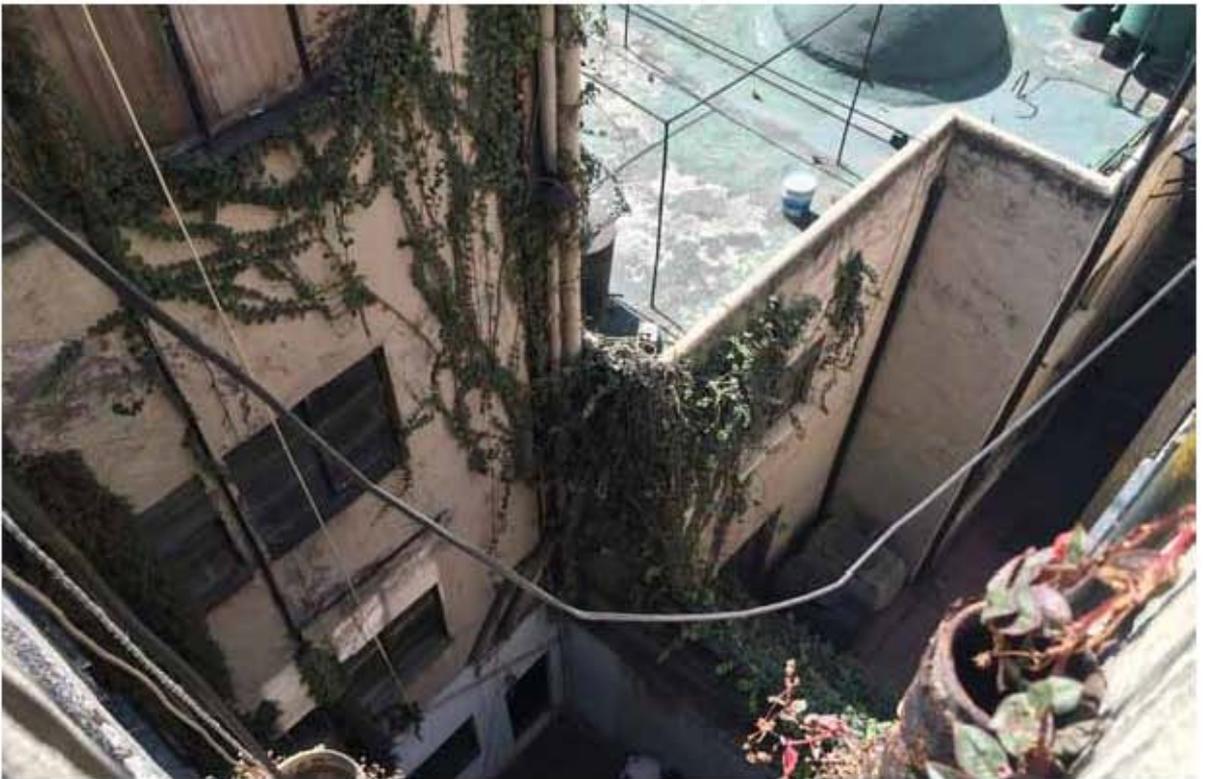


Fig. 3.25. Patio de ventilación occidente (fotografía actual)



- Comercio (132 m²) - 30%
- Estacionamiento (102.5 m²) - 24%
- Departamento 1 (112 m²) - 26%
- Áreas de servicio (7.5 m²) - 2%
- Portero (30.5 m²) - 7%

Área total: 383.5 m²

- Circulaciones (26 m²) - 6%
- Área libre común (16.5 m²) - 5%

Espacios en la planta baja



- Departamento 1 (112 m²)
- Servido (50 m²) - 44.5%
- Servidor (54 m²) - 48%
- Circulaciones (8 m²) - 7.5%

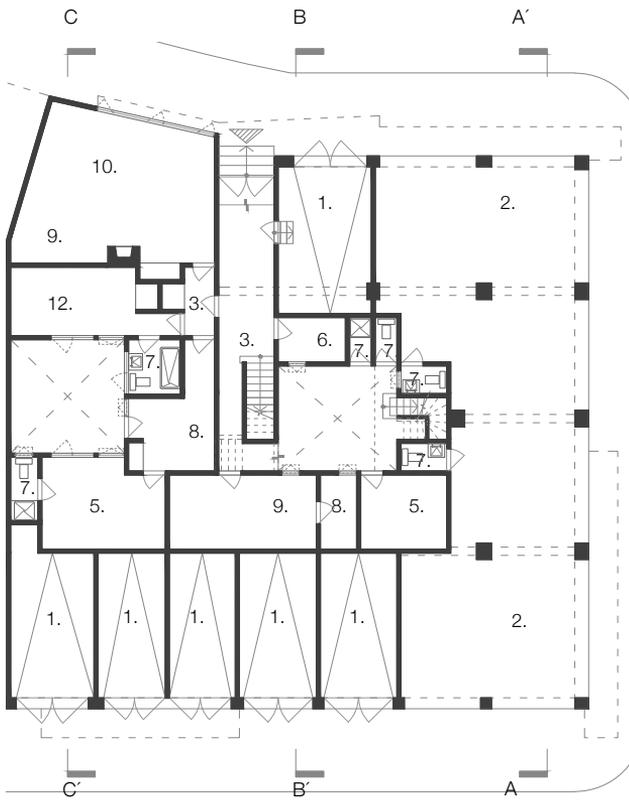
- Portero (30.5 m²)
- Servido (26 m²) - 85%
- Servidor (4.5 m²) - 15%

- Común (152.5 m²)
- Servido (126.5 m²) - 83%
- Circulaciones (26 m²) - 17%

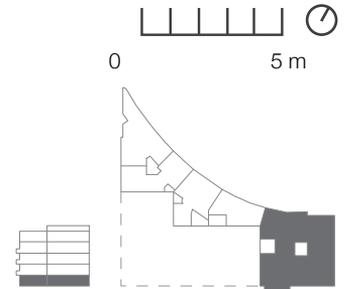
- Comercio (132 m²)
- Servido (132 m²) - 100%

Relación servido- servidor

Parque Melchor Ocampo 40. Luis Barragán y José Creixell. Planta baja (427 m²)



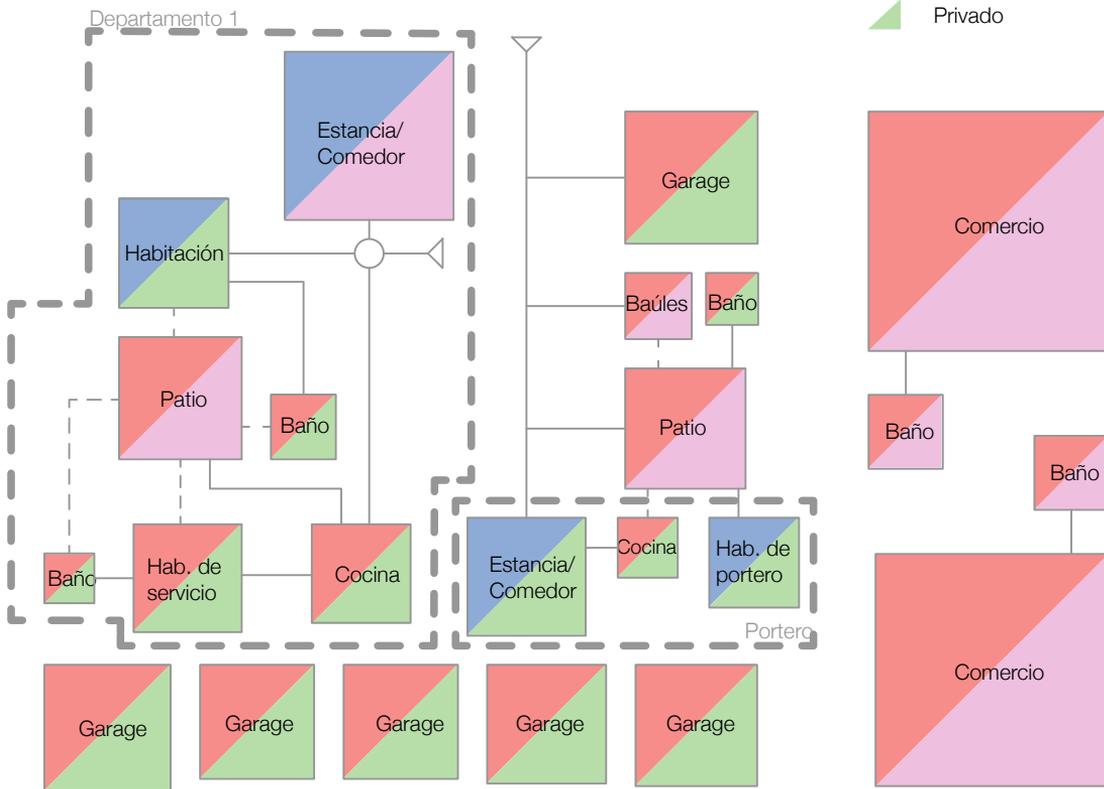
1. Garage
2. Comercio
3. Vestíbulo
4. Portero
5. Habitación de servicio
6. Baúles
7. Baño
8. Cocina
9. Estancia
10. Comedor
11. Office
12. Habitación
13. Vestidor
14. Terraza
15. Estudio
16. Tendedero



- Departamento 1 (112 m²)
 - Público (45.5 m²) - 41%
 - Privado (60 m²) - 53.5%
 - Circulaciones (6.5 m²) - 5.5%
- Portero (30.5 m²)
 - Privado (30.5 m²) - 100%
- Común (152.5 m²)
 - Público (22 m²) - 14.5%
 - Privado (104.5 m²) - 68.5%
 - Circulaciones (26 m²) - 17%
- Comercio (132 m²)
 - Público (132 m²) - 100%

Relación público- privado

- Límites departamentos
- Relación espacial
- - - Relación visual
- Vestíbulo
- ▽ Acceso
- Servido
- Servidor
- Público
- Privado



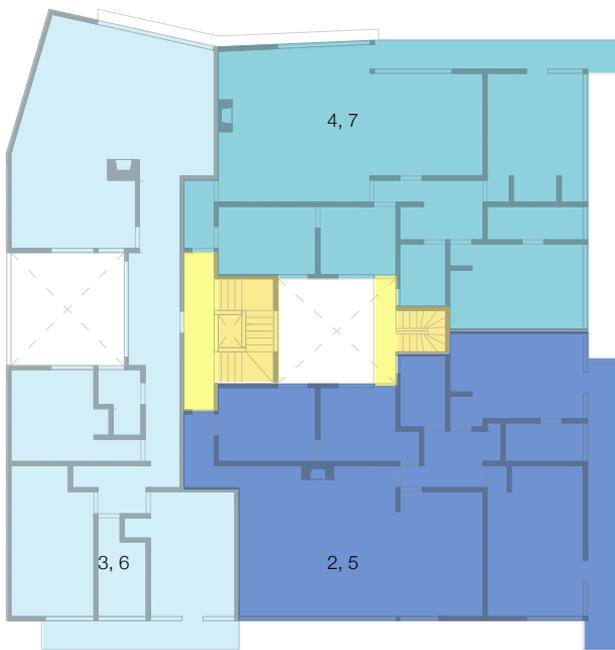
Parque Melchor Ocampo 40. Luis Barragán y José Creixell.
 Diagrama de la relación entre espacios de la planta baja (427 m²)

PLANTA BAJA

La planta baja está compuesta por dos áreas principales, la habitable y la comercial. Dentro de la parte habitable se encuentran el departamento 1, el área del portero y los espacios de servicio común que requieren los habitantes del edificio como los garages, espacio para los baúles²⁴, arranques de las escaleras (principal y de servicio) así como los patios de servicio. Se puede observar en el diagrama servido-servidor que esta planta en su mayoría se trata de espacios de servicio, los únicos servidores se encuentran dentro de las áreas habitables del departamento 1 y del portero. Dentro del departamento 1 se observan dos áreas diferenciadas en el diagrama servido-servidor, divididas por el espacio central que genera el patio. Este esquema nos permite identificar este agrupamiento en el que el área de la estancia/ comedor está relacionada espacialmente (por su carácter servido) con la habitación en una misma ala del departamento, dejando a un lado la relación natural de estancia/ comedor y cocina. Por otro lado, es el vestíbulo aquel espacio que relaciona la cocina con la estancia/ comedor sin tener que transitar por la habitación. Esto implica que es más importante hacer una distinción espacial a través de los espacios servidos y servidores que de las relaciones entre los públicos y privados. Al contraponer

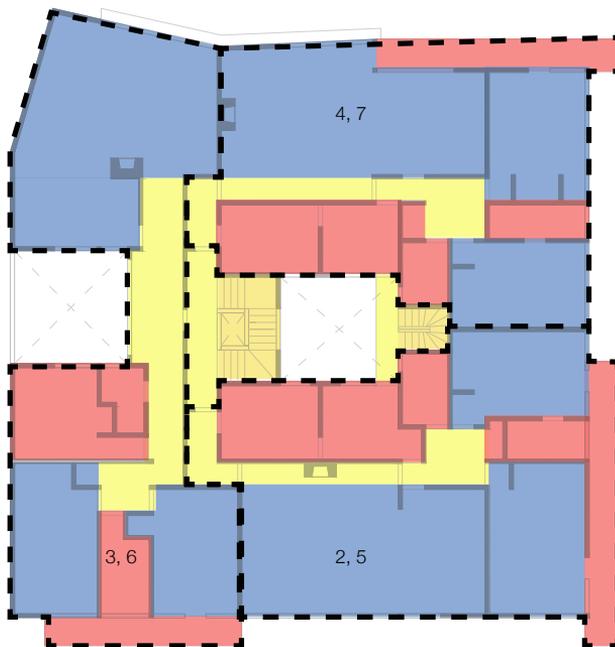
el diagrama público- privado, este punto queda más claro; el área de servicio automáticamente se vuelve privada pues limita su acceso a la servidumbre.

²⁴ El área para el guardado de baúles es un elemento del programa que resalta por la temporalidad que representa. Es un espacio destinado para el guardado exclusivo de dicha pieza del mobiliario común en la época. En conversación con la Arq. Carmen Huesca el día 3 de mayo de 2016.



- Departamento 2, 5 (138 m²) - 32%
- Departamento 3, 6 (140 m²) - 33%
- Departamento 4, 7 (131 m²) - 30%
- Área total: 410 m²
- Circulaciones (21 m²) - 5%

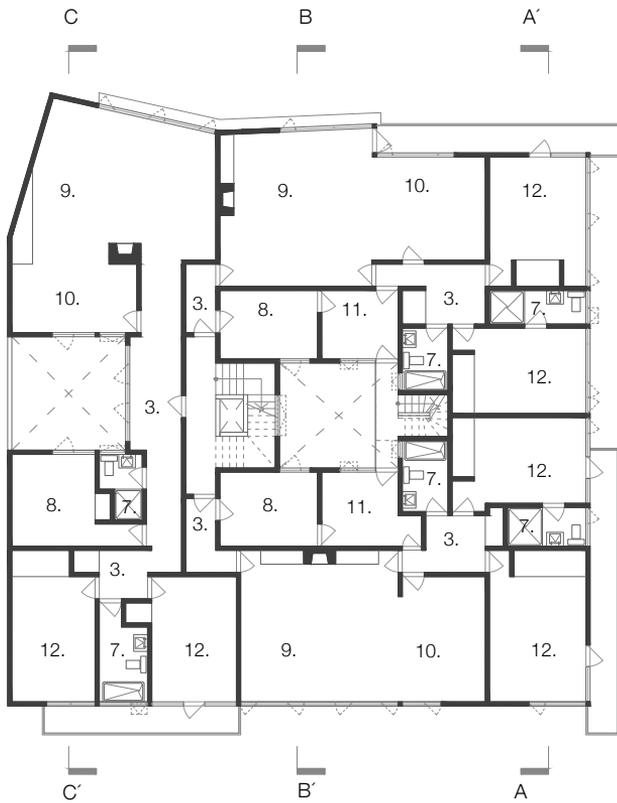
Espacios del primer y segundo nivel



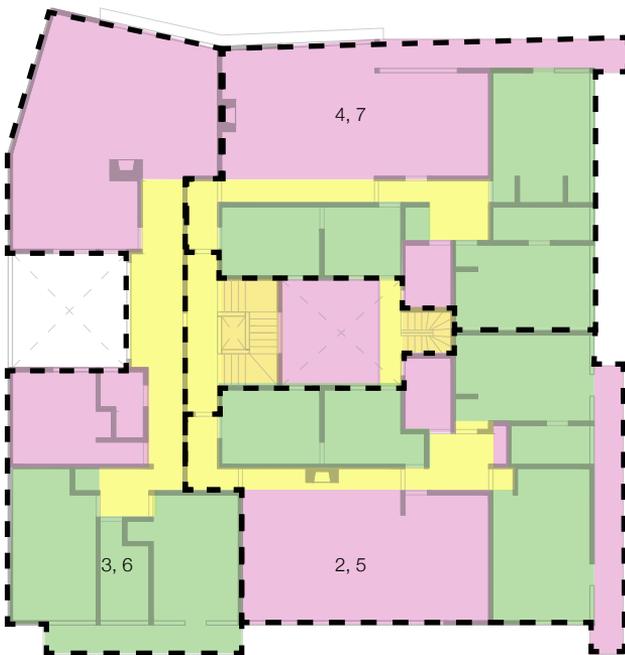
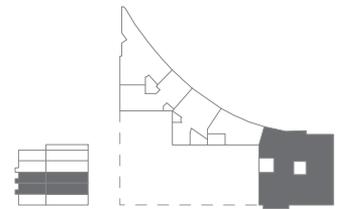
- Departamento 2, 5 (138 m²)
 - Servido (77 m²) - 55%
 - Servidor (45 m²) - 32%
 - Circulaciones (16 m²) - 13%
- Departamento 3, 6 (140 m²)
 - Servido (93 m²) - 66%
 - Servidor (25 m²) - 19%
 - Circulaciones (22 m²) - 15%
- Departamento 4, 7 (131 m²)
 - Servido (79 m²) - 60%
 - Servidor (38 m²) - 29%
 - Circulaciones (14 m²) - 11%
- Común (21 m²)
 - Circulaciones (21 m²) - 100%

Relación servido- servidor

Parque Melchor Ocampo 40. Luis Barragán y José Creixell. Primer y segundo nivel (430 m²)

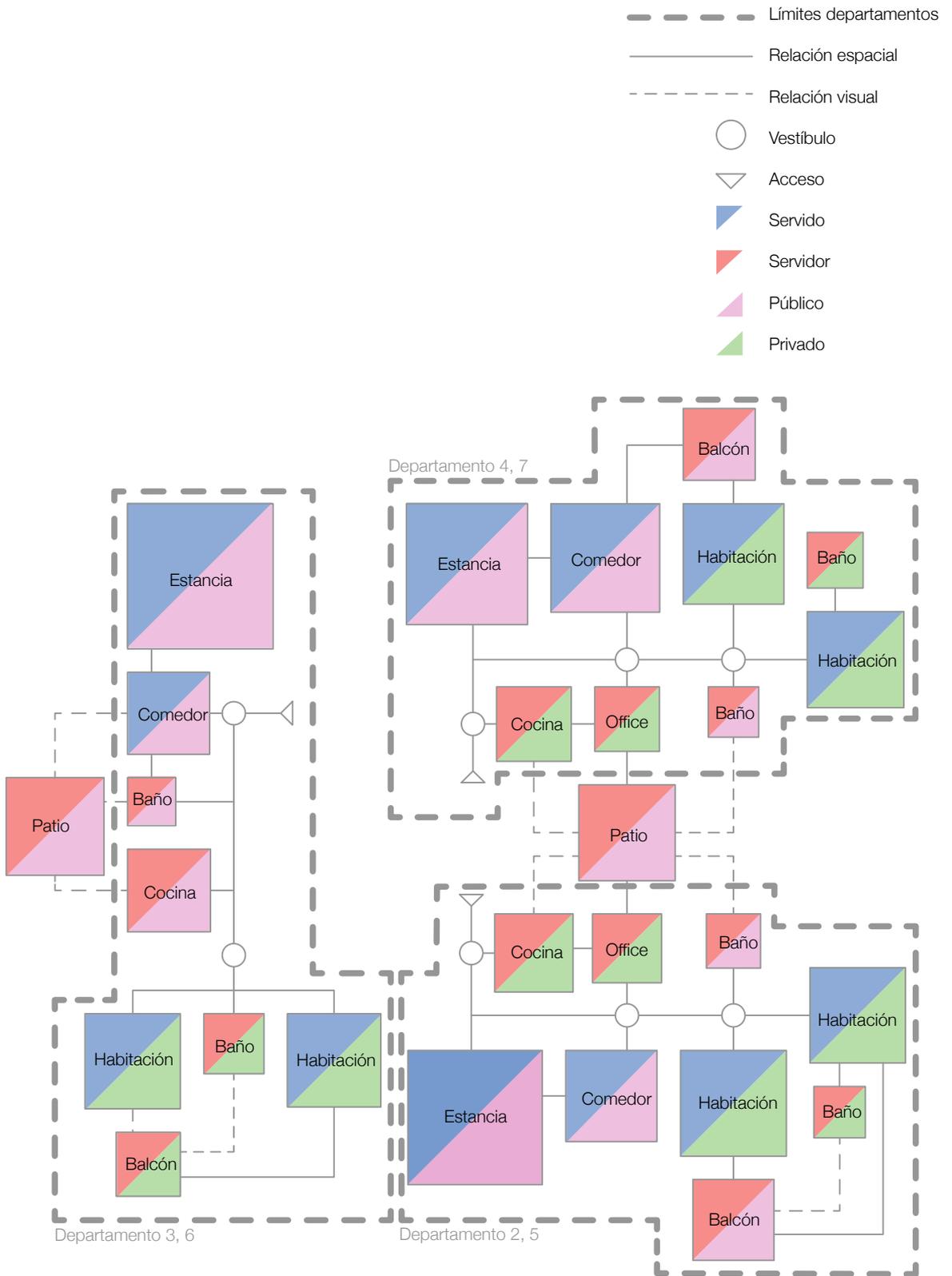


1. Garage
2. Comercio
3. Vestíbulo
4. Portero
5. Habitación de servicio
6. Baúles
7. Baño
8. Cocina
9. Estancia
10. Comedor
11. Office
12. Habitación
13. Vestidor
14. Terraza
15. Estudio
16. Tendedero



- Departamento 2, 5 (138 m²)
 - Público (66.5 m²) - 48%
 - Privado (55.5 m²) - 39%
 - Circulaciones (16 m²) - 13%
- Departamento 3, 6 (140 m²)
 - Público (68.5 m²) - 49%
 - Privado (49.5 m²) - 36%
 - Circulaciones (22 m²) - 15%
- Departamento 4, 7 (131 m²)
 - Público (60 m²) - 45.5%
 - Privado (57 m²) - 43.5%
 - Circulaciones (14 m²) - 11%
- Común (21 m²)
 - Circulaciones (21 m²) - 100%

Relación público- privado

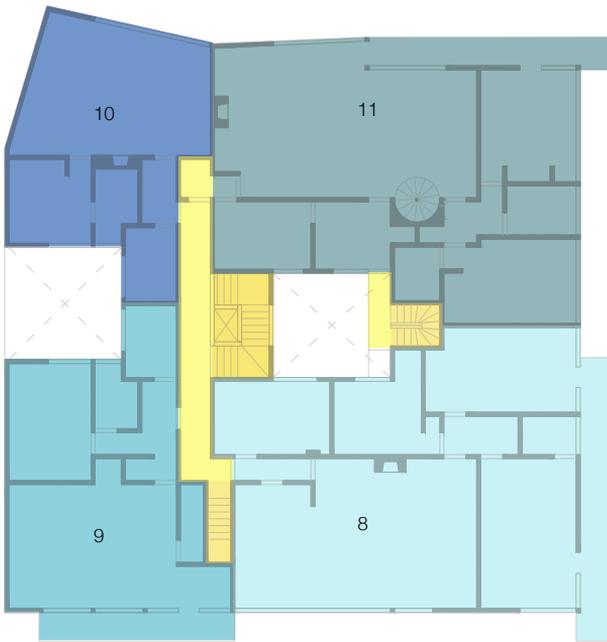


Parque Melchor Ocampo 40. Luis Barragán y José Creixell.
 Diagrama de la relación entre espacios del primer y segundo nivel (430 m²)

PRIMER Y SEGUNDO NIVEL

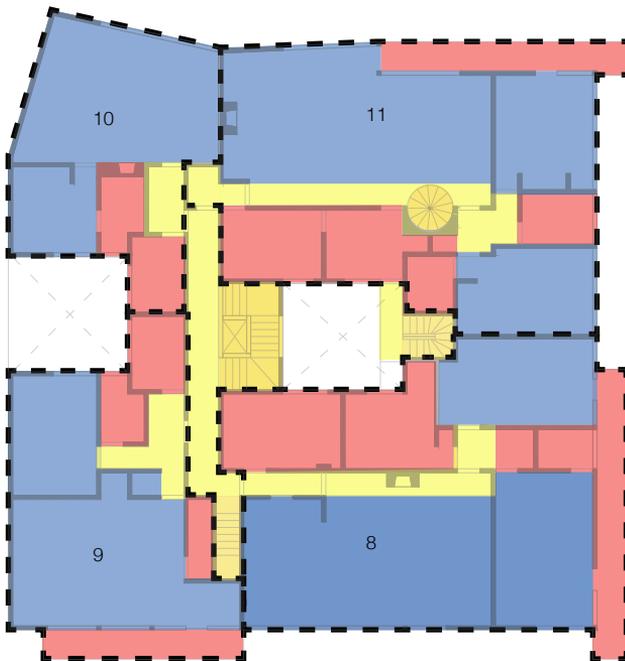
El esquema cambia en el primer nivel (que repite su configuración en el segundo nivel). En éste se pueden ver espacios que cambian de carácter de un departamento a otro. El caso mas representativo es el de los balcones, que si bien son espacios que sirven en todos los departamentos, resultan ser públicos en el 4 y 7 (al darle servicio a al comedor y a una recámara) y en el 2 y 5 (al darle servicio a ambas recámaras), así como privados dándole servicio a la habitación principal en los departamentos 3 y 6. Es importante mencionar que el balcón está considerado como espacio de servicio no necesariamente por su vocación, sino por las dimensiones que no permiten una actividad recreativa específica. Un caso en el que también hay un cambio de carácter es el de las cocinas, que una vez mas son servido-
ras, pero cambian en lo que a público- privado se refiere. Esto sucede por la relación entre los espacios. En los departamentos 3 y 6 la cocina es parte nuclear del esquema, haciéndola parte del tránsito regular de los habitantes. En los departamentos 2, 4, 5 y 7 esto no sucede: la cocina se vuelve un espacio que solamente es accesible por el servicio doméstico. Se vuelve ajena a la composición del departamento y es independiente de todas las circulaciones internas del mismo. El espacio, en conjunto con el *office*, responde a un esquema mas cercano a las haciendas tapatías que Barragán

había conocido, que al esquema moderno “de la máquina para vivir” lecorbusiana que representaba el nuevo modo de vivir de la sociedad. Este caso queda reforzado en el siguiente edificio, hecho por Barragán y Cetto en 1939 donde la cocina tiene un carácter muy distinto.



- Departamento 8 (134 m²) - 31%
- Departamento 9 (76 m²) - 17%
- Departamento 10 (59 m²) - 13%
- Departamento 11 (PB) (128 m²) - 30%
- Área total: 397 m²
- Circulaciones (32 m²) - 9%

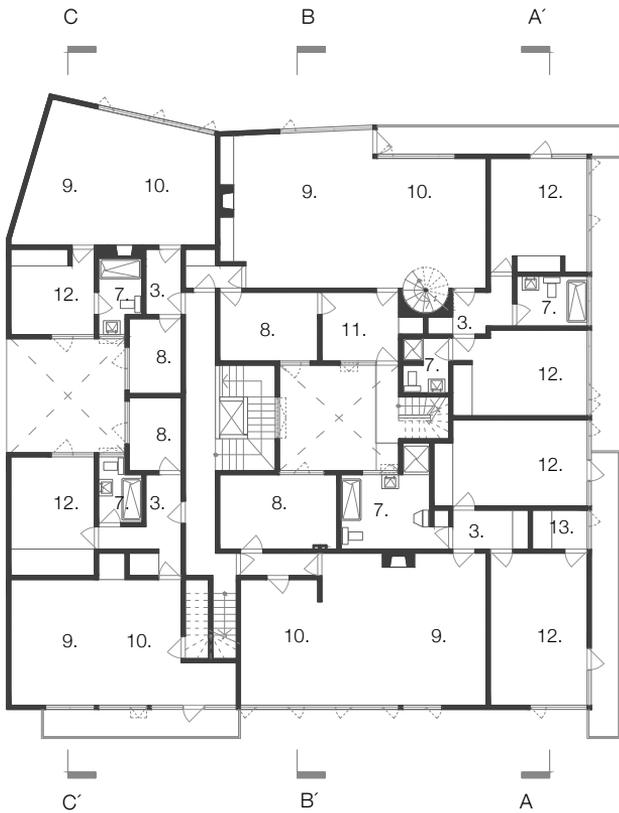
Espacios del tercer nivel



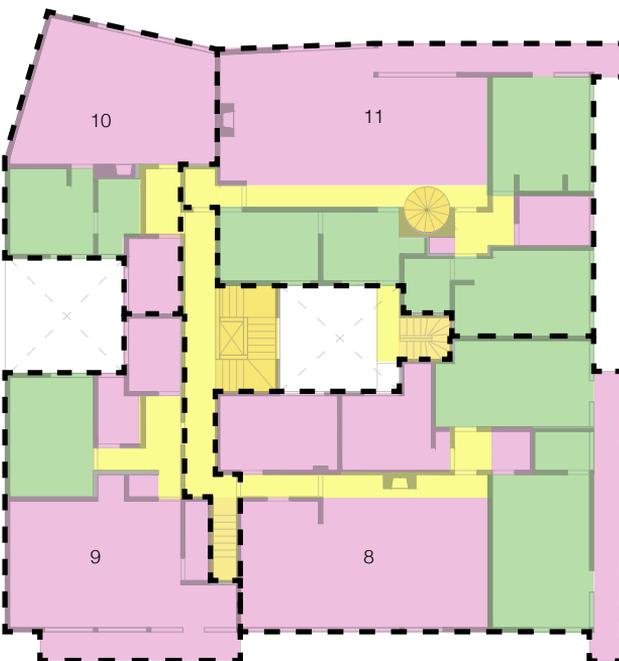
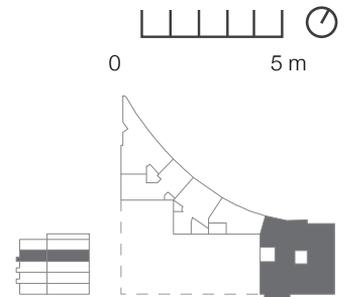
- Departamento 8 (134 m²)
- Servido (81 m²) - 60%
- Servidor (43 m²) - 32%
- Circulaciones (10 m²) - 8%
- Departamento 9 (76 m²)
- Servido (50 m²) - 65%
- Servidor (19.5 m²) - 25%
- Circulaciones (6.5 m²) - 10%
- Departamento 10 (59 m²)
- Servido (44 m²) - 75%
- Servidor (9 m²) - 15%
- Circulaciones (6 m²) - 10%
- Departamento 11 (PB) (128 m²)
- Servido (75 m²) - 59%
- Servidor (36 m²) - 28%
- Circulaciones (17 m²) - 13%
- Común (32 m²)
- Circulaciones (32 m²) - 100%

Relación servido- servidor

Parque Melchor Ocampo 40. Luis Barragán y José Creixell. Tercer nivel (429 m²)

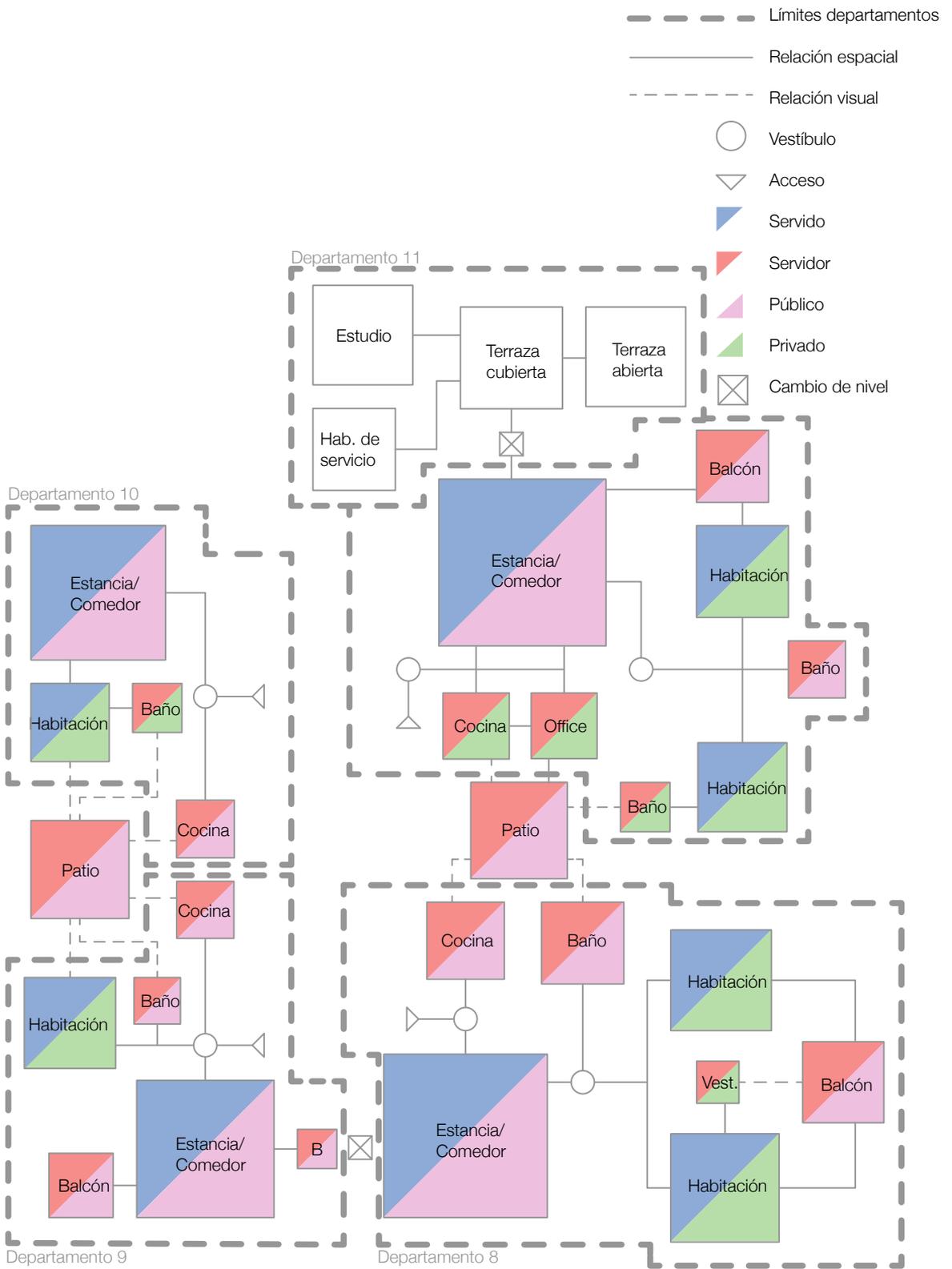


1. Garage
2. Comercio
3. Vestíbulo
4. Portero
5. Habitación de servicio
6. Baúles
7. Baño
8. Cocina
9. Estancia
10. Comedor
11. Office
12. Habitación
13. Vestidor
14. Terraza
15. Estudio
16. Tendedoro



Relación público- privado

- Departamento 8 (134 m²)
 - Público (78 m²) - 58%
 - Privado (45.5 m²) - 34%
 - Circulaciones (10.5 m²) - 8%
- Departamento 9 (76 m²)
 - Público (55 m²) - 72%
 - Privado (15.5 m²) - 20.5%
 - Circulaciones (5.5 m²) - 7.5%
- Departamento 10 (59 m²)
 - Público (38 m²) - 64.5%
 - Privado (15 m²) - 25.5%
 - Circulaciones (6 m²) - 10%
- Departamento 11 (PB) (128 m²)
 - Público (51m²) - 40%
 - Privado (59.5 m²) - 46.5%
 - Circulaciones (17.5 m²) - 13.5%
- Común (32 m²)
 - Circulaciones (32 m²) - 100%



Parque Melchor Ocampo 40. Luis Barragán y José Creixell.
 Diagrama de la relación entre espacios del tercer nivel (429 m²)

TERCER NIVEL

En el tercer nivel podemos observar un cambio brusco en la distribución de la planta. El departamento que en la planta anterior coincidía con la colindancia oeste (departamentos 3 y 6) se parte en dos y aparece en este nivel un nuevo esquema de un departamento pequeño que cuenta con una sola habitación. Los departamentos ven hacia dos calles contrarias, por lo que los espacios públicos y privados cambian de configuración para buscar la vista exterior mientras que los privados y de servicio buscan la vista interior al patio. En este esquema mucho más compacto podemos observar que la cocina nuevamente cambia de carácter en relación a los departamentos del mismo nivel. En estos dos departamentos pequeños podemos notar dos diferencias; el balcón -existente solamente en uno- y el cambio de carácter del único baño. En el caso de la segunda es importante mencionar que la chimenea es el elemento que hace cambiar el acceso al baño y al ser el único con éste carácter en el departamento pasa de ser un espacio de servicio privado a un espacio de servicio público. En palabras de uno de los habitantes de éste departamento²⁵, esto resulta ser muy molesto pues las visitas tienen que pasar por la habitación para llegar al único baño del departamento. Esto quiere decir que la disposición de los elementos del programa hace que este

departamento en particular pierda el sentido funcional en el momento en el que el único baño, con acceso desde la recámara, tenga que servirle a todos los espacios del departamento. Así que en el uso diario de este espacio, la recámara, al volverse parte del tránsito de los visitantes, pierde también su carácter privado como un reacción inmediata.

En el caso de los departamentos 8 y 11, las configuraciones de los departamentos vuelven a cambiar respecto a los niveles inferiores. El departamento 8 pierde el *office* para agrandar el baño, por lo tanto la circulación de servicio deja de ser independiente al no conectarse con el patio oriente. También se pierde uno de los baños (entre las habitaciones) y se gana un vestidor y un área de guardado.

El departamento 11 adapta el esquema de la planta inferior (departamentos 4 y 7) a una configuración de dos niveles, sin alterar significativamente el carácter de los elementos del programa. La incorporación de la escalera interna separa de manera tajante el núcleo compuesto por los espacios de uso diurno, al núcleo de las habitaciones. En este nivel es importante notar que la escalera principal finaliza su recorrido. Para poder subir hacia el departamento 12, se deben de subir sus escaleras privadas encontradas entre el departamento 8 y 9; y en el caso del segundo nivel del departamento 11, solamente es posible subir mediante las escaleras de caracol internas.

25

En conversación con habitante el día de marzo de 2016.



Fig. 3.26. Vista de chimenea que da a la estancia/ comedor del departamento 11.



Fig. 3.27. Fotografía de la escalera hacia el segundo piso del departamento 11.

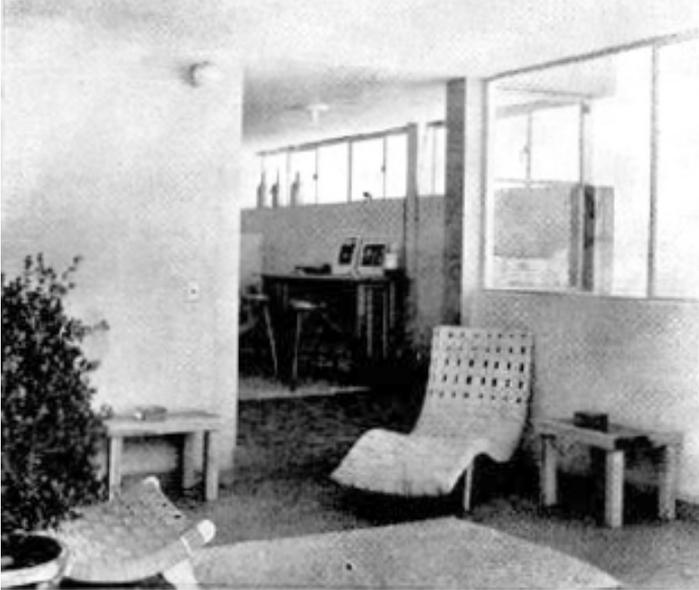


Fig. 3.28. Fotografía del estudio ubicado en el segundo nivel del departamento 11 visto desde la terraza cubierta

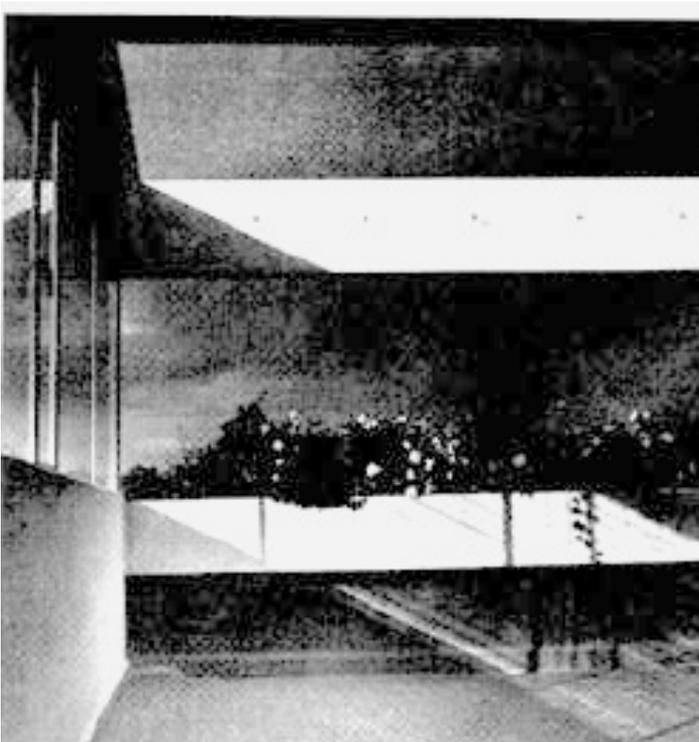
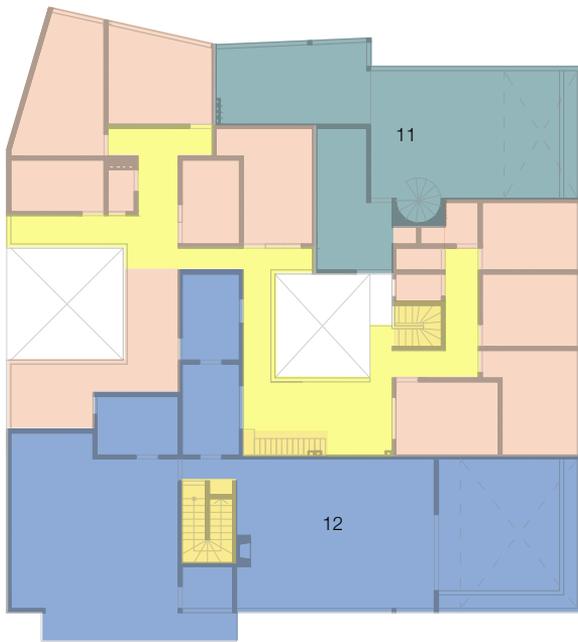
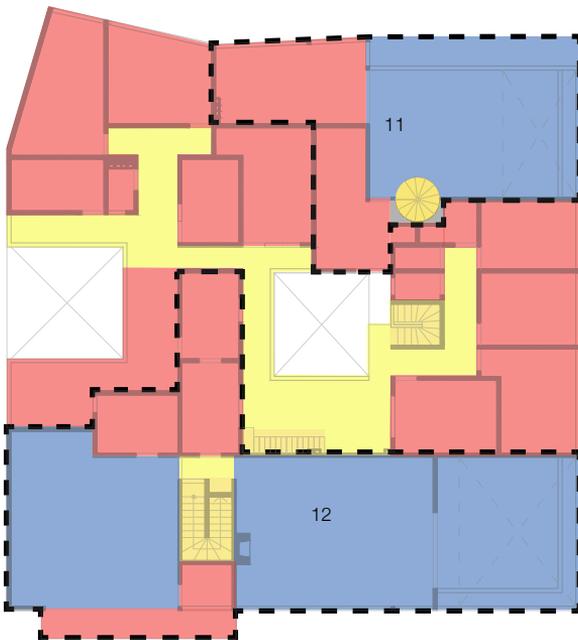


Fig. 3.29. Vista hacia la calle de Río Mississippi desde la terraza del departamento 11



- Departamento 11 (PA) (70 m²) - 17%
- Departamento 12 (147 m²) - 36%
- Áreas de servicio (128 m²) - 32%
- Área total: 327m²
- Circulaciones (62 m²) - 15%

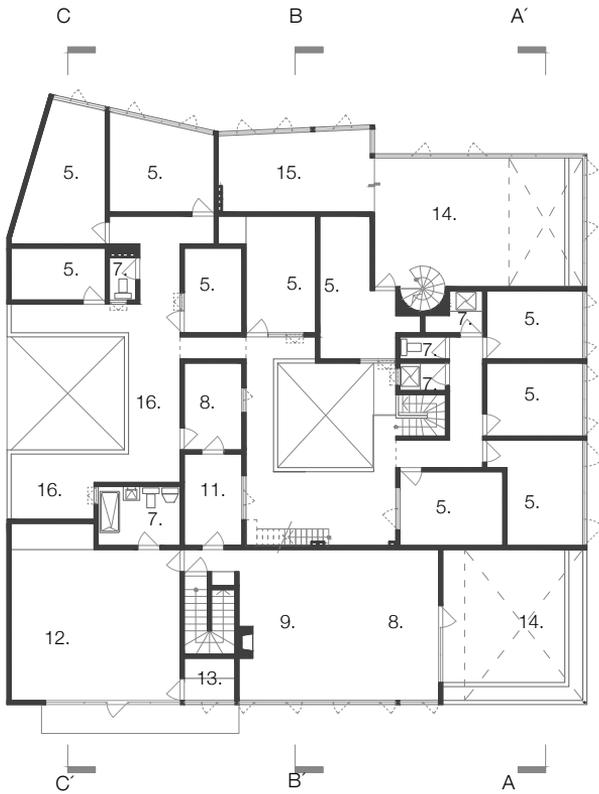
Espacios del cuarto nivel



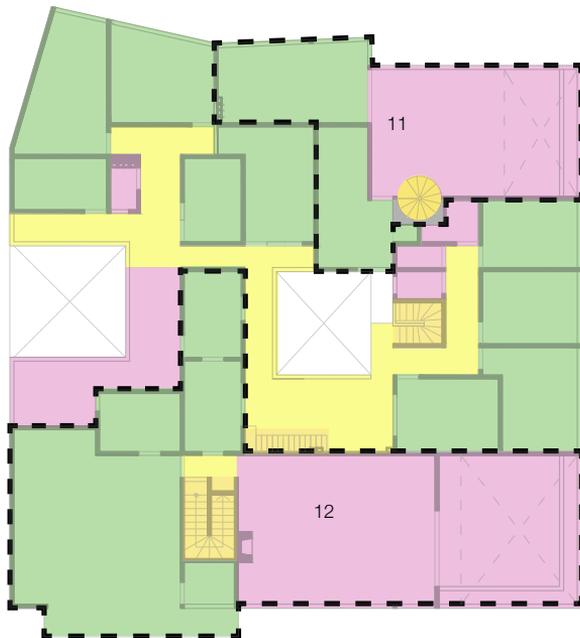
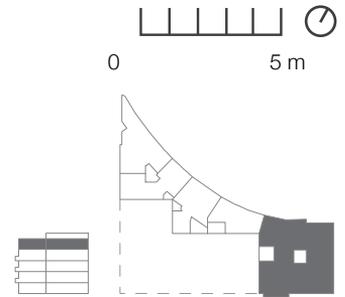
- Departamento 11 (PA) (70 m²)
- Servido (35 m²) - 50%
- Servidor (31.5 m²) - 45%
- Circulaciones (3.5 m²) - 5%
- Departamento 12 (147 m²)
- Servido (110 m²) - 75%
- Servidor (29 m²) - 20%
- Circulaciones (8 m²) - 5%
- Común (190 m²)
- Servidor (139 m²) - 73%
- Circulaciones (51 m²) - 27%

Relación servido- servidor

Parque Melchor Ocampo 40. Luis Barragán y José Creixell. Cuarto nivel (407 m²)

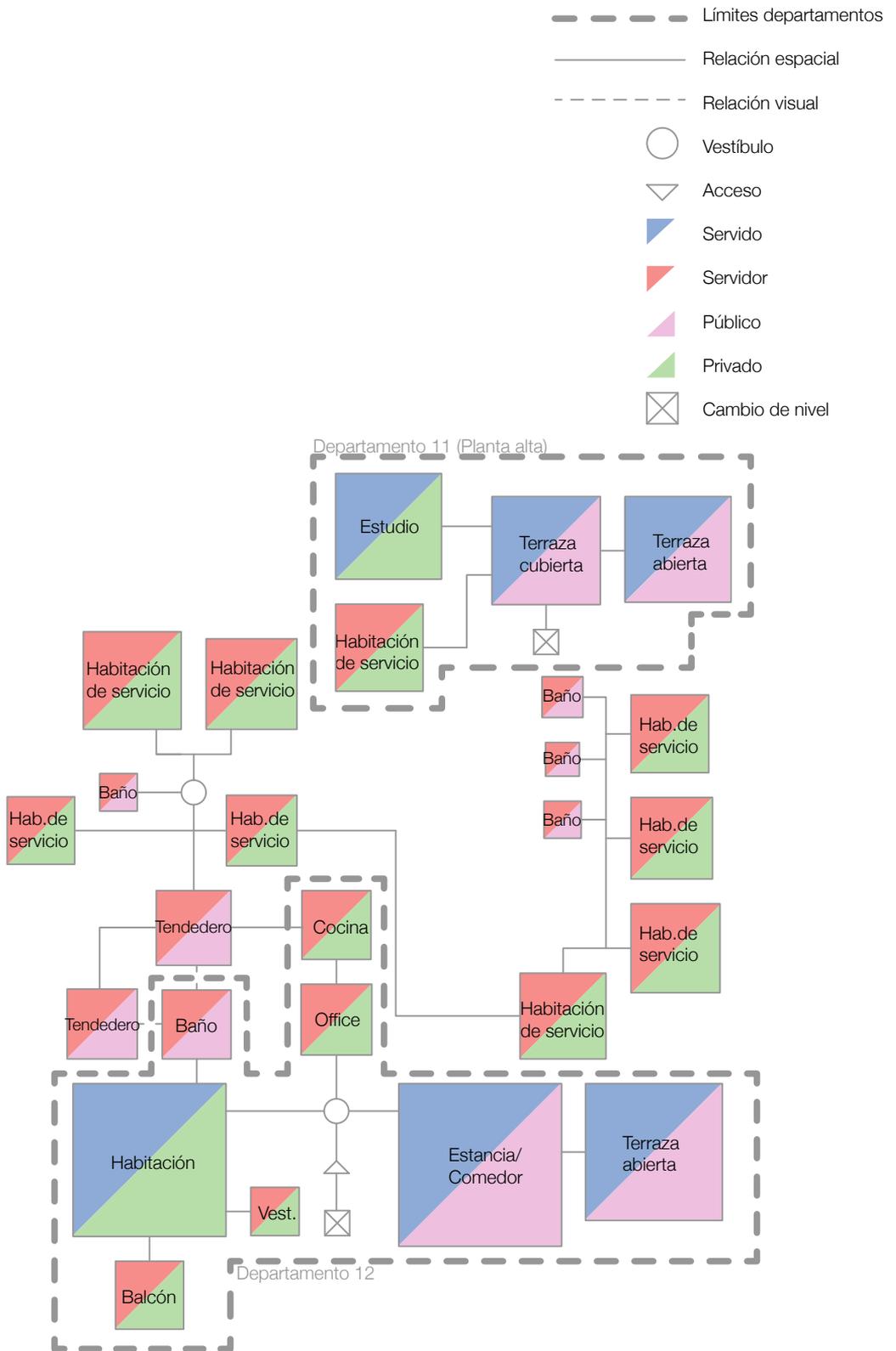


1. Garage
2. Comercio
3. Vestíbulo
4. Portero
5. Habitación de servicio
6. Baúles
7. Baño
8. Cocina
9. Estancia
10. Comedor
11. Office
12. Habitación
13. Vestidor
14. Terraza
15. Estudio
16. Tendedero



- Departamento 11 (PA) (70 m²)
 - Público (36 m²) - 51.5%
 - Privado (30.5 m²) - 43.5%
 - Circulaciones (3.5 m²) - 5%
- Departamento 12 (147 m²)
 - Público (80 m²) - 54.5%
 - Privado (59 m²) - 40.5%
 - Circulaciones (8 m²) - 5%
- Común (190 m²)
 - Público (28 m²) - 15%
 - Privado (111 m²) - 58.5%
 - Circulaciones (51 m²) - 26.5%

Relación público- privado



Parque Melchor Ocampo 40. Luis Barragán y José Creixell.
 Diagrama de la relación entre espacios del cuarto nivel (407 m²)

CUARTO NIVEL

En el cuarto nivel podemos observar una distribución muy parecida a la de la planta baja ya que se compone por dos departamentos y el resto por servicio. Es interesante notar que para que los departamentos no se sientan como parte de un nivel de servicio, sus accesos pertenecen al nivel inferior como se ha mencionado anteriormente.

Los departamentos que se ubican en este nivel tienen un cambio muy importante en el programa, aparece una terraza en las esquinas que dan hacia la calle de Río Mississippi. En el departamento 11 (planta alta) podemos encontrar el área de la terraza subdividida entre la parte cubierta y la abierta hacia el cielo. También en su planta alta, alberga un espacio de trabajo completamente privado que se abre hacia el parque por unas pequeñas ventanas superiores y una habitación de servicio, a la que se puede acceder por dentro del departamento o por el área de servicio externa.

En el caso del departamento 12, podemos observar que no se respetan en absoluto los esquemas de los niveles inferiores. Este departamento, a diferencia de los anteriores, no se limita a uno de los volúmenes que componen el edificio y pertenece a ambos²⁶. Esto evidencia que la volumetría no coincide con los espacios que el edificio alberga. En la composición del departamento 12 encon-

tramos en general tres áreas diferenciadas. La primera es aquella compuesta por el espacio de estancia/ comedor que ve hacia la terraza (espacios públicos). La segunda (de carácter privado) está compuesta por la habitación (que coincide con el área destinada a estancia/ comedor en la planta inferior) y el único baño. Aquí podemos observar el mismo cambio de principio del departamento 10, el baño ubicado en la habitación (espacio servido/privado de grandes dimensiones) pasa a ser público al tenerle que dar servicio al departamento completo. La tercer área del departamento está formada por el núcleo de servicios (cocina y *office*) con una circulación independiente a la del resto de los espacios.

Como se ha mencionado anteriormente, en este nivel se encuentran los espacios de servicio tales como habitaciones para la servidumbre y áreas de lavado y tendido de ropa. Estas áreas encuentran su acceso a través de el núcleo de circulaciones verticales de servicio, que articula el patio oriente con los espacios de servicio del cuarto nivel. Esta columna vertebral funciona como distribuidor en todos los niveles y permite que la circulación de la servidumbre (en la mayoría de los departamentos) sea completamente independiente de la de los habitantes.

26 Se refiere a lo propuesto en el apartado COMPOSICIÓN INTERNA- EXTERNA de este capítulo.



Fig. 3.30. Escaleras hacia el departamento 12 (fotografía actual)



Fig. 3.31. Terraza del departamento 12 (fotografía actual)



Fig. 3.32. Estancia/ comedor del departamento 12 (fotografía actual)



Fig. 3.33. Área de servicios del cuarto nivel (fotografía actual)



Fig. 3.34. Área de tendido del cuarto nivel (fotografía actual)

	Departamento 1	Departamento 2	Departamento 3	Departamento 4	Departamento 5	Departamento 6	Departamento 7	Departamento 8	Departamento 9	Departamento 10	Departamento 11	Departamento 12
Cocina	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓
Office		✓		✓	✓		✓				✓	✓
Estancia/Comedor con balcón				✓			✓		✓		✓	
Estancia/Comedor sin balcón	✓	✓	✓		✓	✓		✓		✓		✓
Habitación con baño, con balcón		✓			✓							✓
Habitación sin baño, con balcón		✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓✓			✓	
Habitación con baño, sin balcón				✓			✓			✓	✓	
Habitación sin baño, sin balcón	✓		✓			✓			✓			
Baño (externo a habitaciones)	✓	✓	✓✓	✓	✓	✓✓	✓	✓	✓		✓	
Vestidor								✓				✓
Estudio											✓	
Terraza											✓	✓
Bodega									✓			
Cuarto de servicio	✓										✓	

Parque Melchor Ocampo 40. Luis Barragán y José Creixell.
Tabla del programa arquitectónico del edificio

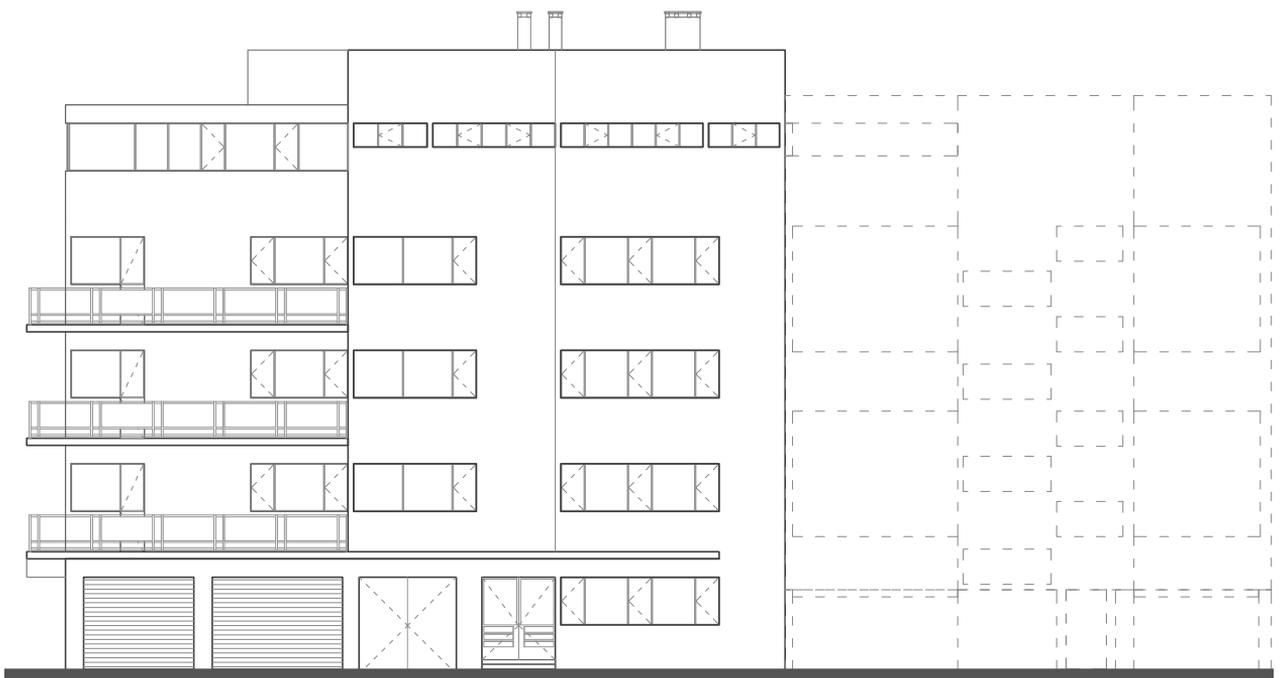
CONCLUSIONES

A través de estos diagramas podemos concluir que los espacios servidos y servidores permanecen como una constante: si bien no generan núcleos entre los distintos niveles al no repetir la configuración en planta, cada espacio del departamento tiene su funcionamiento asignado que no varía. A pesar de esto, los espacios si cambian en su carácter público/ privado al tener que interactuar con otras distintos espacios. Es la interrelación de espacios servidos con servidores la que hace que éstos cambien su carácter público/ privado. Algunos espacios se vuelven parte del tránsito regular de los habitantes volviéndolos públicos, otros se vuelven menos accesibles al estar en contacto con los núcleos de áreas servidas o servidoras.

Esto nos lleva a un aspecto muy importante que se ha tocado a lo largo de los análisis: la independencia de las áreas de servicio a las servidas. En este edificio es muy claro el reflejo de un estilo de vida, en el que se busca separar al servicio doméstico de las actividades de los habitantes del espacio. Como se puede ver en la plantas, uno de los ejes rectores de los departamentos era el separar por completo la circulación del servicio y del habitante a través de la vestibulación. En otras palabras, el dueño del departamento o la señora del hogar, jamás se topaían con las personas del servicio doméstico; ni en las escaleras principales, ni en los corredores,

ni en las áreas públicas. El edificio para Lorenzo Garza es así una muestra del modo de vivir de principios de siglo, en la que las familias importaban su estilo de vida a una ciudad que poco a poco se consolidaba. Barragán conocía esta situación e interpretó las condicionantes de la sociedad mexicana dentro de una imagen importada desde Europa.

El edificio tiene un programa muy complejo. Como se puede observar en la tabla de programa arquitectónico, es difícil encontrar una similitud entre los distintos tipos de departamento. Si bien el esquema en planta se repite en el primer y segundo nivel, los otros departamentos cambian y responden a situaciones muy distintas. Encontramos así diversas alternativas, no hay un departamento tipo, lo que fomenta que cada familia pueda encontrar su individualidad dentro de un mismo edificio. No solamente en el aspecto funcional, sino económico y aspiracional. Bajo un mismo techo y entre las fachadas lecorbusianas se cubren nueve modelos de vida distintos.



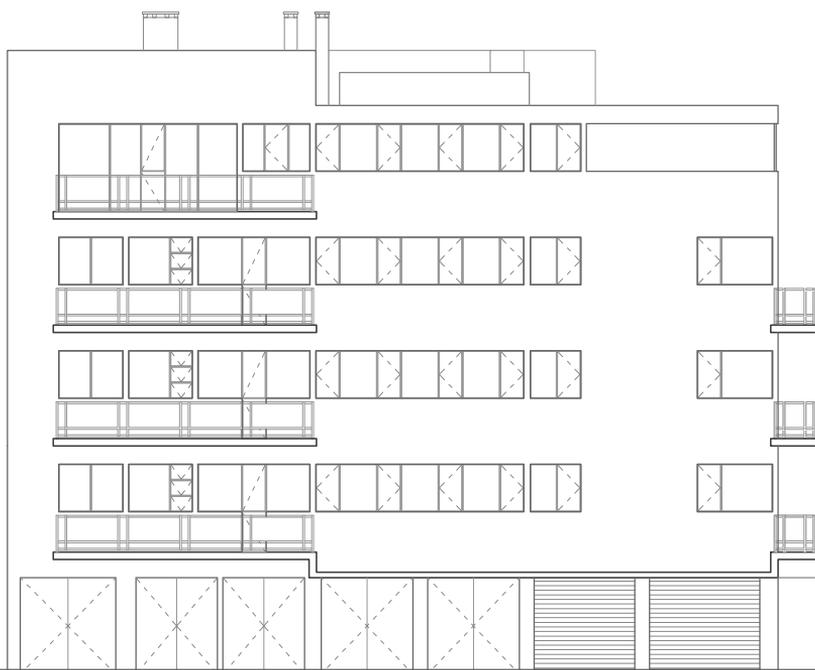
Fachada hacia el Parque Melchor Ocampo





Fachada hacia la Calle Río Mississippi

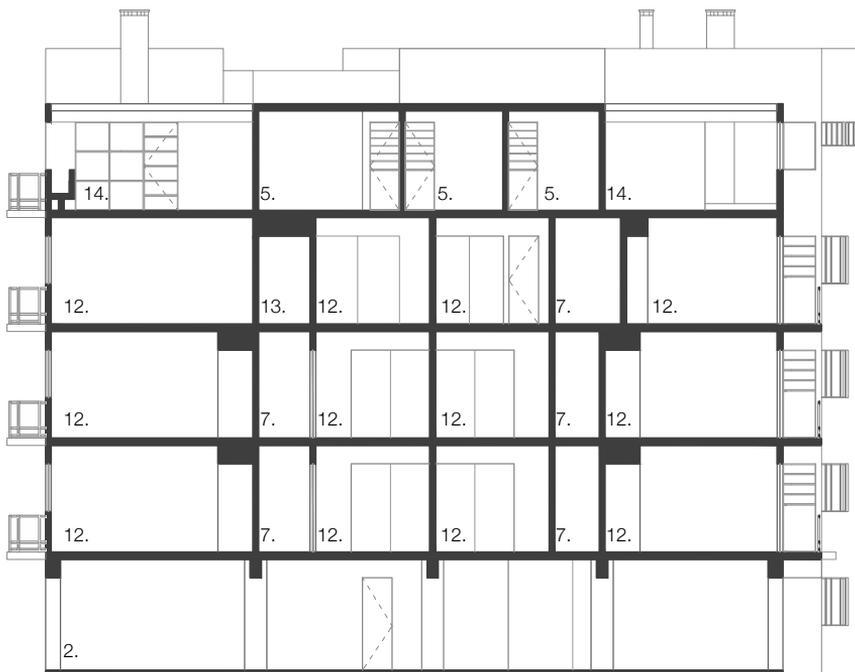




Fachada hacia la Calle Río Pánuco



1. Garage
2. Comercio
3. Vestíbulo
4. Portero
5. Habitación de servicio
6. Baúles
7. Baño
8. Cocina
9. Estancia
10. Comedor
11. Office
12. Habitación
13. Vestidor
14. Terraza
15. Estudio
16. Tendedero



Corte A- A'

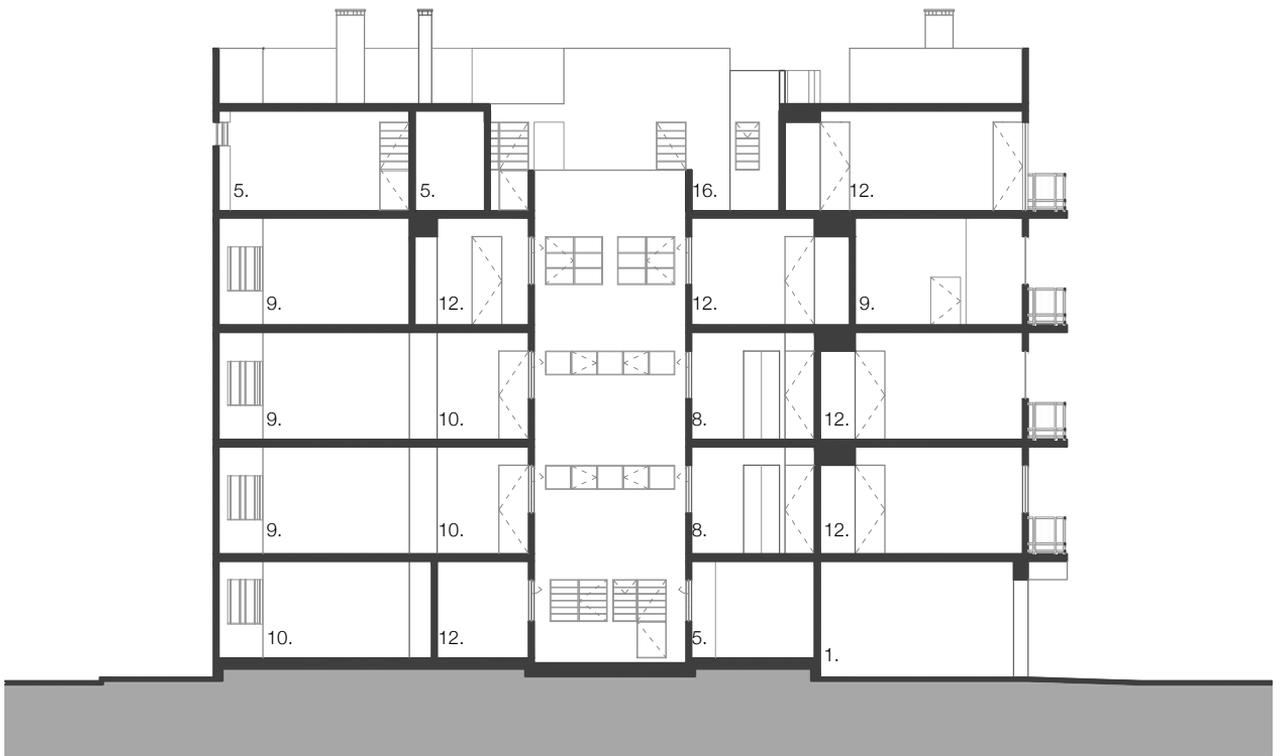




Corte B-B'



1. Garage
2. Comercio
3. Vestíbulo
4. Portero
5. Habitación de servicio
6. Baúles
7. Baño
8. Cocina
9. Estancia
10. Comedor
11. Office
12. Habitación
13. Vestidor
14. Terraza
15. Estudio
16. Tendedero



Corte C- C'



3.2. ANÁLISIS ARQUITECTÓNICO: PARQUE MELCHOR OCAMPO 38 MAX CETTO Y LUIS BARRAGÁN

MAX CETTO Y SU MIRADA DESDE AFUERA

El segundo proyecto, construido en el Parque Melchor Ocampo, en 1939 estuvo a cargo de Luis Barragán nuevamente, pero esta vez con una nueva colaboración que resultaría en un proyecto con un carácter muy diferente al primero construido sobre el parque. Max Cetto²⁷, arquitecto alemán, había llegado a la Ciudad de México en el mismo año e iniciaba con Barragán una larga trayectoria en la que juntos trabajarían en numerosos proyectos. La “mirada desde afuera²⁸” como llamara Humberto Ricalde, fue la que enriqueció las obras que Barragán realizó en esta época que después llevarían a su propia búsqueda por una arquitectura con raíces en la cultura mexicana.

Max Cetto trajo las ideas que había aprendido de primera mano en Europa, en particular de sus años de formación y trabajo en una Alemania que enfrentaba muchos cambios a nivel político y social en su periodo entreguerras. Cetto comenzó estudiando en Munich aunque antes de terminar su carrera partió a Berlín, pues tenía interés en tomar la materia de Taller de Arquitectura que impartía Hans

Poelzig en la Universidad Técnica de Berlín. Las obras de Poelzig, previas a la Primera Guerra Mundial, habían sido parte del proyecto de industrialización que tenía Alemania, que, al terminar el conflicto bélico, entró en crisis. Entre ellas se encuentran el Molino en Breslau (1908) y la Fábrica en Luban (1912), que junto con las obras de Peter Behrens, como la Fábrica de Turbinas (1910), se convirtieron en referente para la generación siguiente que enfrentaría un periodo de inflación y pobreza. Fue en este periodo que muchas de las expresiones artísticas surgieron en Alemania como respuesta a la situación política y social que enfrentaban. Una de estas corrientes artísticas fue el expresionismo, el cual proponía un arte que enfatizara el componente individual del artista²⁹. Hans Poelzig, en el Teatro Reinhardt (1919), exploró este nuevo lenguaje a través de la experimentación total de un espacio con mucha fuerza, agresividad y exuberancia en sus formas.

La influencia de Poelzig fue notoria en sus alumnos como Max Cetto, Wolfgang Bangerter y Erich Mendelsohn; éste último hizo un gran número de proyectos expresionistas posteriormente.

El expresionismo fue una de las fuentes que

²⁷ Nació en Koblenz, Alemania el 20 de febrero de 1903 y murió en la Ciudad de México el 5 de abril de 1980.

²⁸ Ricalde, Humberto. *Max Cetto: Vida Y Obra*. Ciudad De México: Universidad Nacional Autónoma De México, 2005. p. 7.

²⁹ Dussel Peters, Susanne. *Max Cetto: 1903-1980: Arquitecto Mexicano-alemán*. Ciudad De México: Universidad Autónoma Metropolitana, 1995. p. 21-23.

influyó el trabajo de Max Cetto en sus años de formación en Alemania, sin embargo fue en 1926 cuando inició otra faceta que marcaría sus siguientes proyectos. De 1927 a 1931, fue el periodo “mas racionalista”³⁰ de Cetto. En éste trabajo junto con Ernst May en el Departamento de Planeación Urbana y Obras Públicas de Frankfurt. El proyecto del “Nuevo Frankfurt” iniciado en 1925 por May respondía a la prioridad del gobierno después de la Primera Guerra Mundial (1914-1918), la vivienda. Durante esta época se dedicó a hacer edificios que complementarían los proyectos urbanos coordinados por May, entre ellos se encuentra el Molino de carbón (1926-1929) para proveer de energía eléctrica al complejo. Si bien éste tiene una

30 Escotto, Daniel. “Max Cetto Y La Arquitectura De Entreguerras.” *Bitácora* No. 9 Marzo 2003: 12-19. *Portal De Revistas Científicas Y Arbitradas De La UNAM*. Web. 23 Nov. 2015.

lógica industrial parecida a la de los edificios tempranos de Behrens o Poelzig, en otro proyecto es cuando se pueden comenzar a ver elementos mas expresionistas: el pabellón de descanso en Ostpark de 1929. Durante su contribución en los proyectos urbanos de Frankfurt, Max Cetto participó paralelamente en un proyecto muy importante que lo ayudaría a experimentar la escala urbana ya practicada y también a relacionarse con otros arquitectos del movimiento moderno: el concurso en 1927 para el edificio de la Liga de Naciones en Ginebra. Colaboró junto con Wolfgang Bangert, también discípulo de Poelzig, para realizar un proyecto que después fuera descrito por Sigfried Gideon como “el mejor proyecto alemán”³¹ del concurso. Entre los partici-

31 Gideon, Sigfried. “Wer Baut Das Völkerbundgebäude?”

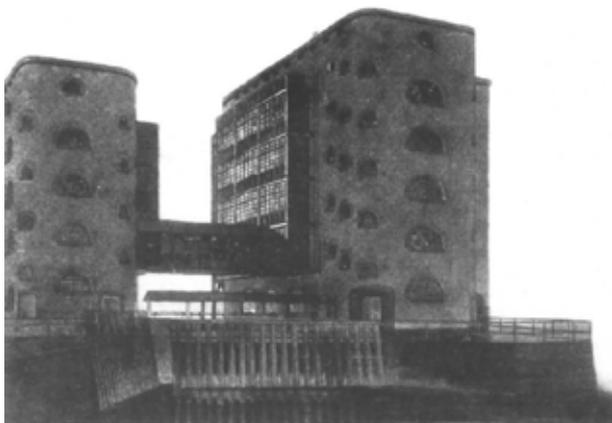


Fig. 3.35. Molino de Breslau (1908), Hans Poelzig

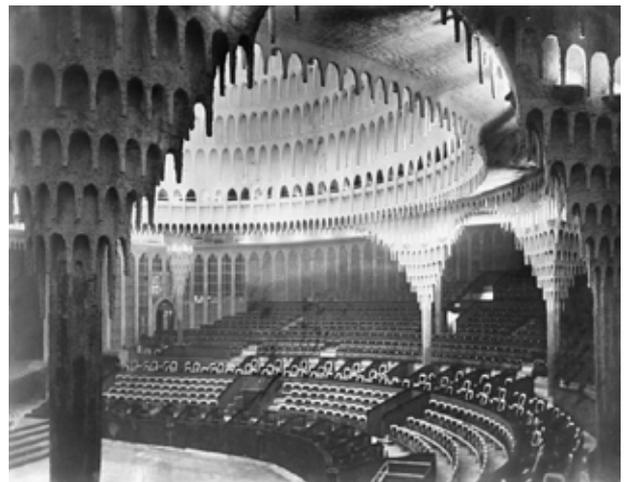


Fig. 3.36. Teatro Reinhardt (1919), Hans Poelzig

pantes se encontraron Le Corbusier y Pierre Jeanneret, Hannes Meyer y Hans Wittwer, así como Richard Neutra y Rudolph Schindler³². El jurado dio el fallo del concurso a favor de una propuesta ecléctica y esto llevó a que se convocara en el año de 1928 a los Congresos Internacionales de Arquitectura Moderna en los que participaron los anteriores mencionados así como Alvar Aalto y Max Cetto como los miembros mas jóvenes. La experiencia de Cetto en el CIAM lo relacionó con figuras de la arquitectura moderna de la época así como con Sigfried Gideon que era el secretario general. Gideon resulta un personaje importante en la vida de Max Cetto, ya que según Humberto Ricalde³³,

Bauwelt No. 44. 1927. Traducido en Dussel, Sussan. Op. cit., p. 51.

32 Escotto, Daniel, op. cit., p. 15.

33 Ricalde, Humberto, op. cit., p. 14.

fue él quien le proporcionó referencias y contactos a Max Cetto para que realizara su “viaje de estudios” a América. Después de 1928, Cetto continuó haciendo proyectos en Frankfurt hasta que en 1931 a causa de las crisis económicas y la situación burocrática dejó el Departamento de Obras Públicas. La situación económica así como la represión a artistas con la llegada de Adolf Hitler al poder (en enero de 1933), llevaron a Max Cetto a dejar el país el 7 de junio de 1938 a través de una “permiso de estudios”³⁴, pues era la única manera en la que lo dejarían salir de Alemania. Este viaje a tierras americanas fue muy importante para Max Cetto pues fue en Estados Unidos donde conoció a dos arquitectos que influirían en su arquitectura y en su decisión de partir hacia México. Hans

34 Dussel, Sussan, op. cit., p. 88



Fig. 3.37. Das Neue Frankfurt (1925-1930), Ernst May



Molino de Carbón (1926-1929), Max Cetto

Poelzig había hablado en sus clases³⁵ de Frank Lloyd Wright y Richard Neutra, y esto llevó a que a su llegada a Estados Unidos, Max Cetto decidiera buscar al primero para pedirle trabajo. Frank Lloyd Wright ya no le dio la oportunidad por su edad (ya tenía entonces 71 años), pero lo mandó a trabajar con su discípulo Richard Neutra a California. La arquitectura de la Casa Kaufmann (1937) y de las obras de Neutra fue muy importante para Cetto, quien tomaría la relación con la naturaleza y el contexto de éstos para poder llevarlo a su propio lenguaje posteriormente. Si bien ambos planteaban la búsqueda de una arquitectura ligada al lugar, ambos

35 Hans Poelzig y Adolf Loos conocían la obra de Frank Lloyd Wright y mandaban a sus alumnos a trabajar con él; uno de los casos más notorios es el de Rudolph Schindler quien fue enviado por parte de Loos. Richard Neutra, quien también había trabajado con Loos y con Mendelsohn en Viena, también fue enviado a Estados Unidos a seguir el mismo camino, y posteriormente también trabajó con Rudolph Schindler.

siguieron discursos muy diferentes: Frank Lloyd Wright planteaba una relación a través de la simbiosis mientras que Neutra a través del contraste.

El libro de Esther Born³⁶ titulado *The New Architecture in Mexico* publicado en abril de 1937, fue crucial para Cetto. El texto formulaba una serie de pensamientos alrededor de la arquitectura mexicana que resultaban ser muy atractivos. Esther Born, en su visita a México, había quedado fascinada por el país. Para ella, en México se estaban desarrollando búsquedas plásticas muy interesantes paralelas a las de Estados Unidos. Menciona en su introducción que aunque México y Estados Unidos habían tenido una historia completamente diferente,

36 Born, Esther. *The New Architecture in Mexico*. New York: Architectural Record, W. Morrow, 1937.

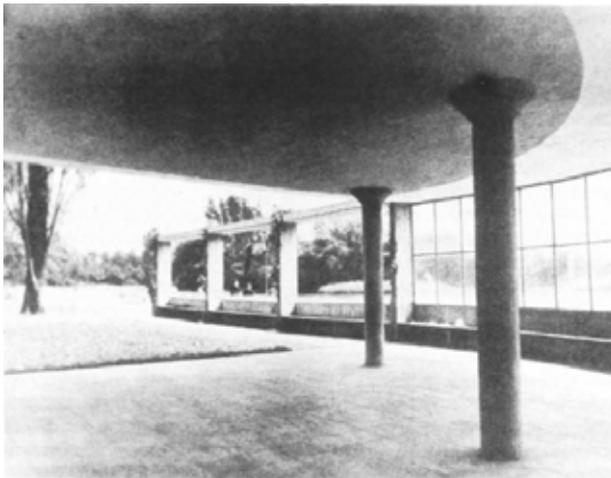


Fig. 3.39. Pabellón de descanso en Ostpark (1929), Max Cetto

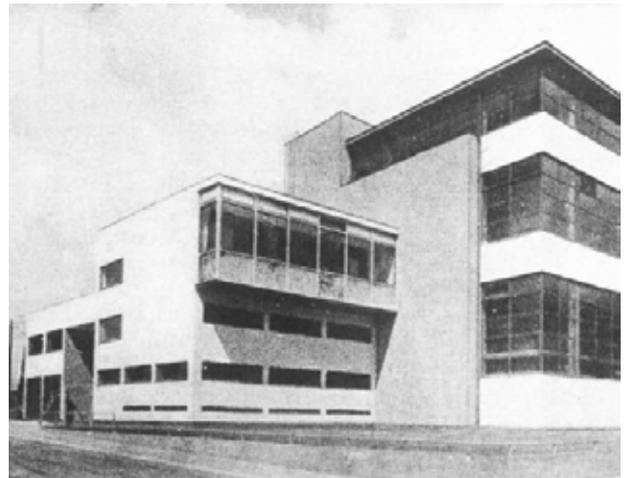


Fig. 3.40. Planta eléctrica (1930), Max Cetto

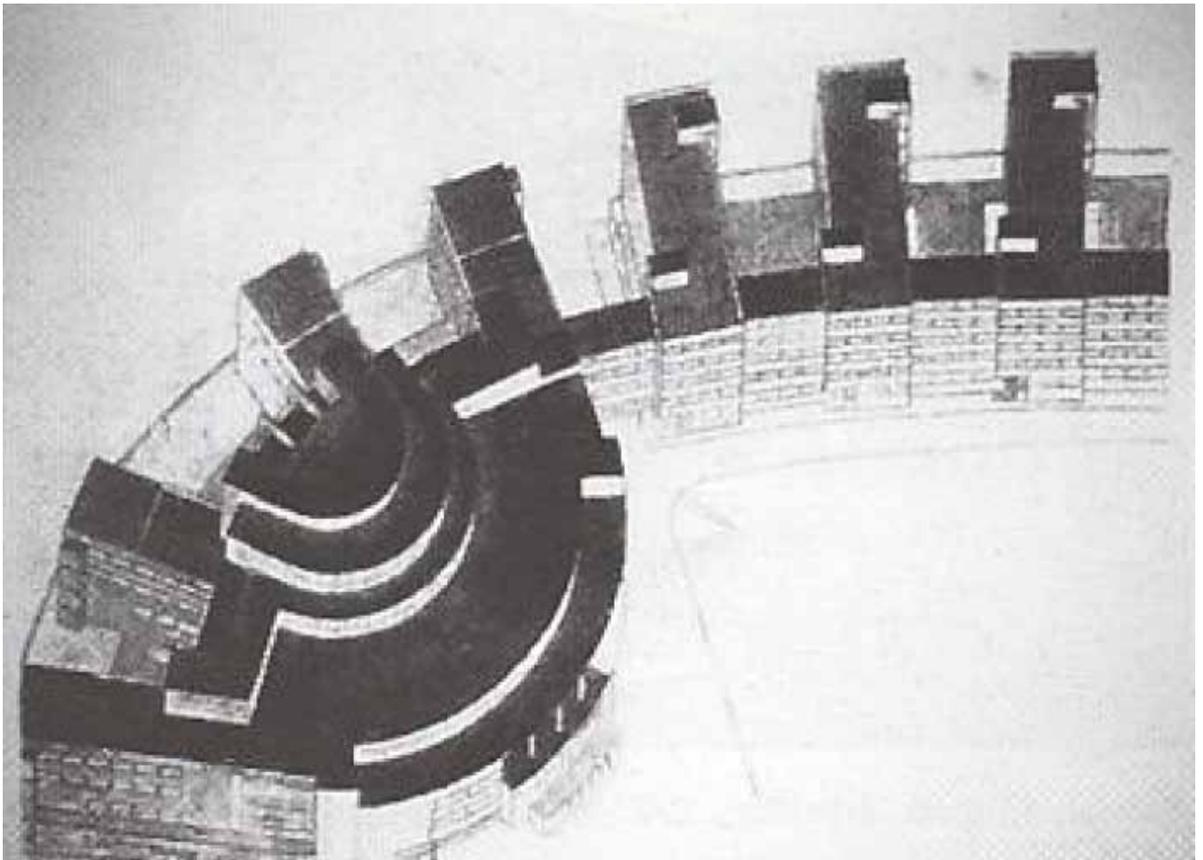


Fig. 3.41. Liga de las Naciones (1927), Max Cetto y Wolfgang Bangert

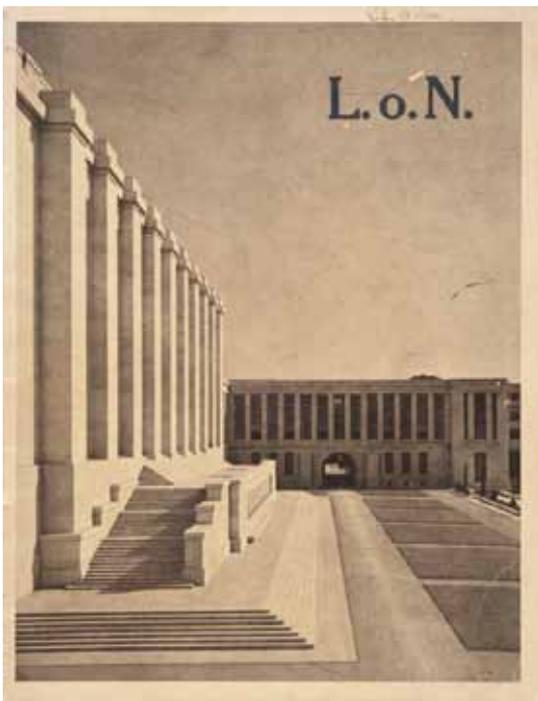


Fig. 3.42. Liga de las Naciones (1927), Henri Paul N not (proyecto ganador)

ahora se encontraban en un mismo punto³⁷. En el desarrollo del artículo, Born hizo una recopilación de los proyectos a nivel artístico, urbano y arquitectónico que resultaban representativos del México moderno que impulsaba el gobierno de Lázaro Cárdenas. En *The New Architecture in Mexico*, aparecieron alrededor de cuarenta obras de tipologías muy diversas, desde obras institucionales impulsadas por el gobierno hasta obras de carácter privado.

Entre las obras institucionales que figuraron en el artículo se encuentran los proyectos para vivienda de trabajadores de Juan Legarreta, las escuelas que proyectó Juan O’Gorman para la Secretaría de Educación Pública, el Centro Escolar Revolución y el Mercado Abelardo Rodríguez de Antonio

37 Born, Esther. op.cit., p. 3.

Muñoz García, el Hospital Central de Ferrocarrileros de Carlos Greenham, el Hospital de Tuberculosos de Huipulco y el Hogar Infantil No. 9 de José Villagrán. Por otro lado, dentro de las obras de carácter privado se encuentran tres proyectos para oficinas de diversos arquitectos, cuatro proyectos para edificios de departamentos y diecisiete proyectos para casas habitación en las que destacan la casa para Cecil O’Gorman (la primera obra estrictamente funcionalista según Born) y la Casa Estudio de Diego Rivera; la casa de José Villagrán en la Calle de Dublín, una casa especulativa y las casas Duplex en el Parque México de Luis Barragán, entre muchas otras.

La publicación de Esther Born plasmó en una revista norteamericana una gran espectro de los proyectos estatales y privados



Fig. 3.43. Casa Kaufmann (1937), Frank Lloyd Wright



Fig. 3.44. Casa Miller (1937), Richard Neutra

que expresaban la búsqueda en México por una arquitectura moderna que en otros países del mundo se había visto trunca por conflictos bélicos. Max Cetto, quien leyó el artículo de Born, se vio interesado en salir de Estados Unidos para trabajar en México a seguir explorando la línea de pensamiento que había dejado en Alemania y que veía en México reflejada a través de esta revista y de las palabras de los arquitectos que había conocido en los Estados Unidos.

A su llegada a México en mayo de 1939, Max Cetto buscó a José Villagrán y a Luis Barragán, quienes habían sido mencionados por Born en la revista y habían captado la atención del alemán. Según Susan Dussel³⁸, Cetto trabajaba por las mañanas con Villagrán en el proyecto para el Hospital

38 Dussel, Susan, op.cit., p. 113.

Infantil del Centro Médico, y en las tardes era visitado en su casa por Luis Barragán para que éste le mostrara sus proyectos y Cetto pudiera contribuir aportando su punto de vista. En México, Max Cetto trabajó en ambos sectores, público y privado; en éste último hizo de 1939 a 1946 doce proyectos³⁹ junto con Luis Barragán o Jorge Rubio en las áreas en desarrollo de la Ciudad de México.

La aportación a la obra de Barragán se vio reflejada en el proyecto del edificio de departamentos para cuatro pintores también ubicado en el Parque Melchor Ocampo, esta vez con número 38.

39 Ricalde, Humberto, op. cit., p. 20-21



Fig. 3.45. Hospital Infantil del Centro Médico (1939), José Villagrán

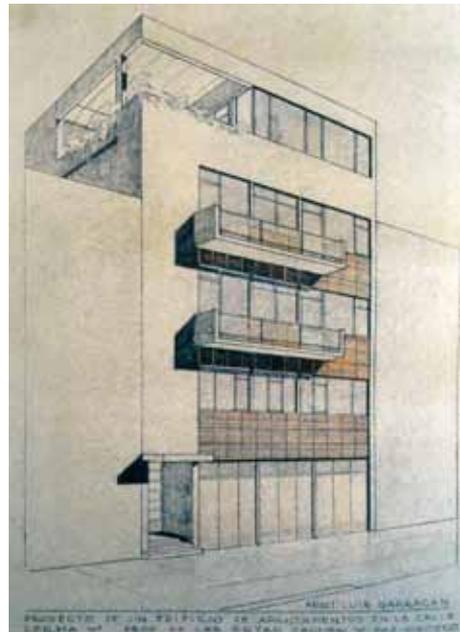


Fig. 3.46. Edificio en Río Lerma (1939), Luis Barragán y Max Cetto

EDIFICIO DE DEPARTAMENTOS PARA
CUATRO PINTORES EN EL PARQUE
MELCHOR OCAMPO NÚM. 38

El edificio construido por Max Cetto y Luis Barragán ocupó el terreno colindante al Edificio Garza que ya había proyectado antes Barragán junto con José Creixell. Esta vez el proyecto fue muy diferente pues la colaboración de Cetto le aportó parte de su formación ligada al Expresionismo Alemán y a la Nueva Objetividad Alemana trabajada con Ernst May⁴⁰, que junto con la visión neocorbusiana⁴¹ de Barragán, resultó en un

40 La Nueva Objetividad [Neue Sachlichkeit], fue un movimiento artístico que buscaba la resolución de los problemas derivados de la Primera Guerra Mundial de forma eficiente y coherente. El desarrollo de Frankfurt de Ernst May es uno de los mejores ejemplos.

41 Zanco, Federica, op.cit., p. 17.

proyecto de una gran riqueza espacial.

El edificio fue realizado para Carmen y Paz Orozco⁴² quienes pidieron departamentos para renta que fueran habitados por artistas. Es importante mencionar que tanto Luis Barragán como Max Cetto, ya habían trabajado con estas personas antes. En el caso de Barragán, fue en Guadalajara que hizo una casa para Carmen Orozco y junto con Max Cetto (probablemente de manera paralela a los estudios para cuatro pintores) también había realizado para ellas un proyecto para departamentos en renta en la calle de Río Lerma en la Colonia Cuauhtémoc. Cetto y Barragán respondieron ante el nuevo encargo con una propuesta muy diferente a

42 Ilaria, Valente y Federica Zanco. *Guía Barragán*. Ciudad De México: Arquine, 2010. p. 91.

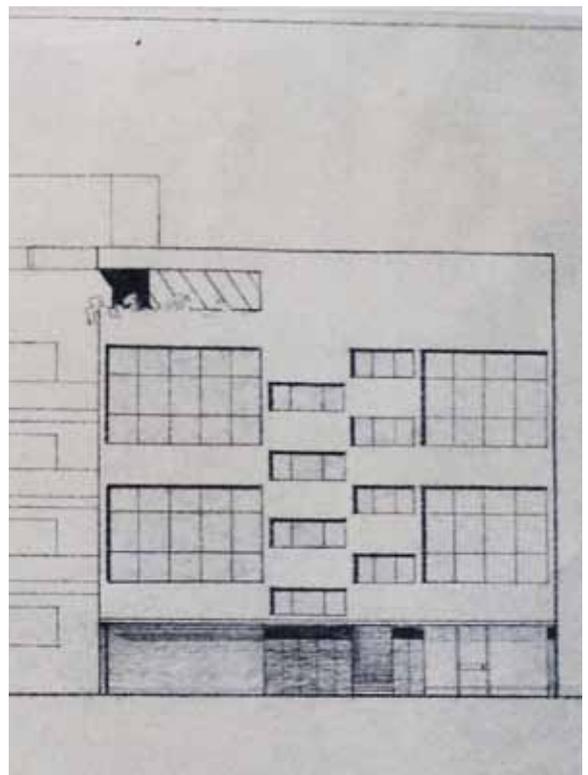
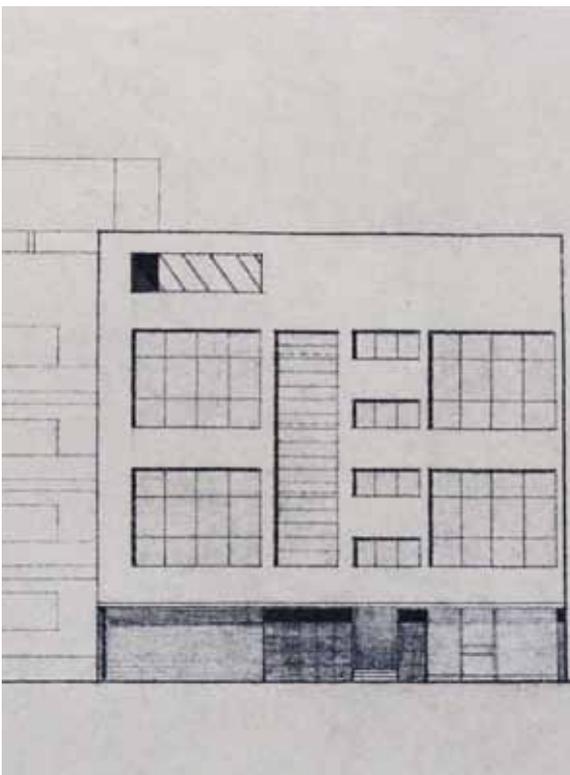


Fig. 3.47., Fig. 3.48. Propuestas para fachada hacia Parque Melchor Ocampo

la que había en el edificio colindante; esta vez se tenía que considerar que el espacio habitable debía girar alrededor de un cliente con necesidades muy específicas así como condicionantes espaciales muy particulares, un artista. En este edificio, se buscaba que se pudieran rentar espacios a cuatro artistas quienes vivirían y trabajarían en ellos. Para comprender el uso de este edificio es interesante mencionar que entre sus muchos habitantes figuraron Xavier Guerrero y su esposa Clara Porset (alrededor de 1946⁴³), quienes recibieron a múltiples personalidades de la época en su departamento tales como José Chávez Morado,

Arturo García Bustos, Rina Lazo y Guillermo Monroy. Según Arnoldo Martínez Verdugo⁴⁴, todos éstos formaban parte de la célula “Silvestre Revueltas” que tenía el Partido Comunista en la Escuela de Artes Plásticas “la Esmeralda” y sus reuniones se llevaban a cabo en el departamento de Guerrero y Porset de Parque Melchor Ocampo 38. El Edificio para Cuatro Pintores se ubica en el predio con el número 38, en un terreno de forma irregular (probablemente el mas irregular de los cuatro edificios frente al Parque Melchor Ocampo). Si bien el Edificio para Lorenzo Garza se emplazó en un terreno casi cuadrangular, este proyecto tuvo que

43 Hilton, Ronald. *Who's Who in Latin America; A Biographical Dictionary of Notable Living Men and Women of Latin America. Part I, Mexico*. Stanford University, CA: Stanford UP, 1946. Google Books. Web. Octubre 2016.

44 La Redacción. “Recuerda Arnoldo Chávez Verdugo los años de trabajo de José Chávez Morado en el Partido Comunista: Su militancia y su genio artístico eran inseparables.” *Revista Proceso*. 20 Enero. 1996. Web. 18 Oct. 2016.

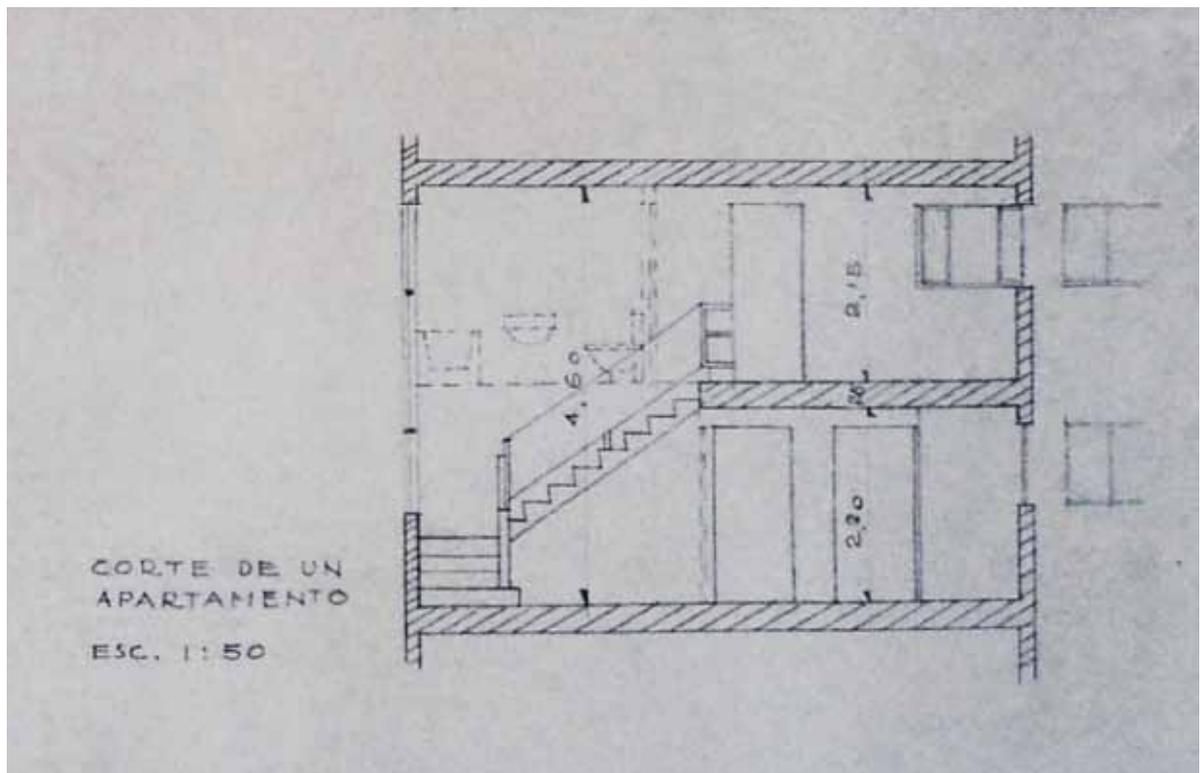


Fig. 3.49. Propuesta para el interior de los departamentos

buscar una composición que hiciera frente a la convexidad del parque y que no olvidara su asentamiento en un predio en el que solo había un ángulo recto.

ADAPTACIÓN AL PARQUE Y AL CONJUNTO

El Edificio para Cuatro Pintores se ubicó a un costado del Edificio para Lorenzo Garza, en un terreno irregular con una única fachada hacia el Parque Melchor Ocampo. Éste incorporó elementos neocorbusianos como los que Barragán ya había explorado no solamente ven el edificio de Lorenzo Garza sino en otros hechos en las Colonias Cuauhtémoc y Juárez. Elementos plásticos de este lenguaje son la trabe de sección rectangular que enmarca la terraza (proyectada como una habitación mas⁴⁵) y la ventana cuadrada tomada del Estudio Ozenfant de Le Corbusier y utilizada en proyectos como los de las casas Duplex del Parque México de Luis Barragán. Es importante mencionar que la interpretación de modernidad en el edificio que Barragán había hecho junto con José Creixell en el predio contiguo estaba basada en la imagen de la arquitectura lecorbusiana. Considerando esto, el predio funcionaba de acuerdo a la ideología que Le Corbusier planteaba en *Hacia una arquitectura*, en la que el arquitecto debía de proyectar a través de masas primarias⁴⁶

45 Ruíz Barbarín, Antonio, op. cit., p. 43.

46 Le Corbusier se refiere a cubos, conos, esferas, cilindros y pirámides como formas primarias. Le Corbusier, op. cit., p. 29-31.

pues eran las que el humano podía identificar con mayor facilidad por su capacidad para expresar la luz y la sombra. En el caso del Edificio para Cuatro , Cetto y Barragán tuvieron que enfrentarse a un terreno que no permitía tan solo adaptarse a una imagen, una masa primaria no iba a solucionar un proyecto en un predio con las características que éste tenía. Como se ha mencionado anteriormente, para poder emplazarse en un terreno tan irregular y al mismo tiempo enfrentar la curva impresa por el parque en la única fachada, Max Cetto tuvo que trabajar en equipo con Luis Barragán para hacer una síntesis de la arquitectura moderna europea, la nueva objetividad alemana y expresionismo alemán. Tanto la forma del predio como el parque fueron dos limitantes y al mismo tiempo potencializadores de un diseño muy rico que buscaría la mayor eficiencia de su superficie de desplante para poder crear espacios que respondieran a las demandas del habitante.

Como se puede observar en los planos del Archivo Max Cetto de la Universidad Autónoma Metropolitana, desde un inicio se buscó que el edificio respondiera no solamente a sus propios límites, sino también al edificio colindante. Podemos notar ciertas constantes que mantendrá en la propuesta final, tal es el caso de la altura, la trabe de sección rectangular que enmarca la terraza (al igual que en las terrazas del Edificio para Lorenzo Garza), el juego horizontal que tendrían las distintas aberturas y el basamento forma-

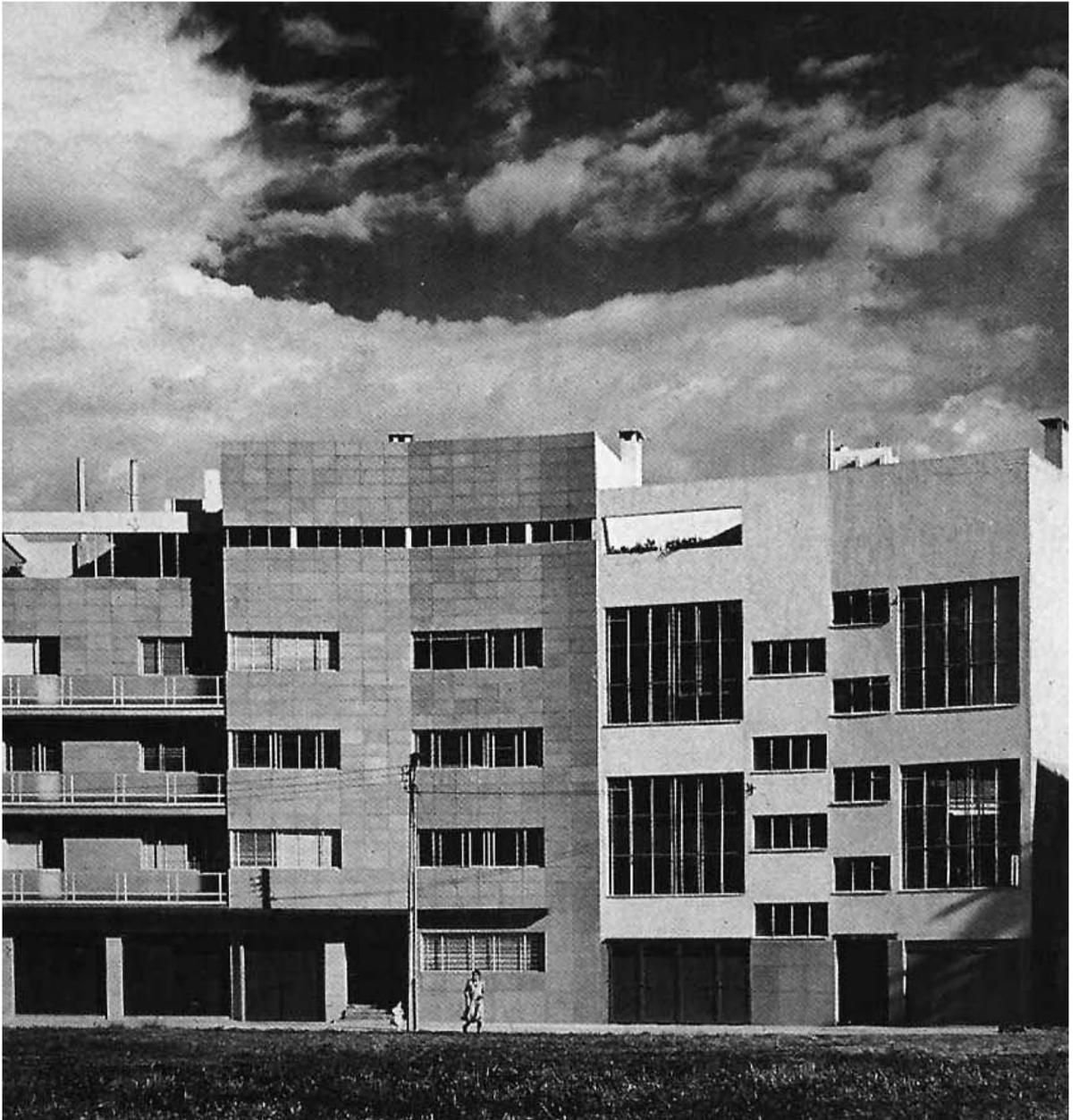


Fig. 3.50. Fotografía del conjunto formado por el Edificio para Lorenzo Garza y el Edificio para Cuatro Pintores

do por comercios y espacios de servicio. También en los mismos planos de archivo podemos notar desde el anteproyecto uno de los elementos mas importantes de este edificio, aquel que separaría ideológicamente el edificio para Lorenzo Garza del Edificio para Cuatro Pintores: la concepción de un espacio visto en volumen, que transgrede la horizontalidad de la planta al albergar una doble altura para el espacio de mayor jerarquía.

LECTURA DE LA FACHADA

La lectura individual del edificio se asemeja a la del proyecto vecino pues se puede ver como otro volumen, esta vez un sólido de proporción cuadrada, que flota sobre la sombra que éste proyecta sobre la planta baja destinada nuevamente a comercio, servicios y garages. Este volumen que flota se trata de un prisma sólido que es excavado⁴⁷ por la luz que los artistas requieren al interior de los departamentos. Estas perforaciones nos hablan al exterior para explicarnos, en el mas estricto sentido funcionalista, de las actividades que suceden al interior. Esta sinceridad nos hace dividir, en sentido vertical, al edificio en tres partes funcionales: a los extremos los espacios servidos y al centro un cuerpo común de espacios servidores que a través del escalonamiento de sus vanos transmite movimien-

to y el dinamismo que las circulaciones que contiene llevan por sentado. Por otro lado, esta lectura vertical corresponde no solamente a la expresión programática y funcional sino también a la curva que el parque le imprime. Cada sección vertical corresponde con un quiebre casi imperceptible que toma con apenas unos grados de diferencia la convexidad del parque.

La lectura como parte del conjunto se realiza no de manera vertical, como sucede en su lectura individual, sino de manera horizontal. Esta segunda lectura, es aquella que relaciona a este proyecto con el Edificio para Lorenzo Garza. Nuevamente podemos dividir al cuerpo en tres partes, de abajo hacia arriba encontramos que el sólido está compuesto en términos generales por un basamento sólido de servicios, posteriormente por un volumen excavado por la luz que llena a los espacios habitables, y finalmente por un remate que se aligera al librarse del muro en el área de la terraza.

La composición de los elementos de la fachada jugó un papel muy importante pues siguió las proporciones propuestas por el Edificio Garza. Como se puede observar en las fachadas preliminares, se busca acentuar la continuidad del basamento así como de la ventana alargada del Edificio Garza correspondiendo con la trabe de sección rectangular que enmarca la terraza en azotea del Edificio para Cuatro Pintores. Esta intención se puede observar en la altura de los vanos, que si bien se trazara una línea a la altura

47 Ricalde, Humberto. "Pensar, Edificar, Morar." *Revista De La Universidad De México* No. 7, Sept. 2004: p. 32-42. Web. 20 Nov. 2015.



de sus niveles, podríamos ver como éstos coinciden. Esta serie de juegos en proporción y nivel crean armonía y continuidad en la lectura de ambos edificios, que si bien tienen un carácter muy distinto, se pueden leer como parte de un mismo conjunto.

COMPOSICIÓN EXTERNA- INTERNA

A diferencia del edificio contiguo, el edificio en el que Max Cetto colabora con Barragán expresa en la fachada que da hacia el Parque Melchor Ocampo las actividades que suceden en cada uno de los espacios. El basamento claramente identificable, se relaciona con el Edificio para Lorenzo Garza al tener el basamento para servicios que se distingue a través de un cambio en materialidad. El gran volumen blanco se apoya sobre este nivel para poder funcionar, no solamente de manera estructural, sino también funcionalmente. El prisma excavado se apoya en el nivel de servicios y es en éste donde encontramos los espacios habitables. A través de la lectura de los vanos podemos entender que el edificio, dividido en dos partes, tiene los estudios en los espacios de los grandes ventanales que marcar su jerarquía; por otro lado, al centro se distingue un núcleo de servicios, que con el gesto de alternar las ventanas nos habla de dos distintas funciones nuevamente, entendemos que el edificio no tiene simetría funcional. Tomando sus raíces en el basamento de servicios, el núcleo de circulaciones ver-

tales crece como eje vertical y se hace visible en el exterior con las perforaciones en el nivel de descanso. Por otro lado, hacia el suroeste del terreno también crece otro de los ejes rectores del proyecto, un patio de ventilación que separa al edificio de su colindancia trasera y provee a los espacios del prisma superior de luz sur. Es a través de estos dos elementos verticales, uno sólido y el otro vacío que los espacios para vivir se componen.

Dentro del volumen blanco perforado se alojan los espacios habitables. Dos departamentos en cada piso, ambos con la misma orientación y respetando los ejes rectores que habían crecido desde la planta baja. Podemos observar desde afuera que el edificio está compuesto por cuatro departamentos que voltean a ver hacia el parque. El gran ventanal neocorbusiano nos habla de que hay un espacio con mayores dimensiones en esa zona, pero no solamente en planta sino en alzado. Al perforar el cubo y remeter la losa, se buscó que al interior se alojara un espacio con doble altura. El esquema de los departamentos y su conexión con la única circulación vertical se repite en los dos siguientes niveles. En el quinto nivel, la escalera desemboca nuevamente a un piso compuesto principalmente por espacios de servicio y por una única terraza pública y que mira hacia el Parque Melchor Ocampo. El Edificio para Cuatro Pintores tiene una concepción interior- exterior mucho mas clara que el del Edificio para Lorenzo Garza.



Fig. 3.51. Fotografía de estado actual de la fachada hacia el Parque Melchor Ocampo



Fig. 3.52. Núcleo central de circulaciones (fotografía actual)



Fig. 3.53. Patio de ventilación (fotografía actual)

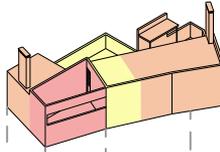
Como se ha mencionado anteriormente, éste a diferencia del anterior, está compuesto a partir de los espacios interiores que perforan los muros sólidos expresando su función en fachada. En otras palabras, el edificio para Carmen y Paz Orozco tiene una sensibilidad que logra traducirse en sinceridad, el edificio sí nos habla de lo que aloja en su interior. La composición de los espacios internos tienen la suficiente fuerza y presencia como para hacerse ver en la única fachada hacia el parque. Se puede diferenciar claramente que el mismo tipo de espacio se encuentran en los extremos y hacia el centro hay un núcleo servidor que se subdivide en dos actividades de distinta vocación. También desde esta interpretación, se puede ver a simple vista que la línea natural que generarían las plantas, se rompe cuando encontramos una ventana que abre hacia una doble altura, hablándonos de la función del espacio que se encuentra detrás.

La composición del edificio y sus funciones se pueden entender al observar su fachada. En primer lugar, podemos identificar que este edificio se compone a partir de un basamento que soporta tanto en sentido estructural como en el funcional al alojar en éste los servicios. Los garages, el área para el portero y la servidumbre, así como el área comercial, encuentran su lugar en esta planta permitiendo que el edificio funcione a partir de estos espacios. En este mismo basamento, los ejes verticales rectores de la composición también se enraízan; ha-

ciendo el concepto del basamento todavía más fuerte. Estos espacios son el núcleo de circulaciones verticales y por otro lado el patio de ventilación que se excava del volumen sólido que formarán posteriormente los espacios habitables y que se asentará sobre el basamento. Los espacios habitables se alojan en el volumen blanco que se asienta sobre el basamento. Por otro lado, la circulación vertical y el patio de ventilación funcionan como columnas verticales que estabilizan el programa que las rodea; estos núcleos funcionan en sentido vertical para poder “sostener” las funciones del edificio al igual que el basamento.

Como se ha visto en la lectura de la fachada, los espacios habitables se pueden distinguir en fachada como dos núcleos verticales a los extremos del volumen blanco. Al observar las aberturas, podemos notar que son cuatro los espacios del mismo carácter, evidenciando la presencia de cuatro departamentos, cada uno con un espacio de doble altura que voltea a ver hacia la calle, repitiendo un elemento del lenguaje de Le Corbusier presente en el Estudio Ozenfant. Los departamentos están divididos entre sí por el núcleo de circulaciones, la columna vertebral, que se distingue por las ventanas pequeñas que se encuentran en los descansos. En relación a las segundas ventanas que se alternan, este núcleo central se vuelve mucho más dinámico y nos habla al exterior de la función de circulación y movimiento que las escaleras llevan implícitas.

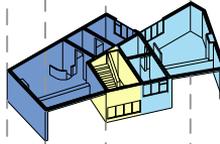
Azotea



Servicio

Terraza común

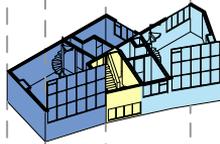
Cuarto nivel



Departamento 3 (PA)

Departamento 4 (PA)

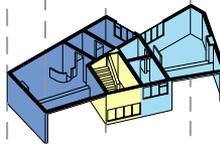
Tercer nivel



Departamento 3 (PB)

Departamento 4 (PB)

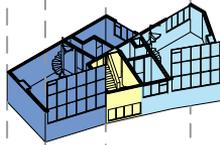
Segundo nivel



Departamento 1 (PA)

Departamento 2 (PA)

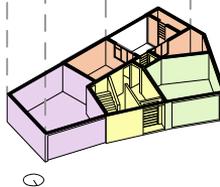
Primer nivel



Departamento 1 (PB)

Departamento 2 (PB)

Planta baja

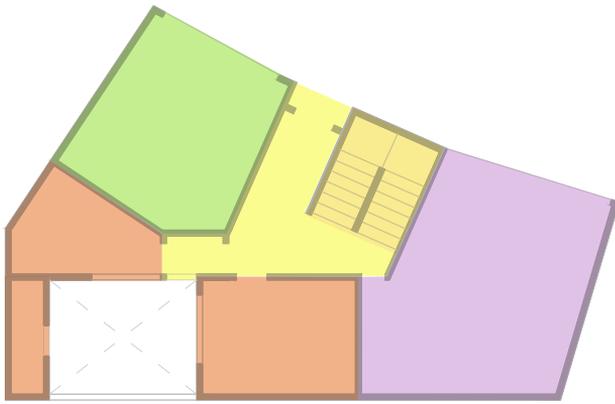


Comercio

Garages

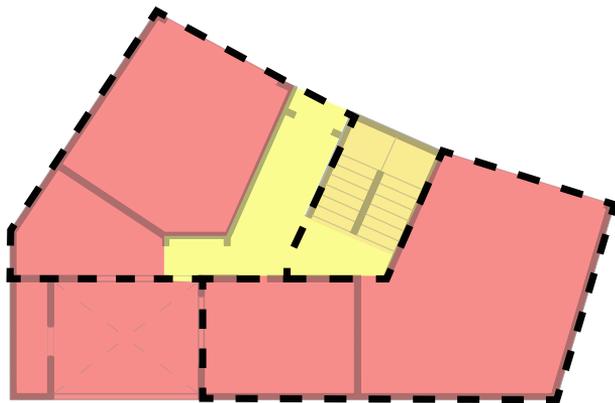
Servicio

Circulaciones



- Comercio (23 m²) - 20%
- Estacionamiento (33 m²) - 28%
- Áreas de servicio (28 m²) - 24%
- Área total: 83.5 m²
- Circulaciones (20 m²) - 17%
- Área libre común (12 m²) - 11%

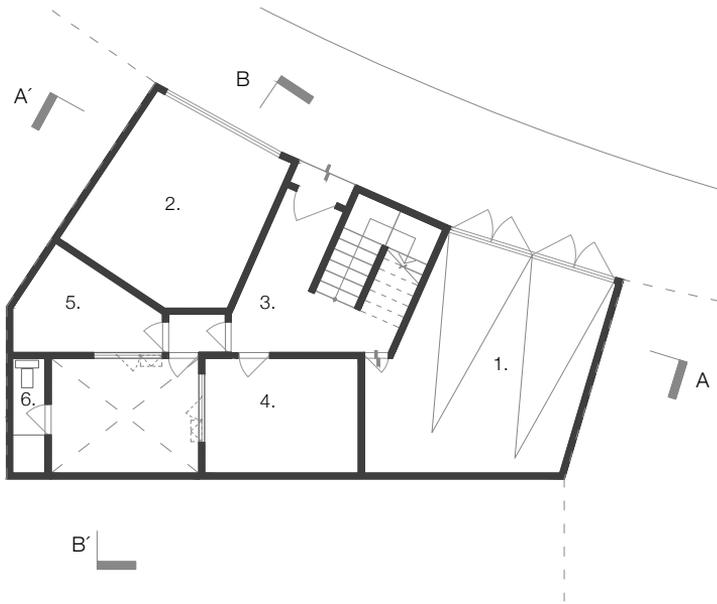
Espacios de la planta baja



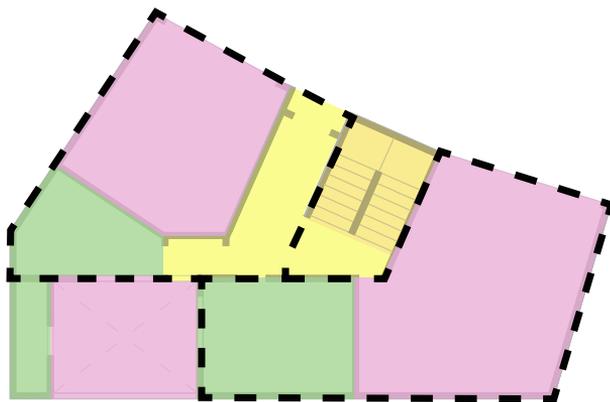
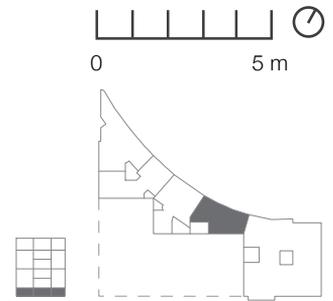
- Común (115 m²)
- Servidor (104 m²) - 83%
- Circulaciones (20 m²) - 17%

Relación servido- servidor

Parque Melchor Ocampo 38. Max Cetto y Luis Barragán. Planta baja (115 m²)

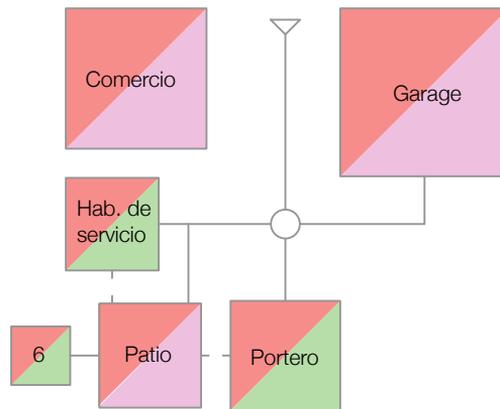


1. Garage
2. Comercio
3. Vestíbulo
4. Portero
5. Habitación servicio
6. Baño
7. Cocina
8. Comedor
9. Estancia/ Estudio
10. Bodega
11. Oficina
12. Habitación
13. Vestidor
14. Terraza
15. Tendedero



- Común (115 m²)
- Público (68 m²) - 60%
- Privado (27 m²) - 23%
- Circulaciones (20 m²) - 17%

Relación público- privado



Parque Melchor Ocampo 38. Max Cetto y Luis Barragán.
 Diagrama de la relación entre espacios de la planta baja (115 m²)

PLANTA BAJA

La planta baja está compuesta en su totalidad por áreas de servicio. Como se ha mencionado anteriormente, esto resulta ser muy contundente ya que el basamento del edificio funciona como el soporte funcional de los siguientes niveles. Es interesante mencionar que aún cuando se trata de espacios de servicio (como se observa en el diagrama servido- servidor), podemos encontrar tres vocaciones distintas. La primera es la que se refiere al espacio para el comercio, de carácter público y completamente independiente de los movimientos internos del edificio; la segunda es el área destinada a los lugares de estacionamiento, nuevamente de carácter público, y esta vez sí siendo parte del tránsito interno del edificio. Por último, la tercer área está compuesta por espacios habitables, no de tránsito, que le pertenecen al servicio doméstico. En los planos del archivo de la Universidad Autónoma Metropolitana, podemos observar que están denominados como “criados” o “portero” según el caso.

Esto nos hace pensar que si bien toda la planta está destinada a actividades de servicio, estas están ligadas a distintos usuarios, ya sea a personas externas al edificio, a los mismos habitantes, o, en el tercer caso, al servicio doméstico. Al comparar esta situación con el edificio para Lorenzo Garza, es muy importante notar que mientras los espacios de servicio en el edificio de Barra-

gán y Creixell le pertenecían únicamente al servicio doméstico, en el caso del Edificio para Cuatro Pintores, esta relación se vuelve mucho más abierta y complejo. Desde este nivel podemos notar una constante que se verá a lo largo de los demás niveles, el tránsito entre habitantes del edificio y las personas de servicio no está diferenciado.



Fig. 3.54. Fotografía de entrada peatonal



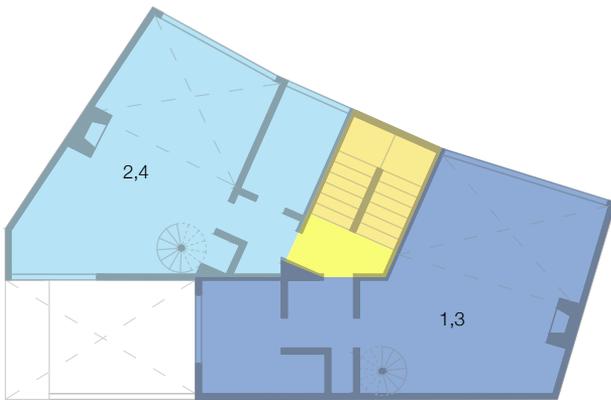
Fig. 3.55. Fotografía de espacio para portero en planta baja desde acceso



Fig. 3.56. Fotografía de espacio para garages

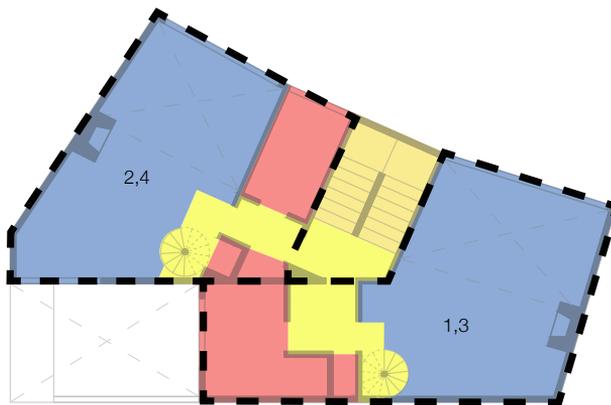


Fig. 3.57. Fotografía de la escalera



- Dpto. 1,3 (PB) (46.5 m²) - 46.5%
- Dpto. 2, 4 (PB) (42.5 m²) - 42.5%
- Área total: 89 m²
- Total de circulaciones: 11 m² - 11%

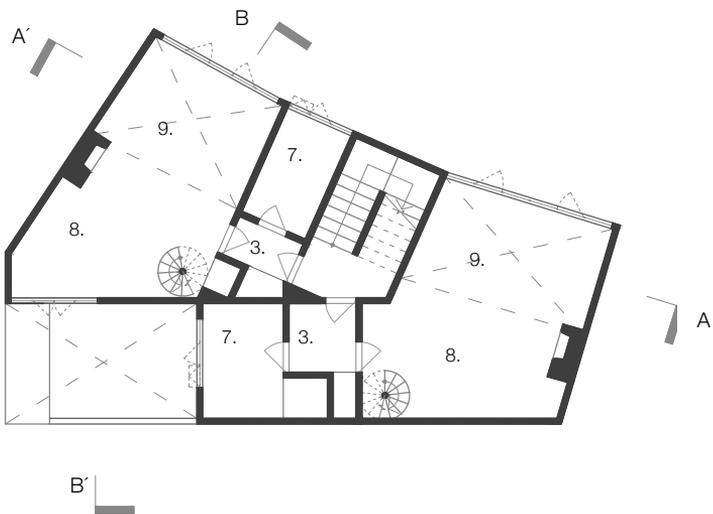
Espacios del primer y tercer nivel



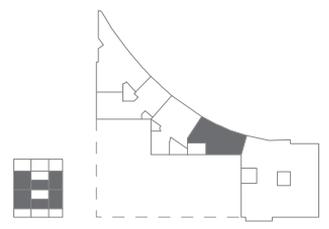
- Departamento 1, 3 (PB) (46.5 m²)
- Servido (30.5 m²) - 65.5%
- Servidor (10 m²) - 21.5%
- Circulaciones (6 m²) - 13%
- Departamento 2, 4 (PB) (42.5 m²)
- Servido (30.5 m²) - 71%
- Servidor (7 m²) - 16.5%
- Circulaciones (5 m²) - 12.5%
- Común (11 m²)
- Circulaciones (11 m²)- 11%

Relación servido- servidor

Parque Melchor Ocampo 38. Max Cetto y Luis Barragán. Primer y tercer nivel (100 m²)



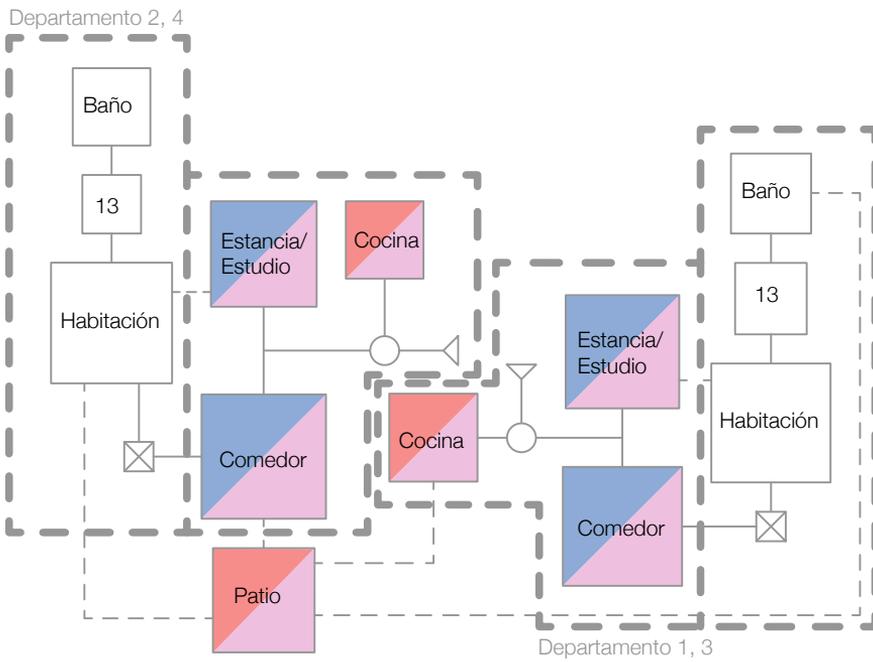
1. Garage
2. Comercio
3. Vestíbulo
4. Portero
5. Habitación servicio
6. Baño
7. Cocina
8. Comedor
9. Estancia/ Estudio
10. Bodega
11. Oficina
12. Habitación
13. Vestidor
14. Terraza
15. Tendedero



- Departamento 1, 3 (PB) (46.5 m²)
 - Público (40.5 m²) - 87%
 - Circulaciones (6 m²) - 13%
- Departamento 2, 4 (PB) (42.5 m²)
 - Público (37.5 m²) - 87.5%
 - Circulaciones (5 m²) - 12.5%
- Común (11 m²)
 - Circulaciones (11 m²) - 11%

Relación público- privado

- Límites departamentos
- Relación espacial
- - - Relación visual
- Vestíbulo
- ▽ Acceso
- ▴ Servido
- ▾ Servidor
- Público
- Privado
- ⊗ Cambio de nivel
- 13 Vestidor



Parque Melchor Ocampo 38. Max Cetto y Luis Barragán.
 Diagrama de la relación entre espacios del primer y tercer nivel (100 m²)

PRIMER Y TERCER NIVEL

Del primer al cuarto nivel, el edificio está compuesto únicamente por departamentos. Éstos no se limitan a un solo piso por cada uno de ellos, sino que tienen una espacialidad muy rica y compleja en la que cada uno tiene dos niveles y se emplaza solo en la mitad del área de la planta. En los niveles nones ubicaremos el primer nivel de los departamentos y en los pares, el segundo nivel de éstos. La espacialidad interna encuentra su complejidad pues podemos diferenciar dos niveles muy claros en cada uno de ellos; sin embargo, encuentran una relación en la doble altura que conecta el espacio más público (estancia y estudio) con el más privado (habitación) y que se expresa en el ventanal hacia el parque. La interacción entre los distintos espacios puede recordarnos a Le Corbusier, como menciona Federica Zanco⁴⁸, en la Casa Citrohan, donde también podemos encontrar una doble altura. También podemos hacer mención de Adolf Loos, quién, con el *Raumplan*⁴⁹, buscó la riqueza interna espacial a través de las interacciones entre espacios generadas a partir de las distintas dimensiones, cambios en altura y en tamaño, así como las relaciones visuales y espaciales entre éstos. Una de las diferencias más tangibles entre el edificio

48 Zanco, Federica, op.cit., p. 61-62.

49 El llamado *Raumplan*, alcanza su máxima expresión en la Villa Müller en Praga, donde Adolf Loos compuso un esquema en el que las habitaciones, según su importancia, encontraban distintas proporciones y se interrelacionaban entre sí por medio de dobles alturas o espacios donde había una tensión espacial distinta. Horneková, Jana & Karel Kasandr. *The Müller Villa in Prague*. Praga: Ciudad De Praga Museo, 2011. p. 9-10-

para Lorenzo Garza y el Edificio para Cuatro Pintores es el papel de la cocina. Como se mencionó en el capítulo destinado al proyecto de Barragán y Creixell, la cocina representaba un espacio tradicional en el que los habitantes del hogar no entraban y su uso y acceso era exclusivo al servicio doméstico. Si bien, en el edificio para Lorenzo Garza, la cocina era un espacio servidor- privado, podemos ver que, ahora en el Edificio para Cuatro Pintores, ésta tiene un carácter servidor- público. El emplazamiento de la cocina dentro de la composición del departamento, nos hace entender que ésta se vuelve parte del tránsito regular de los habitantes. La separación entre el servicio doméstico y el habitante no es crucial como en los departamentos para Lorenzo Garza. Sin duda, esto nos puede remitir a las enseñanzas de Max Cetto en Europa, donde trabajó, de la mano de Ernst May, en el proyecto del Nuevo Frankfurt (1925-1930). Es de gran importancia mencionar que, fue en estas nuevas unidades habitacionales, que la cocina tuvo un cambio de paradigma muy importante en la llamada “Cocina Frankfurt”⁵⁰. Margarete Schütte- Lihotzky fue la encargada de replantear las actividades, los usuarios, así como los métodos de producción industrial, para poder racionalizar y dignificar el espacio de la cocina. Fue en el “Nuevo Frankfurt” que la cocina pasó a ser un espacio mucho más público en el hogar, destinado a la vida colectiva de las familias.

50 Kinchin, Juliet. “The Frankfurt Kitchen.” *Counter Space*. Museum of Modern Art (MoMA). Web. 28 Mar. 2016.

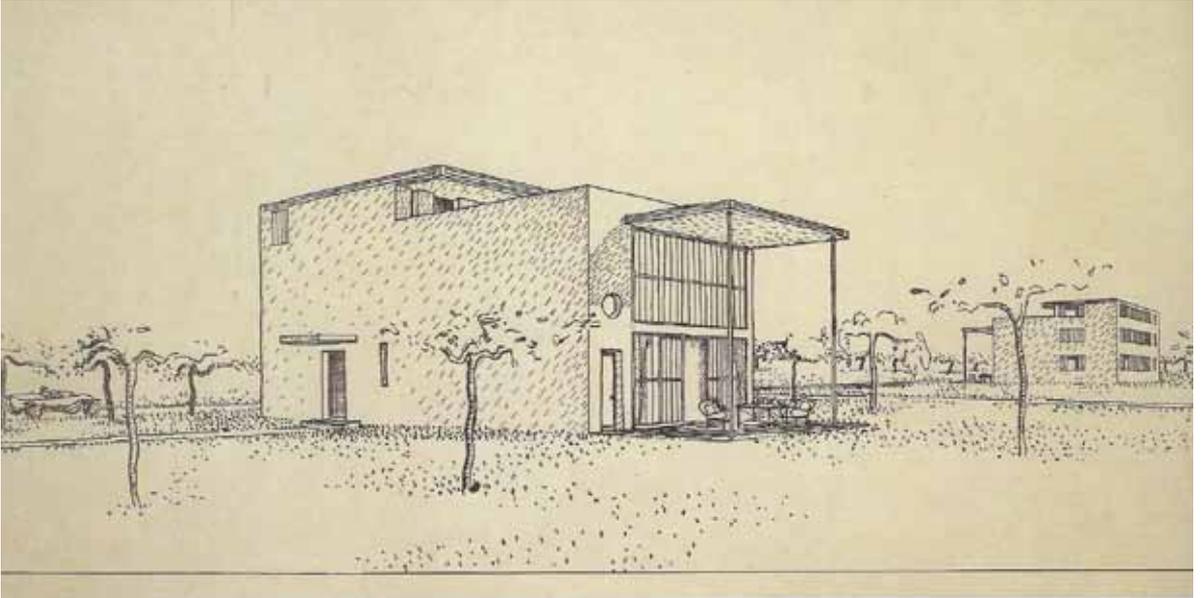


Fig. 3.58. Perspectiva de la Casa Citrohan (1920-1922), Le Corbusier

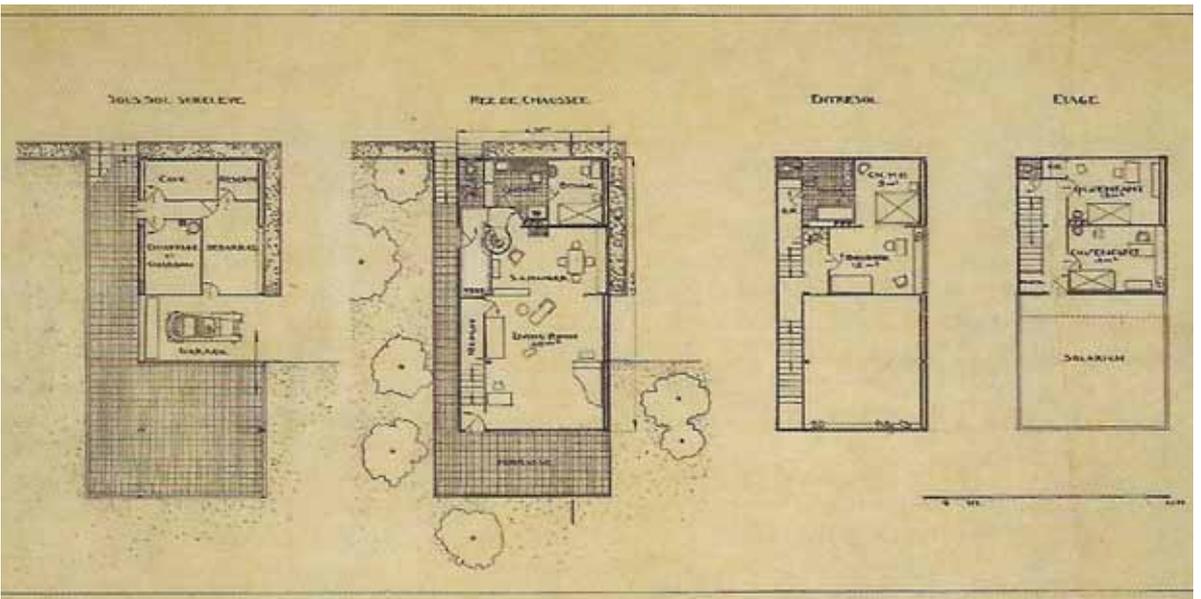


Fig. 3.59. Plantas arquitectónicas de la Casa Citrohan (1920-1922), Le Corbusier

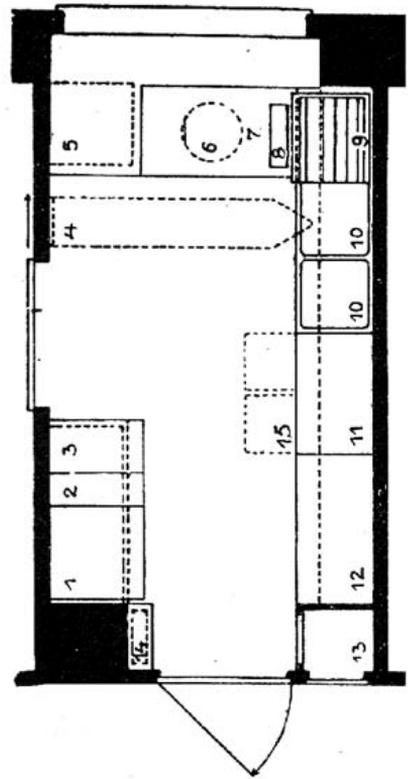


Fig. 3.60., Fig. 3.61. Fotografía y planta de uno de los tres tipos de cocina para el Nuevo Frankfurt (1925-1930), Grete Schütte Lihotzky

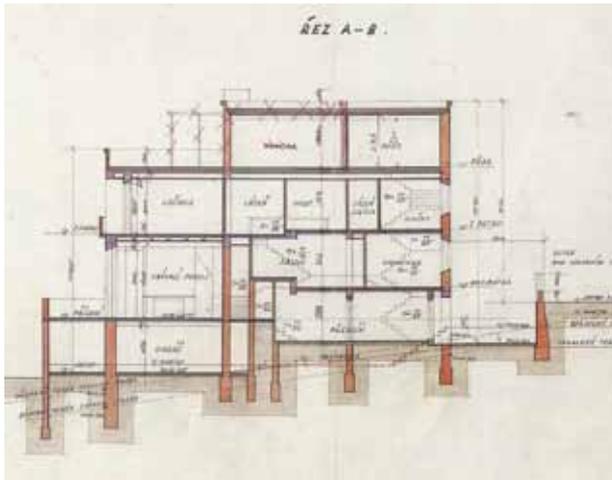


Fig. 3.62. Corte de la Villa Müller (1928- 1930), Adolf Loos



Fig. 3.63. Vista de la estancia de la Villa Müller (1928- 1930), Adolf Loos



Fig. 3.64. Departamentos 1,3: Escalera hacia habitación



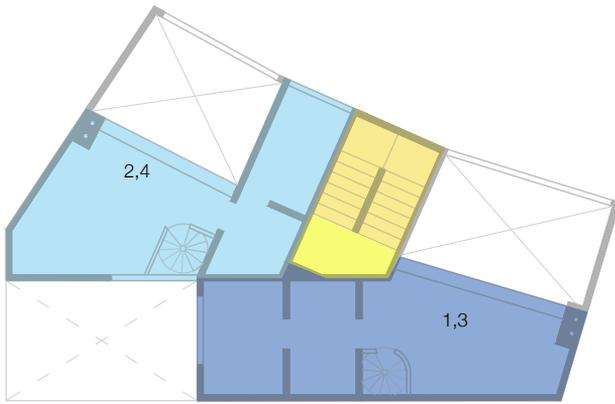
Fig. 3.65. Departamentos 1,3: Planta baja de departamento



Fig. 3.66. Departamentos 2,4: Escalera hacia habitación

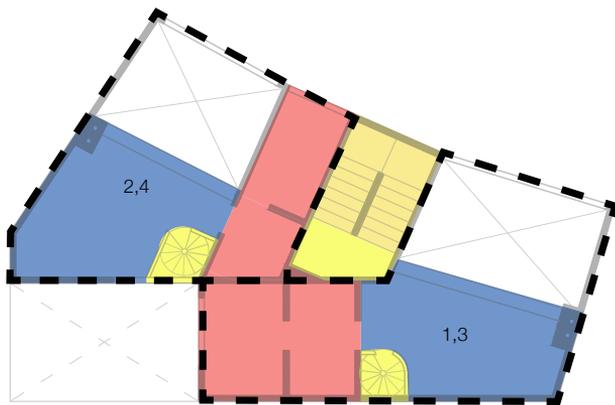


Fig. 3.67. Departamentos 2,4: Planta baja de departamento



- Dpto. 1,3 (PA) (31.5 m²) - 43.5%
- Dpto. 2, 4 (PA) (29.5 m²) - 41.5%
- Área total: 61 m²
- Circulaciones (11 m²) - 15%

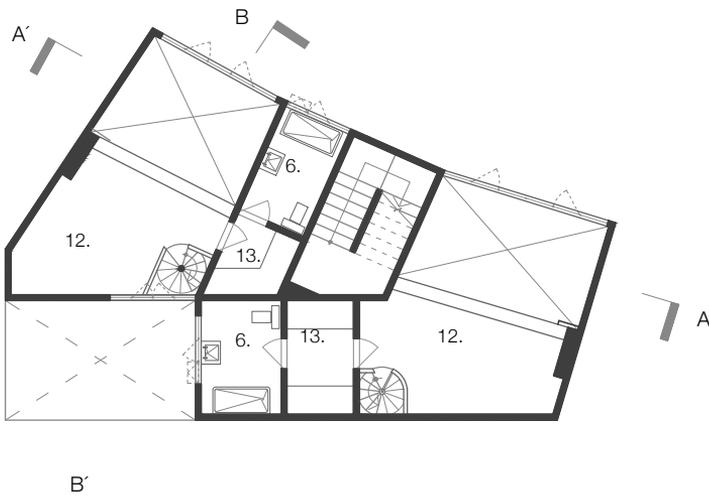
Espacios del segundo y cuarto nivel



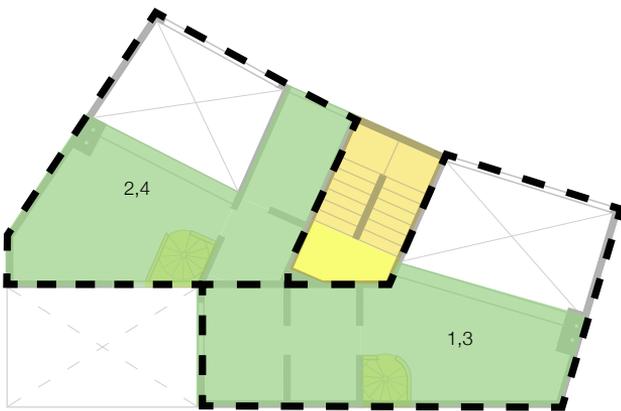
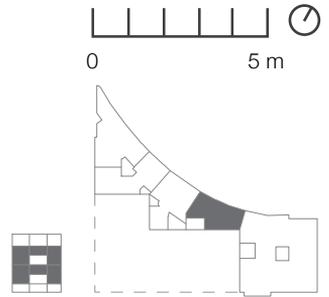
- Departamento 1, 3 (PB) (31.5 m²)
- Servido (16 m²) - 51%
- Servidor (13.5 m²) - 43%
- Circulaciones (2 m²) - 6%
- Departamento 2, 4 (PB) (29.5 m²)
- Servido (16.5 m²) - 57%
- Servidor (11 m²) - 37%
- Circulaciones (2 m²) - 6%
- Común (11 m²)
- Circulaciones (11 m²) - 15%

Relación servido- servidor

Parque Melchor Ocampo 38. Max Cetto y Luis Barragán. Segundo y cuarto nivel (72 m²)



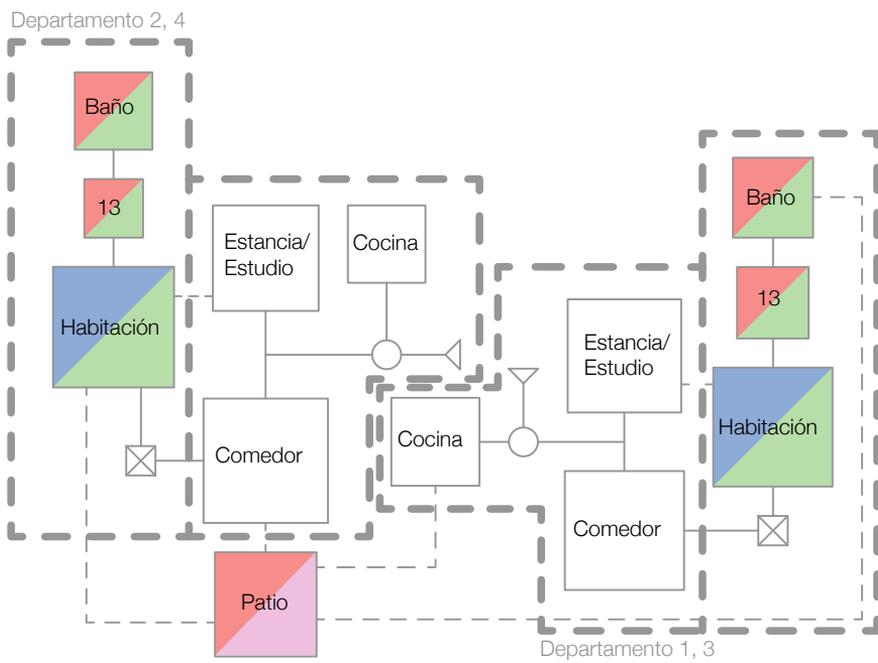
1. Garage
2. Comercio
3. Vestíbulo
4. Portero
5. Habitación servicio
6. Baño
7. Cocina
8. Comedor
9. Estancia/ Estudio
10. Bodega
11. Oficina
12. Habitación
13. Vestidor
14. Terraza
15. Tendedero



- Departamento 1, 3 (PB) (31.5 m²)
 - Privado (29.5 m²) - 94%
 - Circulaciones (2 m²) - 6%
- Departamento 2, 4 (PB) (29.5 m²)
 - Privado (27.5 m²) - 94%
 - Circulaciones (2 m²) - 6%
- Común (11 m²)
 - Circulaciones (11 m²) - 15%

Relación público- privado

- Límites departamentos
- Relación espacial
- - - Relación visual
- Vestíbulo
- ▽ Acceso
- ▴ Servido
- ▾ Servidor
- Público
- Privado
- ⊗ Cambio de nivel
- 13 Vestidor



Parque Melchor Ocampo 38. Max Cetto y Luis Barragán.
 Diagrama de la relación entre espacios del segundo y cuarto nivel (72 m²)

SEGUNDO Y CUARTO NIVEL

A través de las escaleras se puede acceder al segundo nivel de los departamentos. Esta planta resulta ser mucho más sencilla que la primera ya que tiene casi tres cuartas partes de área total. Mientras que abajo se ubican todos los espacios públicos, en esta planta se ubican todos los de carácter privado, tal es el caso de la habitación, el vestidor y el baño. También se puede ver de otra manera, en la que abajo se encuentran los espacios diurnos, mientras que arriba los nocturnos. Es decir, que el cambio de nivel crea una diferencia muy clara entre el carácter público y privado, así como en la vocación de los espacios y su uso. Programáticamente resulta ser muy contundente; sin embargo, al revisar el funcionamiento de los distintos espacios podemos observar que no necesariamente contemplan las actividades para las que están hechos. Sucede lo mismo que en el edificio para Lorenzo Garza, la disposición del baño hace que pierda el sentido funcional en el momento en que éste, al ser el único de su tipo, tenga que servirle a todos los espacios del departamento. Así que en el uso diario de este espacio, la recámara, al volverse parte del tránsito de los visitantes, pierde en consecuencia también su carácter privado. La habitación también es otro elemento del programa que resulta no ser funcional, no por su relación con los demás espacios, sino por sus limitantes físicas. Se puede observar

en la planta, que se trata de un espacio de planta irregular (en ambos tipos de departamento) muy poco flexible en el que tal vez se consideró muy poco la actividad que se iba a realizar en él. Por otro lado, tiene una relación demasiado estrecha con los espacios públicos del departamento resultando en un nivel de intimidad casi nulo. Recordemos que en la Casa-estudio para Amédée Ozenfant (1922) de Le Corbusier o incluso en la Casa-estudio para Diego Rivera y Frida Kahlo (1931-32) de Juan O’Gorman, las habitaciones se ubicaron dentro de espacios cerrados⁵¹. Si bien, le podemos adjudicar el hecho de que la habitación sea abierta al área del departamento y a la entrada de luz, es importante mencionar que también esta decisión se fundamenta en una interpretación diferente de lo que “el dormir” representa, sobretodo considerando al habitante del espacio.

51 Es importante mencionar que estos proyectos, si bien tienen un carácter muy parecido al del Edificio para Cuatro Pintores, tienen una escala mucho mayor por lo que probablemente se deba a esto la facilidad para poder cerrar el espacio de la habitación.



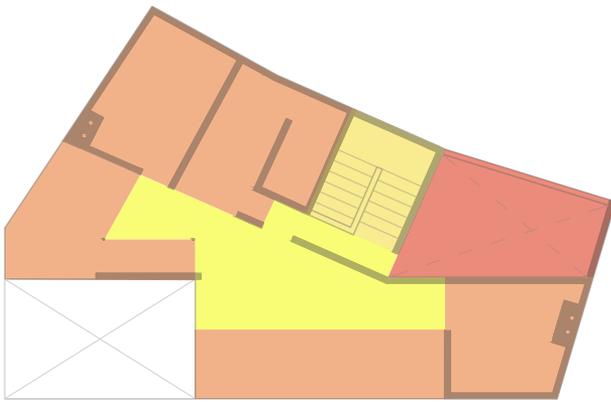
Fig. 3.68. Departamentos 1,3: Vista del tapanco



Fig. 3.69., Fig. 3.70. Departamentos 1,3: Fotografías hacia planta baja desde tapanco



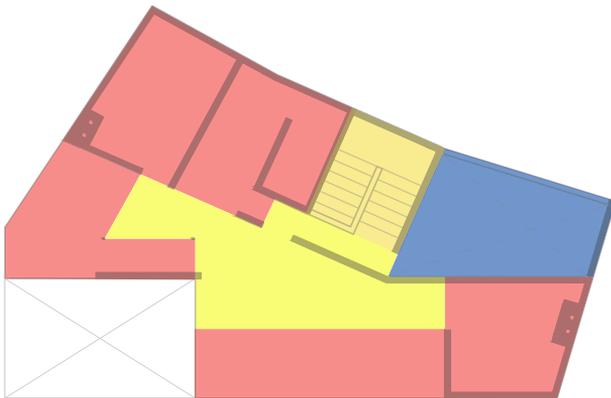
Fig. 3.71. Departamentos 2,4: Vista del tapanco



Terraza común (15 m²) - 15%
 Áreas de servicio (58.5 m²) - 58.5%
 Área total: 45.5 m²

Circulaciones: (26.5 m²) - 26.5%

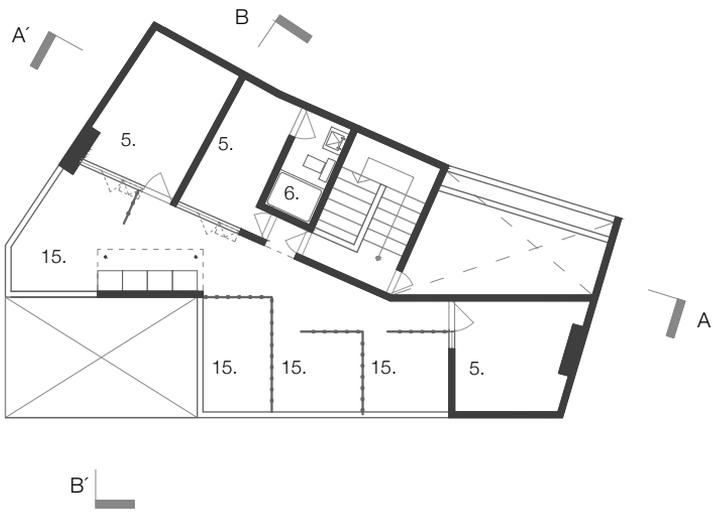
Espacios del quinto nivel (Azotea) (100 m²)



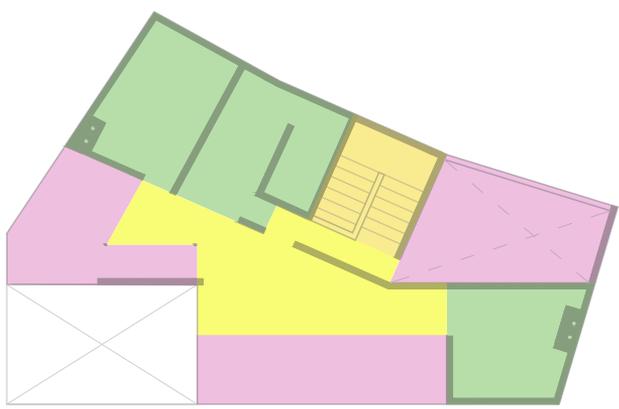
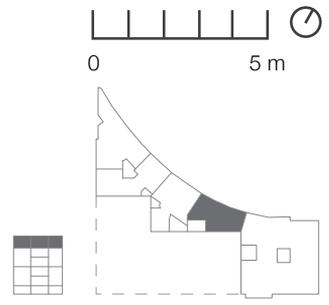
Común (100 m²)
 Servido (15 m²) - 15%
 Servidor (58.5 m²) - 58.5%
 Circulaciones (26.5 m²) - 26.5%

Relación servido- servidor

Parque Melchor Ocampo 38. Max Cetto y Luis Barragán. Quinto nivel (Azotea) (100 m²)



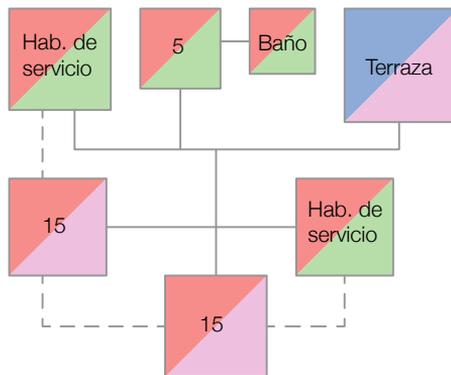
1. Garage
2. Comercio
3. Vestíbulo
4. Portero
5. Habitación servicio
6. Baño
7. Cocina
8. Comedor
9. Estancia/ Estudio
10. Bodega
11. Oficina
12. Habitación
13. Vestidor
14. Terraza
15. Tendedero



- Común (100 m²)
- Público (28 m²) - 28%
- Privado (45.5 m²) - 25.5%
- Circulaciones (26.5 m²) - 26.5%

Relación público- privado

- — — — — Límites departamentos
- Relación espacial
- - - - - Relación visual
- Vestíbulo
- ▽ Acceso
- ▴ Servido
- ▾ Servidor
- Público
- Privado
- ⊠ Cambio de nivel
- 5 Habitación de servicio
- 15 Tendedero



Parque Melchor Ocampo 38. Max Cetto y Luis Barragán.
 Diagrama de la relación entre espacios del quinto nivel (Azotea) (100 m²)

QUINTO NIVEL

Al igual que en el edificio para Lorenzo Garza, el último nivel tiene un carácter similar al de la planta baja. Se ubican nuevamente servicios, en particular tres habitaciones para el servicio doméstico. Es importante mencionar que en la planta baja se encuentra uno más, dándonos un total de cuatro, uno para cada departamento. Sería cuestionable el funcionamiento del edificio cuando nos damos cuenta que las habitaciones quedan separadas en relación tres a uno, es decir que uno de los cuartos queda separado de los demás aún cuando tiene un mismo carácter. A las tres habitaciones de la azotea, les corresponde un solo baño que está dentro de una sola de las habitaciones.



Dentro de los baños de servicio podemos observar que en su mayoría se trata siempre de un espacio para regadera (como circulación) y otro para en wc. También en la azotea podemos encontrar los cuatro fregaderos para el lavado de ropa (probablemente los mismos que usaba la servidumbre para higiene personal), así como cuatro espacios hacia el sur para el tendido de la ropa. En el mismo nivel se encuentra una terraza común para todos los departamentos. Este pequeño espacio servido le pertenecía a los habitantes del edificio, aunque por su relación con una planta en la que dominan los espacios servidores y por sus dimensiones, podríamos cuestionarnos su posible uso.



Fig. 3.72., Fig. 3.73. Fotografías del acceso a la terraza (izq.) y terraza (der.)

	Departamento 1	Departamento 2	Departamento 3	Departamento 4
Cocina	✓	✓	✓	✓
Estancia/ Estudio	✓	✓	✓	✓
Comedor	✓	✓	✓	✓
Habitación	1	1	1	1
Vestidor	✓	✓	✓	✓
Baño	1	1	1	1

Parque Melchor Ocampo 38. Max Cetto y Luis Barragán.

Tabla del programa arquitectónico del edificio

CONCLUSIONES

En el Edificio para Cuatro Pintores podemos ver una manera muy diferente de hacer arquitectura a la explorada en el edificio anterior para Lorenzo Garza. El edificio de Barragán y Creixell está compuesto en planta, mediante la correcta disposición de los espacios para el funcionamiento de una clase social media alta, donde los espacios servidos/ servidores y público/ privados se acomodan de la manera mas eficiente para reducir la relación visual y espacial entre habitantes y servicio doméstico. Como se ha mencionado en el capítulo anterior, el edificio para Lorenzo Garza le dota de una fachada moderna el estilo de vida tradicional de la

creciente burguesía mexicana.

La relación de espacios en el edificio de Barragán y Cetto es muy distinta: los servidos/ servidores y público/ privados sí generan núcleos mas perceptibles que en el edificio para Lorenzo Garza, y esto es a manera que le sea funcional y eficiente al edificio mismo, mas no a los habitantes como en el caso del vecino inmediato. Podemos observar claramente el caso de las circulaciones, que al ser una columna vertebral le dan servicio a todos los espacios, también al patio de ventilación y nuevamente en el caso de los espacios servidores como cocinas y baños, que, alternados en corte, vuelven eficientes las instalaciones hidráulicas y sanitarias. Podríamos incluso pensar que este edificio

funciona como una máquina⁵², cumple de la manera mas eficiente con el programa y con las superficies para responder a un usuario muy particular.

Cuatro artistas serían albergados en un edificio al mismo tiempo, y muy probablemente no serían constantes, por lo que responder a demandas específicas hubiera resultado inapropiado. Se buscó responder a un usuario “colectivo” mediante un programa que pudiera funcionar a cualquiera que llegara al edificio. Es por ello que los espacios buscaban las necesidades colectivas del gremio, espacios para el trabajo (en su mayoría), para el descanso y luz. Esta respuesta genérica considera que el usuario realizará una actividad en común en todos los departamentos, por lo que los espacios servidos se concentran en las labores manuales que éste realizará y los servidores en todos aquellos que son complementarios.

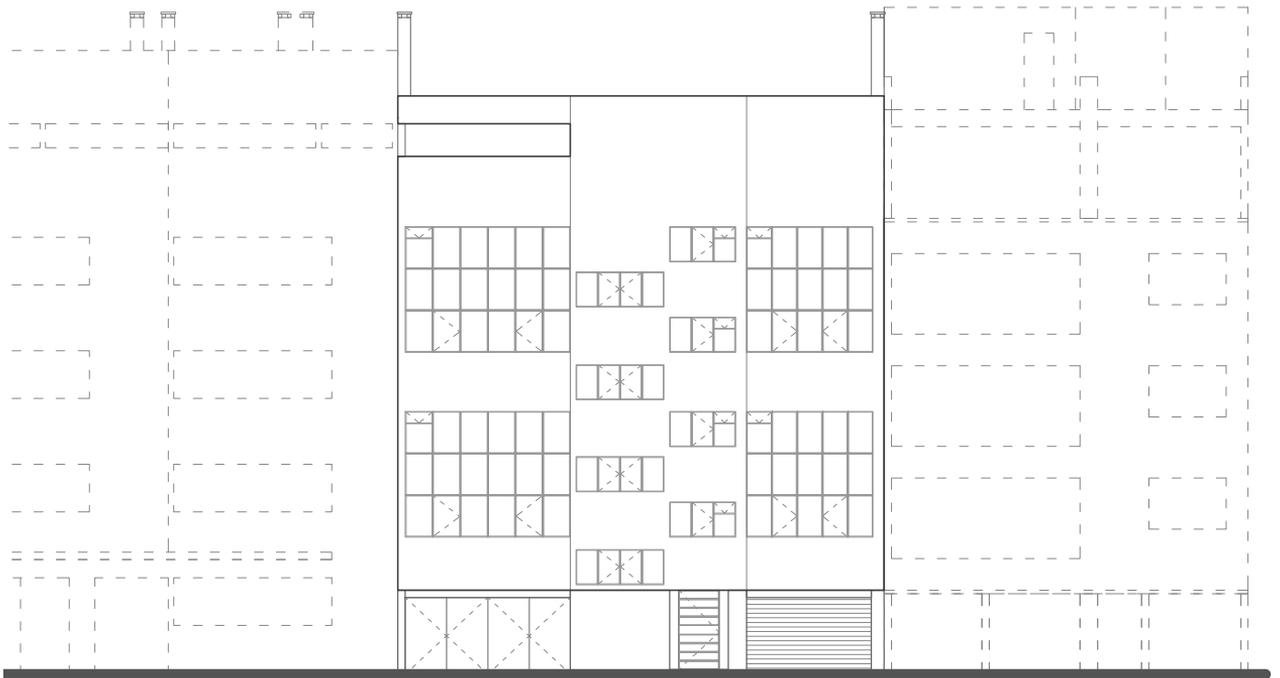
El espacio en el Edificio para Cuatro Pintores es pensado en corte, la forma mas eficiente para poder hacer entrar la luz norte a todos los departamentos y a todos los espacios. Para poder comprender esto falta observar el Estudio Ozenfant de Le Corbusier, donde se entiende que el estudio, espacio preponderante, necesita la mayor cantidad de luz indirecta necesaria para poder funcionar.

Como se ha mencionado anteriormente, no son solo las enseñanzas de Le Corbusier

las que podemos ver a lo largo de todo el proyecto, sino que también encontramos a Adolf Loos, a Ernst May y a las enseñanzas expresionismo alemán que se ve plasmadas en el movimiento de las escaleras generado a partir de la alternancia de sus vanos.

Sin duda podemos afirmar que aún cuando el edificio pudo haber sido un encargo para Barragán, Max Cetto influyó de manera importante en la composición de los elementos, así como en la manera de enfrentar el programa arquitectónico. A través de la interpretación de lo que significaba un artista; “el dormir”, “el comer”, “el trabajar” tomaron un carácter mucho mas universal que en el edificio para Lorenzo Garza. En este sentido, el Edificio para Cuatro Pintores está mas apegado a la idea de la máquina para vivir lecorbusiana, en un forma que el edificio para Lorenzo Garza no pudo hacer y que probablemente Barragán no había entendido por sí solo.

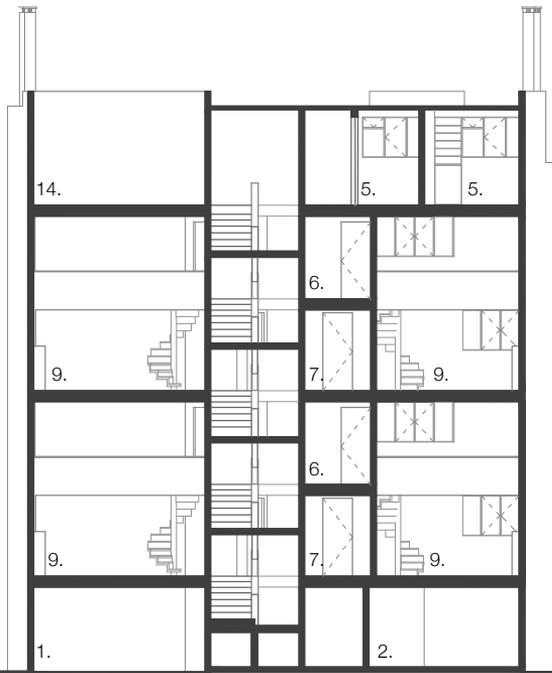
52 Le Corbusier se utiliza el concepto de la “máquina para vivir” múltiples veces en su libro *Hacia una arquitectura*, refiriéndose a la a la producción en masa del espacio habitable, donde los conceptos e ideales del pasado ya no estuvieran representados, y ésta respondera únicamente a la misma lógica que la producción de equipos y máquinas de la época donde la belleza provenía de la relación con la función.



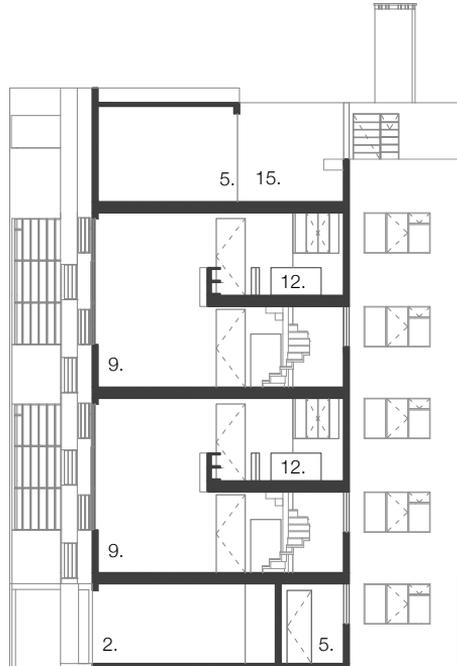
Fachada hacia Parque Melchor Ocampo



1. Garage
2. Comercio
3. Vestíbulo
4. Portero
5. Habitación servicio
6. Baño
7. Cocina
8. Comedor
9. Estancia/ Estudio
10. Bodega
11. Oficina
12. Habitación
13. Vestidor
14. Terraza
15. Tendadero



Corte A- A'



Corte B- B'



3.3. ANÁLISIS ARQUITECTÓNICO: PARQUE MELCHOR OCAMPO 56 Y 64 ENRIQUE DEL MORAL

LA VISIÓN DE ENRIQUE DEL MORAL

Enrique del Moral fue el arquitecto encargado de proyectar el tercer edificio del Parque Melchor Ocampo, que si bien se encontraba cerca de los edificios antes mencionados, no colindaba con ellos. Enrique del Moral Domínguez⁵³ nació en Irapuato, aunque a la corta edad de tres años se mudó a la Ciudad de México. Comenzó sus estudios en la Academia de San Carlos donde fue alumno de José Villagrán, quien había tomado el lugar del maestro⁵⁴ que daba la clase de “Elementos de Composición”. Como suplente de esta clase, pidió la ayuda de otros arquitectos quienes lo auxiliaron para completar el programa que les daría a sus alumnos, éstos fueron Carlos Obregón Santacilia y Pablo Flores⁵⁵. De la mano de estos tres arquitectos, Enrique del Moral, junto con sus compañeros Juan O’Gorman, Mauricio Campos, Francisco Arce y Marcial Gutiérrez Camarena formaron parte de la generación de alumnos que de primera mano recibió las ideas de José Villagrán respecto a la arquitectura que

debía construir al México moderno. Villagrán obtuvo hasta 1927 la plaza de maestro de Teoría de la Arquitectura que había dejado Manuel Amábilis⁵⁶ en 1926, sin embargo fue desde sus inicios como suplente en los que comenzó a actualizar los conceptos que darían origen a su teoría. De ésta relación con la Academia de San Carlos y sus profesores, fue que Enrique del Moral trabajó desde 1924 como dibujante de José Villagrán y de 1928 a 1933, cuando apenas se había recibido de la carrera, con Carlos Obregón Santacilia. Con ambos trabajó en proyectos de gran trascendencia en la historia de la arquitectura mexicana⁵⁷; por un lado, con Villagrán participó en el proyecto del Instituto de Higiene y Granja Sanitaria en Popotla de 1927 en el que también trabajaron sus compañeros de clase Juan O’Gorman, Mauricio Campos y Francisco Arce. Este proyecto, que formó parte del programa de salud pública, se caracterizaba por un complejo programa (dirección, anatomía patológica, laboratorios, departamento para animales, caballerizas, crematorio, administración, bodegas y servicios) que fue resuelto por Villagrán a partir del mismo, utilizando sus

53 Nació en Irapuato, Guanajuato el 20 de enero de 1906 y murió en la Ciudad de México el 11 junio de 1987.

54 Katzman, Israel. *La Arquitectura Contemporánea Mexicana; Precedentes Y Desarrollo*. Ciudad De México: Instituto Nacional De Antropología E Historia, 1963. p. 113.

55 González Lobo, Carlos. p. 49.

56 Noelle, Louise. *Enrique Del Moral: Un Arquitecto Comprometido Con México*. Ciudad De México: Circulo De Arte, 1998. Print.

57 Pinoncelly, Salvador. *La Obra De Enrique Del Moral*. Ciudad De México: Universidad Nacional Autónoma De México, Facultad De Arquitectura, 1983. p. 76.

principios teóricos⁵⁸ en los que el programa era el generador de la composición arquitectónica. Junto con Carlos Obregón Santacilia, trabajó en otra obra de carácter institucional, la Secretaría de Salubridad y Asistencia (1926-1929), que fue un hito no solamente en su manera de resolver el programa sino también en la forma expresiva, que si bien tenía elementos del *art decó* mexicano, también su volumetría y abstracción sugieren la búsqueda por una arquitectura mas moderna⁵⁹ que antes no había explorado en sus proyectos como el Centro Escolar Benito Juárez (1924) que seguía un estilo nacionalista propio de la arquitectura que José Vasconcelos había impulsado durante

58 De Anda, Enrique X. et. al. *Ciudad De México: Arquitectura, 1921-1970*. Sevilla: Junta De Andalucía, Consejería De Obras Públicas Y Transportes, 2001. p. 170.

59 *Ibid.*, p. 171.

el gobierno del General Álvaro Obregón. En 1929, Enrique del Moral hizo un viaje por Europa⁶⁰, que, como sucedió con Luis Barragán, le permitió conocer la arquitectura que se estaba haciendo en países como Francia, Suiza, Italia, Inglaterra y España. Según Salvador Pinoncelly, aunque Enrique del Moral todavía era muy joven, en sus croquis del mismo viaje se logra ver su entendimiento de la arquitectura. A su regreso continuó trabajando con Carlos Obregón Santacilia hasta que se volvió su socio⁶¹ en el año de 1933 hasta que se independizó en 1936 y comenzó a trabajar con Marcial Gutiérrez Camarena, compañero suyo en la Academia de San Carlos⁶². Durante ésta

60 Pinoncelly, Salvador. op. cit., p. 10.

61 *Ibid.*.

62 Noelle, Louise. *Enrique Del Moral: Vida Y Obra*. Ciudad De



Fig. 3.74., Fig. 3.75. Instituto de Higiene y Granja Sanitaria en Popotla (1927), José Villagrán

etapa proyectaron juntos diez casas para obreros en Irapuato (1936).

Su interés por la arquitectura doméstica lo llevó a hacer varios proyectos en los que resolvería los requerimientos espaciales al mismo tiempo que adaptaría diversos materiales y acabados disponibles para lograr la expresión plástica⁶³. Un ejemplo de esto es fraccionamiento de Monte Altai 215, hecho para Plutarco Elías Calles y su hijo⁶⁴. En éste, solucionó una composición de siete casas que lograba una unidad en el conjunto mientras que dotaba de individualidad a cada una de ellas a través de sus disposición, acceso y criterios de orientación y aislamiento.⁶⁵ En

México: Universidad Nacional Autónoma De México, 2004. p. 10.

63 Ibid., p. 14.

64 Quintero, Pablo. op. cit. 103.

65 Pinoncelly, Salvador. op. cit., p. 14.

estos años comenzó a explorar el lenguaje teórico de Villagrán a través de sus principios: lo útil, lo lógico, lo social y lo estético⁶⁶. Según Louise Noelle⁶⁷, Enrique del Moral conoció los libros de Le Corbusier y esta influencia se puede ver a través del lenguaje que utiliza en los edificios de departamentos y casas de renta que proyecta en la Colonia Cuauhtémoc. En el edificio de la esquina entre Río Tigris y Río Pánuco se logra observar un diálogo muy diferente al que había en las casas de Monte Altai 215. Elementos lecorbusianos como la terraza en azotea y las ventanas redondas a manera de barco están presentes en este proyecto que junto con la volumetría y tratamiento en

66 Villagrán, José y Ramón Vargas. *Teoría de la Arquitectura*. Ciudad De México: El Colegio Nacional, 2007.

67 Noelle, Louise. op. cit., p. 10.



Fig. 3.76., Fig. 3.77. Secretaría de Salubridad y Asistencia (1926), Carlos Obregón Santacilia

planta baja, como se ha mencionado antes, sigue el lenguaje moderno que atraía a los compradores que buscaban un hogar para renta en las colonias con mejor ubicación de la Ciudad de México.

EDIFICIOS PARA DEPARTAMENTOS EN EL PARQUE MELCHOR OCAMPO NÚM. 56 Y 64

Enrique del Moral proyectó dos edificios en el Parque Melchor Ocampo, éstos no se encontraron adyacentes a los ya construidos por Luis Barragán, José Creixell y Max Cetto, sino que se emplazaron tomando la esquina entre el parque y la calle de Río Duero. Los edificios de Enrique del Moral no ocuparon todo el frente hacia el parque, por la división de los predios, deja-

ron un espacio entre su muro colindante y el del Edificio para Cuatro Pintores de aproximadamente trece metros de fachada.

El edificio fue proyectado para dos clientes con los que Enrique del Moral ya había trabajado antes: Plutarco Elías Calles y su hijo Rodolfo Elías Calles⁶⁸. Es importante mencionar que en 1937, del Moral había hecho ya una casa habitación en la calle de Monte Altai 529 para Rodolfo Elías Calles, también en 1938 proyectó un fraccionamiento de cuatro casas para renta en la misma calle para el mismo cliente. El edificio de Melchor Ocampo 64 fue el primero en construirse (1940) para el General Plutarco Elías Calles; en 1942 comenzó la construcción del segundo edificio con número 56 para su hijo⁶⁹.

68 Pinoncelly, Salvador. op. cit., p. 122-123.

69 Según Salvador Pinoncelly, después de los departamentos



Fig. 3.78. Casas para trabajadores (1936), Enrique del Moral y Marcial Gutiérrez Camarena



Fig. 3.79. Fraccionamiento en Monte Altai 519 para R.E. Calles (1938), Enrique del Moral y Marcial Gutiérrez Camarena

Durante los años anteriores al proyecto, el General Calles había sido una figura muy importante en la política mexicana pues, como se ha mencionado en los antecedentes arquitectónicos, del año de 1924 a 1928 fue Presidente de México y su influencia permeó durante todos los años del Maximato (1924 a 1934). Durante los diez años que duró la influencia Callista, la arquitectura y la ciudad de desarrollaron de manera distinta a la que se había concebido durante la presidencia del General Álvaro Obregón (1920- 1924), se establecieron instituciones, se desnacionalizaron los ferrocarriles, se apoyó al movimiento obrero, se buscó la inversión extranjera y se buscó el reparto eventual de

tierras⁷⁰. Por otro lado, es importante mencionar que Plutarco Elías Calles impulsó la arquitectura funcionalista, que se consolidó como una línea de trabajo imagen del gobierno Callista. Resulta entonces casi natural pensar que Plutarco Elías Calles escogería a un arquitecto como Enrique del Moral para hacer los proyectos que él mismo financiaría.

70 De Anda, Enrique X. op. cit., p. 161-164.

del Parque Melchor Ocampo, Enrique del Moral hizo dos proyectos mas para Rodolfo Elías Calles: En 1942 proyectó siete casas en Monte Altai 215 y en 1945 una casa en Cajeme, Sonora.



Fig. 3.80. Fraccionamiento en Monte Altai 215 para Gral. Plutarco Elías Calles (1942), Enrique del Moral



Fig. 3.81. Edificio en Río Tigris esquina Río Pánuco (1942), Enrique del Moral

ADAPTACIÓN AL PARQUE Y AL CONJUNTO

Los edificios para los Elías Calles en los números 56 y 64 del Parque Melchor Ocampo fueron pensados para funcionar como dos entidades separadas que se unirían en una misma lectura. Como se ha mencionado anteriormente, el edificio con número 64, es decir el que toma la esquina, le pertenecía a Plutarco Elías Calles y el de menor superficie, o sea el número 56, le pertenecía a su hijo Rodolfo. Podríamos decir que después del predio destinado al edificio para Lorenzo Garza, éste era el segundo con mayor plusvalía, ya se encontraba en la esquina del parque y de la calle de Río Duero. Al tener dos frentes, el predio podría considerarse que era de mayor valor que aquellos que solamente tenían el frente hacia el norte y vista hacia el parque, ya que esto significaba una mayor conectividad con las calles aledañas así como la capacidad de abrir vanos hacia ambas calles y facilitar la iluminación natural sin tener que agregar patios interiores. También es importante mencionar que este terreno, aún con sus dos fachadas, también tenía una condición muy particular, una esquina con un ángulo agudo que representaba un reto en el diseño para cualquiera que tuviera que afrontarlo. En el momento en el que se inició la construcción, el edificio de Augusto H. Álvarez y Juan Sordo Madaleno no existía, por lo que la referencia mas cercana en el conjunto,

el Edificio para Cuatro Pintores, estaba a aproximadamente a trece metros de distancia. Los edificios para los Elías Calles se ubicaron en un terreno que no tenía colindancias construidas en ese entonces, por lo que podríamos asegurar que no hay una intención formal de continuar con las proporciones y guías de fachadas existentes⁷¹. En realidad el edificio ocupaba un terreno solitario, en él no recaía el deber de unificar visualmente ningún paramento.

Si bien no hay guías existentes para la composición formal del edificio, el parque sí figuró como una preexistencia con mucha fuerza ya que el edificio se encontraba en el predio en que la curva se acentúa más y el encuentro con la retícula ortogonal es mas agresivo, formando una esquina aguda entre el parque y la calle de Río Duero.

El terreno para ambos edificios es el que cuenta con mayor frente hacia el parque, y dentro de esta misma distancia de casi 30 metros de longitud, el frente del edificio perteneciente a Rodolfo Elías Calles (con número 56), ocupa poco menos del 30% del total. Es decir que Enrique del Moral tuvo que conciliar las distintas condicionantes del terreno, como su frente curvo, su remate en esquina aguda; con su afinidad para hacer que ambos edificios tuvieran presencia a pesar de sus distintas dimensiones y al mismo tiempo hablaran un mismo lenguaje.

En este capítulo nos referiremos *al edificio*,

⁷¹ Se puede observar en las fotografías del archivo de la revista *Life*, tomadas por Peter Stackpole en junio de 1942, que es por esta fecha que la construcción del edificio finalizaba y que aún entonces no existían edificios colindantes en ninguno de sus lados.



Fig. 3.82. Fotografía en 1942 del conjunto visto desde la Calle Río Duero

como si se tratara de uno solo, cuando se analice su fachada y su volumetría, ya que aunque funcionalmente están divididos, la lectura volumétrica es la misma.

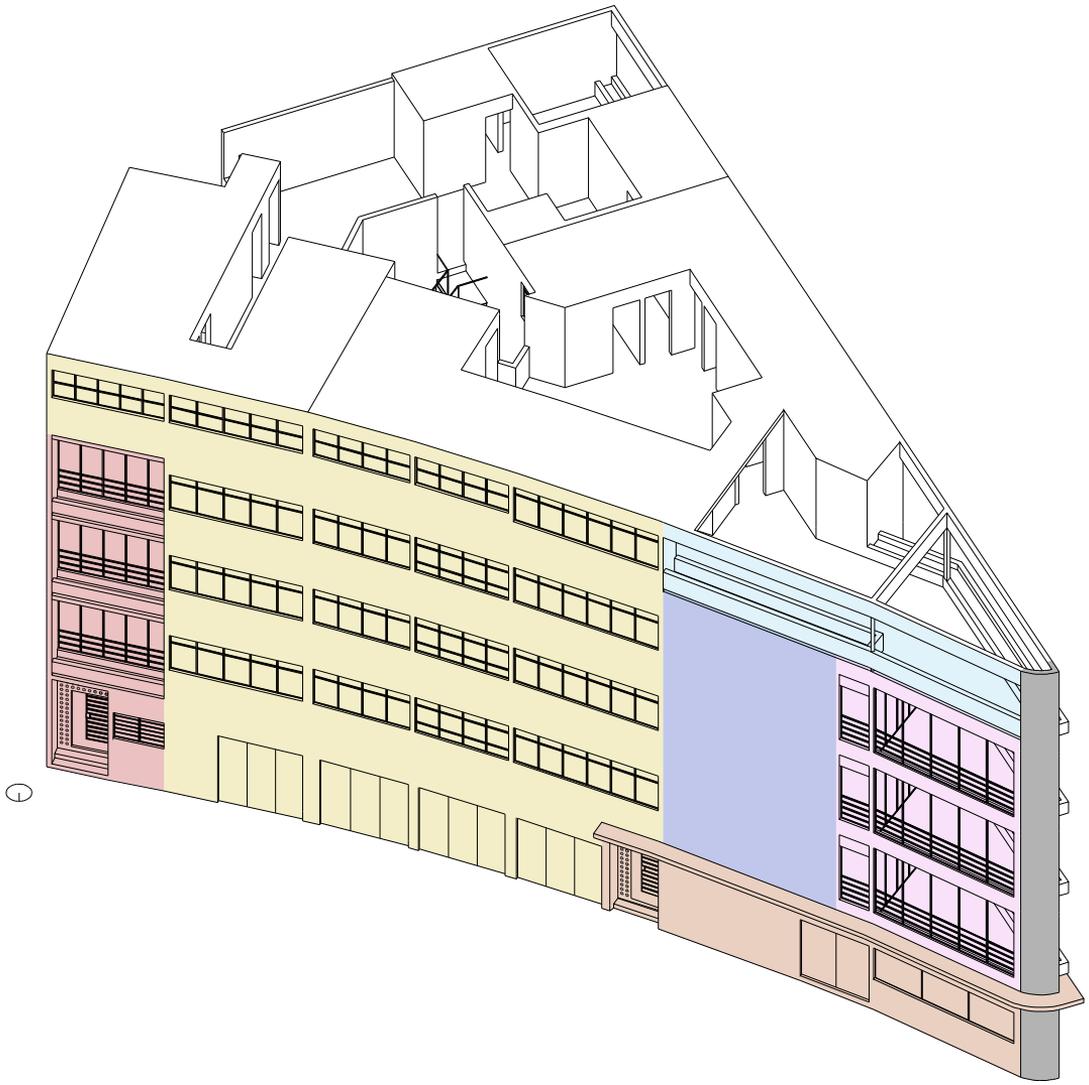
LECTURA DE LA FACHADA

Enrique del Moral se vio enfrentado a resolver dos edificios independientes el uno del otro, dentro de un mismo terreno cóncavo. Como se ha mencionado anteriormente, este edificio en su totalidad ocupa visualmente la mayor parte del paramento que generan los predios hacia el parque. Para poder hacer que el edificio redujera su escala, tan predominante en el conjunto, del Moral tuvo que hacer uso de las proporciones que tiene la fachada para poder así segmentarlo y lograr una lectura que no fuera constante. La lectura que se puede hacer de la fachada consta de varias partes, tanto horizontales como verticales que se intersectan. Éstas buscan romper el paramento hacia el parque, eliminar constantes y generar separaciones visuales en la volumetría del edificio en su totalidad. La lectura de la fachada se vuelve evidente a través del uso de contrastes entre luz y sombra ligadas a la presencia de la materia y el vacío. Es decir, que a diferencia de los edificios anteriores, la lectura no surge en paralelo a la volumetría, sino depende de las perforaciones. Otra diferencia entre este edificio y los demás es que no es notoria la diferenciación entre la planta baja y el resto del edificio, solamente

se vuelve evidente en la esquina, coincidiendo con el comercio. En términos generales, el edificio si se puede leer en tres secciones diferenciadas: aquella relacionada con la colindancia y la que se desmaterializa con su acercamiento a la esquina. Como se verá mas adelante, el programa de los edificios y su separación funcional, no coinciden con la lectura que uno puede hacer de su fachada, por lo que en esta sección no se hará énfasis en que parte de la fachada pertenece al número 56 y cual al número 64.

En la primera parte que podemos diferenciar, (aquella que se encuentra junto al terreno que después sería el edificio de Augusto H. Álvarez y Juan Sordo Madaleno), podemos observar un prisma en el que predomina el vano sobre el sólido, el principio rector son las grandes perforaciones, que a simple vista, parece que forman parte de una masa (color rojo) que ha sido sustraída al volumen adyacente (color amarillo). Si observamos cuidadosamente, podremos ver que estas grandes ventanas no generan penumbra solo por su dimensión, sino porque en realidad están excavadas del edificio.

La segunda parte está ligada al suelo y tiene un carácter mucho mas sólido y constante que la primera. A ésta solo se le hicieron perforaciones tímidas que no generan penumbra alguna. Es interesante observar que aún cuando a simple vista pudiera parecer que es más macizo, cuando nos detenemos



Parque Melchor Ocampo 56 y 64. Enrique del Moral.

Isométrico

a verlo podemos notar que éste tiene un carácter mucho mas ligero ya que no solamente se le quita materia por completo en la esquina sino que disminuye su proporción a través de dos elementos compositivos horizontales, la planta baja que forma el basamento y el remate. La planta baja con distinta materialidad y color nos hacen leer y comprender a éste como un sólido que se suspende en el aire y por otro lado, el remate del último nivel le da continuidad a la lectura de las dos partes horizontales respetando los ejes compositivos pero al mismo tiempo tomando sus propias proporciones. Como sucede en el cuerpo del edificio, hacia la esquina se desmaterializa poco a poco el macizo hasta hacer desaparecer por completo en las terrazas que toman el ángulo agudo del terreno: el volumen excavado logra su máxima expresión en este punto. El edificio se desmaterializa al acercarse a la esquina (color rosa). Las excavaciones que se le hacen, lo perforan de lado al lado, volviendo evidente su emplazamiento en una esquina muy aguda en la que el edificio no puede mas que desvanecerse. La luz que transgrede y pasa de un lado a otro es la responsable de que nosotros leamos a esta segunda parte, como sólido pues no tiene las penumbras que generan los vanos hacia el interior que tiene el primer prisma. Estas aperturas, en las que la luz transgrede por completo la materia, relacionan las terrazas en esquina con las dos calles, haciendo que el espacio que se aloja dentro pueda

funcionar como un punto visual permeable entre el parque y la calle de Río Duero. Estas perforaciones constituyen, junto con el muro vertical de la esquina (gris), el punto mas tenso en todo el conjunto ya que forman un pivote, lleno de fuerza centrífuga que le da una razón de ser a la forma del parque. Es gracias a este punto, a través de la fuerza de su paramento vertical y el giro que insinúa, que se forman todos los edificios y el parque que queda como resultado. Es por esta razón que las terrazas ahí se liberan de un lado a otro para así poder contrastar el mayor punto de permeabilidad con el punto mas sólido y fuerte de todo el conjunto. La esquina, elemento importante en la concepción del edificio, no toma el ángulo agudo que la traza le exige, sino que suaviza su impacto generando una curva que dinamiza su presencia y le otorga importancia a la fachada sobre la calle de Río Duero a través de su continuidad con el parque. A través de este juego entre lo cóncavo y lo convexo, la esquina toma la secuencia de los macizos excavados para conectar visual y espacialmente ambas calles.



Fig. 3.83. Fotografía de los Edificios para Rodolfo y Plutarco Elías Calles en los números 56 (izq.) y 64 (der.)

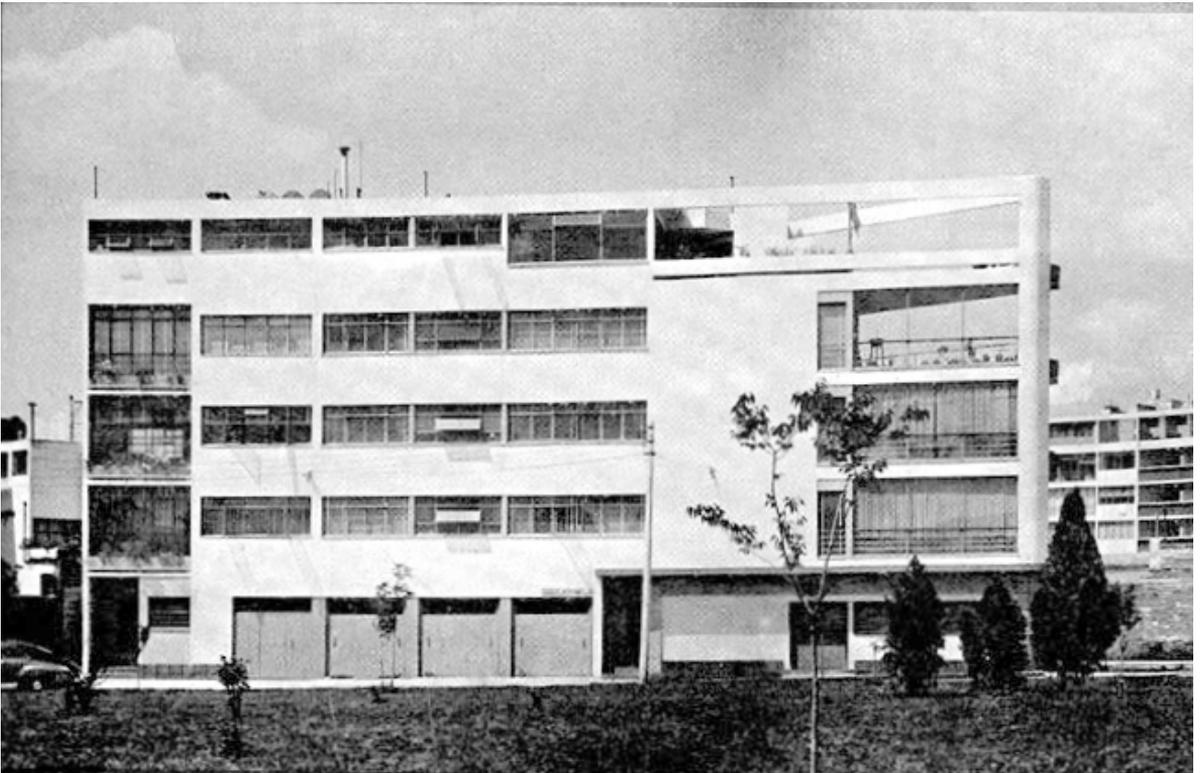


Fig. 3.84. Fotografía de los Edificios para Rodolfo y Plutarco Elías Calles en los números 56 (izq.) y 64 (der.) del P. Melchor Ocampo

COMPOSICIÓN EXTERNA- INTERNA

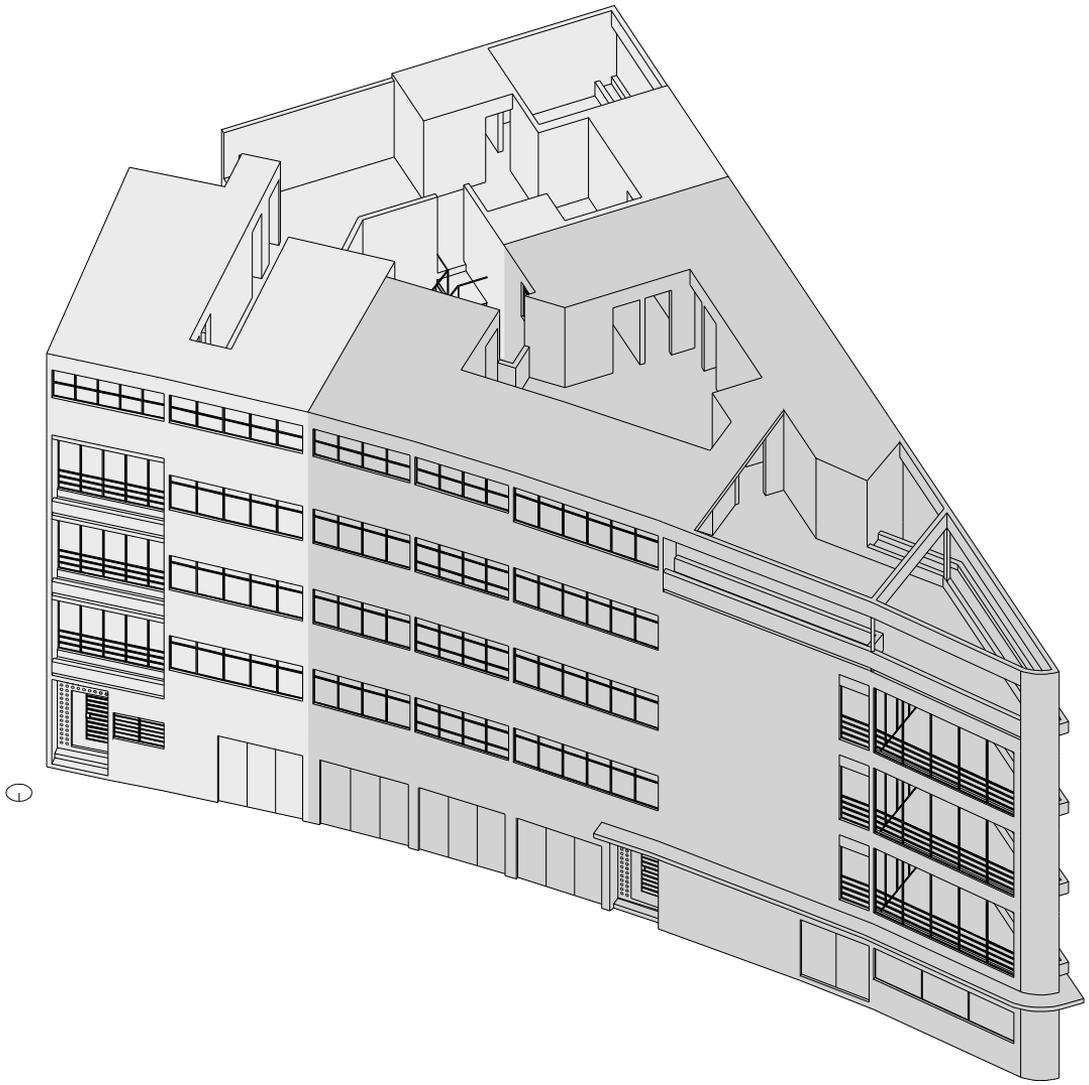
La fachada del edificio para los Elías Calles resulta ser muy expresiva por el uso de contrastes entre luz- sombra y materia- vacío. Uno pensaría que estos contrastes no son mas que el simple reflejo de los espacios interiores, cuando en realidad ésto no es así. El edificio, que desde afuera pareciera ser uno solo, contiene dos programas para alojar dos edificios de departamentos. Su fachada es tan dinámica, que no hay manera de leer dos edificios diferenciados, sino uno solo pues los límites de éstos no coinciden con la lectura propuesta en el apartado anterior. El número 56 corresponde con las aperturas verticales de la primera parte del primer prisma así como con la primer ventana de la segunda parte del primer prisma; el número 64 toma el resto del edificio aun cuando pertenece a dos lecturas verticales distintas.

Si bien es muy difícil distinguir desde el exterior, donde termina un edificio y donde comienza el otro, si podemos decir que el edificio si habla muy bien de los espacios que aloja al interior. La honestidad formal- función es una constante en la fachada; en el mas estricto sentido funcionalista, el edificio nos habla del interior hacia el exterior de una forma muy clara. Se puede percibir a simple vista donde están ubicadas las áreas del programa mas importantes, así como los demás elementos del programa. En este mismo sentido podemos observar

una constante: los espacios predominantes sin duda son las terrazas y las estancias, mientras que en el caso de habitaciones y espacios destinados al servicio de los departamentos -a excepción de las habitaciones de servicio en la planta alta-, tienen una misma importancia. Otros espacios que son fácilmente distinguidos desde el exterior, son naturalmente las entradas a los garages y el comercio en esquina, enmarcado por una losa que le genera sombra y predominancia en fachada.

Volumétricamente, el inmueble está compuesto por dos edificios que buscan asentarse de la manera mas eficiente en el terreno. Como se ha mencionado con anterioridad, este terreno en esquina tenía la condición de contar con dos caras hacia la calle, lo que implicaba, sin duda, beneficios en el interior. Al contar con dos orientaciones, oriente-poniente⁷², a diferencia de los demás edificios, era importante potencializar esta cualidad para ambos edificios de departamentos. Éstos fueron ubicados de lado a lado del predio para aprovechar las entradas de luz, tanto de día como de noche, y así evitar la presencia de patios internos. Como se puede observar en el isométrico, el edificio 56 se asentó transversalmente en el terreno, y por otro lado el número 64 tomó el resto del predio en esquina que casi tiene forma triangular. Este segundo, si tuvo que hacer uso de un patio interior para la

⁷² Si bien el conjunto está predominantemente orientado hacia el norte, recordemos que al ser el parque una curva, poco a poco los edificios quedan viendo hacia el oriente. Esto podría ser sin duda un beneficio del predio ya que no solamente recibiría luz en la mañana, sino también en las tardes gracias a su fachada poniente.



Parque Melchor Ocampo 56 (gris claro) y 64 (gris oscuro). Enrique del Moral.

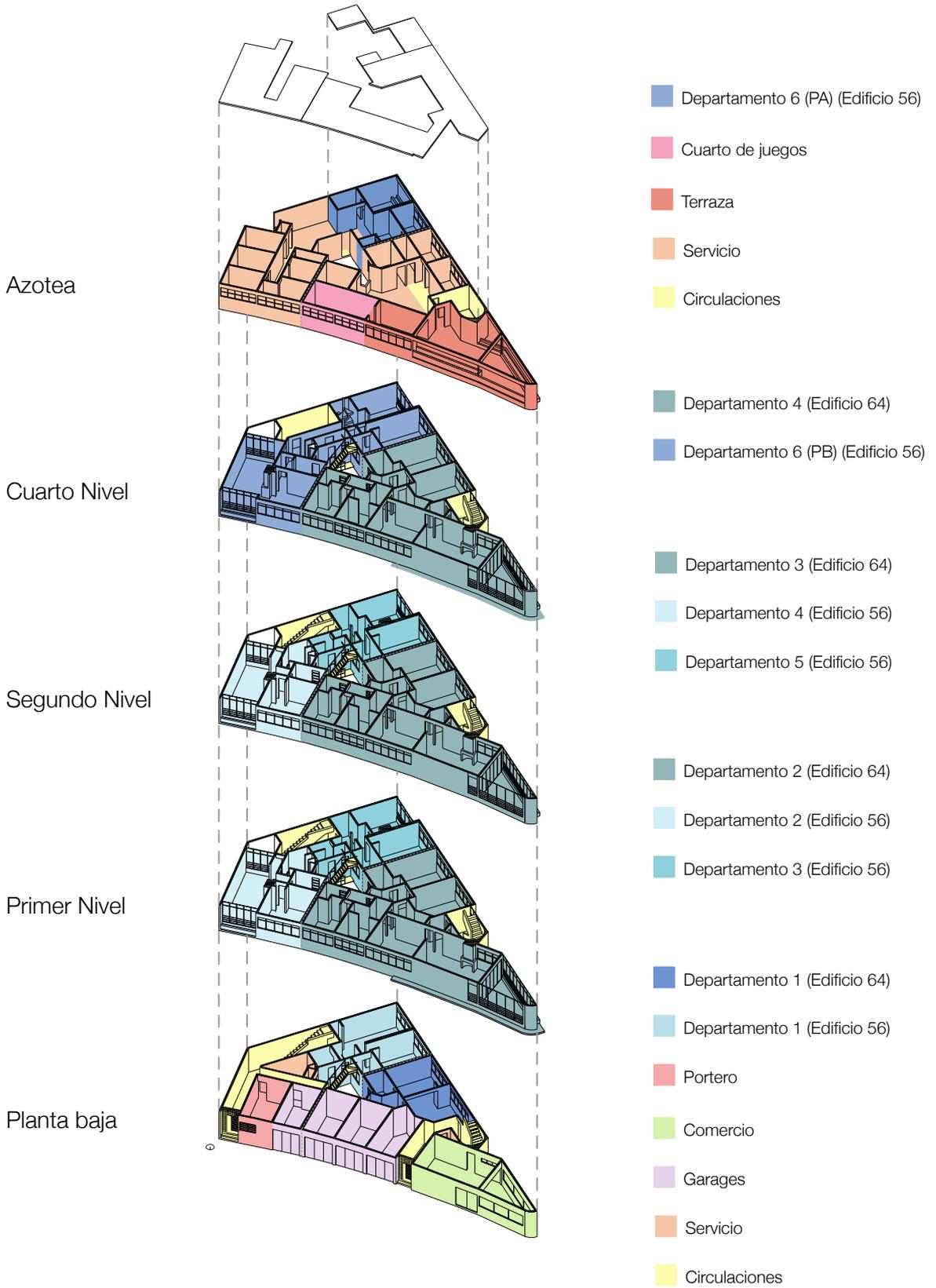
Isométrico

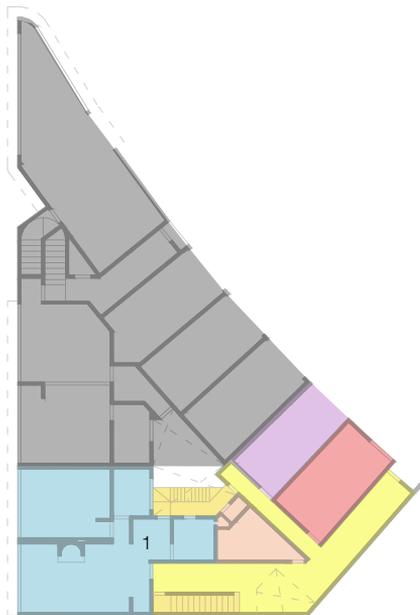
iluminación interior de los departamentos. Enrique del Moral perforó el prisma triangular para ubicar los espacios alrededor de un patio, dejándolos como en una "V". La composición interna de cada edificio es muy distinta una vez que nos ponemos a observarlos por separado. Ésta gira alrededor de un espacio vertical muy claro: el patio central. Esta columna vertical resulta ser un elemento muy interesante ya que tiene la labor de hacer que ambos edificios embonen, no solo física pero también funcionalmente. El patio central pertenece en su mayoría al edificio con número 56, es ahí donde arranca la escalera de servicio, muy al estilo de la escalera de servicio del edificio para Lorenzo Garza de Barragán y Creixell, pero también le da servicio al edificio 64, donde es gracias a este patio que los espacios de servicio pueden tener iluminación y ventilación natural. Esto nos trae a cuenta una condición muy importante que cambia entre ambos edificios: mientras que el edificio 56 tiene una circulación paralela para separar el tránsito del servicio -como en el edificio para Lorenzo Garza-, el 64 no tiene este espacio tan predominante que separa a los habitantes del departamento, del servicio doméstico -como en el Edificio para Cuatro Pintores-. La planta baja de ambos edificios es muy similar, se compone a partir de un vestíbulo que distribuye ya sea a la circulación vertical principal, o al departamento que hay en planta baja. En planta baja también, encontramos los lugares de estacionamiento y el

local comercial, este último tomando estratégicamente la esquina. Si bien, la planta baja podríamos decir que tiene un programa mixto entre espacios de circulación, servicio y habitacionales, es a partir del primer nivel que los departamentos se comienzan a desenvolver. Como se verá mas adelante, en el caso del edificio 56, encontraremos cuatro tipos de departamento: el primero ubicado en planta baja que únicamente mira hacia la calle de Río Duero, después en el primer y segundo nivel se repite la configuración de dos departamentos, cada uno viendo hacia una calle distinta y prácticamente con la misma superficie y programa: por último encontraremos en el tercer nivel un último departamento que atraviesa el predio y mira hacia ambas calles, éste también cuenta con una escalera que sube hacia un segundo nivel donde se ubica una terraza y espacios de servicio privados.

En el edificio 64, encontraremos un programa mucho mas claro, en el que solamente habrá dos tipos de departamento, el primero ubicado en planta baja que ve hacia la calle de Río Duero y en los siguientes tres niveles habrá un departamento tipo que se desenvuelve en el esquema en "V" con patio central.

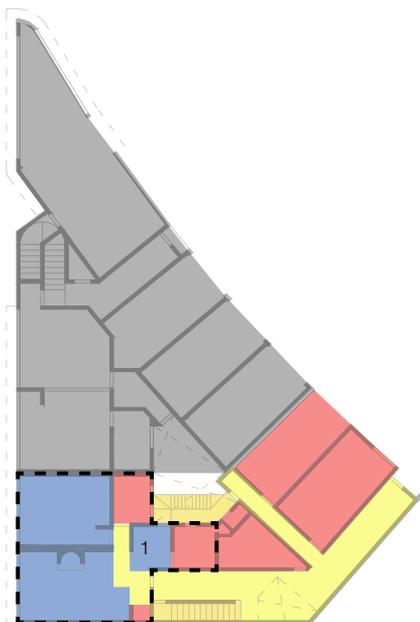
En ambos edificios, el último nivel está compuesto principalmente por espacios de servicio y tenderos comunes, pero también encontraremos espacios para los habitantes como los son terrazas y áreas de juego.





- Estacionamiento (14 m²) - 9.5%
- Áreas de servicio (10 m²) - 7%
- Portero (18 m²) - 12.5%
- Departamento 1 (56 m²) - 38.5%
- Área total: 98 m²
- Circulaciones (38 m²) - 26%
- Área libre (9 m²) - 6.5%

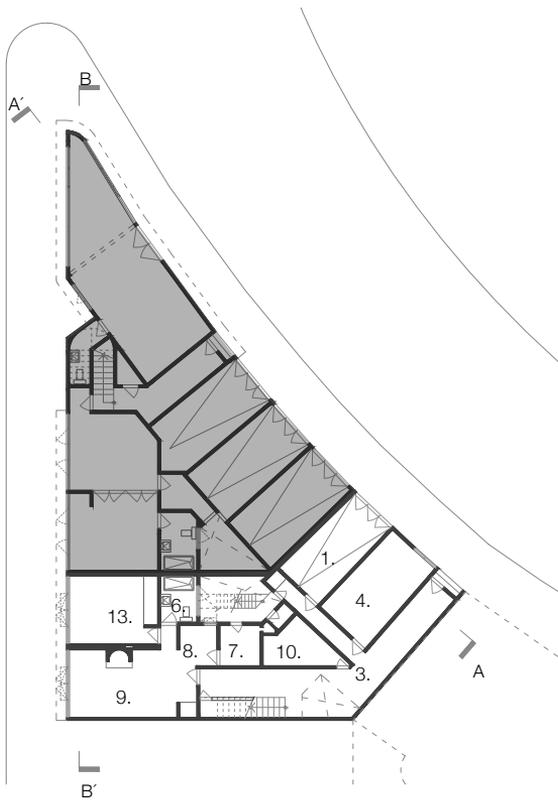
Espacios de la planta baja



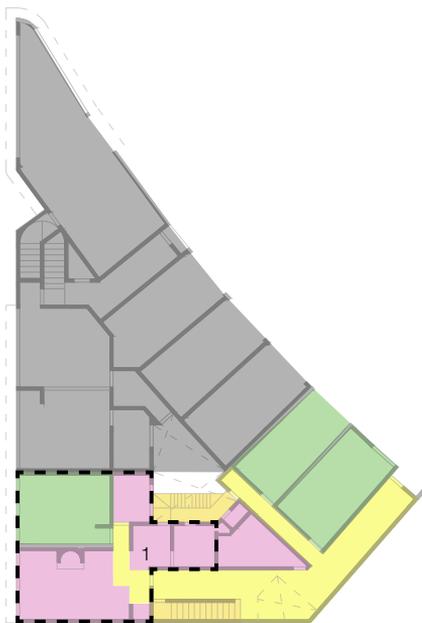
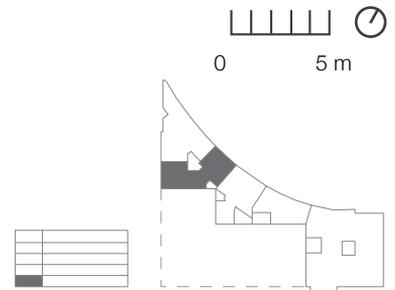
- Departamento 1 (56 m²)
- Servido (46 m²) - 82%
- Servidor (6 m²) - 10.5%
- Circulaciones (4 m²) - 7.5%
- Portero (18 m²)
- Servidor (18 m²) - 100%
- Común (64.5 m²)
- Servidor (30.5 m²) - 47.4%
- Circulaciones (34 m²) - 52.5%

Relación servido- servidor

Parque Melchor Ocampo 56. Enrique del Moral. Planta baja (145 m²)

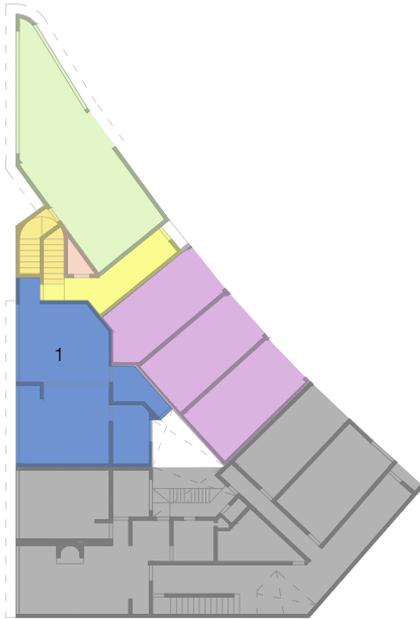


1. Garage
2. Comercio
3. Vestíbulo
4. Portero
5. Habitación servicio
6. Baño
7. Cocina
8. Comedor
9. Estancia
10. Bodega
11. Office
12. Hall
13. Habitación
14. Terraza abierta
15. Terraza cubierta
16. Cuarto de juegos
17. Tendedero



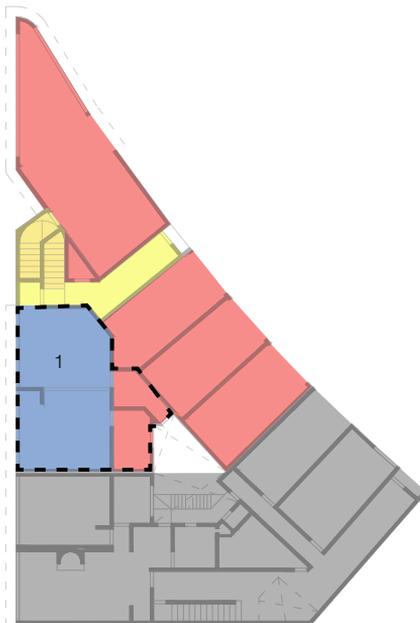
- Departamento 1 (56 m²)
 - Público (34.5 m²) - 61.5%
 - Privado (17.5 m²) - 31%
 - Circulaciones (4 m²) - 7.5%
- Portero (18 m²)
 - Privado (18 m²) - 100%
- Común (64.5 m²)
 - Público (15 m²) - 23%
 - Privado (15.5 m²) - 24.5%
 - Circulaciones (34 m²) - 52.5%

Relación público- privado



- Comercio (44 m²) - 25.5%
- Estacionamiento (55 m²) - 32%
- Áreas de servicio (2 m²) - 1.5%
- Departamento 1 (48 m²) - 27.5%
- Área total: 149 m²
- Circulaciones: (17.5 m²) - 10%
- Área libre (6.5 m²) - 3.5%

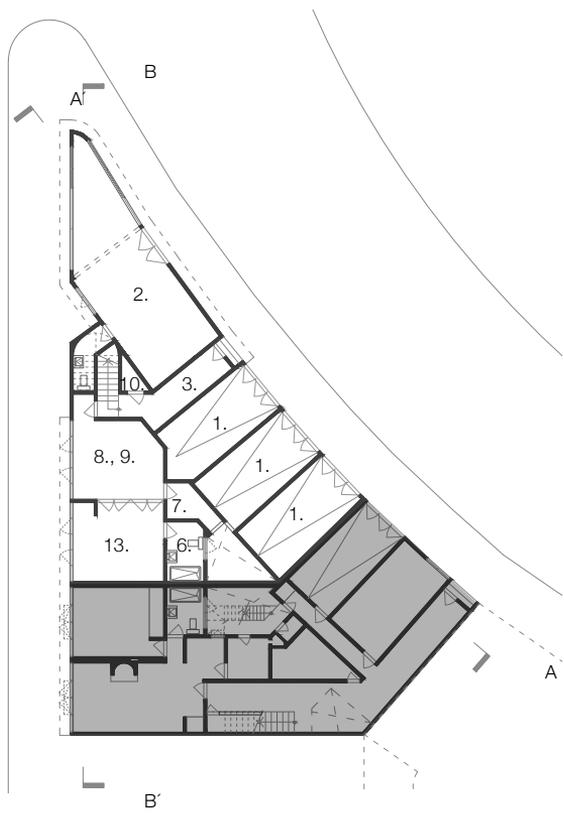
Espacios de la planta baja



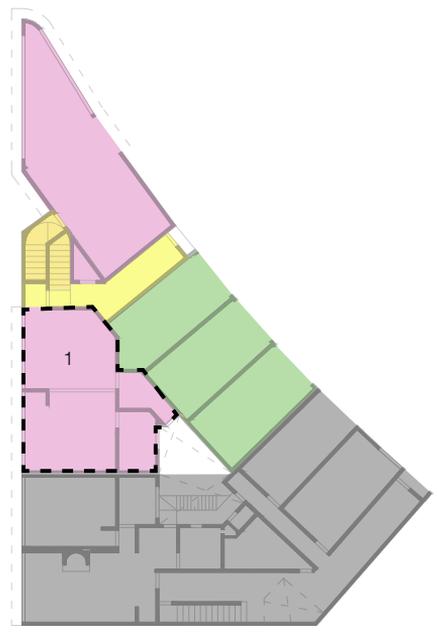
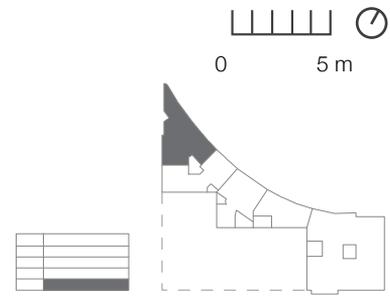
- Departamento 1 (48 m²)
- Servido (36 m²) - 75%
- Servidor (12 m²) - 25%
- Común (74.5 m²)
- Servidor (57 m²) - 76%
- Circulaciones (17.5 m²) - 24%
- Comercio (44 m²)
- Servidor (44 m²) - 100%
- Circulaciones: (17.5 m²) - 10%

Relación servido- servidor

Parque Melchor Ocampo 64. Enrique del Moral. Planta baja (173 m²)



- 1. Garage
- 2. Comercio
- 3. Vestíbulo
- 4. Portero
- 5. Habitación servicio
- 6. Baño
- 7. Cocina
- 8. Comedor
- 9. Estancia
- 10. Bodega
- 11. Office
- 12. Hall
- 13. Habitación
- 14. Terraza abierta
- 15. Terraza cubierta
- 16. Cuarto de juegos
- 17. Tendedero

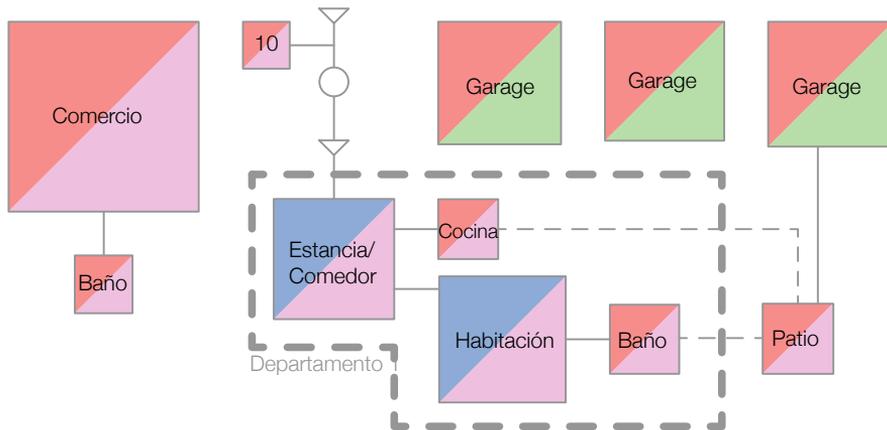


- Departamento 1 (48 m²)
Público (48 m²) - 100%

- Común (74.5 m²)
Público (2 m²) - 2.5%
Privado (55 m²) - 73.5%
Circulaciones (17.5 m²) - 24%

- Comercio (44 m²)
Público (44 m²) - 100%

Relación público- privado



Parque Melchor Ocampo 56 y 64. Enrique del Moral.
 Diagrama de la relación entre espacios de planta baja (318 m²)
 Izquierda- Edificio 64 (173 m²). Derecha- Edificio 56 (145 m²).

--- Límites departamentos

— Relación espacial

- - - Relación visual

○ Vestíbulo

▽ Acceso

▴ Servido

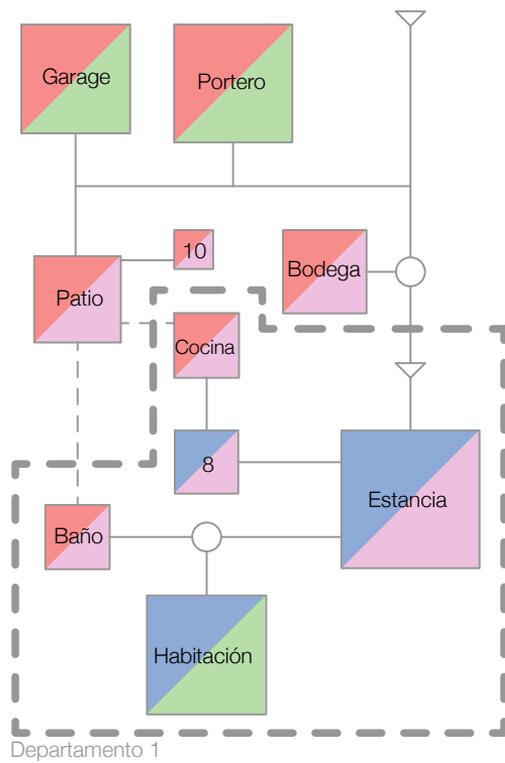
▾ Servidor

▵ Público

▿ Privado

8. Comedor

10. Bodega



PLANTA BAJA

La planta baja en ambos edificios responde a un programa mixto, es decir que encontraremos áreas de servicios, circulaciones, comercio e incluso un departamento.

En el caso del edificio 56, es decir aquel que se encuentra entre colindancias y que en un futuro se ubicaría junto al edificio de Álvarez y Sordo Madaleno, veremos un programa distinto al del número 64, en términos generales, éste se puede dividir en tres zonas: en contacto con la calle ubicaremos los servicios que necesitan conexión con el exterior, es decir los mas públicos; en medio se ubicarán también servicios que requieren su cercanía con las circulaciones, pero que también le pertenecen al funcionamiento interno; y finalmente, dando cara hacia la calle de Río Pánuco se encontrará el departamento de planta baja. Esto nos lleva a pensar que el movimiento principal se generaba hacia el parque, así que el departamento se ubicó hacia una calle mas tranquila y menos transitada. Si miramos de cerca este esquema, notaremos que los espacios se componen a partir de que tan públicos son: en otras palabras a mayor cercanía con el parque resultan ser mas públicos y poco a poco este carácter se va disolviendo a medida que entra en contacto con la calle de Río Pánuco.

En conexión con la calle ubicaremos entonces el acceso, un área para portero y

solamente un cajón de estacionamiento. Es importante e interesante mencionar que aún cuando en los planos de archivo⁷³ se habla de dos cajones de estacionamiento, en la vida real solamente se hizo uno, el otro espacio se destino a una persona que cuidaría el acceso, como sucedió en los edificios antes analizados⁷⁴. También en planta baja y en medio del esquema que cruza desde Parque Melchor Ocampo hasta Río Pánuco, se encuentra el arranque de las circulaciones, tanto para los habitantes, como aquellas para el servicio. Este núcleo central de circulaciones se encuentra en medio de la planta, y también corresponde con el quiebre que tiene el terreno. Las circulaciones están puestas en un punto estratégico para servir a todos los esquemas de disposición de departamentos que encontraremos en las plantas superiores, es decir que son el pivote en el que arrancan los espacios que miran hacia las dos calles contrarias. Pasando el núcleo de circulaciones, se ubica en el área mas “privada” de la planta baja, el acceso hacia el departamento 1, el cual tendrá la misma área y composición que el número 3 y 5 (se ubicarán justo arriba duplicando la disposición de los espacios por dos niveles seguidos). Dentro del de-

73 No se trata propiamente de un archivo, sino de los planos encontrados en el número 17 de la Revista Arquitectura, donde se habla de “Tres casas de departamentos de Enrique del Moral” en el cual se habla de los edificios en Parque Melchor Ocampo como “Edificios en Río Duero”. Estos planos son aquellos que han servido para los libros que mencionan este proyecto.

74 Basado en las fotografías de la época, podemos observar que área pertenece a un portero, por su cercanía con el acceso al edificio. Podemos asegurar que esta área fue concebida así desde su construcción, gracias a las fotografías de época que muestran un vano hacia la calle en lugar de una puerta de acceso a garage.

partamento podremos notar un esquema muy claro, donde los servicios miran hacia el patio interior, coincidiendo con su función y carácter, y los espacios servidos miran hacia la calle trasera. En general podríamos decir que el esquema de la planta baja resulta ser muy contundente, como se ha mencionado, los espacios se acomodan dependiendo de su grado público/ privado, según la calle a la que miran, y también encuentran su posición dependiendo de su vocación servido/ servidora: los servicios mirando hacia la calle mas transitada o hacia el patio que contiene las circulaciones verticales del mismo carácter.

El edificio 64 parte de los mismos criterios que el edificio 56, es decir que podemos notar las áreas mas públicas hacia el parque, y las mas privadas hacia la calle trasera. Como se puede observar en las plantas, el esquema general del edificio cambia- y por lo tanto, la distribución-; si bien el edificio 56 responde a un terreno en "L", que atraviesa el predio, éste tiene un esquema en "V", con un patio central. Un nodo muy importante de este esquema, se crea en el vértice entre las dos calles, aquí notaremos que Enrique del Moral colocó el único espacio público y de servicio, independiente del funcionamiento interno: el comercio. También hacia la calle podremos ver los garages⁷⁵, que según el

75 Podemos notar tres espacios para garages, si el total de departamentos del edificio es de cuatro, entonces podríamos intuir que el departamento en planta baja -mucho mas pequeño y menos equipado que los demás- era aquel al que no le correspondía un lugar de estacionamiento.

En relación a los demás edificios construidos antes de 1943, notaremos en éste que la relación entre garages y departamentos es la mas

número de departamentos que son, podríamos decir que a cada departamento le pertenece un lugar de estacionamiento, por lo que éstos se volverían espacios de servicio privados. Podemos observar que en el diagrama público/ privado, los únicos espacios privados son los garages, ni siquiera dentro del departamento veremos espacios con este carácter. Si bien el departamento número 1 mira hacia la calle de Río Pánuco, podremos observar dentro del funcionamiento interno del departamento que los espacios se vuelven todos públicos, esto por la distribución, mas no por su condición de estar en contacto con la calle y la esquina. El programa del departamento, con la composición que tiene, deja poco lugar a circulaciones que dividan espacios públicos de privados.

En cuanto a los espacios de servicio se refiere, podremos notar que al igual que el edificio número 54, los espacios de servicio giran en torno al patio de ventilación y miran hacia la calle principal. En general toda la planta baja consta de espacios de servicio, a excepción de la estancia/ comedor y habitación del departamento. Dentro de esta misma categoría veremos un cambio muy importante respecto al edificio anterior: éste no tiene una circulación independiente para el acceso del servicio.

alta. En el edificio para Lorenzo Garza es de 5:12, en el Edificio para Cuatro Pintores es 2:4, en el número 54 es de 1:6 y en el número 64 es de 3:4.



Fig. 3.85., Fig. 3.86. Fotografía de la puerta peatonal del Edificio 56 alrededor de 1946 (izq.) y actual desde interior (der.)



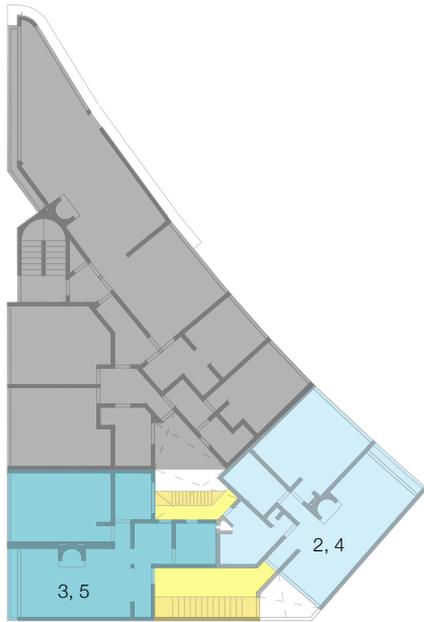
Fig. 3.87. Fotografía del planta baja y escalera del Edificio 56



Fig. 3.88. Fotografías de acceso al Edificio 64 (desde interior)



Fig. 3.89., Fig. 3.90. Fotografías de la escalera del Edificio 64

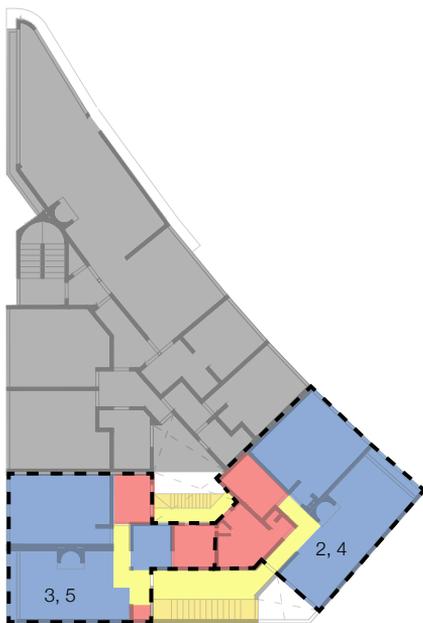


- Departamento 2, 4 (62.5 m²) - 44.5%
- Departamento 3, 5 (60 m²) - 43%
- Área total: 122.5 m²

- Circulaciones horizontales
- Circulaciones verticales
- Total de circulaciones: 13 m² - 9.5%

- Área libre (4.5 m²) - 3%

Espacios del primer y segundo nivel



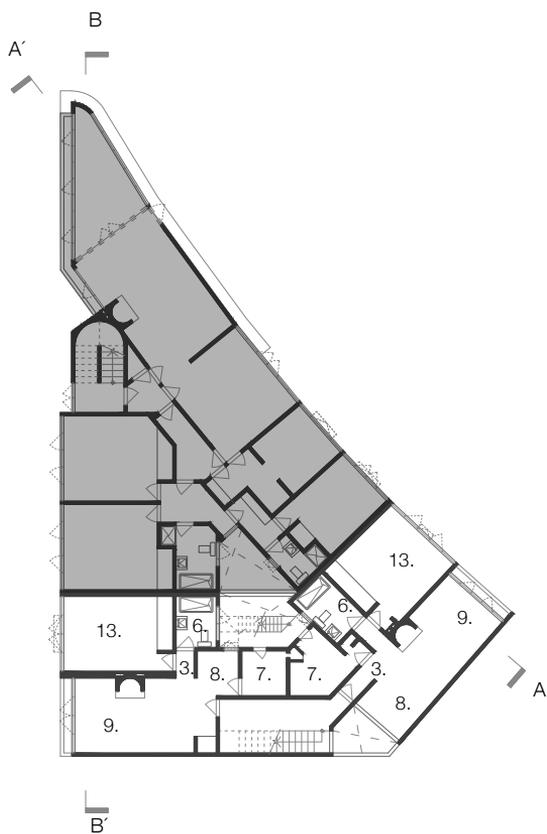
- Departamento 2, 4 (62.5 m²)
- Servido (45 m²) - 72%
- Servidor (13.5 m²) - 21.5%
- Circulaciones (4 m²) - 6.5%

- Departamento 3, 5 (60 m²)
- Servido (50 m²) - 83%
- Servidor (6 m²) - 10%
- Circulaciones (4 m²) - 7%

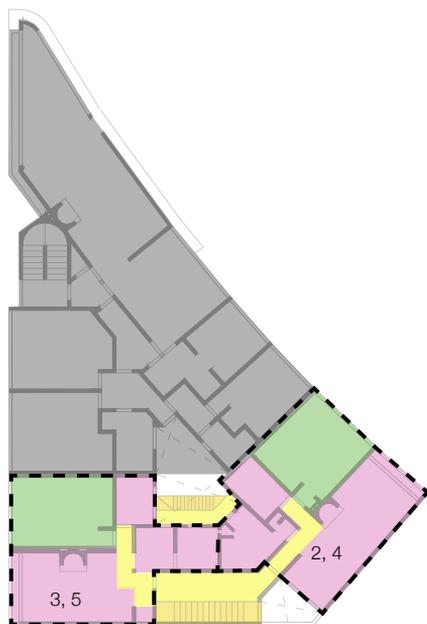
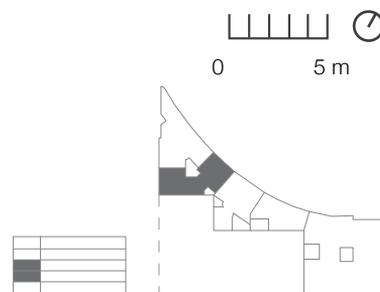
- Común (17.5 m²)
- Circulaciones (13 m²) - 74%
- Área libre (4.5 m²) - 26%

Relación servido- servidor

Parque Melchor Ocampo 56. Enrique del Moral. Primer y segundo nivel (140 m²)

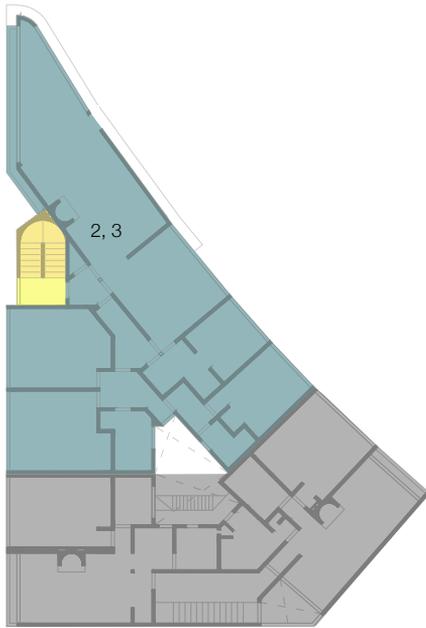


1. Garage
2. Comercio
3. Vestíbulo
4. Portero
5. Habitación servicio
6. Baño
7. Cocina
8. Comedor
9. Estancia
10. Bodega
11. Office
12. Hall
13. Habitación
14. Terraza abierta
15. Terraza cubierta
16. Cuarto de juegos
17. Tendedero



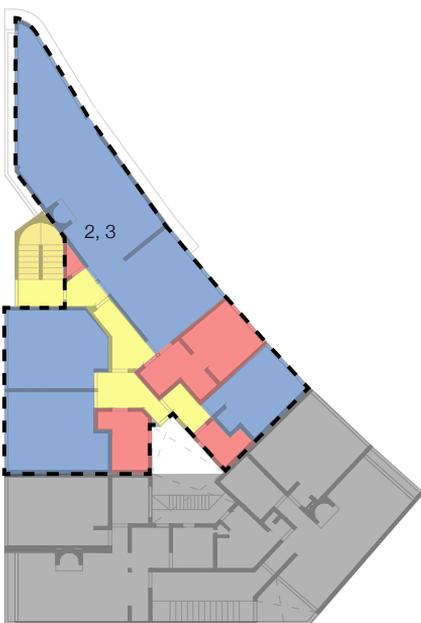
- | | |
|--|--|
| | Departamento 2, 4 (62.5 m ²) |
| | Público (40 m ²) - 64% |
| | Privado (18.5 m ²) - 29.5% |
| | Circulaciones (4 m ²) - 6.5% |
| | |
| | Departamento 3, 5 (60 m ²) |
| | Público (37 m ²) - 62% |
| | Privado (19 m ²) - 31% |
| | Circulaciones (4 m ²) - 7% |
| | |
| | Común (17.5 m ²) |
| | Circulaciones (13 m ²) - 74% |
| | Área libre (4.5 m ²) - 26% |

Relación público- privado



- Departamento 2, 3 (162.5 m²) - 95%
Área total: 162.5 m²
- Circulaciones (8.5 m²) - 5%

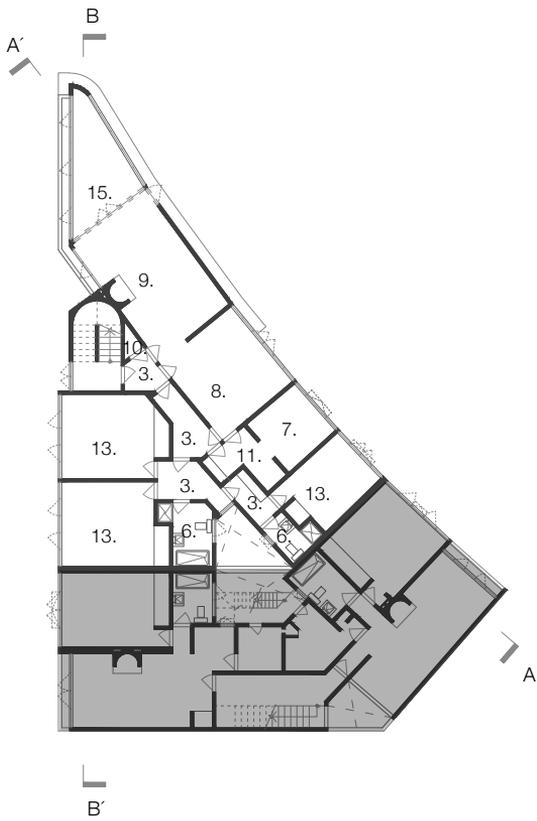
Espacios del primer y segundo nivel



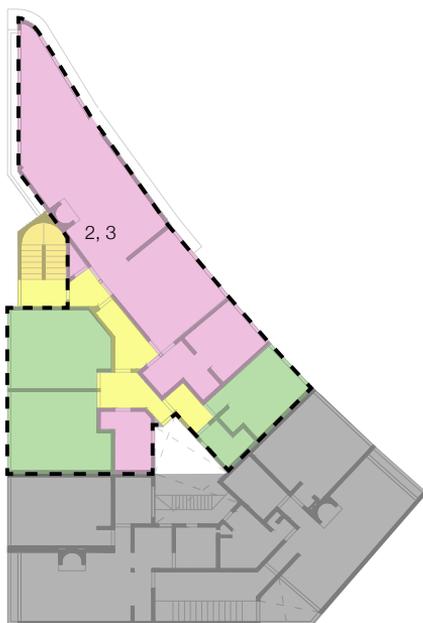
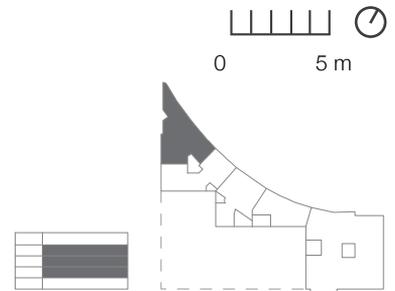
- Departamento 2, 3 (162.5 m²)
- Servido (114.5 m²) - 70.5%
- Servidor (31 m²) - 19%
- Circulaciones (17 m²) - 10.5%
- Común (8.5 m²)
- Circulaciones (8.5 m²) - 100%

Relación servido- servidor

Parque Melchor Ocampo 64. Enrique del Moral. Primer y segundo nivel (171 m²)



1. Garage
2. Comercio
3. Vestíbulo
4. Portero
5. Habitación servicio
6. Baño
7. Cocina
8. Comedor
9. Estancia
10. Bodega
11. Office
12. Hall
13. Habitación
14. Terraza abierta
15. Terraza cubierta
16. Cuarto de juegos
17. Tendedero

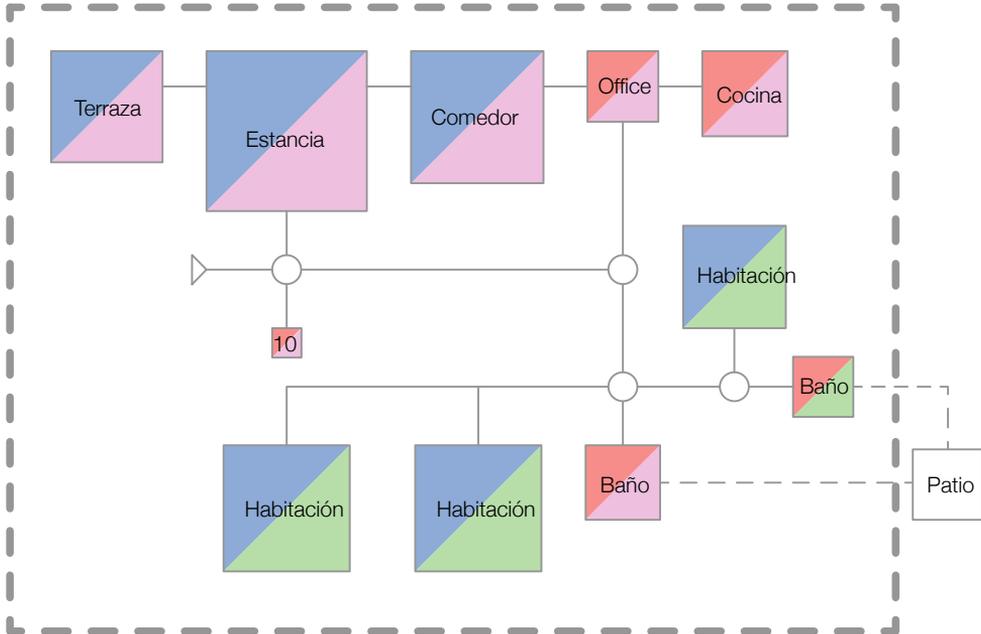


- Departamento 2, 3 (162.5 m²)
- Público (89.5 m²) - 55%
- Privado (56 m²) - 34.5%
- Circulaciones (17 m²) - 10.5%

- Común (8.5 m²)
- Circulaciones (8.5 m²) - 100%

Relación público- privado

Departamento 2, 3



Parque Melchor Ocampo 56 y 64. Enrique del Moral.

Diagrama de la relación entre espacios de primer y segundo nivel (311 m²)

Izquierda- Edificio 64 (171 m²). Derecha- Edificio 56 (140 m²).

--- Límites departamentos

— Relación espacial

- - - Relación visual

○ Vestíbulo

▽ Acceso

■ Servido

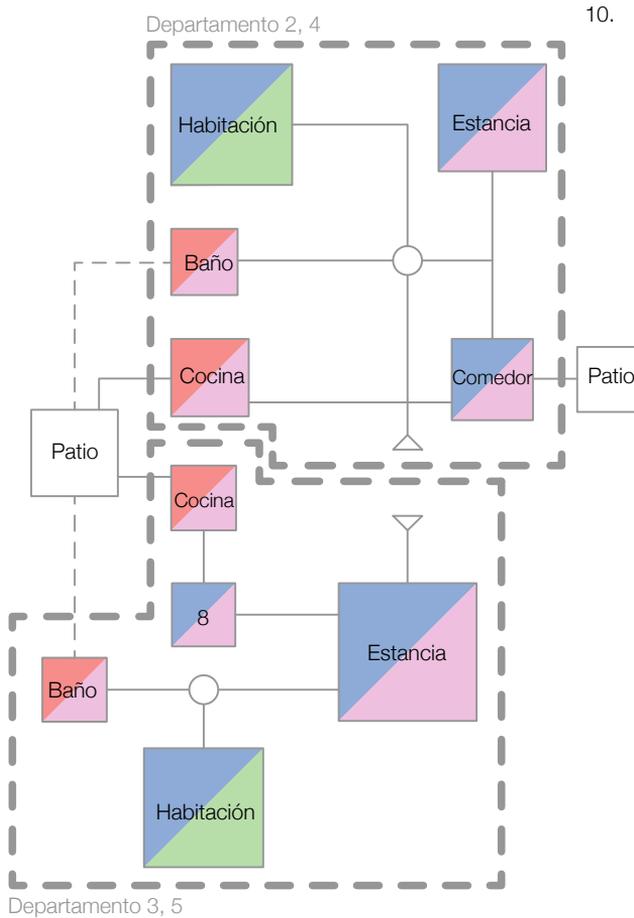
■ Servidor

■ Público

■ Privado

8. Comedor

10. Bodega



PRIMER Y SEGUNDO NIVEL

En los niveles superiores del edificio se cubrirá en su totalidad la superficie de la planta con espacios destinados a departamentos. En el primer nivel del edificio 54 podemos observar que la distribución general de la planta es muy sencilla, notaremos que dentro de su esquema en “L”, habrá un departamento que mira hacia el parque y otro que mira hacia Río Pánuco, dotando de la misma importancia a las dos calles colindantes. El departamento 2 se ubicará sobre los servicios que miraban hacia Parque Melchor Ocampo en planta baja, es decir sobre el área del portero, el garage, el acceso y las bodegas. El departamento número 3, a diferencia de lo que sucede en el edificio 64⁷⁶, repite la configuración de la planta baja. Las circulaciones nuevamente son el pivote que da paso a esta distribución tan marcada donde habrá un departamento cuyos espacios principales mirarán, uno hacia el poniente y otro hacia el oriente⁷⁷. Este vértice coincide no solamente con las circulaciones y la vestibulación a ambos departamentos, sino con el patio de servicio en el que se ubican las escaleras de servicio. Como se ha mencionado anteriormente, estas circulaciones de servicio están ubicadas estratégicamente en un lugar que le

76 El departamento 1 del edificio 64 tiene una distribución muy distinta a las de los departamentos de las plantas superiores. Esto sucede pues los departamentos principales ocupan toda el área de la planta (95%), a excepción del número uno en el que éste únicamente ocupa el 29% de la superficie.

77 Recordemos que gracias a la curvatura que genera el parque, los edificios pierden la orientación norte de la fachada principal hasta que esta poco a poco se vuelve más oriente.

da servicio a ambos departamentos desde el patio, entrando por las cocinas de cada uno. En el edificio para Lorenzo Garza de Barragán y Creixell sucedía lo mismo, a través de una circulación paralela, se distribuían las personas de servicio sin cruzar camino con los habitantes de los departamentos en ninguno de sus trayectos.

En lo que al programa de ambos departamentos se refiere, podremos observar que se trata de los mismos espacios tanto en el número 2 como en el 3, es decir que en ambos casos encontraremos una habitación, cocina, comedor, un baño y estancia. Al interior, las circulaciones se encuentran bien definidas y optimizadas, es decir que no es necesario cruzar por el interior de ningún espacio para llegar al otro. En los dos departamentos podemos observar que los espacios servidos (estancia y habitación) buscan la luz exterior de la calle, mientras que los espacios servidores miran hacia el patio interior y sus circulaciones de servicio. En el caso del departamento 3, el comedor forma parte de los espacios que giran en torno al patio de servicio, ubicándose en el paso de la cocina hacia la estancia. En lo que a espacios públicos y privados se refiere, no es clara una diferenciación en la planta, el único espacio realmente privado, la habitación, mira hacia la vista predominante. Es interesante comparar esto que sucede en planta con los edificios anteriores, podremos ver que éste edificio se acerca más a los conceptos explorados por Barragán, ya que nuevamente

encontramos la constante de la circulación paralela de servicio; sin embargo, al mismo tiempo encontramos semejanzas con el edificio de Cetto y Barragán a través de su eficiencia en la distribución de los espacios que generan núcleos en corte.

Es importante mencionar que en este apartado nos estamos enfocando en el primer y segundo nivel como uno solo pues se repite la distribución en la planta general, es decir en ambos edificios. En lo que se refiere al edificio 64 únicamente, la distribución se repite no solamente en el primer y segundo nivel, sino también en el tercero (en el edificio 54, solo se repite íntegramente en el primero y segundo)⁷⁸.

En el edificio 64 notaremos que no hay elementos de la planta baja que se tomen como base para la distribución de los niveles superiores, a diferencia de edificio 54 donde el departamento en planta baja se repite en el primer y segundo nivel. Dentro del esquema en "V" que tiene la planta de este edificio, podremos observar que toda la planta le corresponde a un solo departamento, gracias a esto es más sencillo analizar las jerarquías que existen entre los espacios públicos/ privados y servidos/servidores. Al igual que sucedía en planta baja, podremos ver que los espacios públicos miran hacia el Parque Melchor Ocampo, y a medida que se acercan a la calle de Río Pánuco estos se irán haciendo más privados. En este senti-

do encontraremos la estancia, el comedor y la cocina recibiendo la luz del parque y mirando hacia la vista predominante; y los espacios privados como las habitaciones hacia la calle "trasera". Dentro de este concepto, la terraza⁷⁹ se asienta en el nodo más público del edificio, es decir en la esquina, mirando hacia ambas calles. En el caso de la habitación principal podremos ver una discrepancia con este concepto ya que ésta se encuentra viendo hacia el parque como si fuera un área pública. Esto nos llevaría a pensar que tal vez la idea generadora de la distribución en planta no fue la diferenciación por carácter sino la jerarquía que el mirar hacia el Parque Melchor Ocampo le imprimía a los espacios. Notaremos que los espacios servidos son aquellos, que al igual que en edificio 54, miran hacia el patio interior de servicio, la única excepción es la cocina a la que se le da jerarquía al ubicarla dando frente al parque. No podríamos entender esta planta tan compleja sin mencionar que dentro del departamento tiene casi un 10% de espacio de circulación que más que ser recorridos son espacios: es decir que la circulación toma un carácter y una forma y se convierte en un vestíbulo. Si observamos la planta notaremos que las conexiones entre espacios surgen a partir de este concepto, la "materialización" de la circulación en vestíbulos.

79 En los planos de la *Revista Arquitectura* número 17, podemos observar que en el proyecto ese espacio pertenecía a una terraza. Aún queda duda si en la práctica también sucedió esto ya que podemos ver en fotografías cercanas a 1943, que este espacio en esquina está rodeado por ventanas, perdiendo su límite con el interior y acercándose más a una extensión de la estancia que a un espacio con vocación exterior.

78 Esto puede quedar más claro al observar el "Isométrico Explotado" que se encuentra en la sección "COMPOSICIÓN EXTERNA- INTERNA" de éste capítulo.



Fig. 3.91. Fotografía de estancia en departamento 2, 3 y 4 del Edificio 64



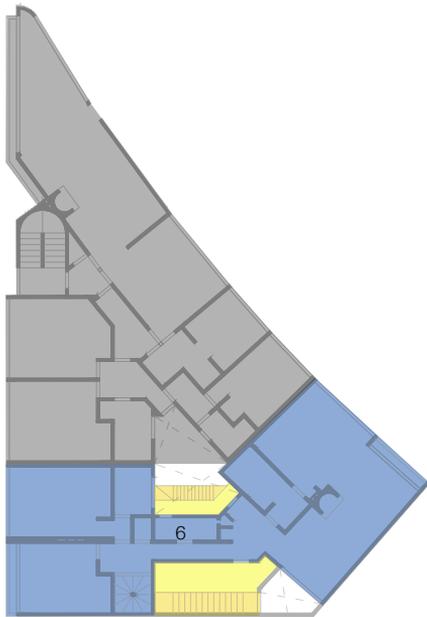
Fig. 3.92., Fig. 3.93. Fotografía de cocina y *pantry* en departamento 2, 3 y 4 del Edificio 64



Fig. 3.94., Fig. 3.95. Fotografías de primer y segundo vestíbulo en departamento 2, 3 y 4 del Edificio 64

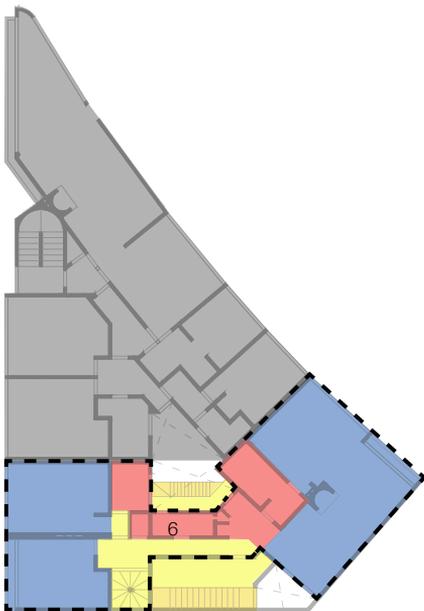


Fig. 3.96. Fotografía de vestíbulo hacia habitaciones en departamento 2, 3 y 4 del Edificio 64



- Departamento 6 (PB) (122.5 m²) - 90%
Área total: 122.5 m²
- Circulaciones (13 m²) - 10%

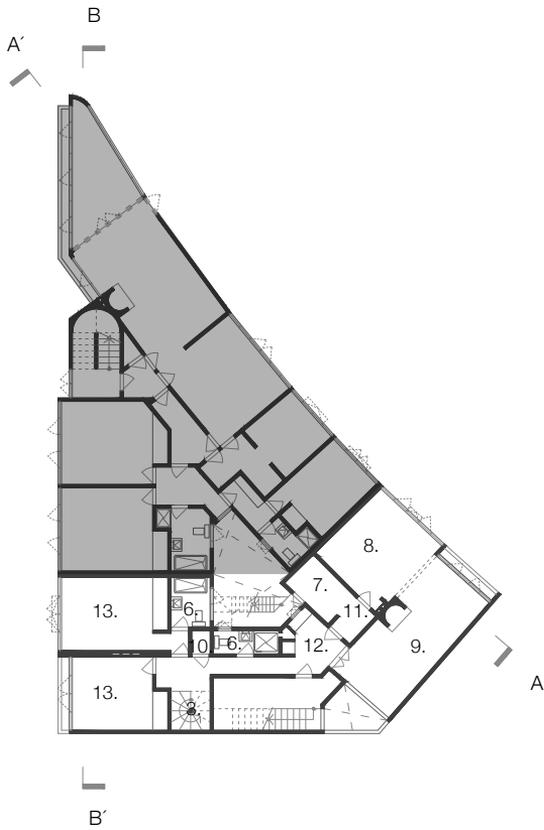
Espacios del tercer nivel



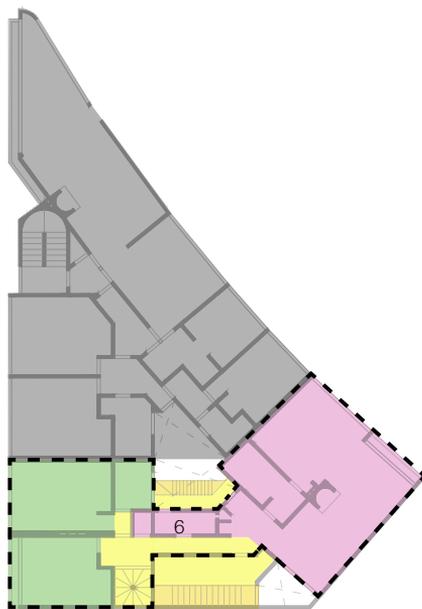
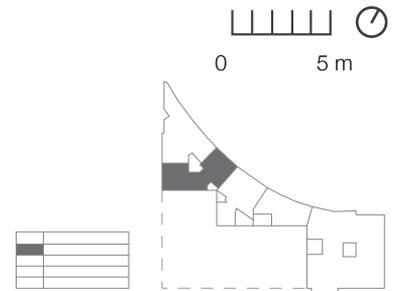
- Departamento 6 (PB) (122.5 m²)
- Servido (63.5 m²) - 70%
- Servidor (24 m²) - 20%
- Circulaciones (12.5 m²) - 10%
- Común (13 m²)
- Circulaciones (13 m²) - 100%

Relación servido- servidor

Parque Melchor Ocampo 56. Enrique del Moral. Tercer nivel (135.5 m²)

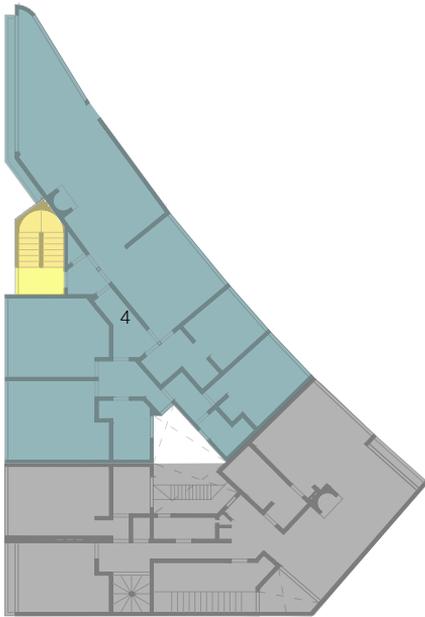


1. Garage
2. Comercio
3. Vestíbulo
4. Portero
5. Habitación servicio
6. Baño
7. Cocina
8. Comedor
9. Estancia
10. Bodega
11. Office
12. Hall
13. Habitación
14. Terraza abierta
15. Terraza cubierta
16. Cuarto de juegos
17. Tendedero



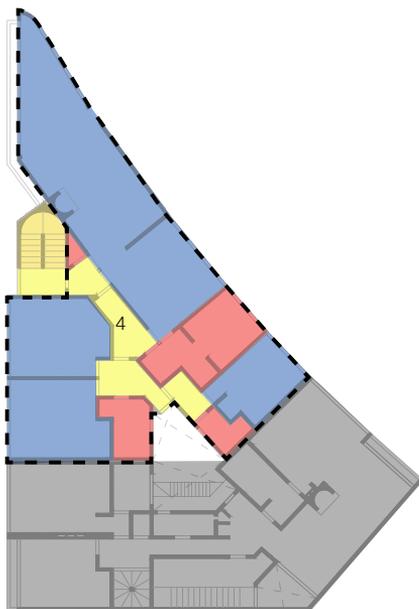
- Departamento 6 (PB) (122.5 m²)
- Público (68 m²) - 56%
 - Privado (42 m²) - 34%
 - Circulaciones (12.5 m²) - 10%
- Común (13 m²)
- Circulaciones (13 m²) - 100%

Relación público- privado



- Departamento 4 (162.5 m²) - 95%
Área total: 162.5 m²
- Circulaciones (8.5 m²) - 5%

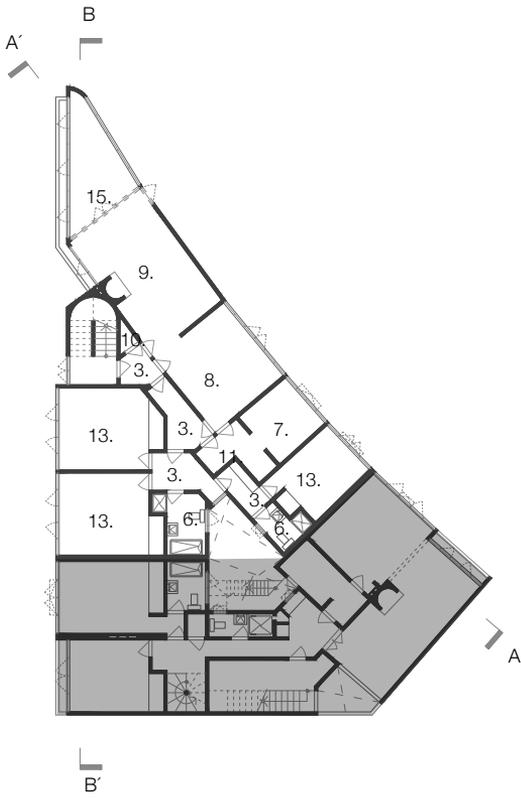
Espacios del tercer nivel



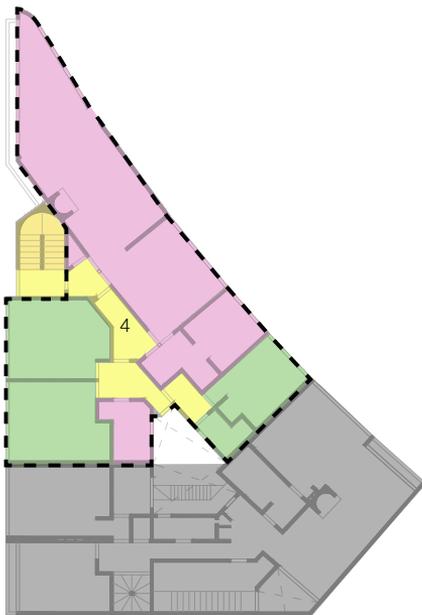
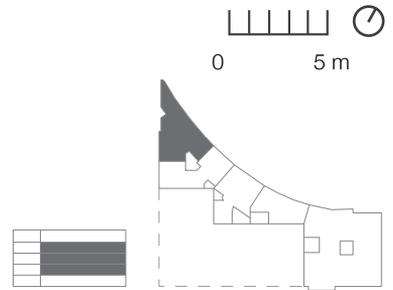
- Departamento 4 (162.5 m²)
- Servido (114.5 m²) - 70.5%
- Servidor (31 m²) - 19%
- Circulaciones (17 m²) - 10.5%
- Común (8.5 m²)
- Circulaciones (8.5 m²) - 100%

Relación servido- servidor

Parque Melchor Ocampo 64. Enrique del Moral. Tercer nivel (171 m²)

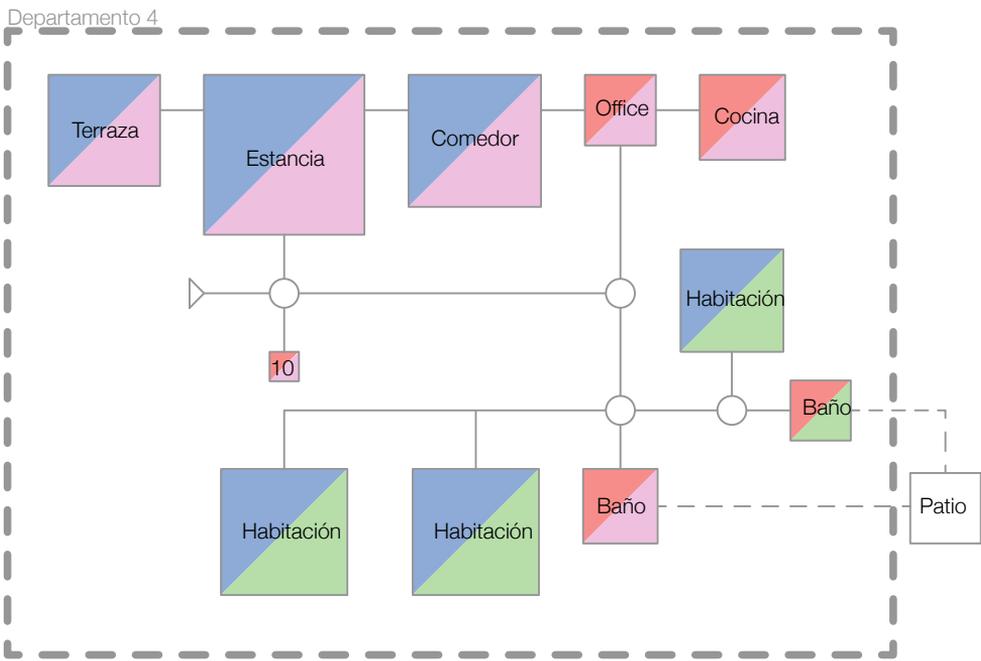


1. Garage
2. Comercio
3. Vestíbulo
4. Portero
5. Habitación servicio
6. Baño
7. Cocina
8. Comedor
9. Estancia
10. Bodega
11. Office
12. Hall
13. Habitación
14. Terraza abierta
15. Terraza cubierta
16. Cuarto de juegos
17. Tendedero



- Departamento 4 (162.5 m²)
 - Público (89.5 m²) - 55%
 - Privado (56 m²) - 34.5%
 - Circulaciones (17 m²) - 10.5%
- Común (8.5 m²)
 - Circulaciones (8.5 m²) - 100%

Relación público- privado



Parque Melchor Ocampo 56 y 64. Enrique del Moral.
 Diagrama de la relación entre espacios del tercer nivel (306.5 m²)
 Izquierda- Edificio 64 (171 m²). Derecha- Edificio 56 (135.5 m²).

TERCER NIVEL

El edificio 54 cambia su distribución en el tercer nivel donde pasa de tener dos departamentos, cada uno viendo hacia calles diferentes, a tener un solo departamento que tiene vista hacia ambas calles. Su programa se acerca mucho más al explorado en todos los niveles del edificio 64, ya que contiene una habitación más, así como un *office*⁸⁰ para servicio, hall de acceso, así como una escalera que lleva a un segundo nivel que contiene espacios como una terraza privada abierta, habitación y baño de servicio así como área de tendido privada. Podremos observar que el análisis es muy similar al de los departamentos 2, 3 y 4 del edificio 64, donde los espacios públicos miran hacia el Parque Melchor Ocampo y los privados hacia la Calle de Río Pánuco. En este departamento no hay excepciones a la regla como en el edificio 64 donde la habitación (siendo privada) y la cocina (siendo de servicio) no miran hacia donde dan los demás espacios de su carácter. El departamento 6 del edificio 54 tiene una diferenciación muy clara de sus espacios públicos y privados, y ésta está determinada por el quiebre del esquema en “L” que se ha mencionado en los apartados anteriores. En lo que a sus espacios servidos/ servidores concierne, podremos notar que se respeta

80 Como se explicó en el capítulo destinado al Edificio en Parque Melchor Ocampo 40, el llamado *office* se trata de un espacio que depende del funcionamiento de la cocina. Era en éste donde se hacía el puente entre el comedor y el área de preparación, es decir que era aquí donde se realizaba en emplatado, y donde también se guardaban los utensilios de mantelería y servicio que se llevarían al comedor.

lo propuesto en las plantas anteriores, es decir que todos los espacios de servicio se componen en torno al patio de servicio.

En la planta alta de este departamento podremos observar que no existe una diferenciación tan clara del carácter de los espacios ya que encontraremos un espacio servido junto con otros servidores.

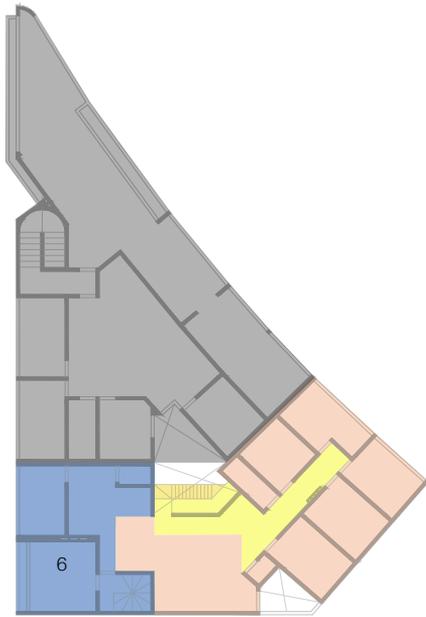
Es interesante mencionar que aún cuando es el departamento más “exclusivo”, por llamarlo de alguna forma, en el edificio, éste es el único que no tiene conexión con la escalera de servicio en ambos niveles. Es decir que alguien del servicio podía entrar a la cocina como en todos los departamentos, pero si quería entrar por medio de esta escalera al área de servicio ubicada en la planta alta del departamento, debía hacerlo por medio de la circulación vertical interior. La escalera del patio únicamente se conecta con la cocina de este departamento pero no lo hace con su área de tendido y habitación de servicio. Ésta desemboca en el cuarto nivel, azotea, en el área de servicio común a todos los departamentos, separada por completo del departamento número 6. En el caso del edificio 64, como se ha comentado anteriormente, el tercer nivel repite la distribución del primer y segundo nivel donde encontramos un departamento que ocupa toda la superficie de la planta y cuyos espacios de servicio miran hacia el patio de servicio del edificio 54.



Fig. 3.97. Fotografía de la chimenea en estancia del departamento 6

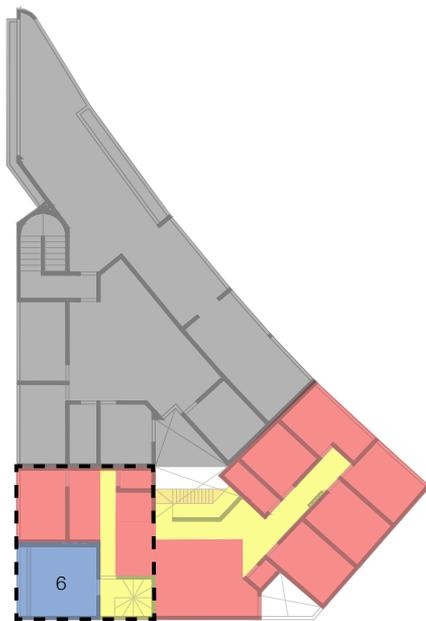


Fig. 3.98. Imagen de la estancia del departamento 6 obtenida a partir de dos fotografías de la *Revista Arquitectura* número 17



- Departamento 6 (PA) (41.5 m²) - 31%
- Áreas de servicio (75 m²) - 56.5%
- Área total: 83.5 m²
- Circulaciones (16 m²) - 12.5%

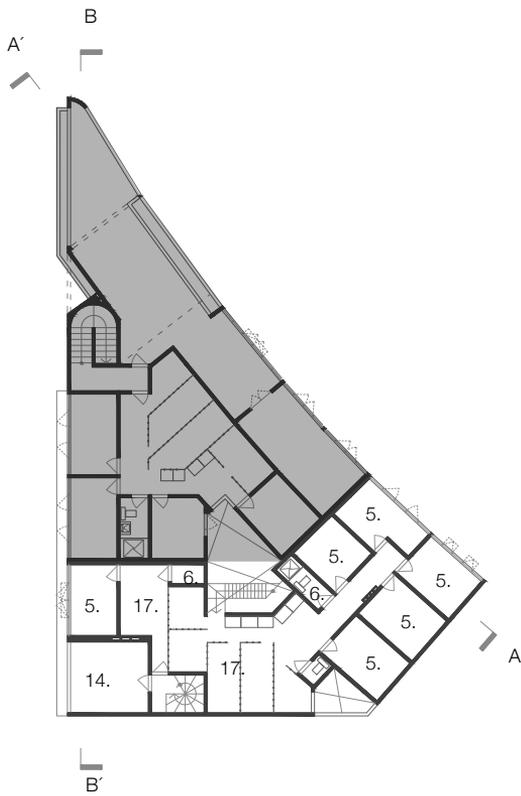
Espacios de la planta baja



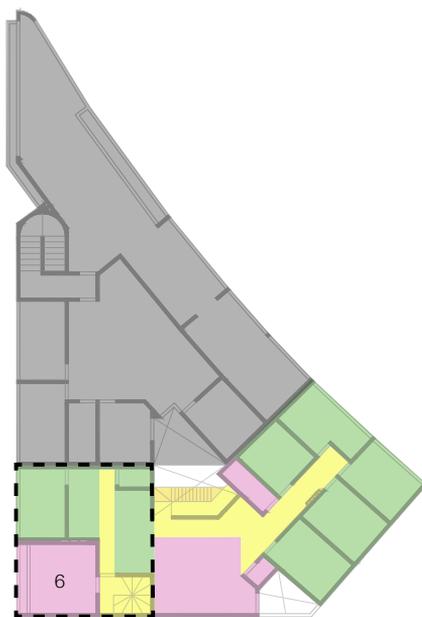
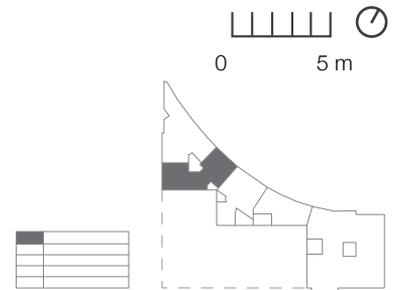
- Departamento 6 (PA) (41.5 m²)
- Servido (15 m²) - 36%
- Servidor (17.5 m²) - 42.5%
- Circulaciones (9 m²) - 21.5%
- Común (91 m²)
- Servidor (75 m²) - 82%
- Circulaciones (16 m²) - 18%

Relación servido- servidor

Parque Melchor Ocampo 56. Enrique del Moral. Cuarto nivel (Azotea) (132.5 m²)

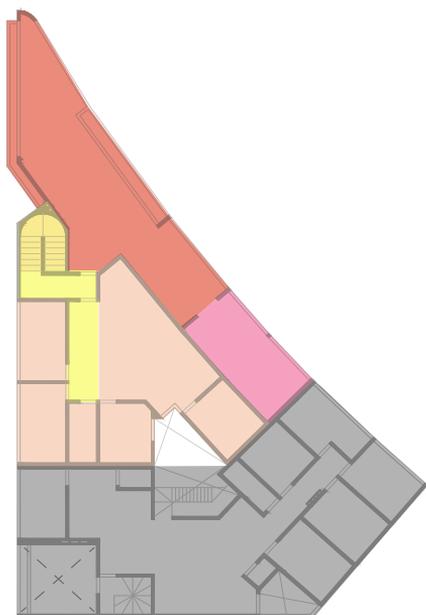


1. Garage
2. Comercio
3. Vestíbulo
4. Portero
5. Habitación servicio
6. Baño
7. Cocina
8. Comedor
9. Estancia
10. Bodega
11. Office
12. Hall
13. Habitación
14. Terraza abierta
15. Terraza cubierta
16. Cuarto de juegos
17. Tendedero



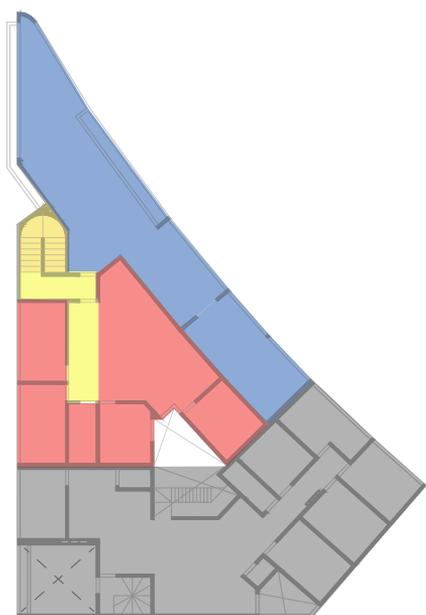
- Departamento 6 (PA) (41.5 m²)
- Público (15 m²) - 36%
 - Privado (17.5 m²) - 42.5%
 - Circulaciones (9 m²) - 21.5%
-
- Común (91 m²)
- Público (28 m²) - 30%
 - Privado (47 m²) - 52%
 - Circulaciones (16 m²) - 18%

Relación público- privado



- Áreas de servicio (70 m²) - 41%
- Terraza (61 m²) - 35%
- Cuarto de juegos (19.5 m²) - 11.5%
- Área total: 150.5 m²
- Circulaciones (21.5 m²) - 12.5%

Espacios de la planta baja



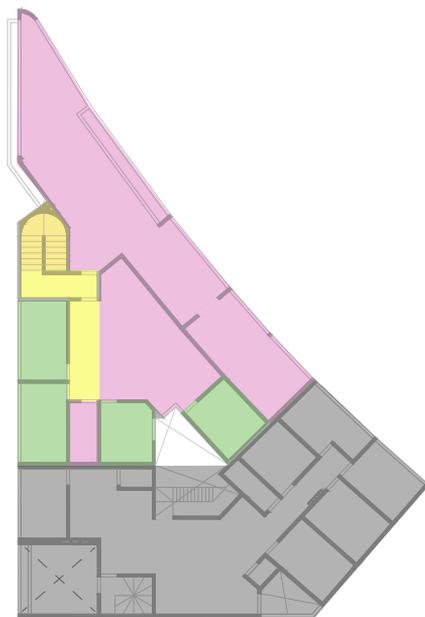
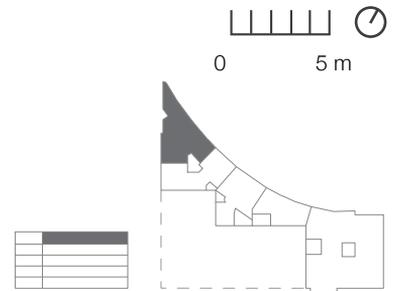
- Común (171 m²)
- Servido (80.5 m²) - 53%
- Servidor (69 m²) - 40.5%
- Circulaciones (21.5 m²) - 12.5%

Relación servido- servidor

Parque Melchor Ocampo 64. Enrique del Moral. Cuarto nivel (Azotea) (171 m²)



1. Garage
2. Comercio
3. Vestíbulo
4. Portero
5. Habitación servicio
6. Baño
7. Cocina
8. Comedor
9. Estancia
10. Bodega
11. Office
12. Hall
13. Habitación
14. Terraza abierta
15. Terraza cubierta
16. Cuarto de juegos
17. Tendedero



- Común (171 m²)
- Público (111.5 m²) - 22%
- Privado (38 m²) - 65.5%
- Circulaciones (21.5 m²) - 12.5%

Relación público- privado

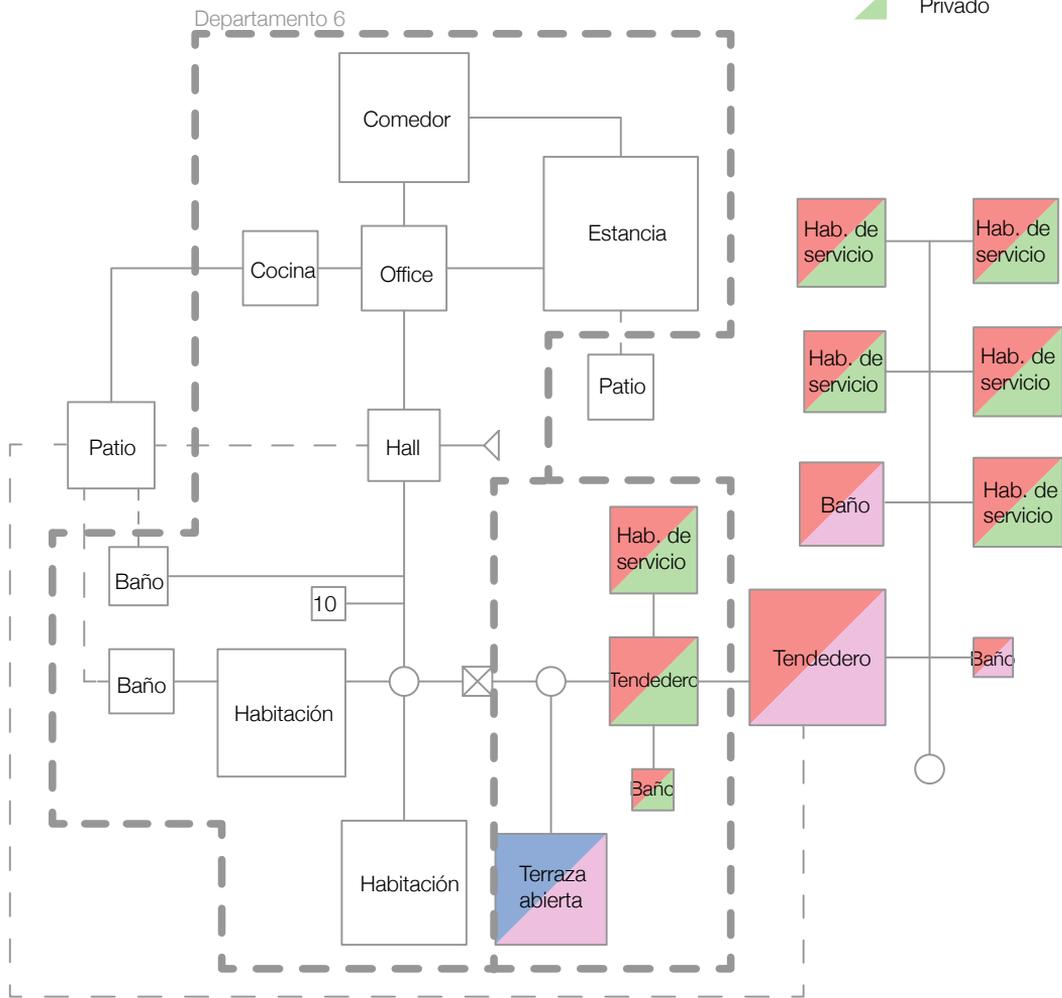




Fig. 3.99. Fotografía de acceso a cuarto nivel (hoy en día la terraza se ocupó por un departamento) del Edificio 64



Fig. 3.100. Fotografía de acceso a terraza del Edificio 56



Fig. 3.101. Fotografías de núcleo patio de ventilación entre Edificios 56 y 64

CUARTO NIVEL

En el edificio 54, al igual que en planta baja, encontraremos áreas complementarias al funcionamiento de los departamentos, pero esta vez serán de un carácter más privado. Si en conexión con la calle ubicáramos a porteros, garages y bodegas, en este nivel estarán las habitaciones y baños del servicio. Estas áreas están conectadas con los espacios de servicio en planta baja por medio de la escalera de servicio ubicada en el patio, ésta funciona como un núcleo distribuidor vertical que conecta a manera de peine, todas las áreas que tienen este carácter. Recordemos que en el caso de este edificio, el cuarto nivel no solamente

corresponde al uso exclusivo del personal de servicio de los diferentes departamentos, sino que también comparte nivel con la planta alta del departamento 6, la cual ha sido analizada en el apartado anterior. Si bien en este departamento, la única área servida en esta planta es la terraza, ésta no tiene relación visual alguna con cualquiera de los demás espacios de servicio de la planta ya que se encuentra bajo techo a diferencia de los otros. Es interesante mencionar que si bien se ha tratado al Parque Melchor Ocampo como la visual más importante que genera la jerarquía de los espacios, en esta planta se rompe esta constante, ya que son las habitaciones aquellas que tienen esta vista preponderante y no la terraza privada del

departamento 6 como uno probablemente pensaría. Tal vez esto nos llevaría a pensar que esta es una planta con carácter de servicio, y esto es lo que queda plasmado en la fachada hacia el parque y por lo tanto los espacios con mayor jerarquía en este nivel son las habitaciones mas no la terraza que se vuelve un espacio casi residual que tiene una relación solamente con la planta anterior. La relación de cuartos de servicio y departamentos es de 1:1, al igual que sucede en el Edificio para Cuatro Pintores, solamente en este caso, podríamos decir que funcionan mejor pues sí se ubican todos en una misma planta.

En el caso del edificio 64, veremos que sucede algo similar, el cuarto nivel nuevamente está compuesto por espacios de servicio, pero esta vez si se comparte de una manera mucho más notoria, la presencia de espacios servidor en el mismo nivel. En este edificio podemos observar que son los espacios servidos aquellos que miran hacia la vista preponderante, se trata de una terraza común pública así como de un cuarto de juegos. Esta terraza, elemento común en todos los edificios analizados hasta ahora, es la que tiene un carácter mas contundente. Recordemos que la terraza en el Edificio 40, de Barragán y Creixell, era un elemento casi plástico para liberar las esquinas de material. Estas eran de carácter privado pues únicamente correspondían a un solo departamento. Posteriormente en el Edificio 38, de Cetto y Barragán, hay un

cambio muy importante, la terraza se vuelve un espacio común, que mira hacia el cielo, pero falla al tener unas proporciones que no permiten el uso verdaderamente de todos los habitantes del edificio, dejándola probablemente como un espacio residual en la azotea que tenía un carácter más de servicio aún cuando se pretendía lo contrario. En el edificio 64 de Enrique del Moral, la terraza se vuelve un espacio verdaderamente preponderante, tomando toda la esquina, abriéndose hacia el parque y hacia la calle Río Duero, permitiendo a través de su relación con el área de juegos y la terraza cubierta, que se propiciara la actividad para la que estaba hecha, la convivencia. Esta terraza tenía⁸¹ una vocación muy particular, y aún cuando todos los departamentos del edificio tenían una terraza cerrada, esta terraza común por sus proporciones y sus visuales probablemente representó un espacio muy interesante en todo el conjunto.

También en este nivel encontramos, hacia la calle de Río Pánuco, los espacios destinados a las habitaciones y baños del servicios así como a los tendedores. Nuevamente se hace presente la jerarquía del parque, pues podemos ver como nuevamente son los espacios públicos los que miran hacia el parque, y los espacios de servicio y privados aquellos que dan hacia la calle “trasera” o en un caso, hacia el patio de servicio.

81 Se habla en pasado de esta terraza ya que actualmente se encuentra cerrada, se cubrió con una losa de concreto y ahora es un departamento mas en el edificio.

CONCLUSIONES

Los edificios en los números 56 y 64 de Parque Melchor Ocampo son una pieza fundamental del conjunto al cerrar el paramento hacia éste. Veremos que, aún cuando se trata de la fachada mas larga del conjunto, ésta busca adaptarse a la escala de los otros dos edificios, seccionando su lectura para no parecer tan grande y pertenecer al conjunto. Como se ha analizado anteriormente se trata de dos edificios, que si bien son independientes, nos hablan un mismo lenguaje desde el exterior.

A través del análisis de los diagramas podemos concluir que hay dos constantes en ambos edificios, cada una relacionando este edificios con los dos que anteriormente se han analizado. La primera constante es que ambos edificios nos hablan desde el interior, al igual que sucedía en el Edificio 38 de Max Cetto y Luis Barragán. Podemos comprender como es que los espacios están conformados al interior, esto gracias al tamaño y ritmo de sus vanos. A diferencia del edificio para Lorenzo Garza, resulta ser muy sencillo entender como está conformado el edificio desde la calle; si bien no necesariamente podemos capturar que parte del programa responde a un vano, si podemos identificar su carácter inmediato. También podemos leer donde se repite la configuración en corte y donde deja de ser una misma planta. Si recordamos, esto en el edificio de Barragán y Creixell era prácticamente imposible,

ya que un cascarón sólido y blanco enmascaraba el cambiante programa del interior. En el caso del Edificio para Cuatro Pintores, esto también sucedía, desde afuera era muy evidente saber que espacios se encontraban al interior de los muros de la fachada. La segunda constante que podemos notar es que tanto el Edificio para Rodolfo Elías Calles, como el de Plutarco Elías Calles, estaban íntimamente relacionados con el usuario que iba a vivir ahí. Podemos ver como al ser dos edificios con programas muy distintos, se permitía recibir tal vez a muchos tipos de inquilino, haciendo de estos espacios muy flexibles para la clase media. En el Edificio 54, veremos departamentos pequeños, de una recámara (a excepción del último nivel); por otro lado, podemos observar en el Edificio 64 que se trataban de departamentos mas amplios, muy parecidos a una casa, que podían albergar a una familia de muchos integrantes. En el caso del Edificio 54, encontramos también una escalera de servicio, dándonos a entender - al igual que el edificio para Lorenzo Garza- la importancia de separar al servicio de los habitantes por medio de una circulación independiente. Enrique del Moral logró, tal vez no a propósito, crear espacios que se adaptaban a una sociedad cambiante, con distintas necesidades entre diferentes tipos de familia. Max Cetto y Luis Barragán también supieron entender a su usuario, que en su caso se trataba de un artista, un miembro de una élite social e intelectual al que había

Edificio 56

	Departamento 1	Departamento 2	Departamento 3	Departamento 4	Departamento 5	Departamento 6
Vestíbulo						✓
Bodega						✓
Cocina	✓	✓	✓	✓	✓	✓
Office						✓
Estancia	✓	✓	✓	✓	✓	✓
Comedor	✓	✓	✓	✓	✓	✓
Hall						✓
Habitación s/ baño	1	1	1	1	1	1
Baño	1	1	1	1	1	1
Habitación c/ baño						✓
Terraza cubierta						
Terraza abierta						✓
Habitación servicio						✓
Baño servicio						✓
Tendedero	✓	✓	✓	✓	✓	✓

Edificio 64

	Departamento 1	Departamento 2	Departamento 3	Departamento 4
		4	4	4
		✓	✓	✓
	✓	✓	✓	✓
		✓	✓	✓
	✓	✓	✓	✓
	✓	✓	✓	✓
		2	2	2
		1	1	1
	✓	✓	✓	✓
		✓	✓	✓
	✓	✓	✓	✓

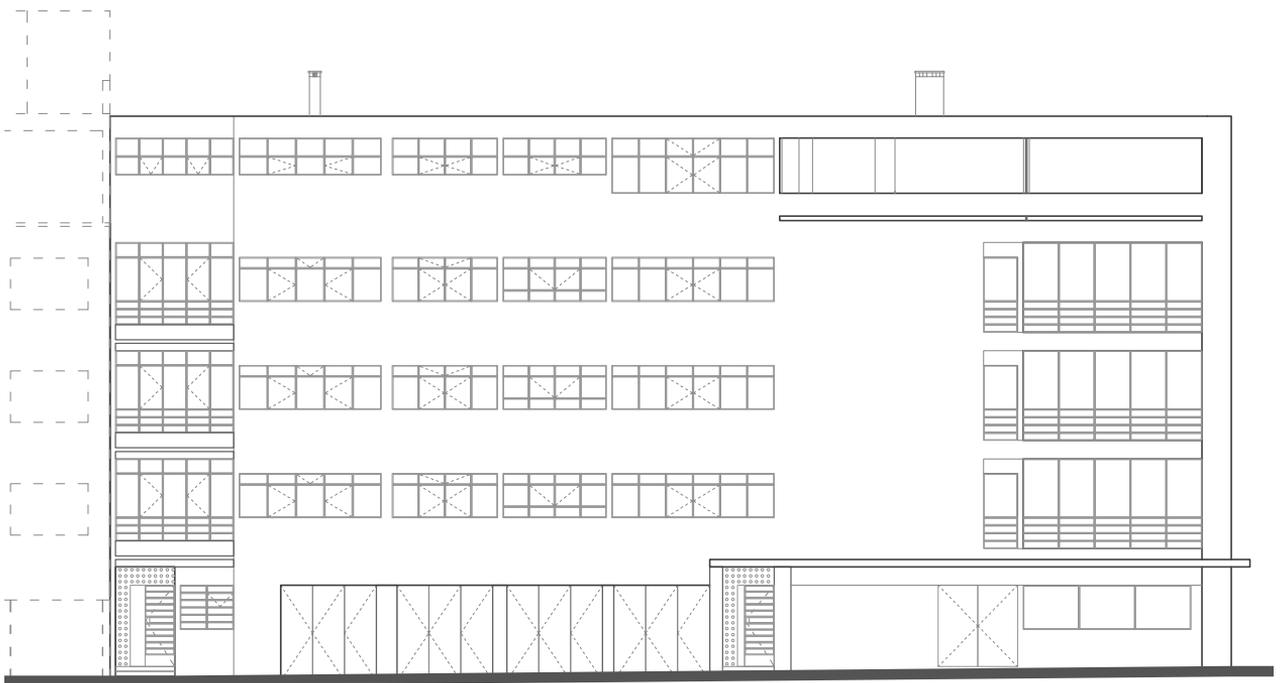
Parque Melchor Ocampo 56 y 64. Enrique del Moral.
Tabla del programa arquitectónico de los edificios

que responder de una manera muy peculiar atendiendo a las necesidades de su gremio colectivo. Luis Barragán, al igual que Enrique del Moral, plasmaron la realidad de la sociedad mexicana de la clase media a través de sus espacios.

Si consideramos estas dos constantes que se han mencionado anteriormente podríamos concluir que los edificios 56 y 64 son un híbrido entre los conceptos explorados en el edificio de Barragán y Creixell -particularmente en lo que al programa interno se refiere- y en el edificio de Max Cetto y Luis Barragán -en su lectura externa/interna y funcionalidad-.

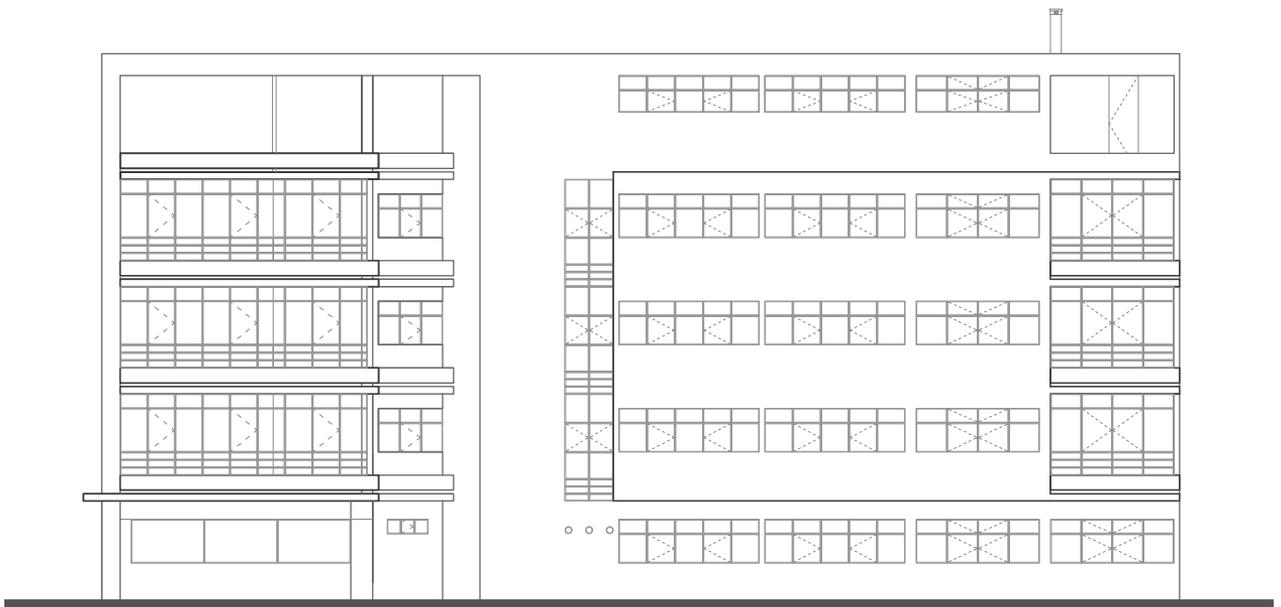
A través de los diagramas podemos concluir algo que marca una diferencia entre estos dos edificios y los anteriores: la manera de componer los espacios la dicta la manera en la que se viven. Era muy claro como la composición en el Edificio 40 estaba dictada por la diferenciación entre espacios servidos y servidores, y en el Edificio 38 era evidente como era muy importante generar núcleos funcionales. En los edificios para los Elías Calles podremos notar que hay una postura en la que no solamente es el funcionamiento llamémoslo “teórico” el que dicta la composición de los espacios en la planta. No hay constantes claras, hacia ambos lados encontraremos espacios tanto públicos y privados, como servidos y servidores. Es muy interesante entonces observar que esta manera de ver las relaciones entre los espacios está basada en la experiencia al

vivirlos. No hay otra manera de explicar como están concebidos al interior mas que al darnos cuenta de que Enrique del Moral buscó componerlos a través de una manera eficiente y funcional relacionada a la forma de vivirlos. Claramente este concepto está relacionado con su funcionalidad y su carácter, pero también será mas importante entender como es que realmente son vividos por sus habitantes. La jerarquía espacial no se obtiene por el nombre del espacio: no por llamarse cocina, significa que tiene que responder a las constantes de los espacios de servicios, ni no necesariamente todas las habitaciones tienen que mirar hacia una misma calle. La jerarquía se da en torno al cómo se vive el espacio. Y es interesante mencionar que la respuesta siempre la da la relación con el Parque Melchor Ocampo de una manera en la que los otros dos edificios no lo hacen.



Fachada hacia el Parque Melchor Ocampo

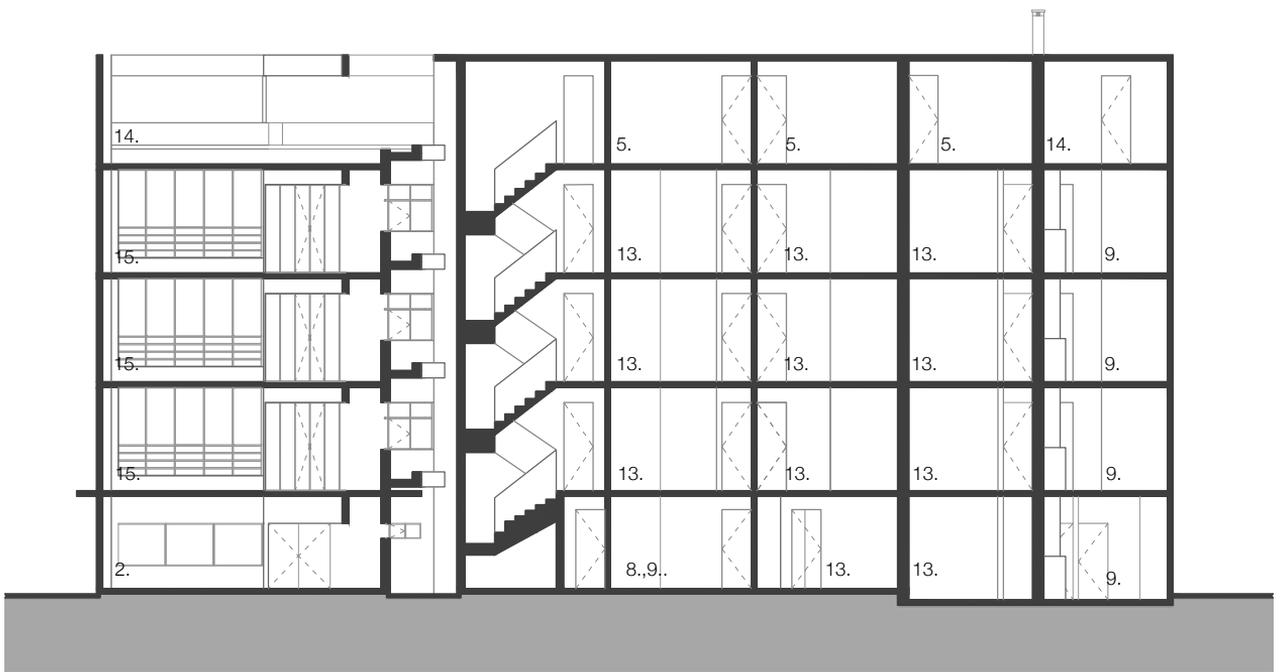




Fachada hacia la Calle Río Pánuco



1. Garage
2. Comercio
3. Vestíbulo
4. Portero
5. Habitación servicio
6. Baño
7. Cocina
8. Comedor
9. Estancia
10. Bodega
11. Office
12. Hall
13. Habitación
14. Terraza abierta
15. Terraza cubierta
16. Cuarto de juegos
17. Tendedero



Corte B- B'



3.4. ANÁLISIS ARQUITECTÓNICO: PARQUE MELCHOR OCAMPO 50 AUGUSTO H. ÁLVAREZ Y JUAN SORDO MADALENO

LA COLABORACIÓN ENTRE AUGUSTO H. ÁLVAREZ Y JUAN SORDO MADALENO

Después de los edificios de Enrique del Moral construidos entre los años 1940 y 1942 en el Parque Melchor Ocampo, fueron Augusto H. Álvarez y su socio Juan Sordo Madaleno los responsables de proyectar el edificio que concluiría con las obras que le dan frente al parque.

De todos los arquitectos que participaron en el conjunto de edificios, Augusto H. Álvarez y Juan Sordo Madaleno fueron los más jóvenes al momento de iniciar la obra⁸². Ambos habían terminado sus estudios poco tiempo antes y habían comenzado hacia 1940 a trabajar juntos en proyectos por lo que el Edificio en Parque Melchor Ocampo número 38, fue de los primeros en realizarse durante los siete años que duró su colaboración. Sus inicios son casi paralelos, mientras que Augusto H. Álvarez⁸³ había nacido en la Península de Yucatán proveniente de una familia de hacendados, Juan Sordo Madaleno⁸⁴ había nacido tan solo un año después

en la Ciudad de México dentro de una familia propietaria de bienes inmuebles. Ambos vivieron de pequeños durante un corto tiempo en el extranjero, Augusto H. Álvarez en La Habana, Cuba, y Juan Sordo Madaleno en Madrid, España de 1924 a 1927. Con el mismo desfase, entraron a estudiar a la Escuela Nacional de Arquitectura en 1932 y 1933 respectivamente, donde bajo la dirección de José Villagrán, formaron parte de la generación de alumnos en los que también se encontraban Enrique Carral Icaza y Ramón Marcos Noriega⁸⁵. En ese entonces, la planta académica de la Escuela Nacional de Arquitectura se encontraba ya renovada por maestros⁸⁶ que habían sido parte de la primera generación de arquitectos que impulsaron el racionalismo en México, como José Villagrán y Juan O'Gorman. Según Miquel Adriá, los alumnos de éstos formaron una segunda generación de arquitectos educados bajo la influencia directa de la arquitectura moderna mexicana⁸⁷. Éstos a su vez, no trataron de reproducir fielmente los modelos europeos, sino que buscaron reinterpretar

82 Luis Barragán tenía 34 años y José Creixell 28 al iniciar con el Edificio para Lorenzo Garza en 1936; Max Cetto tenía 36 años al iniciar el Edificio para Cuatro Pintores en 1939; Enrique del Moral tenía 34 años en 1940 y finalmente Augusto H. Álvarez y Juan Sordo Madaleno tenían 29 y 27 años respectivamente en 1943.

83 Nació en Mérida, Yucatán el 24 de diciembre de 1914 y murió en la Ciudad de México el 29 de noviembre de 1995.

84 Nació la Ciudad de México el 28 de octubre de 1916 y murió el 13 de marzo de 1985.

85 Cruz González Franco, Lourdes. *Augusto H. Álvarez. Arquitecto De La Modernidad*. Ciudad De México: Universidad Nacional Autónoma De México, 2008. p. 4.

86 Según Lourdes Cruz González Franco, entre ellos se encontraban Francisco Centeno, Federico E. Mariscal, Lino Picaseño y Mauricio M. Campos.

87 Adriá, Miquel. *Juan Sordo Madaleno (1916-1985)*. Ciudad De México: Arquine, 2013. p. 9.

elementos que repetirían a lo largo de sus obras⁸⁸.

Durante el principio de su carrera, ambos arquitectos vivieron una serie de eventos⁸⁹ que forjarían el rumbo de la arquitectura mexicana: la creación de la Escuela Mexicana de Constructores del Instituto Politécnico de México en y las Pláticas sobre Arquitectura de 1933. Estos hechos representaron el enfrentamiento de las diferentes posturas (académicos, nacionalistas y racionalistas) sobre el rumbo de la arquitectura mexicana. Como se ha mencionado anteriormente, la postura racionalista fue la dominante gracias a la participación de Juan O'Gorman y Juan

88 *Ibid.* p. 10.

89 López Padilla, Gustavo. "Aportaciones mexicanas al movimiento moderno de la arquitectura entre 1920 y 1970." *Ciudad De México: Arquitectura, 1921-1970*. De Enrique X. De Anda. Sevilla: Junta De Andalucía, Consejería De Obras Públicas Y Transportes, 2001. p. 111.

Legarreta quienes argumentaron a través de sus experiencias en el sector gubernamental (Juan O'Gorman en la Secretaría de Educación Pública y Juan Legarreta en el Departamento de edificios de la secretaría de comunicaciones y obras públicas) que el racionalismo representaba una línea de trabajo eficiente tanto en dinero como en tiempo.

Por otro lado, durante sus estudios en la Escuela Nacional de Arquitectura, tanto Juan Sordo Madaleno como Augusto. H. Álvarez tuvieron la oportunidad no solamente de aprender de maestros como Enrique del Moral⁹⁰ (quien era auxiliar en la clase de Teoría de la Arquitectura de José Villagrán), sino que pudieron trabajar con arquitectos en sus despachos. En el caso de Álva-

90 Pinoncelly, Salvador. op. cit., p. 10.

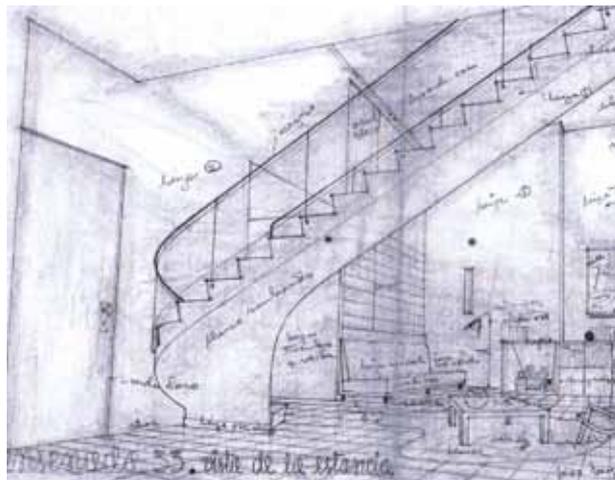


Fig. 3.102., Fig. 3.103. Casa Ensenada 53 (1939), Augusto H. Álvarez y Manuel Martínez Páez

rez, fue con Carlos Contreras, Mauricio M. Campos y Pedro Alfonso Escalante donde aprendió de urbanismo, diseño arquitectónico y construcción respectivamente⁹¹; en el caso de Sordo fue con el arquitecto español José Arnal⁹². En el año de 1939 se titularon ambos arquitectos, pero no fue hasta 1940 que comenzaron a trabajar juntos como socios, pues en 1939 Augusto H. Álvarez había comenzado a trabajar con Manuel Martínez Páez⁹³ con quien realizó sus primeras obras como la Casa en la Calle de Ensenada número 53. Durante la colaboración entre Álvarez y Sordo, que duró de 1940 a 1947, realizaron juntos alrededor de nueve edificios de departamentos, cuatro de oficinas y tres

91 Cruz González Franco, Lourdes. op. cit., p. 5.

92 Adriá, Miquel. op. cit., p. 9.

93 Cruz González Franco, Lourdes. op. cit., p. 6.



Fig. 3.104. Departamentos en Río Mississippi 31 (1941), Augusto H. Álvarez y Juan Sordo Madaleno

casas habitación⁹⁴. Estas obras se desarrollaron dentro de un contexto económico favorable, pues fue a raíz de la Segunda Guerra Mundial, que México comenzó a desarrollarse industrialmente al no contar con la importación de productos que acostumbraba. En estas obras se puede ver la influencia de elementos del lenguaje lecorbusiano⁹⁵, tal vez de una manera no tan directa como la de Barragán, a través del uso de la planta libre en edificios como el de Monterrey y Álvaro Obregón, los departamentos de Melchor Ocampo y Río Lerma y el edificio en la Glorieta formada entre Reforma, Mariano Escobedo y Melchor Ocampo. La planta libre, en estos casos, se utiliza para ubicar locales comerciales y formalmente para exal-

94 Íbid. p. 32.

95 Adriá, Miquel. op. cit., p. 11.



Fig. 3.105. Departamentos en Monterrey y Álvaro Obregón (1940), Augusto H. Álvarez y Juan Sordo Madaleno

tar la volumetría. Otro elemento del lenguaje de Le Corbusier es la trabe que enmarca la terraza en la azotea, esto se puede observar con mayor claridad en los edificios de renta de departamentos de las Colonias Juárez y Cuauhtémoc, donde Álvarez y Sordo construyeron un gran número de edificios. Se puede observar también en éstos el predominio de la línea horizontal que se acentúa a través de los juegos de luz y sombra que las ventanas alargadas crean en relación a los muros bajos que se alternan con ellas. Por otro lado, se puede notar un interés por experimentar con un nuevo material, el ladrillo refractario que usaron en edificios como el de la calle de Río Mississippi 31, el de Río Nilo 37 y en el del Parque Melchor Ocampo 50.

EDIFICIO PARA DEPARTAMENTOS EN EL PARQUE MELCHOR OCAMPO NÚM. 50

El último edificio construido en Parque Melchor Ocampo en el número 50, fue proyectado por Augusto H. Álvarez y Juan Sordo Madaleno del Parque Melchor Ocampo. Este concluye el frente al parque de la gran manzana cóncava situándose en medio de los predios que ocupaban el Edificio para Cuatro Pintores de Max Cetto y Luis Barragán y los Edificios para Rodolfo y Plutarco Elías Calles de Enrique del Moral. El terreno tenía el frente mas angosto hacia el parque, alrededor de nueve metros. Dos arquitectos, de apenas 29 y 27 años de edad recibieron en 1942 el encargo después de haber comenzado a trabajar juntos apenas dos años antes. Su experiencia en años previos a la



Fig. 3.106. Departamentos en Río Nilo 37 (1941), Augusto H. Álvarez y Juan Sordo Madaleno



Fig. 3.107. Departamentos Melchor Ocampo y Río Lerma (1941-1947), Augusto H. Álvarez y Juan Sordo Madaleno

construcción de este edificio se puede ver en departamentos como el de Río Nilo 37 y Río Mississippi 31 en la Colonia Cuauhtémoc, ambos de 1941. En éstos se puede observar un lenguaje de referencia respecto a la lectura volumétrica y los materiales que retomaron posteriormente para el Edificio de Departamentos de Parque Melchor Ocampo 50. Actualmente no se cuenta con información del dueño inicial del predio.

ADAPTACIÓN AL PARQUE Y AL CONJUNTO

El edificio se encontró en una situación comprometedoras al situarse no solamente en medio de dos colindancias, sino también en medio de dos voluntades. El edificio de Sordo y Álvarez es muy angosto;

sin embargo, fue en estos nueve metros que se tuvieron que solucionar todas las posibles alternativas para lograr cohesión y unidad en el conjunto. Para esto, el edificio tuvo no solamente que tomar lineamientos del volumen blanco, purista y expresionista de Max Cetto y Luis Barragán, sino también elementos del prisma perforado de Enrique del Moral. El proyecto tuvo que seguir muchos lineamientos propuestos de manera diferente por los dos edificios colindantes; la altura, los ejes horizontales de las ventanas, el basamento que la planta baja conformaba y elementos como la terraza jardín con la que contaban todos los edificios del conjunto. Retomó los ejes horizontales rectores de las dos distintas colindancias para que el edificio pudiera generar la unidad lineal que su posición en el conjunto le demandaba.



Fig. 3.108. Clínica de especialidades en Tonalá 14 (1944), Augusto H. Álvarez y Juan Sordo Madaleno



Fig. 3.109. Edificio en Reforma, Mariano Escobedo y Melchor Ocampo (1947), Augusto H. Álvarez y Juan Sordo Madaleno

Podemos ver como ejemplos de esto la continuidad del eje que se tensa entre el macizo del edificio de Cetto y Barragán contra la profundidad del vano que genera el remate retraído del edificio de Álvarez y Sordo en su último nivel. El dialogo entre ambos proyectos sigue siendo evidente en la posición de sus ventanas respecto a las aristas de los vanos del Edificio para Cuatro Pintores. La relación con el edificio de Enrique del Moral se puede ver también a través de la altura, en la que el volumen extruído del edificio de Sordo y Álvarez (en el cuarto nivel) pareciera formar parte de la primera sección del edificio de Enrique del Moral por la penumbra que es excavada en su volumetría. Este tratamiento en fachada nos permite leer a través de la textura y sombra de sus

materiales una unidad que se genera entre ambos volúmenes. También es importante mencionar que aún cuando a simple vista podemos observar claramente cinco niveles que respetan el límite en altura que proponen los demás edificios hacia el parque, el edificio de Álvarez y Sordo tiene un nivel más, que no se alcanza a percibir desde el exterior por su ubicación, aproximadamente cinco metros detrás del paramento vertical de la fachada, que hace que sea inexistente a la vista del transeúnte.

La relación con la curva que imprime el Parque Melchor Ocampo es casi nula ya que el predio tiene escasos nueve metros de frente. Se puede observar únicamente en planta que el edificio toma la tangente de esta concavidad y se asienta sobre la misma recta.



Fig. 3.110. Fotografía del edificio alrededor de 1950



Fig. 3.111. Fotografía del edificio alrededor de 1990



Fig. 3.112. Edificio para Cuatro Pintores en medio del Edificio Garza (izquierda) y el de Álvarez y Sordo Madaleno (derecha)

LECTURA DE LA FACHADA

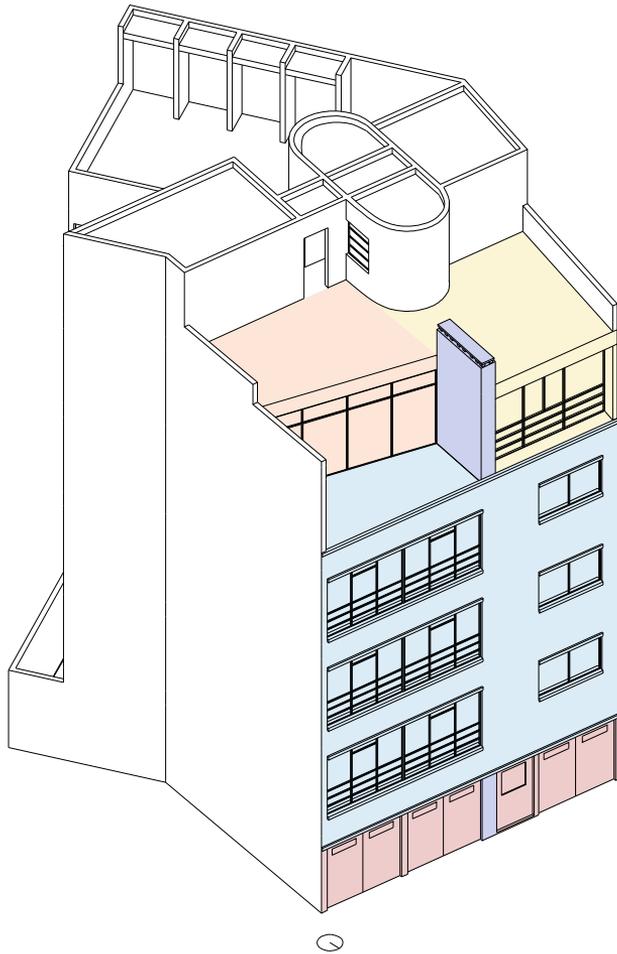
La composición del edificio fue concebida de manera casi paralela a la del Edificio para Cuatro Pintores, ya que su volumetría se ajustaba proporcionalmente a la de este edificio. Compositivamente, ambos se pueden leer como dos cubos perforados que flotan sobre una planta baja con distinta materialidad.

La lectura para éste edificio se puede hacer de manera vertical y consta de las siguientes partes: en contacto con la calle ubicamos una sombra (tal vez menos evidente que en el Edificio para Lorenzo Garza y en el Edificio para Cuatro Pintores) destinada únicamente a garages y no a comercios como proponían los edificios colindantes (color rojo); sobre esta sombra podemos ver un cubo (color azul), casi perfecto al ser de nueve metros por diez metros, en éste es muy evidente notar desde el exterior que será en éste donde se desarrollará un mismo programa; como remate notaremos el nivel que permite hacer la liga entre este edificio y los colindantes, en éste se rompe el paramento de fachada y se busca hacer un juego de claroscuros que lo relacionaran hacia el este con el Edificio para Cuatro Pintores (color naranja) y hacia el oeste con el edificio para Rodolfo Elías Calles (color amarillo), es en este nivel donde el proyecto tuvo que encontrar las oportunidades para asentarse en medio de dos fuerzas y dos voluntades con las que colindaba.

En este nivel también podemos observar algo que en los edificios antes analizados no sucedía, la presencia de la chimenea en fachada como uno de los elementos compositivos más importantes que hace aún más evidente la división del quinto nivel (color morado). Si observamos detenidamente podremos notar que la presencia de la chimenea es evidente desde la planta baja, donde pareciera que arranca éste elemento vertical, después cruza por todos los niveles y remata en el sexto nivel. En ninguno de los edificios antes analizados podremos notar esta característica, si bien la chimenea es parte del programa interno de los departamentos, no se hace evidente al exterior y el tiro queda en la azotea del interior del edificio, donde es casi imposible percibirlo desde el exterior⁹⁶.

Por último, encontraremos un quinto nivel, que como se ha mencionado anteriormente, no tiene presencia en la lectura del edificio. Al estar remetido del paramento vertical de la fachada, este pierde presencia desde la calle y no es perceptible. Esto resulta ser de gran importancia pues en la lectura de conjunto, podemos leer que todos los edificios tienen alrededor de una misma altura, cuando en realidad no es así: el edificio de Álvarez y Sordo tiene un nivel más sobre este límite.

96 La chimenea como elemento compositivo que se hace notar desde el exterior para exaltar su importancia, nos puede recordar a Frank Lloyd Wright en la Casa Robie (1910), la Casa Kaufmann (1937) e incluso a la obra posterior de Cetto como la Casa Quintana (1947). En estas obras, entre muchas otras, la chimenea de piedra representaba el centro del hogar, aquel punto generador de espacios, que se hacía presente en todo su esplendor.



COMPOSICIÓN INTERNA-EXTERNA

El edificio nos permite entender como está compuesto por dentro. La lectura en fachada coincide prácticamente por completo con esta composición ya que encontraremos un solo programa por nivel. Si observamos nuevamente como se compone volumétricamente el edificio, podremos notar que la planta baja tiene un tratamiento muy distinto al de los niveles superiores. Este basamento es el soporte compositivo así como el funcional ya que es en planta baja donde podremos ubicar los servicios generales del edificio como lo son los garages, así como una parte de las áreas de habitación para el servicio doméstico y un portero.

En la planta baja emergen cuatro núcleos verticales importantes, el primero es el de la chimenea, que como se ha visto en la sección "Lectura de la fachada" ubicada anteriormente, cruzará por todos los niveles hasta culminar y tomar aún mas presencia en el quinto nivel de azotea. El segundo núcleo es el de la circulaciones verticales, que consta de una escalera en la que se persiguieron intenciones plásticas muy particulares, ésta se inserta en una curva y recorre, a manera de columna vertical, todo el edificio; y finalmente el tercer y cuarto núcleo son los patios de ventilación que servirán en planta baja para dar servicio a las diferentes áreas, y en los siguientes niveles funcionarán para dotar de luz y ventilación a los departamentos. Los patios tendrán un papel fundamen-

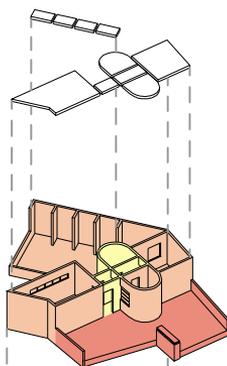
tal en la composición de los espacios en los siguientes niveles.

En las siguientes tres plantas podremos observar que se repite un mismo programa, y esto queda expresado al exterior ya que el prisma que flota sobre planta baja tendrá esta lectura desde la calle. El programa de primer, segundo y tercer nivel consta de departamentos que se apoyarán en los núcleos verticales para poder funcionar. Notaremos que al centro la columna vertical de la escalera hace que los espacios giren a su alrededor, y también veremos que los patios generan una composición en planta muy particular: el departamento se divide en dos secciones como un reloj de arena, la primera que da hacia la calle, posteriormente se hace muy estrecha por la acción de los patios (parte que coincide con la escalera), y finalmente se vuelve a ensanchar hacia la colindancia trasera.

Como se puede apreciar en la fachada, el cuarto nivel tiene un programa distinto al de los departamentos en los tres niveles inferiores. En éste, el departamento se despega del paramento vertical del prisma inferior, y genera una volumetría distinta donde se observan dos cuerpos, uno sustraído donde se aprecia una terraza, y otro mas, extruído, donde se alberga un espacio.

El quinto nivel no tiene presencia en la fachada, pues consta de un volumen que deja espacio hacia el frente para una terraza, y hacia el fondo para poder albergar los tendederos con luz sur.

Azotea

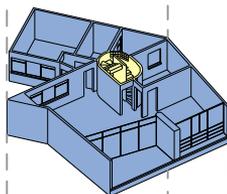


Terraza

Servicio

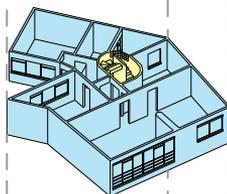
Circulaciones

Cuarto Nivel



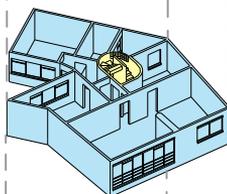
Departamento 3

Segundo Nivel



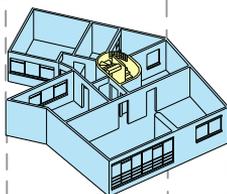
Departamento 3

Primer Nivel

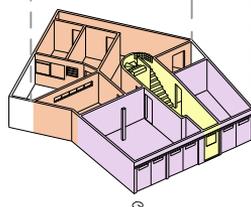


Departamento 2

Planta baja



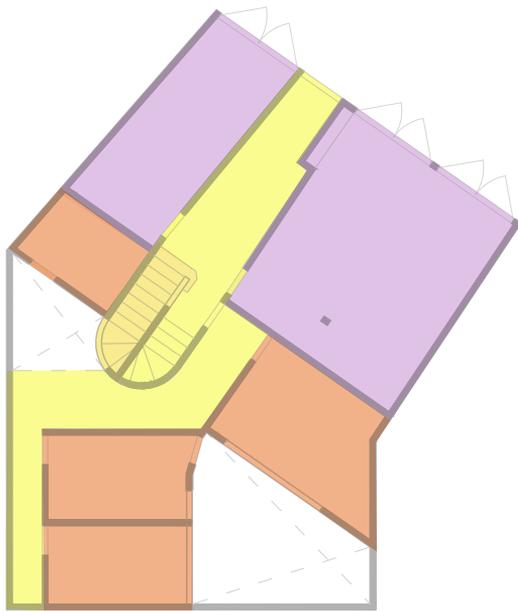
Departamento 1



Garages

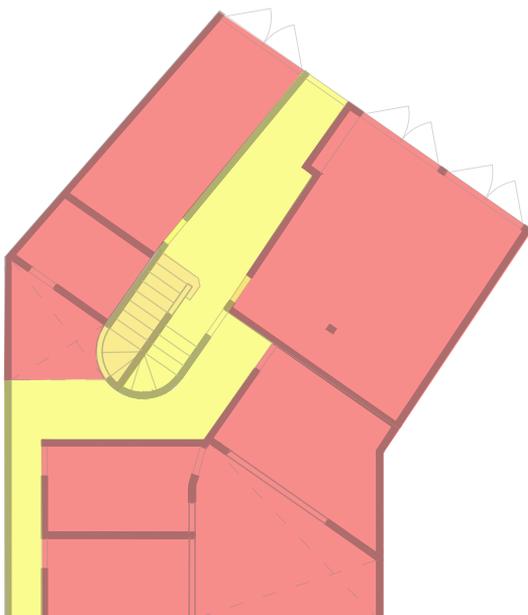
Servicio

Circulaciones



- Áreas de servicio (41 m²) - 27.5%
- Estacionamiento (53 m²) - 35.5%
- Área total: 94 m²
- Circulaciones (34 m²) - 22%
- Área libre común (22 m²) - 15%

Espacios de la planta baja

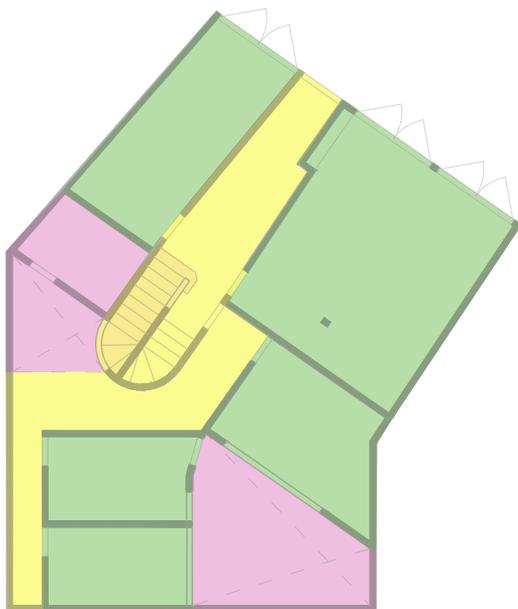
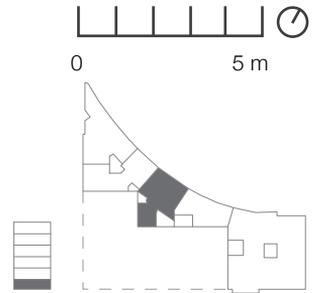
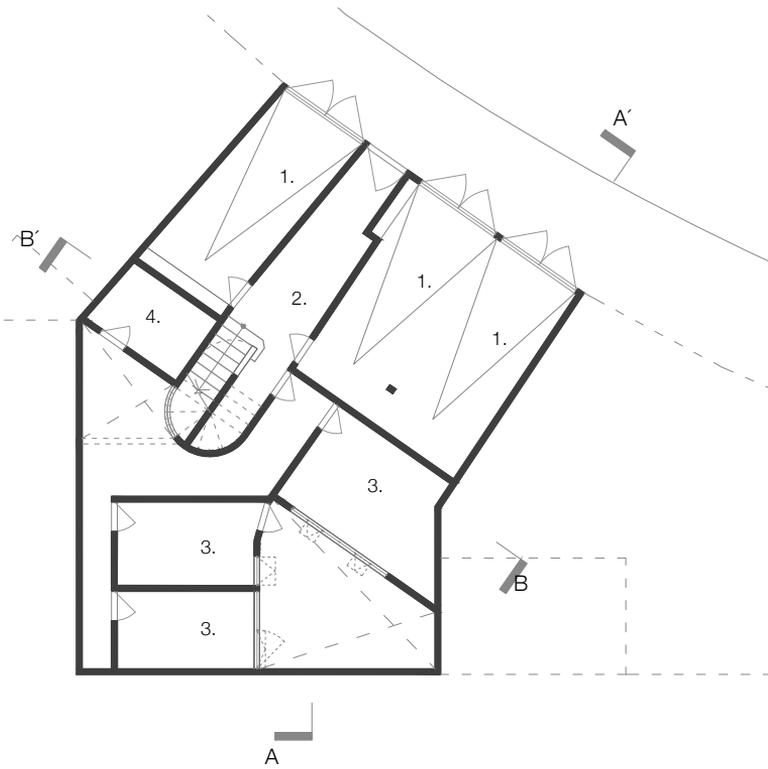


- Común (150 m²)
- Servidor (116 m²) - 78%
- Circulaciones (34 m²) - 22%

Relación servidor- servidor

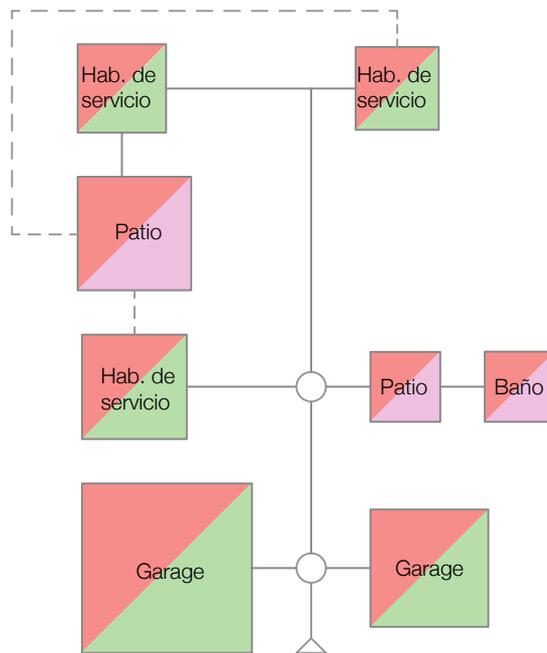
Parque Melchor Ocampo 50. Augusto H. Álvarez y Juan Sordo Madaleno. Planta baja (150 m²)

1. Garage
2. Vestíbulo
3. Habitación servicio
4. Baño
5. Cocina
6. Comedor
7. Estancia
8. Habitación
9. Terraza privada
10. Terraza común
11. Tendedero



- Común (150 m²)
- Público (87 m²) - 58.5%
- Privado (29 m²) - 19.5%
- Circulaciones (34 m²) - 22%

Relación público- privado



Parque Melchor Ocampo 50. Augusto H. Álvarez y Juan Sordo Madaleno.
 Diagrama de la relación entre espacios de la planta baja (150 m²)

PLANTA BAJA

El soporte funcional de edificio se encuentra en la planta baja, donde podemos ubicar una buena parte de los servicios (la otra parte se encontrará en el quinto nivel de azotea). A diferencia de los demás edificios es importante mencionar que no encontramos ni comercios ni departamentos en planta baja, esto se debe a que el área de desplante es muy pequeña⁹⁷. En el caso del comparativo con el Edificio para Cuatro Pintores, notaremos que aún cuando éste es mas pequeño, sí tiene un área comercial; el Edificio 50 en vez de un área comercial agregó un espacio de garage en planta baja. La planta baja en su totalidad está destinada a áreas de servicio y dentro de esta misma categoría podemos distinguir otras dos subcategorías: aquellas en contacto con la calle y las que le dan servicio al interior. Hacia el exterior podremos notar que se trata únicamente de los accesos: vehiculares o peatonales según el caso, los cuales tienen conexión entre ellos (es decir, al meter un coche en el estacionamiento, se puede acceder al edificio sin necesidad de salir a la calle y volver a entrar por la puerta peatonal -algo que sí sucede en otros edificios del conjunto-). Posteriormente encontraremos el núcleo de circulación vertical, el cual es el punto de quiebre entre las dos categorías y

⁹⁷ Si hacemos un comparativo con los demás edificios, el edificio de Álvarez y Sordo sería el segundo mas pequeño según su terreno. De menor a mayor, las áreas son las siguientes: Edificio 38- Max Cetto y Luis Barragán (115 m²), Edificio 50- Juan Sordo Madaleno y Augusto H. Álvarez (150 m²), Edificio 56- Enrique del Moral (151.5 m²), Edificio 64- Enrique del Moral (167 m²), Edificio 40- Luis Barragán y José Creixell (427 m²).

masas⁹⁸ que componen el interior del edificio. Es en este punto tan estrecho que se puede acceder a la segunda sub-categoría de la planta baja, la de los espacios que le dan servicio al interior, es decir las habitaciones para el servicio doméstico así como los accesos a los patios de ventilación. Como podremos notar, en general se trata de espacio de servicio pero con carácter privado, a excepción de un baño común al que se puede acceder a través del segundo patio. La circulación en este nivel resulta ser un poco confusa, ya que como se puede observar en planta se necesita cruzar por muchos espacios para llegar a otros, tal es el caso de las habitaciones y de los patios. Esto se lo podemos deber a un error en planta (ya que en la visita de campo no fue posible entrar a estas áreas del edificio), así como a inexistencia de planos e imágenes de archivo.

⁹⁸ Recordemos que en la sección COMPOSICIÓN INTERNA-EXTERNA de este capítulo, se mencionó que el edificio tiene una composición que asemeja a la de un reloj de arena: una masa en contacto con la calle, un punto muy estrecho que coincide con la circulación vertical y con la presión que le imprimen los dos patios de ventilación al edificio, y posteriormente una masa final en contacto con la colindancia trasera.



Fig. 3.113. Fotografía de estado actual de la fachada hacia Parque Melchor Ocampo



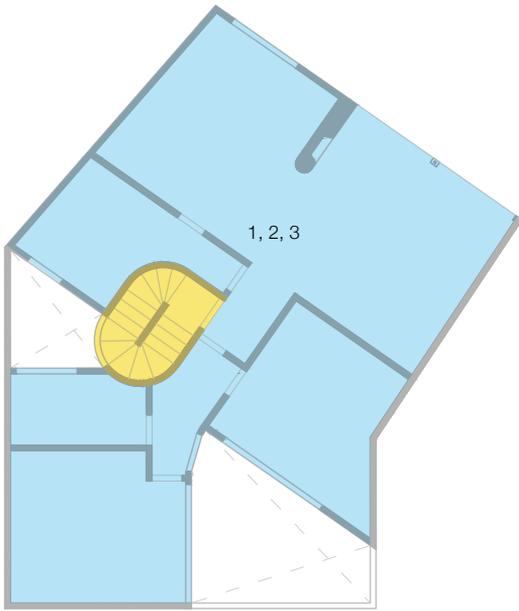
Fig. 3.114., Fig. 3.115. Vista del acceso peatonal desde el interior (izq.) y vista de la escalera (der.)



Fig. 3.116. Vista del área de garage

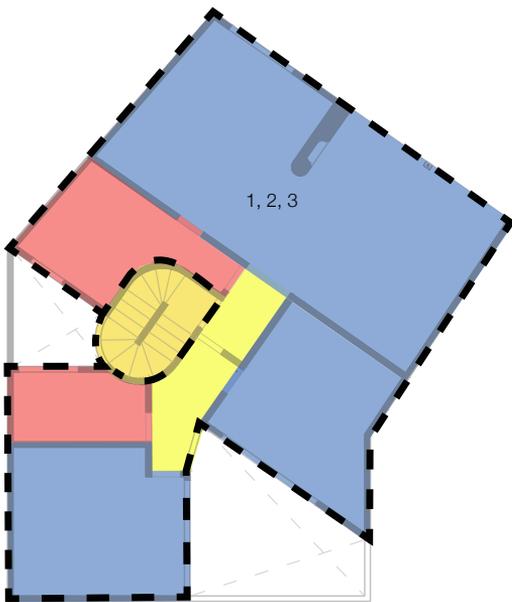


Fig. 3.117. Vista del patio occidente en planta baja



- Departamentos 1, 2, 3 (120 m²) - 94%
Área total: 120 m²
- Circulaciones (8 m²) - 6%

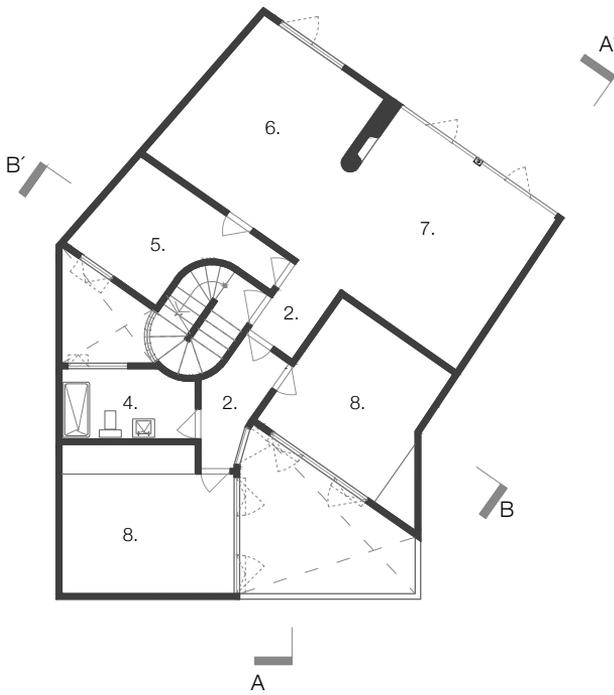
Espacios del primer, segundo y tercer nivel



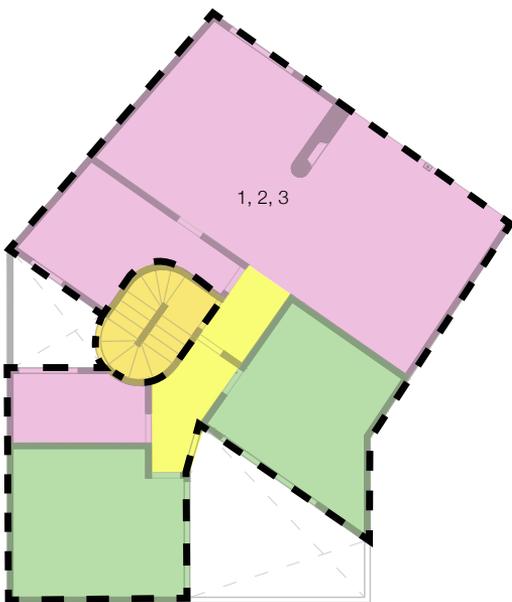
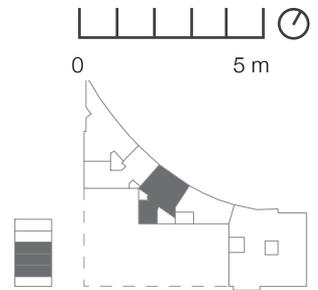
- Departamentos 1, 2, 3 (120 m²)
- Servido (92 m²) - 76.5%
- Servidor (21 m²) - 17.5%
- Circulaciones (7 m²) - 6%
- Común (8 m²)
- Circulaciones (8 m²) - 100%

Relación servido- servidor

Parque Melchor Ocampo 50. A. H. Álvarez y J. Sordo. Primer, segundo y tercer nivel (128 m²)

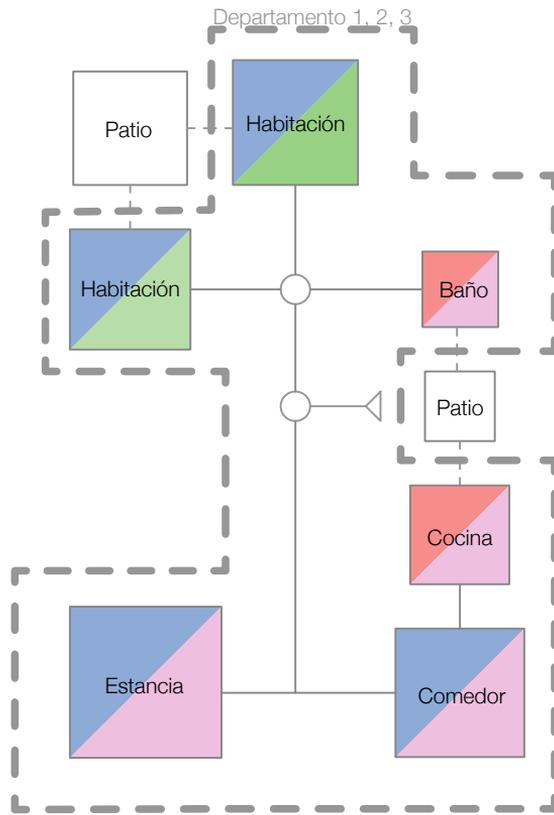


1. Garage
2. Vestibulo
3. Habitación servicio
4. Baño
5. Cocina
6. Comedor
7. Estancia
8. Habitación
9. Terraza privada
10. Terraza común
11. Tendedero



- Departamentos 1, 2, 3 (120 m²)
- Público (74.5 m²) - 62%
- Privado (38.5 m²) - 32%
- Circulaciones (7 m²) - 6%
- Común (8 m²)
- Circulaciones (8 m²) - 100%

Relación público- privado



Parque Melchor Ocampo 50. Augusto H. Álvarez y Juan Sordo Madaleno.
 Diagrama de la relación entre espacios del primer, segundo y tercer nivel (128 m²)

PRIMER, SEGUNDO Y TERCER NIVEL

Como se puede leer desde el exterior, los siguientes tres niveles del edificio comparten una misma composición en planta en la que se ubican departamentos del mismo tipo.

Para poder analizar estos espacios es importante recordar la composición volumétrica del edificio en la que la planta asemeja a la de un reloj de arena: una volumen en contacto con la calle, un punto muy estrecho que coincide con la circulación vertical y los patios de ventilación hacia los lados y posteriormente una masa final en contacto con la colindancia trasera.

En estos tres departamentos el acceso surge inmediato a la circulación vertical, y a través de él se llega a un vestíbulo que distribuye a las dos áreas del departamento, las cuales estarán determinadas en su mayoría por su carácter público-privado. En el primer volumen, con orientación norte y vista hacia la calle, podemos localizar espacios de carácter público, es decir cocina comedor y estancia. En lo que concierne a los espacios de carácter servido-servidor, podremos ubicar que el único espacio servidor de este volumen, la cocina, pierde la vista hacia la calle y mira hacia el patio occidente. Es relevante mencionar que aún cuando pareciera que la volumetría del edificio nos está hablando de una separación entre espacios muy tajante donde ubicamos los públicos en un volumen y los espacios privados en el otro, esto no

sucede ya que encontraremos en el volumen público una de las dos habitaciones.

Al segundo volumen se accede por medio de un segundo vestíbulo de carácter mucho mas privado, el cual distribuye hacia el área de habitaciones (recordemos que una de ellas se encuentra en el primer volumen). Es en esta área donde se ubicará la habitación principal (con vista al patio oriente) y el baño (con vista al patio occidente al igual que la cocina). En el caso del baño es importante mencionar que aún cuando se ubica en el "ala" privada del departamento, al ser el único baño cumple un papel de carácter público.

Aún cuando pareciera que no hay una clara distinción entre los espacios, notaremos que es en este edificio que la composición está dictada por ambas categorías, tanto servido-servidor como público-privado, sin darle mayor jerarquía a una que a la otra. La constante resulta ser muy contundente, y ésta no es de carácter volumétrico sino la siguiente: espacios públicos hacia la calle, privados hacia la colindancia; espacios servidos hacia el patio oriente - donde gozarían una orientación sur- y servidores hacia el patio occidente.



Fig. 3.118. Vista de cocina



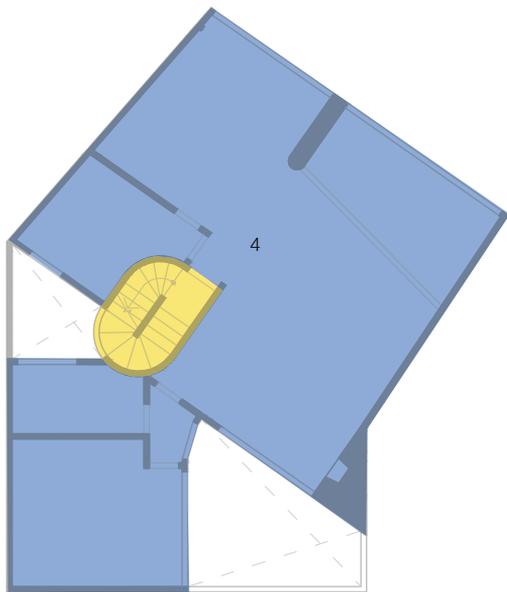
Fig. 3.119. Vista del hacia comedor desde cocina



Fig. 3.120. Vista hacia área de vestíbulo de habitaciones

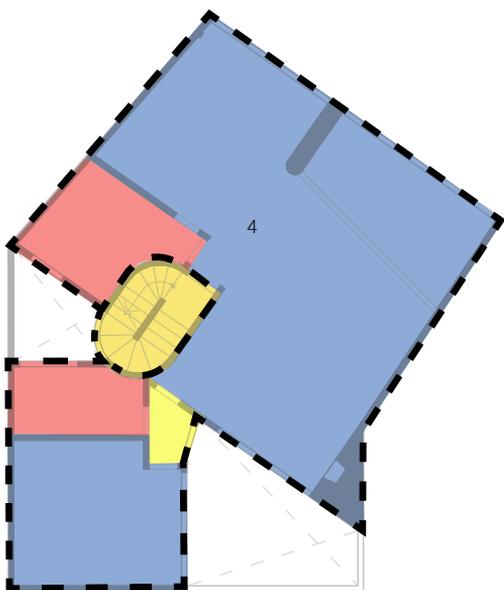


Fig. 3.121. Vista hacia patio oriente



- Departamentos 4 (120 m²) - 94%
Área total: 120 m²
- Circulaciones (8 m²) - 6%

Espacios del cuarto nivel

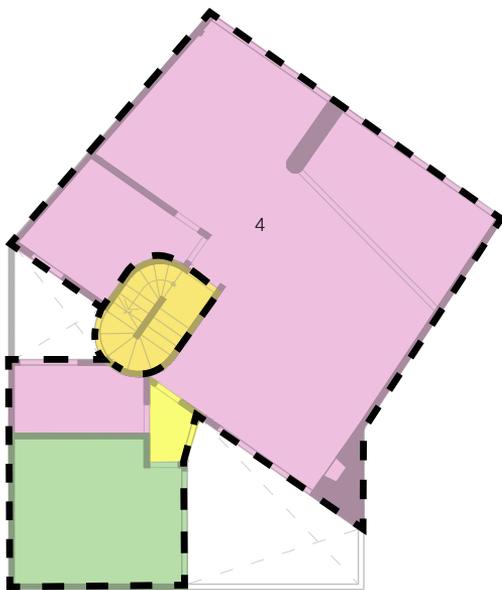
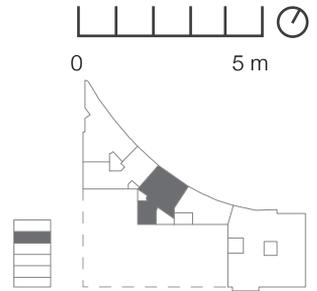
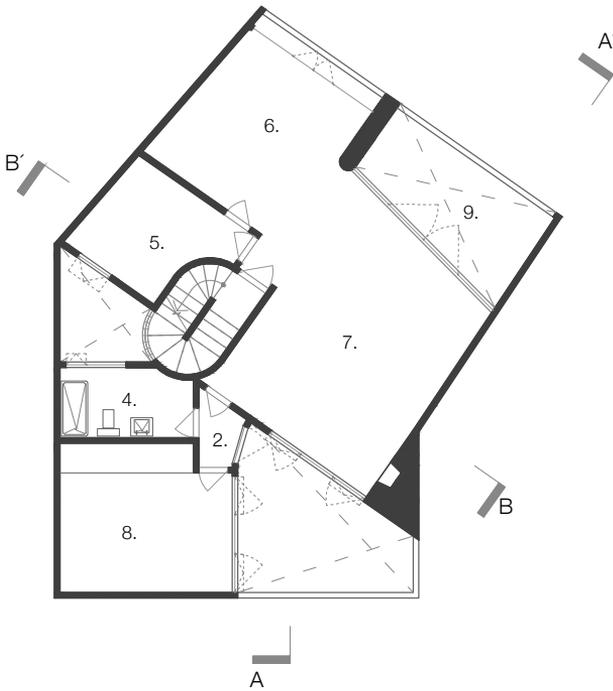


- Departamento 4 (120 m²)
- Servido (97 m²) - 81%
- Servidor (20 m²) - 16.5%
- Circulaciones (3 m²) - 2.5%
- Común (8 m²)
- Circulaciones (8 m²) - 100%

Relación servido- servidor

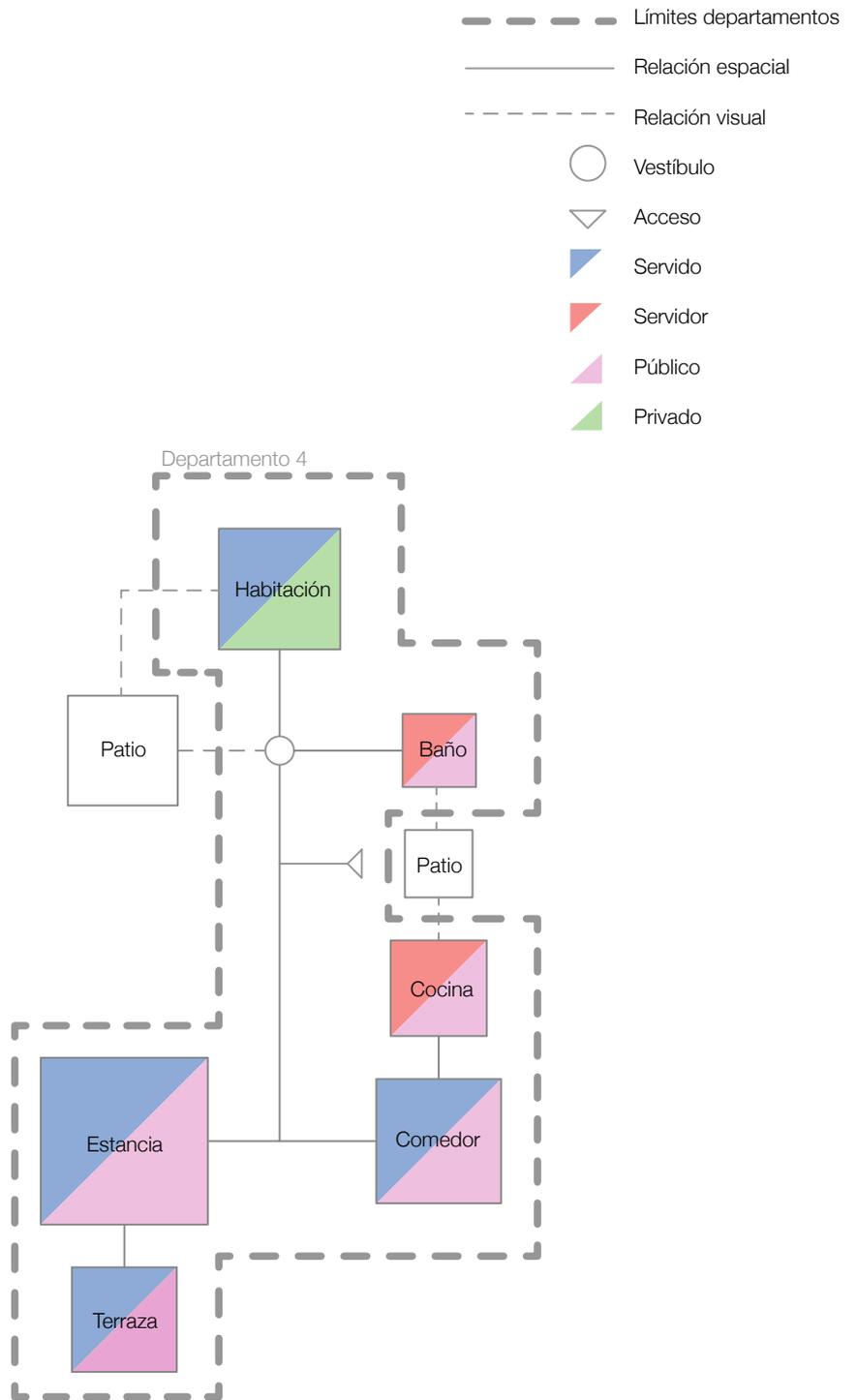
Parque Melchor Ocampo 50. Augusto H. Álvarez y Juan Sordo Madaleno. Cuarto nivel (120 m²)

1. Garage
2. Vestíbulo
3. Habitación servicio
4. Baño
5. Cocina
6. Comedor
7. Estancia
8. Habitación
9. Terraza privada
10. Terraza común
11. Tendedero



- Departamento 4 (120 m²)
 - Público (97 m²) - 81%
 - Privado (20 m²) - 16.5%
 - Circulaciones (3 m²) - 2.5%
- Común (8 m²)
 - Circulaciones (8 m²) - 100%

Relación público- privado



Parque Melchor Ocampo 50. Augusto H. Álvarez y Juan Sordo Madaleno.
 Diagrama de la relación entre espacios del cuarto nivel (120 m²)

CUARTO NIVEL

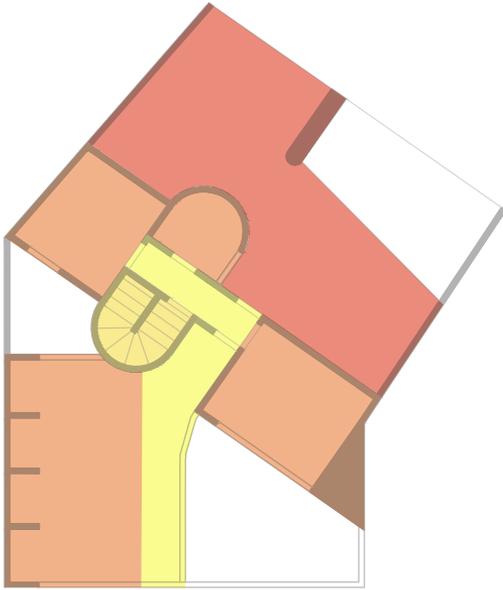
En el caso del cuarto nivel, no existió una visita de campo y a falta de material de archivo, el análisis está basado en el conocimiento de los niveles anteriores y superiores así como en la charla con uno de los habitantes del edificio quien pudo describir el interior del departamento ubicado en este nivel.

El cuarto nivel rompe con el paramento de la fachada, asentándose sobre el prisma que generan los tres niveles inferiores. Es en este departamento que se rompe la composición interna propuesta en los niveles anteriores y se busca generar un nuevo espacio: la terraza. Ésta ocupa un lugar primordial en la planta ubicándose en el volumen que abajo es el “público”⁹⁹. Es en éste que ubicaremos -al igual que en los niveles inferiores- los espacios como la estancia, el comedor y la cocina, mas no una segunda habitación que se pierde por dar paso a la estancia que se recorre hacia el sur por la inserción de la terraza. La distribución del segundo volumen que da hacia la colindancia se respeta íntegramente, es decir que el espacio mas privado y servido (la recámara) da hacia el patio oriente donde recibe la luz en la mañana, y el baño hacia el patio occidente. El baño aún siendo un espacio ubicado en el volumen “privado”, tiene nuevamente un carácter mas público al ser el único en el

departamento.

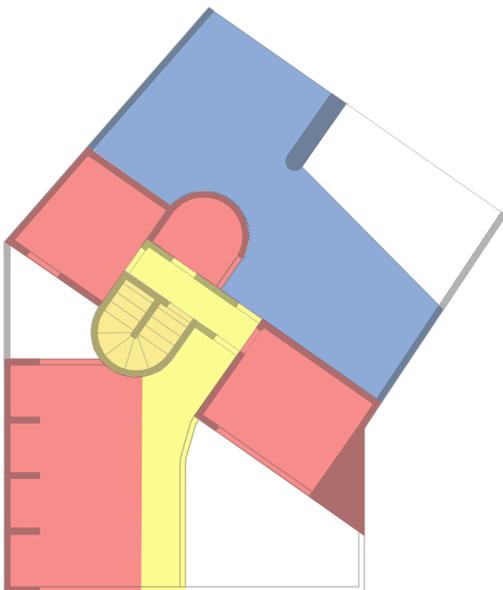
Como se puede observar, los cambios entre los niveles inferiores y éste, se hacen en el volumen que da hacia la calle, donde en este nivel si se ubicarán solamente aquellos de carácter público. En el caso de los espacios servidos y servidores, también se mantiene la constante explorada en el primer, segundo y tercer nivel: espacios servidores hacia el patio occidente y servidos -en este caso una sola recámara- hacia el patio oriente.

99 Recordemos que según en análisis hecho para los tres niveles inferiores, podremos notar una distinción en dos áreas: el volumen “público” hacia la calle y el “privado” hacia la colindancia.



- Terraza común (40 m²) - 37.5%
- Áreas de servicio (53.5 m²) - 50.5%
- Área total: 93.5 m²
-
- Circulaciones (13 m²) - 12%

Espacios del quinto nivel

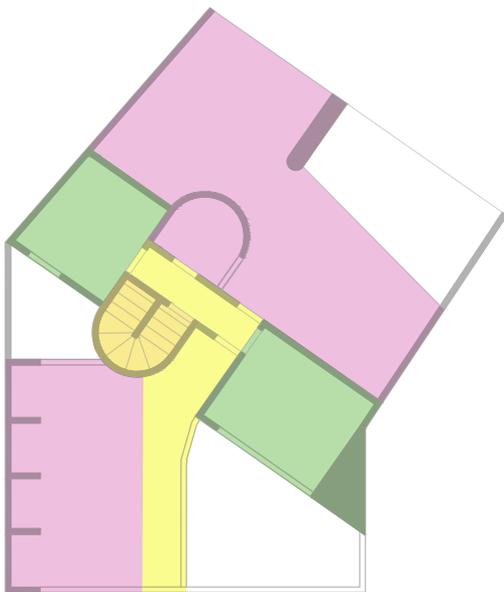
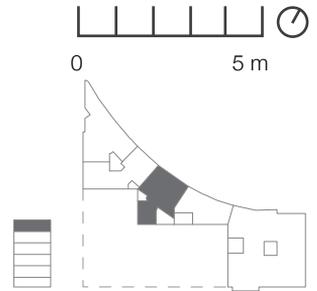
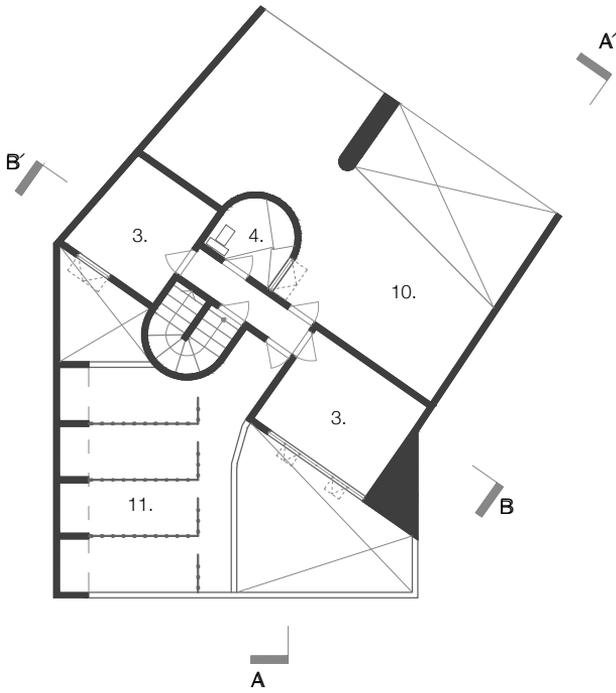


- Común (106.5 m²)
- Servido (40 m²) - 37.7%
- Servidor (53.5 m²) - 50.5%
- Circulaciones (13 m²) - 12%

Relación servido- servidor

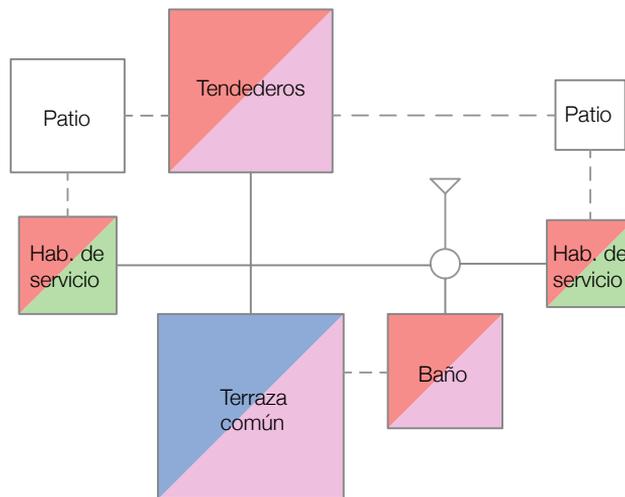
Parque Melchor Ocampo 50. A. H. Álvarez y J. Sordo. Quinto nivel (Azotea) (106.5 m²)

1. Garage
2. Vestíbulo
3. Habitación servicio
4. Baño
5. Cocina
6. Comedor
7. Estancia
8. Habitación
9. Terraza privada
10. Terraza común
11. Tendedero



- Común (106.5 m²)
- Público (69.5 m²) - 65.5%
- Privado (24 m²) - 22.5%
- Circulaciones (13 m²) - 12%

Relación público- privado



Parque Melchor Ocampo 50. Augusto H. Álvarez y Juan Sordo Madaleno.
 Diagrama de la relación entre espacios del Quinto nivel (Azotea) (106.5 m²)

QUINTO NIVEL

El quinto nivel del Edificio 50 está compuesto en su mayoría de espacios de servicio, los cuales complementan a los que se ubican en la planta baja. Éste concentra su programa en el centro de la planta, es decir en la parte mas estrecha de donde se desprenden las circulaciones horizontales de las verticales. Como se ha mencionado anteriormente, eso hace que el quinto nivel no sea perceptible desde el exterior pues se despega casi cinco metros de la fachada hacia la calle.

Si tomamos en consideración el esquema tipo reloj de arena que tienen todas las plantas de este edificio, notaremos que aún cuando la masa de este nivel se concentra hacia el centro, también habrá un programa sobre el volumen “privado” y el “público” propuestos en los análisis de los cuatro niveles anteriores.

La circulación vertical del edificio desemboca en la parte central de la planta y es en esta zona donde se desarrolla el programa que debe estar techado, es decir las habitaciones de servicio y un baño común a éstas. En el área que la masa deja hacia el frente (norte), se ubica el único espacio servido del nivel, una terraza común que mira hacia el Parque Melchor Ocampo, la cual tiene un carácter que pareciera ser mas de servicio que servidor por su ubicación dentro del edificio y en relación con el programa cercano

del nivel¹⁰⁰. Hacia el sur, y sobre el volumen de carácter “privado”, se ubica el área de tendederos, aprovechando la luz óptima para el funcionamiento de esta área. En este espacio podremos observar que se colocaron cuatro espacios para lavado, uno por departamento, en nichos por separado.

100 Existe la posibilidad de que, en un origen, esta terraza no haya sido planteada como tal. Esto pudiera ser gracias a la relación de este espacio con el resto de espacios de servicio que hay en la planta. Su ubicación dentro del edificio nos puede hacer pensar que tal vez solo se trató de un área sin programa específico. En el análisis se presenta como terraza pues es el uso actual que le dan los vecinos (aún cuando no está ocupada como tal).



Fig. 3.122. Vista hacia escalera



Fig. 3.123. Vista terraza en quinto nivel



Fig. 3.124. Vista del baño de servicio en quinto nivel

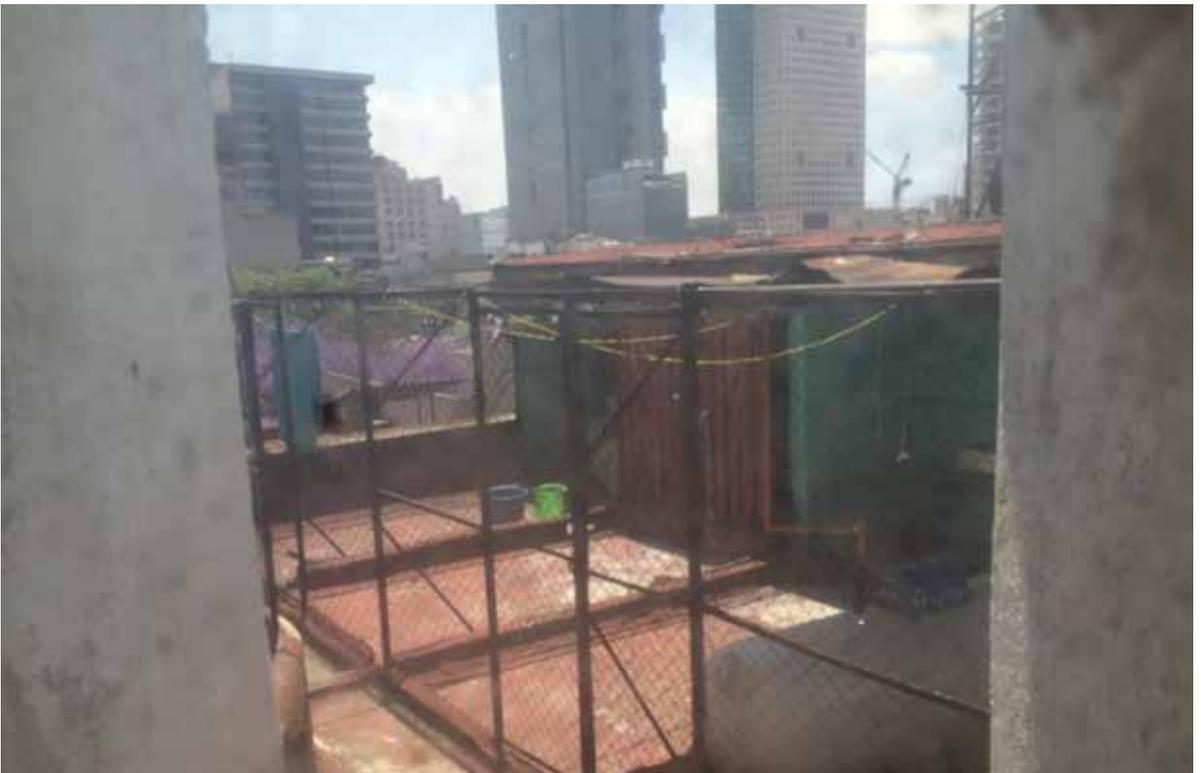


Fig. 3.125. Vista del área de tendedores

	Departamento 1	Departamento 2	Departamento 3	Departamento 4
Vestibulo	✓	✓	✓	✓
Cocina	✓	✓	✓	✓
Estancia	✓	✓	✓	✓
Comedor	✓	✓	✓	✓
Habitación	2	2	2	1
Baño	✓	✓	✓	✓
Terraza				✓

Parque Melchor Ocampo 50. Augusto H. Álvarez y Juan Sordo Madaleno.
 Tabla del programa arquitectónico de los edificios

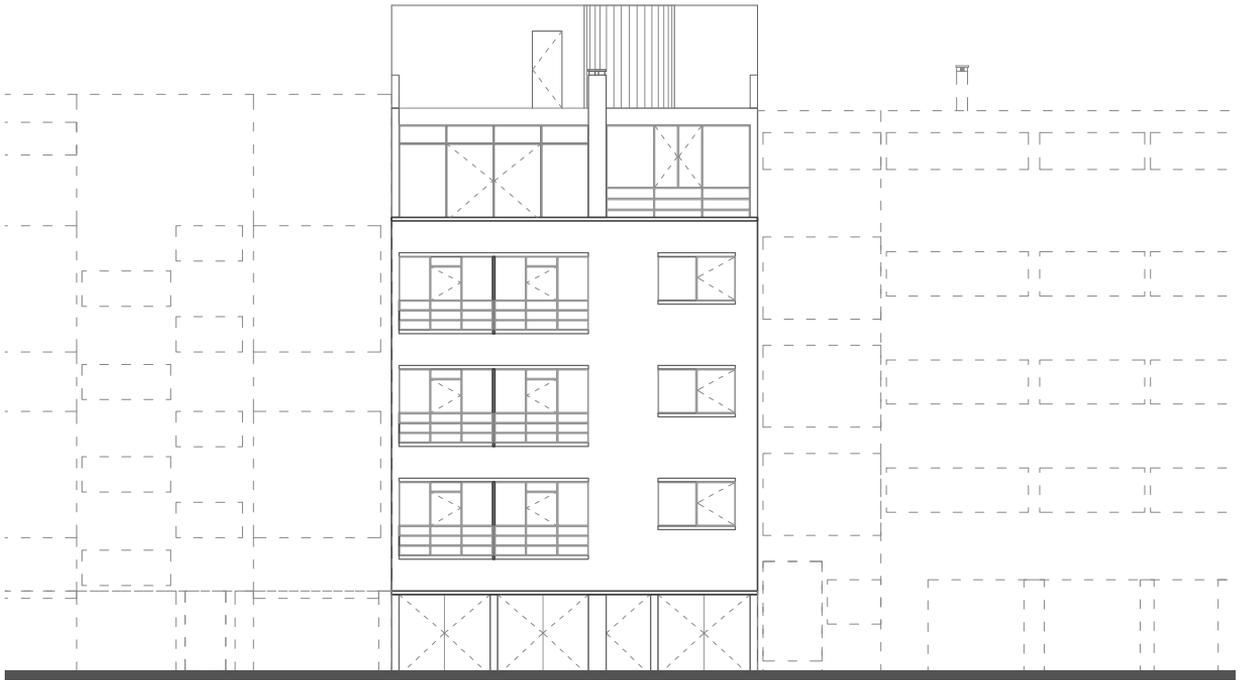
CONCLUSIONES

El programa es muy claro en todos sus niveles, cumple con los requisitos que la sociedad probablemente buscaba en ese entonces. Podríamos imaginar que fue a mediados de la década de los cuarenta que ahí vivían familias, probablemente de la clase media, quienes podían darse el lujo de pagar un departamento con garage, y también un departamento que incluyera en su programa -aunque no en el mismo nivel- un espacio para el servicio doméstico. En general los departamentos tienen una composición muy lógica, la cual es posible ver a través de los diagramas. Como se ha mencionado anteriormente, todos los departamentos siguen una constante muy clara que nos demuestra un gran oficio por parte de los arquitectos que juntos hicieron el proyecto.

Es importante mencionar que si bien no es tan sencillo observar una clara postura frente a la manera de hacer arquitectura, tenemos que recordar que se trata de un edificio hecho por dos jóvenes, que apenas salían de estudiar y que comenzaban su carrera profesional. Álvarez y Sordo fueron educados bajo los conocimientos de Villa-grán y O'Gorman, quienes formaron parte de la primera generación de arquitectos de la modernidad mexicana, y su influencia puede ser visible incluso en obras tan tempranas como este edificio. Debemos rescatar que se trata de un edificio que funciona muy bien, no solamente por el aprovechamiento

de sus espacios y de su programa, algo que pudieron haber aprendido de O'Gorman, pero también toman en consideración otros criterios como el de la orientación la composición de los espacios basada en una *forma* de vida. Es así como podemos concluir, a través de estos puntos, que este edificio no solamente es una réplica de la arquitectura moderna que llegó en un inicio a México a través de libros como *Hacia una arquitectura*, sino que es un testigo de los cambios que iniciaba una segunda generación de arquitectos que había sido educada bajo los conocimientos y experiencias de una primera generación que ya había explorado la influencia de los europeos.

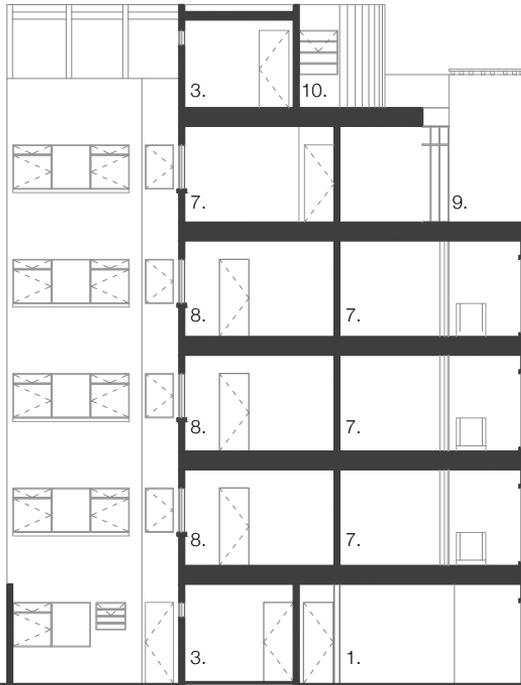
El edificio 50 de Augusto H. Álvarez y Juan Sordo Madaleno es una pieza fundamental para comprender el conjunto en su totalidad. No solamente es consciente de su condición como centro y resuelve la unidad exterior del conjunto a través de su fachada, la cual respeta los ejes compositivos y al mismo tiempo propone una nueva materialidad; sino que también es una prueba de los cambios en la manera de ver la arquitectura, proponiendo una nueva postura que se asienta en medio de las voluntades de los edificios construidos anteriormente. El edificio de Augusto H. Álvarez y Juan Sordo Madaleno, es en términos metafóricos, la clave del arco iniciado en 1936 que formaban entonces los otros cuatro edificios y que requerían una pieza para poder funcionar como uno solo.



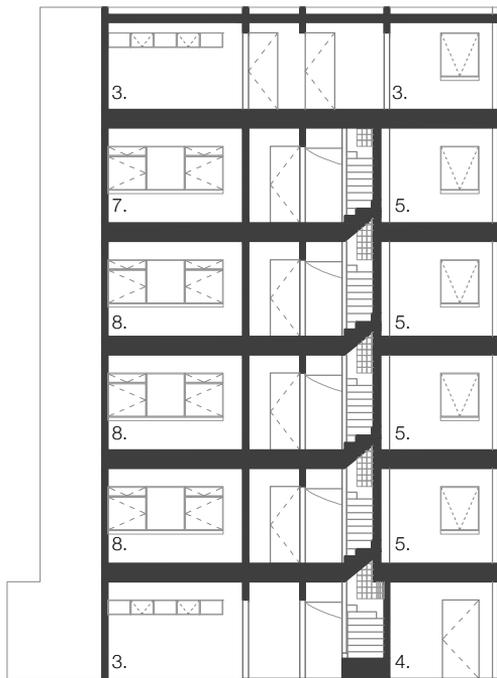
Fachada hacia Parque Melchor Ocampo



1. Garage
2. Vestibulo
3. Habitación servicio
4. Baño
5. Cocina
6. Comedor
7. Estancia
8. Habitación
9. Terraza privada
10. Terraza común
11. Tendedero



Corte A- A'



Corte B- B'



3.5. EL CONJUNTO Y SUS CAMBIOS

LA LECTURA EXTERIOR DEL CONJUNTO

Cada uno de los cinco edificios en el Parque Melchor Ocampo representa una manera diferente de enfrentar el proyecto, así como de ver y expresar lo que para cada uno de los arquitectos era la arquitectura y la forma de vida. Sin embargo, es importante ver a los edificios como un conjunto y no como una serie de elementos aislados dentro del marco de la arquitectura moderna mexicana.

Para poder verlos como un conjunto es necesario comprender como es que están

insertados en el contexto urbano. Los edificios forman una media luna que da hacia un parque, y es importante mencionar que en ese entonces el frente a éste no solamente lo constituían los casos de estudio¹⁰¹, sino que también había una serie de edificios en otras manzanas que miraban hacia éste; es decir, que los edificios analizados no eran los únicos con esta situación tan privilegiada en la Colonia Cuauhtémoc y aún así convergieron en la misma manzana. Parte de la fuerza del conjunto radica en la curva a la que responden ya que es ésta la que les

101 En la esquina del parque con la ahora calle de Río Nazas, aún existe otro edificio proyecto de Luis Barragán.



Fig. 3.126. Colonia Cuauhtémoc en 1946 donde se observa el conjunto ya completado. Fotografía de la Compañía Mexicana de Aerofoto.

otorga mayor presencia a los edificios. ES gracias a ésta, que la volumetría se vuelve muy importante para poder generar paramentos -tangentes o no- que den respuesta a la convexidad impresa en la manzana.

El frente hacia el Parque Melchor Ocampo, compuesto por las cinco fachadas, es como se menciona en la historiografía mexicana, un ejemplo de armonía pese a las diferencias, es decir, de “unidad en la variedad”. Podemos observar que si bien, todos son muy distintos, las proporciones son aquellas que nos permiten darle una lectura uniforme al conjunto. En general, se puede leer al conjunto bajo dos lineamientos horizontales: todos respetan una misma altura hacia el parque y cuentan con un elemento articulador conformado por los espacios de planta baja. La volumetría es un segundo elemento que nos permite darle continuidad a la lectura. Los cinco edificios tienen una composición muy clara, donde un volumen central contiene el espacio interior y se coloca sobre un basamento de planta baja. Si bien, la materialidad de este prisma varía, todos los edificios están compuestos por masas que han sido excavadas por luz. En otras palabras, los vanos son un elemento que articula, al generar en todos los casos una serie de claroscuros que crean ritmo y movimiento y que en ocasiones parecieran tener parecido con los vanos cercanos que pertenecen a otro edificio.

También existen una serie de constantes que nos permiten articular al conjunto.

Estos elementos, en su mayoría propios del lenguaje moderno, nos hacen entender que existen una serie de principios que fueron explorados y aplicados a concepción de la obra.

Las interpretaciones de los arquitectos frente al Movimiento Moderno están expresadas en estos paramentos hacia la calle. No existe una sola línea de pensamiento, sino una imagen reinterpretada de distintas maneras. Si observamos el edificio de Barragán y Creixell (extremo izquierdo de la fotografía), notaremos un prisma conformado por dos volúmenes que acogen el movimiento que genera el parque. En el último nivel, la masividad comienza a degradarse hasta formar, en la esquina, una terraza. Sus vanos superiores parecieran tener continuidad con la terraza que se excava del prisma blanco del Edificio para Cuatro Pintores, la cual es el remate de, nuevamente, una volumetría prácticamente purista a la que le fueron excavados, por la luz, grandes ventanales que dan origen a los espacios interiores. La oscuridad que generan los vanos del edificio de Cetto y Barragán, de alguna manera parecieran lograr continuidad con el siguiente volumen, el edificio de Álvarez y Sordo, el cuál es también un prisma, cubierto por una nueva textura, al que se le agrega en el último nivel un nuevo volumen excavado, generando un claroscuro que pareciera imitar al edificio siguiente. En éste, proyectado por Enrique del Moral, aparecen nuevas perfora-

ciones, unas que crean espacios al interior, y otras que generan espacios al exterior como terrazas. Al igual que en el edificio para Lorenzo Garza, el edificio de Enrique del Moral para Rodolfo y Plutarco Elías Calles vuelve a acentuar su condición en esquina a través de una gran cartela, que atraviesa el edificio, uniéndolo con el piso y haciendo que no solo éste, sino todo el conjunto genere la fuerza centrífuga que el parque le da. La esquina de este edificio es el pivote que dinamiza al conjunto y le otorga presencia. Esto nos muestra que la fuerza y la importancia de los Edificios en Parque Melchor Ocampo radica en su presencia como conjunto y en la habilidad de plasmar de cinco maneras distintas, una misma línea de pensamiento.

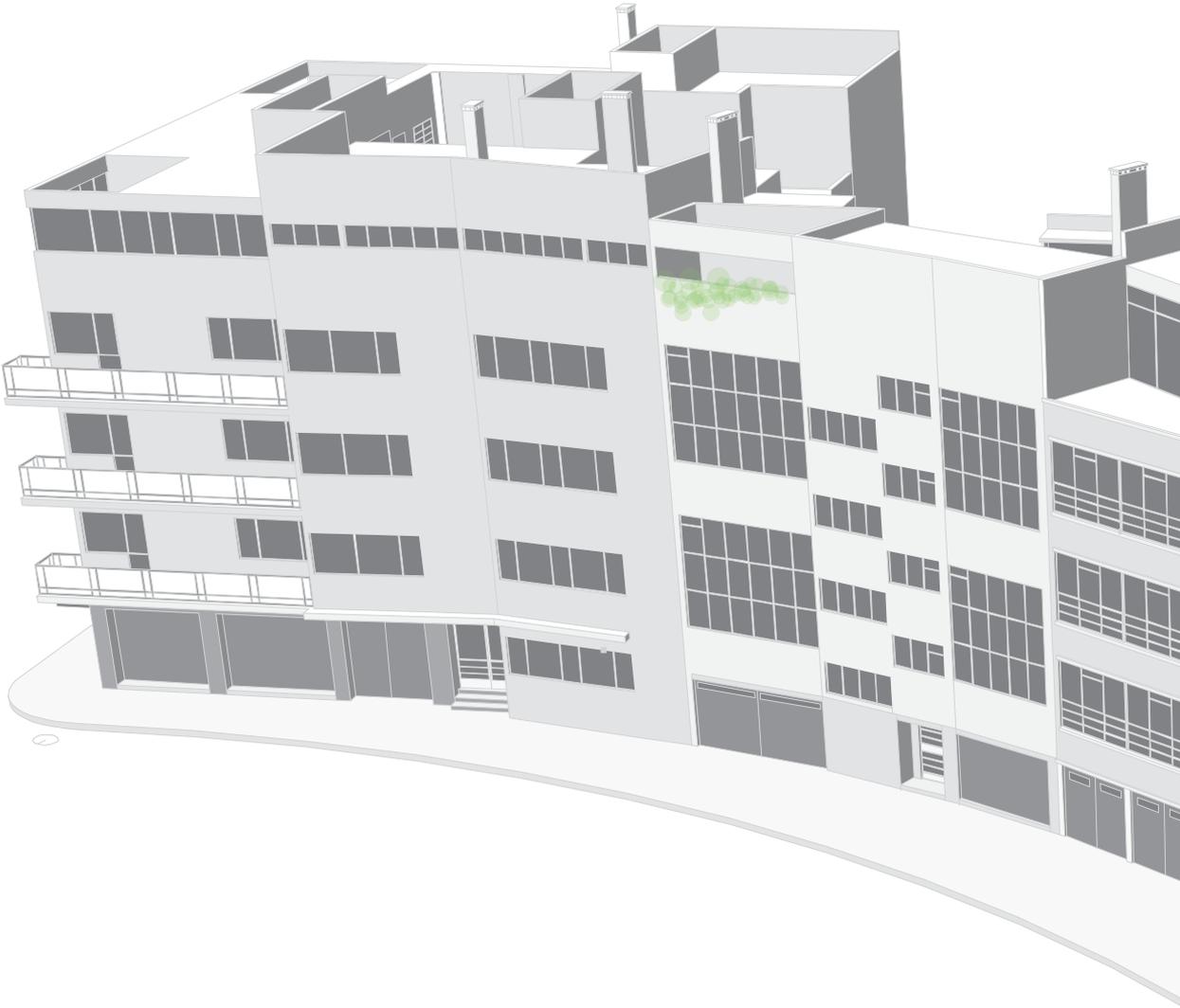
DIFERENCIAS EN LA COMPOSICIÓN

A lo largo de los 72 metros hacia el parque, se desarrollan cinco diferentes posturas frente a la forma de entender y hacer arquitectura, así como de responder a un programa.

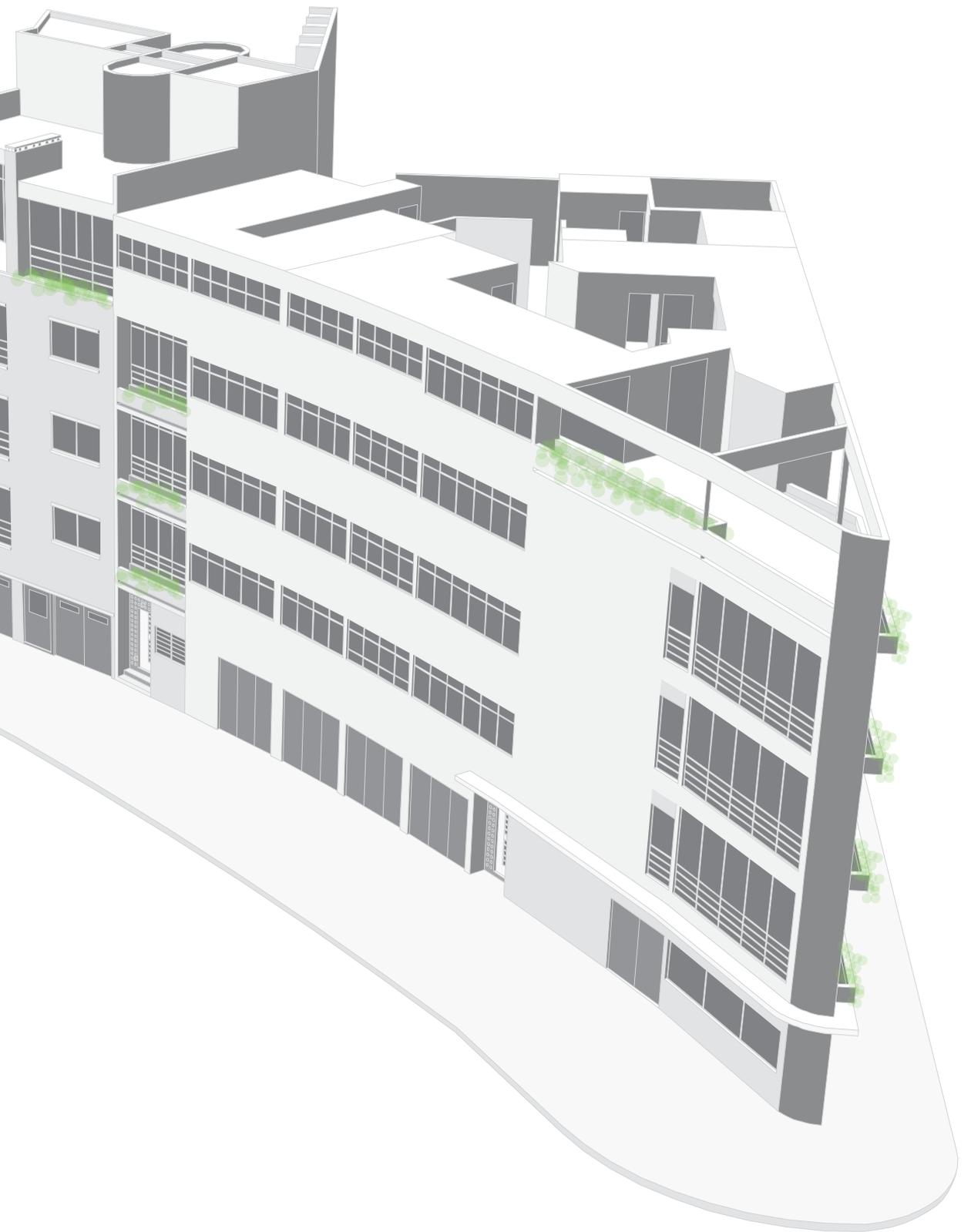
La lectura como conjunto le otorga la fuerza al mismo al funcionar como una muestra de la imagen moderna en México. Si bien, todas las fachadas nos hablan en un mismo lenguaje, no podemos dejar a un lado que es detrás de éstas que se alojan complejos interiores, cada uno distinto a los demás, por lo que podríamos decir que, en efecto, este conjunto, es, donde podemos observar no solamente una, sino cinco interpretaciones de los principios que fueron adaptados



Fig. 3.127. Fotografía de los cinco edificios en Parque Melchor Ocampo (alrededor de 1946)



Conjunto de Edificios en Parque Melchor Ocampo



a México no solamente en el exterior sino también al interior. En los edificios, no notaremos un programa que se repita, al contrario, veremos que todos tienen espacios que tal vez sean parecidos, pero la manera en la que se componen y se relacionan todos éstos al interior varía de caso en caso. Hacia el interior de los edificios encontramos distintas prioridades, jerarquías derivadas del entendimiento de la arquitectura y de la vida cotidiana misma. Será en algunos donde la composición interna gire alrededor de la diferenciación entre los espacios servidos de los servidores, en otros sucede algo similar con los espacios públicos de los privados. Otros entienden la manera en la que se viven los espacios, de día o de noche y será en otros casos donde sean los espacios que dan al parque aquellos que tengan mayor importancia.

Esto nos lleva a pensar que no existe una sola línea de pensamiento al interior de los departamentos. Cada encargo fue distinto, los clientes no eran los mismos y los arquitectos habían vivido cosas distintas, lo que repercutió en una sola imagen hacia el exterior, cuya composición interna había sido interpretada y plasmada de distintas maneras.

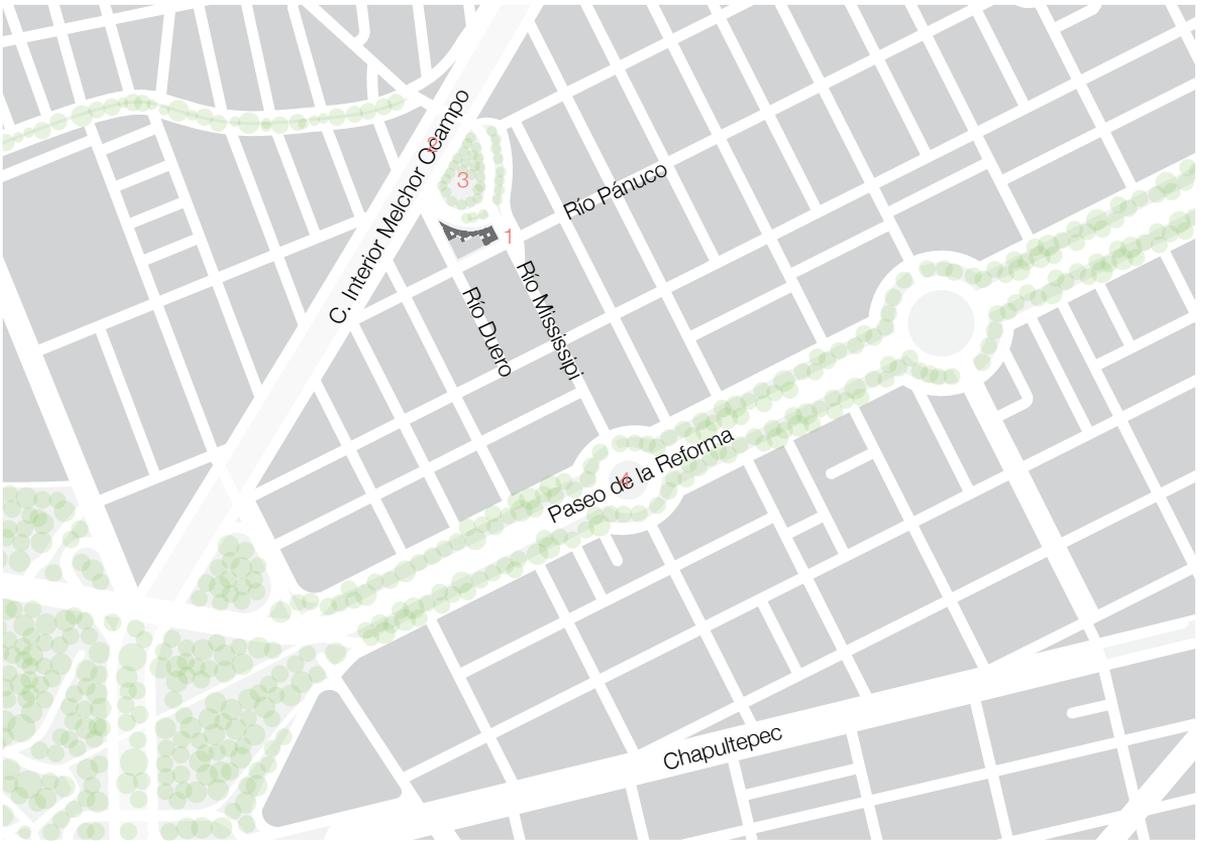
Uno de los grandes aciertos del conjunto es que, a pesar de tener una lectura exterior uniforme, si comparamos los edificios notaremos que cada uno tiene características que los diferencian. No existe un caso que se parezca al otro, podemos notar que

ninguna de las condicionantes del terreno es la misma, ni el cliente, ni el programa que alojan al interior. La riqueza del conjunto está en sus semejanzas exteriores, y al mismo tiempo en las diferencias que se generan al interior.

LOS CAMBIOS EN EL CONJUNTO

En las casi siete décadas que los edificios llevan en pie, la ciudad y sus habitantes han cambiado y el conjunto no se ha visto exento de esto. Estos cambios los podemos clasificar en dos tipos: los urbanos y los cambios arquitectónicos internos. Los primeros son una serie de modificaciones al tejido urbano que han tenido un gran impacto en los edificios, entre ellas está la incorporación de grandes vías de tránsito, la pérdida del parque por estas mismas razones así como el cambio de uso de suelo de la zona. Existe otro factor muy importante que ha repercutido al interior, y éste se da gracias al tiempo que llevan en pie, donde no se les ha dado mantenimiento y al mismo tiempo se han sobre explotado sus espacios interiores.

					
Núm. de edificio	40	38	50	56	64
Año	1936	1939	1943	1942	1940
Proyecto	Luis Barragán y José Creixell	Max Cetto y Luis Barragán	Augusto H. Álvarez y Juan Sordo Madaleno	Enrique del Moral	Enrique del Moral
Cliente	Lorenzo Garza	Carmen y Paz Orozco	Desconocido	Rodolfo Elías Calles	Plutarco Elías Calles
m ² de terreno	427 m ²	115 m ²	150 m ²	145 m ²	173 m ²
m ² de desplante	394.5 m ²	103 m ²	128 m ²	136 m ²	166.5 m ²
% de área libre	7.5%	10.5%	14.5%	6.5%	4%
Fachada P.M.O.	19.5 m	13 m	9 m	7.5 m	23 m
Altura total	17 m	16 m	18 m	15.5 m	15.5 m
Núm. de niveles	6	6	6	5	5
Núm. de deptos.	12	4	4	6	4
Núm. de garages	6	2	3	1	3
Núm. de hab. serv.	12	4	4	6	4
Depto. en PB	✓			✓	✓
Comercio en PB	✓	✓			✓
Terraza común		✓	✓		✓



TEJIDO URBANO

Modificaciones en el tejido urbano:

1.- Río Mississippi dejó de ser una calle de baja densidad y se convirtió a mediados de la década de los setenta en parte del sistema de transporte compuesto por ejes viales y circuitos a modo de anillo. En éste programa se abrieron nuevas arterias para constituir los ejes viales que hoy en día existen. El Eje 3 Poniente actualmente corre en esta calle y sigue su camino, hacia el norte de Circuito Interior Melchor Ocampo, a través de la avenida de Thiers y hacia el sur de Paseo de la Reforma, en la calle de Sevilla.

2.- La calle de Melchor Ocampo dejó de ser un parque- vía, se le incorporaron nuevos carriles y sus áreas verdes intermedias se perdieron. Actualmente es una vía rápida de doce carriles, por lo que solamente se puede cruzar a través de puentes peatonales.

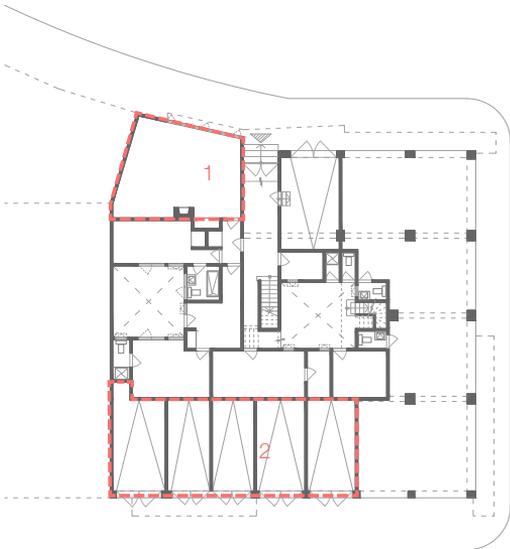
3.- El Parque Melchor Ocampo es ahora un relingo urbano. Este espacio se encuentra rodeado por un trébol que conecta Eje 3 Poniente con el Circuito Interior Melchor Ocampo, por lo que es prácticamente inaccesible. Al estar rodeado por una vía rápida, la ahora llamada Glorieta Melchor Ocampo, se encuentra alrededor de unos dos metros sobre el nivel de desplante de los edificios. Esto hace que se separen estos espacios física y visualmente, lo que representa una pérdida

de la búsqueda del proyecto de conjunto: lograr una relación armónica con el parque.

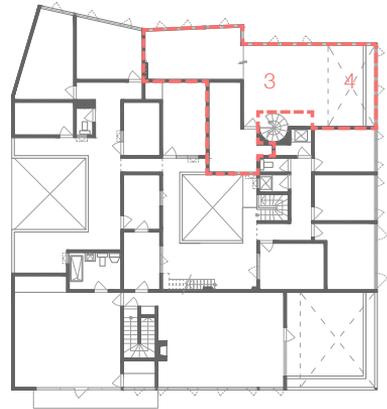
4.- En las siguientes décadas hubo un cambio de uso de suelo de la zona al convertirse Paseo de la Reforma en un área comercial. Esto a su vez hizo que aumentara la densidad de la zona: si antes estaba compuesta en su mayoría por edificios departamentales y pequeños comercios, poco a poco se fueron integrado predios con nuevos usos y alturas.

Estado general:

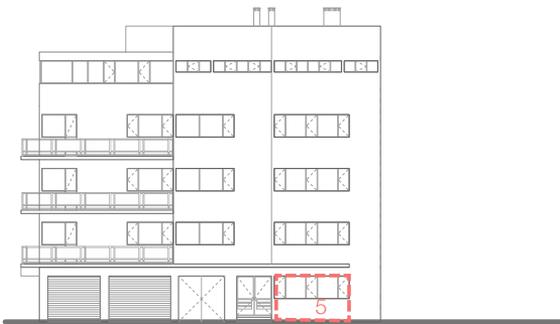
El tejido urbano que rodea a la ahora Glorieta Melchor Ocampo ha sufrido muchos cambios desde que los edificios se construyeron. Existe un momento en particular que modificó las condiciones de los cinco predios y éste es el programa de ejes viales llevado a cabo en la década de los setenta. Gracias a esto, dos calles- Río Mississippi y Circuito Interior Melchor Ocampo- se convirtieron en vialidades de gran afluencia de automóviles y esto, de manera directa, impactó a los edificios por su cercanía con ambas vías. Los edificios que antes se abrían hacia un parque ahora tienen que cerrarse ante el cambio en estas vialidades. Si bien, los edificios se encuentran en una área conflictiva dentro de ciudad, podríamos decir que aún así, es una zona que mantiene una de las características que en su momento ayudaron a su auge: una muy buena conectividad.



Planta baja



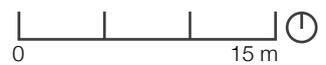
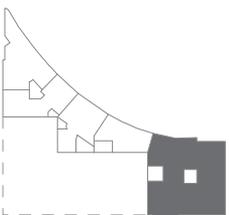
Quinto nivel (Azotea)



Fachada hacia Parque Melchor Ocampo



Fachada hacia Río Pánuco



PARQUE MELCHOR OCAMPO 40 (1936)

Luis Barragán y José Creixell

Modificaciones al proyecto:

1.- Ahora este espacio lo ocupa un comercio que da hacia el parque. El departamento interior sufrió modificaciones para adaptarse a esta nueva condición.

2.- El espacio de garages que da hacia la calle de Río Duero modificó su configuración interna al convertirse en una serie de pequeños espacios de vivienda.

3.- El departamento número 11 sufrió alteraciones en su planta alta. La planta baja permaneció igual; sin embargo, al subir las escaleras, se cerró su acceso a la planta alta con un muro y un espacio de guardado. Actualmente la única manera de acceder a los espacios de estudio y terraza del departamento, es por la azotea, donde se acondicionaron éstos como parte de un nuevo departamento independiente.

4.- Podemos notar en la fachada principal se eliminaron los vanos que correspondían al departamento 1 hacia el Parque Melchor Ocampo, ésto por la apertura del comercio indicado en el primer punto.

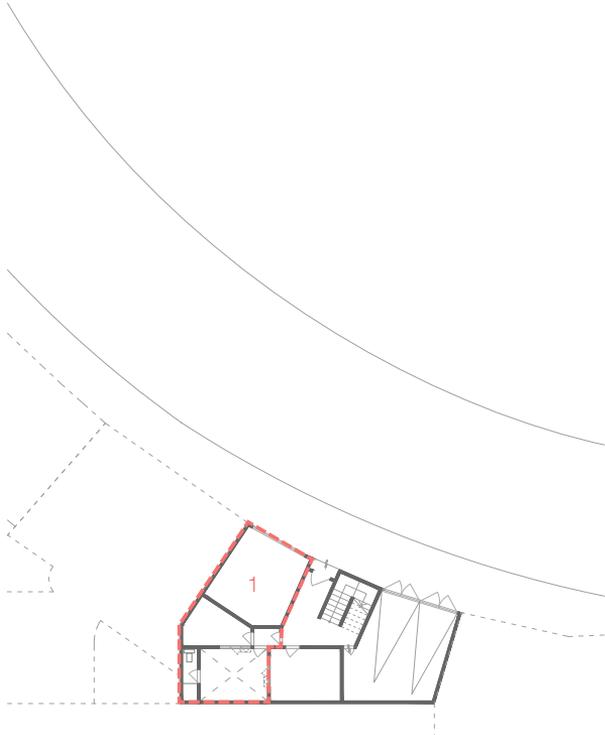
5.- Hacia la calle de Río Pánuco, los vanos que corresponden a los balcones en primer y tercer nivel han sufrido diversas altera-

ciones. En general, los balcones ahora son inaccesibles por las condiciones en las que se encuentran.

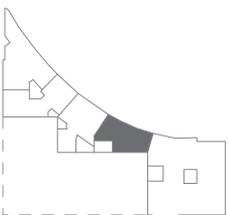
Estado general:

El edificio se encuentra en malas condiciones físicas debido a dos condiciones: la primera es los años que tiene en pie; y la segunda son los cambios que ha sufrido el edificio. Estos han demeritado en buena medida sus condiciones al restarle habitabilidad a sus espacios. El número de departamentos, o espacios para vivir, se ha aumentado en planta baja por la división del área de garages así como la conversión del área de portero en departamento, en el cuarto nivel por la división del departamento 11, así como en el nivel de azotea en el que se han agrupado áreas de servicio para convertirlas en espacios habitables.

El edificio se ha sobre explotado, principalmente en su capacidad y esto se ha traducido en menor cuidado y mantenimiento en los espacios que contiene.



Planta baja



PARQUE MELCHOR OCAMPO 38 (1939)

Max Cetto y Luis Barragán

Modificaciones al proyecto:

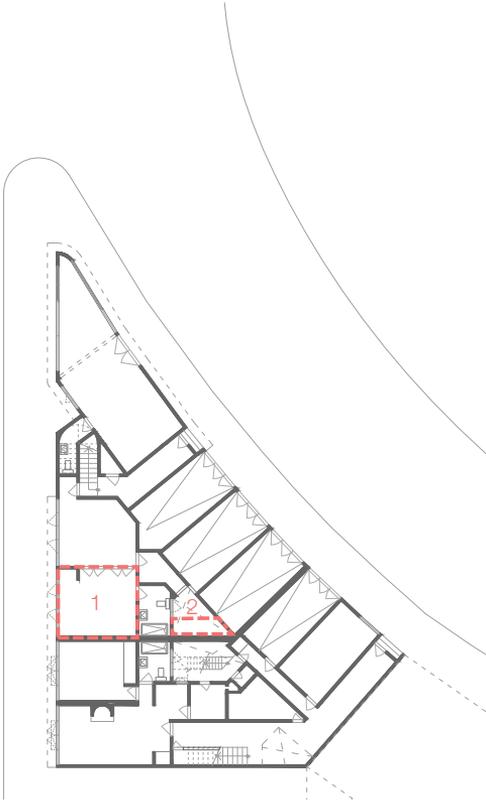
1.- Los muros entre el área que solía corresponder con un área de comercio, posteriormente con una habitación de servicio y al final con el patio, fueron demolidos. Ahora se ha modificado el espacio para lograr un área de garages donde se puedan estacionar dos autos, uno detrás del otro.

Estado general:

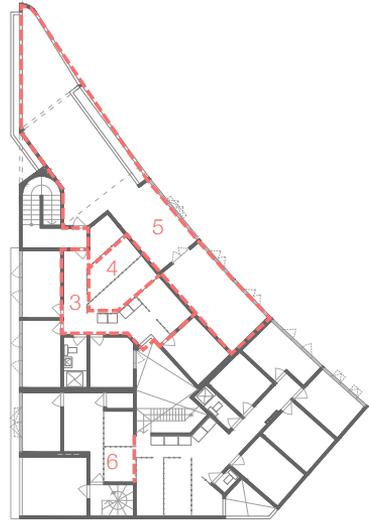
El edificio ha sido recientemente remodelado tras haber estado en malas condiciones.

Anteriormente se habían eliminado todos garages para sustituirlos por pequeños comercios, y en las plantas superiores, el interior de los departamentos no había recibido mantenimiento en años.

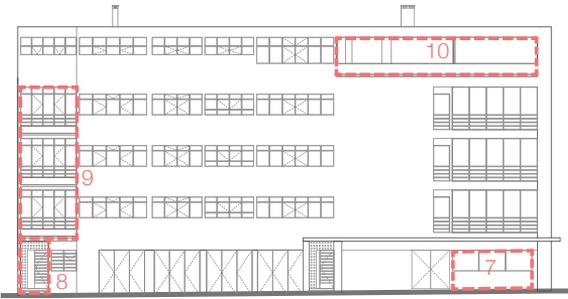
Hoy en día se han rehabilitado sus espacios y se le han adaptado nuevas instalaciones para sustituir aquellas que no eran suficientes para las demandas de hoy en día. También se buscó respetar el proyecto original por lo que la configuración interna del edificio no fue alterada, a excepción de la adición de dos cajones de estacionamiento en el área de comercio.



Planta baja



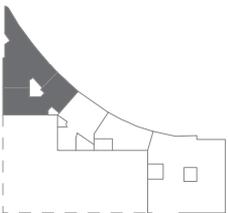
Quinto nivel (Azotea)



Fachada hacia Parque Melchor Ocampo



Fachada hacia Río Duero



PARQUE MELCHOR OCAMPO 56 y 64
(1940-1942)

Enrique del Moral

Modificaciones al proyecto:

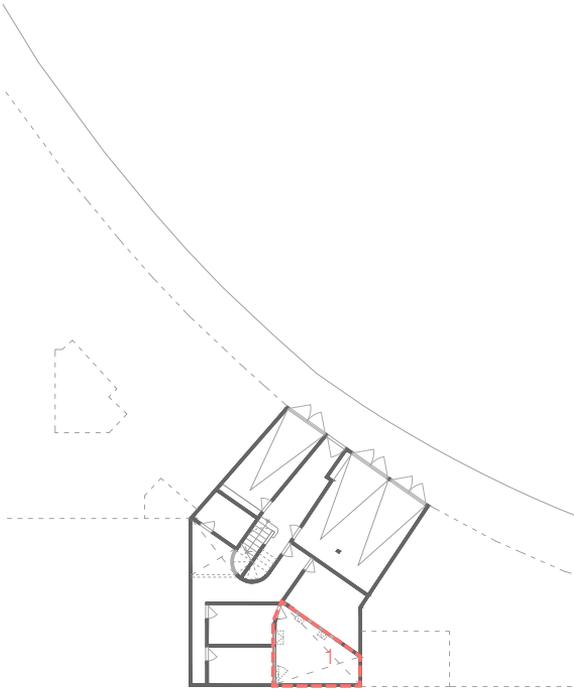
- 1.- Se ha cerrado el espacio para la habitación a través de un muro que la divide de la estancia.
- 2.- En el patio se ha puesto un techo así como diversas modificaciones para cubrirlo.
- 3.- Esta área actualmente está cubierta. Sobre esta losa se ubican ahora los tendederos.
- 4.- Se ha agregado una escalera para poder subir hacia la azotea, área donde se encuentran los tendederos y tinacos.
- 5.- El área que correspondía con la terraza común, fue techada y cerrada para convertirla en un departamento.
- 6.- El departamento 4 se ha separado visualmente del área de tendederos que compartía con el resto de los departamentos del edificio a través de un muro divisorio.
- 7.- Modificación en las ventanas del comercio, las cuales ahora son de piso a techo.
- 8.- La puerta se ha cambiado. Anteriormente las puertas de ambos edificios eran iguales, lo que los ligaba visualmente.
- 9.- Cancelación del remetimiento para ganar el espacio que antes conformaban las jardineras. Esto afecta la manera en la que se lee el edificio desde afuera, se pierde el contraste entre la masa y el vano, luz y sombra, que generaban los vanos en comparación a

las jardineras.

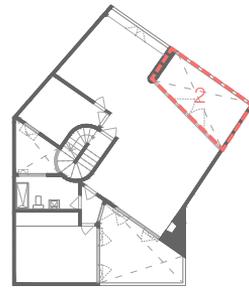
10.- Clausura de los vanos al cerrar la terraza común y hacer de ese espacio un nuevo departamento.

Estado general:

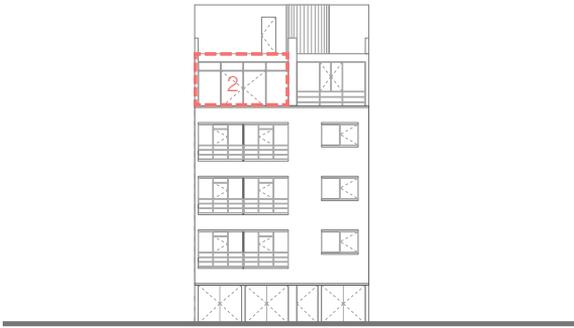
Ambos edificios presentan condiciones derivadas de los años que tienen en pie. Dada esta misma razón, se pueden observar modificaciones al proyecto original para poder insertar instalaciones que respondan a las necesidades de hoy en día. Si bien podríamos afirmar que su condición general es no mala, existen una serie de modificaciones - ligadas a una falta de regulación interna - que modifican la lectura del proyecto original. En el caso del edificio 56, el cambio de paño en los balcones, ha resultado perjudicial ya que hace que el edificio pierda el ritmo de los vanos que tenía el proyecto original. Sucede lo mismo con el cambio de la puerta principal que aún cuando pareciera algo menor, hace que se desligue visualmente por completo del edificio 64. Por otro lado, el edificio 64 ha sufrido mayores cambios de este tipo, el más importante de ellos es la construcción de un departamento en los espacios que conformaban la terraza común en la azotea. Esto nuevamente distorsiona la lectura del edificio como prisma perforado, y más importante, elimina un espacio primordial en la concepción de éste y los demás edificios del conjunto.



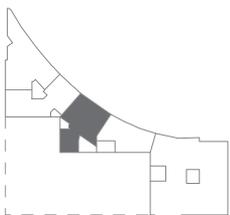
Planta baja



Quinto nivel (Azotea)



Fachada hacia Parque Melchor Ocampo



PARQUE MELCHOR OCAMPO 38 (1943)
Augusto H. Álvarez y Juan Sordo Madaleno

Modificaciones al proyecto:

1.- Actualmente se encuentran unas estructuras en el patio para alojar bodegas y espacios de servicio, estos le restan calidad al espacio.

2.- En el departamento 4 se ha cubierto la terraza con un techo que ya no permite la lectura de la horadación al prisma en este nivel.

Estado general:

El edificio no se encuentra en malas condiciones, a excepción de su patio de servicio en la planta baja donde se han construido espacios que demeritan el área. De igual manera, los espacios de servicio del quinto nivel se encuentran en malas condiciones que podrían mejorarse con más mantenimiento.

En cuanto a la configuración interna de los departamentos, no hay mayores cambios a excepción del departamento en el cuarto nivel que cuenta con terraza privada. La terraza se ha visto modificada por un techo que se ha fijado en los muros para poder proteger de la intemperie este espacio. Este cambio se ve reflejado en la fachada y de igual manera se traduce en una lectura diferente a la original, la cual ligaba al edificio con sus colindantes.

4.0. REFLEXIÓN FINAL

A través de este estudio se pudo comprender la importancia de la documentación para proteger y conservar el conjunto de cinco edificios ubicados en Parque Melchor Ocampo en la Colonia Cuauhtémoc de la Ciudad de México, considerados en la historiografía de la arquitectura moderna en México como una de las muestras más representativas de los ideales de la modernidad, así como claro ejemplo de composición arquitectónica en su conjunto.

Se procedió a realizar un estudio compuesto por dos técnicas, investigación documental y de campo para compararlas y complementar la información existente. A través de levantamientos, entrevistas y fotografías de estado actual, se pudo corroborar, actualizar y realizar nuevos planos y diagramas que permitieran el entendimiento de cada una de las distintas obras y su importancia.

El estudio buscó entender el pensamiento de la época y de sus arquitectos, plasmado en los diferentes edificios, para poder analizarlos y establecer la importancia de éstos dentro del marco de la arquitectura moderna en México. El trabajo y las técnicas de indagación empleadas permiten establecer como reflexión final que estos edificios no son trascendentes por sí solos al no ser los mayores exponentes de la modernidad en México, pero si en cambio, son importan-

tes en su conjunto ya que constituyen una muestra de cómo arribó la modernidad a México y cómo pudo ser reinterpretada para dar respuesta a las necesidades de la vida cotidiana de la sociedad mexicana. El Movimiento Moderno llegó a México como una solución a las demandas y necesidades de la sociedad posrevolucionaria al responder a los requerimientos de nuevas tipologías de edificios de manera rápida y económica. Su permanencia ocurrió gracias a que probó ser flexible para poder alojar al interior los espacios de la cotidianidad y el estilo de vida de la sociedad mexicana.

La fuerza de los edificios en Parque Melchor Ocampo reside en su condición de conjunto pues son una muestra de la imagen de la modernidad y de las diferentes interpretaciones que tuvo para poder dar respuesta a las demandas señaladas. La riqueza del conjunto está en sus semejanzas exteriores, y al mismo tiempo en las diferencias que se generan al interior.

Dada la importancia de este conjunto de edificios, es necesaria la conservación y protección de los mismos. La documentación es una herramienta capaz de proteger la integridad de un proyecto en vulnerabilidad pues puede respaldar su relevancia, historia y esencia. En el caso de los Edificios en Parque Melchor Ocampo, fue crucial docu-

mentar a través de planos y fotografías estas cinco obras que no contaban con el material suficiente como para ser comprendidos en su complejidad.

La documentación, en este caso particular, es necesaria pues se trata de un conjunto de edificios en una situación de riesgo ya que sus condiciones físicas no son buenas y al mismo tiempo cuentan con una ubicación privilegiada en la Ciudad de México ya que se encuentran rodeados de edificios con una mayor densidad y diferente uso.

Con base en el trabajo realizado se puede señalar que la documentación de estos edificios podrá funcionar como una herramienta de protección de dos diferentes maneras:

-La primera, e ideal, sería conservar este conjunto con gran valor histórico y arquitectónico. Para ello sería conveniente volver al estado inicial y óptimo de los edificios, pues es en éste donde alguna vez residió la esencia y la búsqueda espacial de sus autores. Por sí solos los edificios funcionan para muchos tipos de familias y necesidades.

Como se ha mencionado anteriormente, una de las fortalezas del proyecto radica en sus diferencias. No es necesario cambiar el uso o la densidad, pues luego de las visitas de campo se pudo observar que éstos siguen siendo vigentes apara el uso habitacional. Lo que se necesita es proteger, mediante una serie de lineamientos, su espacialidad y sus intenciones, al mismo tiempo que se introduzca la infraestructura necesaria para

poder seguir funcionando de acuerdo a las necesidades de la vida actual como puede ser la conectividad digital que requiere instalaciones eléctricas o bien la renovación de otras que se encuentran en mal estado.

El estado actual de los edificios es una respuesta a la falta de protección de los mismos. Sin documentación, la protección y conservación de éstos es desafiante pues no existen lineamientos que avalen lo que se debe o no hacer para mantener la calidad de los espacios. Sin esta guía no es posible proceder a ningún tipo de modificación con lo cual permanecen en estado de vulnerabilidad al ser sobre explotados y alterados al grado de perder su esencia.

-La segunda vía de conservación, protege a los edificios al tenerlos documentados ante su posible desaparición. Si bien, el caso ideal sería mantenerlos en pie, debemos estar conscientes de que su ubicación y condición los mantiene en riesgo, por lo cual sería crucial tenerlos documentados en la historiografía para su referencia como uno de los proyectos más representativos de la modernidad así como de trabajo de conjunto en la arquitectura mexicana de mediados de Siglo XX.

La importancia de investigaciones como ésta radica en que permiten generar las herramientas de protección y conservación necesarias ante situaciones de vulnerabilidad y deterioro. Es a través de la documentación y del trabajo de campo que contemple la

recolección de testimonios de sus habitantes como se puede tener una valiosa herramienta para generar conciencia del valor histórico y arquitectónico y de esta manera poder conservar los inmuebles. El método utilizado puede ser replicable a otros casos de estudio en donde prevalezcan las mismas condiciones, es decir que se trate de edificios con un gran valor arquitectónico y en riesgo en donde la documentación fiable sea crucial para su conservación.

5.0. REFERENCIAS

Adriá, Miquel. *Juan Sordo Madaleno (1916-1985)*. Ciudad de México: Arquine, 2013.

Aja, Marisol. "Juan O'Gorman." *Apuntes para la Historia y Crítica de la Arquitectura Mexicana del Siglo XX: 1900-1980*. Ed. Alexandrina Escudero. Ciudad de México: Secretaría de Educación Pública, Instituto Nacional De Bellas Artes, 1982.

Arciniega, Hugo. *México en los pabellones y las Exposiciones Internacionales, 1889-1929*. Ciudad De México: Museo Nacional De San Carlos, 2010.

Barragán, Luis. "Apuntes desde París. Ideas sobre Arquitectura Contemporánea." *Luis Barragán: Escritos y Conversaciones*. Comp. Antonio Riggen Martínez. Madrid: El Croquis Editorial, 2000.

Benítez, Fernando. "Antes del Diluvio." *La Ciudad de México. Vol. 2*. Ciudad de México: Salvat, 1982.

Benítez, Fernando. "El sueño del Porfiriato." *La Ciudad de México. Vol. 2*. Ciudad de México: Salvat, 1982.

Benítez, Fernando. "La aceleración de la historia." *La Ciudad de México. Vol. 2*. Ciudad de México: Salvat, 1982.

Blasio, José L. "Capítulo II." *Maximiliano íntimo. El Emperador Maximiliano y su Corte*. Ciudad de México: Universidad Nacional Autónoma de México, 1996.

Born, Esther. *The New Architecture in Mexico*. Nueva York: Architectural Record, W. Morrow, 1937.

Buendía, José María. *Luis Barragán (1902-1988)*. Ciudad de México: Reverte Ediciones, 1996.

Burian, Edward R. *Modernidad y Arquitectura en México*. Barcelona: Gustavo Gili, 1998.

Canales, Fernanda. *Arquitectura en Mexico, 1900-2010: La Construcción de la Modernidad: Obras, diseño, arte y pensamiento*. Ciudad de México: Fomento Cultural Banamex, 2013.

Cetto, Max. *Arquitectura Moderna en México*. Ciudad de México: Museo de Arte Moderno, 2011.

Cohen, Jean-Louis y Tim Benton. *Le Corbusier - Le Grand*. London: Phaidon., 2008.

Cruz González Franco, Lourdes. *Augusto H. Álvarez. Arquitecto de la Modernidad*. Ciudad de México: Universidad Nacional Autónoma De México, 2008.

De Anda, Enrique X. "Cincuenta años de arquitectura en la Ciudad de México." *Ciudad De México: Arquitectura, 1921-1970*. De Enrique X. De Anda. Sevilla: Junta de Andalucía, Consejería De Obras Públicas y Transportes, 2001.

De Anda, Enrique X. *Historia de la Arquitectura Mexicana*. Barcelona: Gustavo Gili, 2013.

De Anda, Enrique X. *Luis Barragán. Clásico del Silencio*. Bogotá: Escala, 2006.

Dussel, Susanne. *Max Cetto: 1903-1980: Arquitecto mexicano- alemán*. Ciudad de México: Universidad Autónoma Metropolitana, 1995.

Dussel, Susanne y José Morales- Saravia. "The Own and the Foreign." *Constructing Identity in Contemporary Architecture: Case Studies from the South*. Ed. Peter Herrle y Stephanus Schmitz. Berlin: Lit Verlag, 2009.

Escalante, Félix María, José María Iglesias y Manuel Muñoz. "Asalto del Castillo de Chapultepec." En *Apuntes para la Historia de la guerra entre México y Estados Unidos*. Ciudad de México: Editora Nacional, 1952.

Escotto, Daniel. "Max Cetto y la arquitectura de entreguerras." *Bitácora No. 9* Marzo 2003: 12-19. Portal de Revistas Científicas y Arbitradas de la UNAM. Web. Consultado el 23 Nov. 2015.

Ettinger, Catherine, Louise Noelle y Alejandro Ochoa. *Segunda Modernidad urbano arquitect-*

tónica. *Lecciones significativas de la Segunda Modernidad en México*. México: Universidad Autónoma Metropolitana, 2014.

Frampton, Kenneth. *Historia crítica de la arquitectura moderna*. Barcelona: Gustavo Gili, 2016.

Gama, Valentín. "Memoria Para La Carta Del Valle De México." *Bibliografía Geográfica Mexicana: La Obra De Los Ingenieros Geógrafos. Vol. 1*. Ciudad de México: Instituto De Geografía UNAM, 1999. Web. Consultado el 10 Oct. 2015.

González, Ángeles. "Los Acueductos." *La Jornada*. UNAM, 3 Abril 2005. Web. Consultado el 7 Oct. 2015

González Lobo, Carlos. "Arquitectura en México durante la cuarta década. *El Maximato, el Cardenismo*." *Apuntes para la Historia y Crítica de la Arquitectura Mexicana Del Siglo XX: 1900-1980*. Ed. Alexandrina Escudero. Ciudad de México: Secretaría De Educación Pública, Instituto Nacional De Bellas Artes, 1982.

González Lobo, Carlos. "Crecimiento y Desarrollo Urbano Arquitectónico de la Ciudad De México Entre 1920 Y 1970." *Ciudad de México: Arquitectura, 1921-1970*. De Enrique X. De Anda. Sevilla: Junta De Andalucía, Consejería De Obras Públicas y Transportes, 2001.

Guideon, Sigfried. "Wer Baut Das Völkerbundgebäude?" *Bauwelt* No. 44. 1927. Traducido en Dussel, Susanne. *Max Cetto: 1903-1980: Arquitecto mexicano- alemán*. Ciudad de México: Universidad Autónoma Metropolitana, 1995.

Hilton, Ronald. *Who's Who in Latin America; A Biographical Dictionary of Notable Living Men and Women of Latin America. Part I, Mexico*. Stanford University, CA: Stanford UP, 1946. Web. Consultado el 7 Oct. 2016.

Katzman, Israel. *La Arquitectura Contemporánea Mexicana; precedentes y desarrollo*. Ciudad de México: Instituto Nacional de Antropología e Historia, 1963.

Kinchin, Juliet. "The Frankfurt Kitchen." *Counter Space*. Museum of Modern Art (MoMA). Web. Consultado el 28 Mar. 2016.

La Redacción. "Recuerda Arnoldo Chávez Verdugo los años de trabajo de José Chávez Morado en el Partido Comunista: Su militancia y su genio artístico eran inseparables." *Revista Proceso*. 20 Enero, 1996. Web. Consultado el 18 Oct. 2016.

Latour, Alessandra, ed. *Louis I. Kahn: Writings, Lectures, Interviews*. Nueva York: Rizzoli International Publications, 1991.

Lawrence, Herzog A. "Spain Meets Mesoamerica." *Return to the Center: Culture, Public Space, and City Building in a Global Era*. Nuevo México: University of Texas, 2006. p. 119-121. Web. 8 Oct. 2015.

Le Corbusier. *Le Corbusier et Pierre Jeanneret: Oeuvre Complète 1910-1929*. Ed. Willy Boesiger y Oscar Stonorov. Basilea: Birkhäuser, 1995.

Le Corbusier. *Towards a New Architecture*. New York: Dover Publications, 2013.

López Padilla, Gustavo. "Aportaciones mexicanas al movimiento moderno de la arquitectura entre 1920 y 1970." *Ciudad De México: Arquitectura, 1921-1970*. De Enrique X. De Anda. Sevilla: Junta De Andalucía, Consejería De Obras Públicas Y Transportes, 2001.

Maldonado Ojeda, Lucio E. "Haciendas y propiedad agrícola en México Independiente." *Revista Antropología* 2014: 20-21. Boletín oficial del INAH Núm. 97. Web. Consultado el 12 Oct. 2015.

Minaya Hernández, Fernando. "La Ciudad Moderna: *Transformación urbana de la Ciudad de México. Proyecto de planificación para la Zona Centro*." Segunda Modernidad Urbano Arquitectónica: Proyectos y Obras. Ed. Marco Tulio Peraza Guzmán y Lourdes Cruz González Franco. Ciudad de México: Universidad Autónoma Metropolitana Azcapotzalco, 2014.

Noelle, Louise. *Internacionalismo y modernidad. Luis Barragán: búsqueda y creatividad*. México: Universidad Nacional Autónoma de México, 1996.

Noelle, Louise. *Enrique del Moral: Un arquitecto comprometido con México*. Ciudad de Méxi-

co: Círculo De Arte, 1998.

Noelle, Louise. *Enrique del Moral. Vida y obra*, Ciudad de México: Colección Talleres, Facultad de Arquitectura, UNAM, 2004.

Pani, Mario. Edificio de departamentos en México, D.F. *Arquitectura*. Jul. 1942.

Pani, Mario. Tres casas de departamentos en México. *Arquitectura*. Ene. 1945.

Peraza, Marco Tulio. "Introducción". *Segunda Modernidad urbano arquitectónica: Obras y proyectos*. México: Universidad Autónoma Metropolitana, 2014.

Pinoncelly, Salvador. *La Obra de Enrique del Moral*. Ciudad de México: Universidad Nacional Autónoma de México, Facultad de Arquitectura, 1983.

Quintero, Pablo. *Modernidad en la Arquitectura Mexicana: (18 Protagonistas)*. Ciudad de México: Universidad Autónoma Metropolitana, División de Ciencias y Artes para el Diseño, 1990.

Ricalde, Humberto. "Pensar, Edificar, Morar." *Revista de la Universidad de México*, Sept. 2004. Web. Consultado el 20 Nov. 2015.

Ricalde, Humberto. *Max Cetto: Vida y Obra*. Ciudad de México: Universidad Nacional Autónoma de México, 2005.

Ruíz Barbarín, Antonio. *Luis Barragán frente al espejo. La otra mirada*. Barcelona: Fundación Caja de Arquitectos, 2008.

Sánchez, Gerardo G. *Planificación y Urbanismo visionarios de Carlos Contreras: escritos de 1925 a 1938*. Ciudad De México: Universidad Nacional Autónoma De México, Universidad Autónoma Metropolitana Azcapotzalco, Universidad Autónoma De San Luis Potosí, 2003.

Segurajáuregui, Elena. *Arquitectura Porfirista: La Colonia Juárez*. Ciudad de México: Universidad Autónoma Metropolitana Azcapotzalco y Tilde Editores S.A. de C.V., 1990.

Siza, Álvaro, Antonio Toca, José María Buendía, Raúl Rispa, y Antonio Fernández. *Barragán*.

Obra Completa. Madrid: Tanais Ediciones, 1995.

Slapeta, Vladimir. *The Müller Villa*. Trad. Alastair Millar. Praga: City of Prague Museum, 2002.

Urquiaga, Juan y Jiménez Víctor, eds. José *Villagrán*. Ciudad de México: Instituto Nacional De Bellas Artes, 1986.

Valente, Ilaria y Federica Zanco. *Guía Barragán*. Ciudad De México: Arquine, 2010.

Villagrán, José y Ramón Vargas. *Teoría de la Arquitectura*. Ciudad De México: El Colegio Nacional, 2007.

Zanco, Federica. *Luis Barragán: La Revolución Callada*. Milán: Skira, 2001.

Además del material recopilado en las fuentes mencionadas, las entrevistas a los habitantes de los departamentos, visitas de campo y levantamientos en sitio fueron fundamentales para la realización de este trabajo.

6.0. ÍNDICE DE IMÁGENES

1.0. Antecedentes histórico- urbanos

Fig. 1.01., 1.02., 1.03., 1.04.

La Ciudad de México. Vol. 2. Ciudad de México: Salvat, 1982.

Fig. 1.05.

México Mágico. Web. Consultado el 7 Oct. 2015. <<http://mexicomaxico.org/Reforma/imagenes/MapaCd%20MexicoPReforma1910.jpg>>.

Fig. 1.06., 1.07.

Arquitectura Porfirista: La Colonia Juárez. Ciudad de México: Universidad Autónoma Metropolitana Azcapotzalco y Tilde Editores S.A. de C.V., 1990.

Fig. 1.08.

Planificación y Urbanismo visionarios de Carlos Contreras: escritos de 1925 a 1938. Ciudad De México: Universidad Nacional Autónoma De México, Universidad Autónoma Metropolitana Azcapotzalco, Universidad Autónoma De San Luis Potosí, 2003.

2.0. Antecedentes arquitectónicos

Fig. 2.01., 2.05., 2.06.

México en los pabellones y las Exposiciones Internacionales, 1889-1929. Ciudad De México: Museo Nacional De San Carlos, 2010.

Fig. 2.02.

The Architects Newspaper. Web. Consultado el 12 Nov. 2015. <<https://archpaper.com/2011/07/viva-la-revolucion/#.Vcsah7XCrwI>>.

Fig. 2.03.

City Visions. Web. Consultado el 13 Dec. 2015. <<http://www.cityvisions.com/mexico/kiosco.htm>>.

Fig. 2.04., 2.07., 2.08., 2.10., 2.14.

La Arquitectura Contemporánea Mexicana; precedentes y desarrollo. Ciudad de México: Instituto Nacional de Antropología e Historia, 1963.

Fig. 2.09., 2.13.

José Villagrán. Ciudad De México: Instituto Nacional De Bellas Artes, 1986.

Fig. 2.11., 2.12.

Apuntes para la historia y crítica de la arquitectura mexicana del Siglo XX: 1900-1980. Ciudad De México: Secretaría De Educación Pública, Instituto Nacional De Bellas Artes, 1982.

3.0. Análisis arquitectónico

3.1. Contexto

Fig. 3.01., 3.02.

Fundación ICA. Web. Consultado en Mar. 2016. <<http://ica-fundacion.cloudapp.net:333/VisualizacionBiblioteca>>

3.2. Parque Melchor Ocampo 40, Luis Barragán y José Creixell

Fig. 3.03., 3.11., 3.13.

Luis Barragán. Clásico Del Silencio. Bogotá: Escala, 2006.

Fig. 3.04., 3.22.

Internacionalismo y modernidad. Luis Barragán: búsqueda y creatividad. México: Universidad Nacional Autónoma de México, 1996.

Fig. 3.05.

Le Corbusier et Pierre Jeanneret: Oeuvre Complète 1910-1929. Ed. Willy Boesiger y Oscar Stonorov. Basilea: Birkhäuser, 1995.

Fig. 3.06., 3.08.-3.09.

Fondation Le Corbusier. Web. Consultado en Feb. 2016. <<http://www.fondationlecorbusier.fr/corbuweb/morpheus.aspx?sysId=64&sysLanguage=en-en&itemPos=1&sysParentId=64&clearQuery=1>>.

Fig. 3.07.

Le Corbusier - Le Grand. London: Phaidon., 2008.

Fig.3.10., 3.12.

Luis Barragán frente al espejo. La otra mirada. Barcelona: Fundación Caja de Arquitectos, 2008.

Fig. 3.14., 3.16., 3.17., 3.26.-3.29

Edificio de departamentos en México, D.F. *Arquitectura.* Jul. 1942.

Fig. 3.15.

Guía Barragán. Ciudad De México: Arquine, 2010.

Fig. 3.18, 3.19-3.25., 3.30-3.34.

Fotografías de autora. 2015-2017.

3.3. Parque Melchor Ocampo 38, Max Cetto y Luis Barragán

Fig. 3.35.-3.40.

Max Cetto: 1903-1980: Arquitecto mexicano- alemán. Ciudad de México: Universidad Autónoma Metropolitana, 1995.

Fig. 3.41.

“Max Cetto y la arquitectura de entreguerras.” *Bitácora No. 9 Marzo 2003*: 12-19. Portal de Revistas Científicas y Arbitradas de la UNAM. Web. Consultado el 23 Nov. 2015.

Fig. 3.42.

Centro Canadiense de Arquitectura. Web. Consultado el 13 Dic. 2015. < <http://www.cca.qc.ca/en/search?query=league+of+nations&filters>>

Fig. 3.43.

Phaidon. Web. Consultado el 7 Dic. 2015. < <http://www.phaidon.com/agenda/architecture/articles/2014/january/22/a-japanese-view-of-frank-lloyd-wright/>>

Fig. 3.44.

Flickr. Web. Consultado el 7 Dic. 2015. <<https://www.flickr.com/photos/srk1941/3466863600>>

Fig. 3.45.

Tumblr. Web. Consultado el 8 Dic. 2015 <<https://icaronycteris.tumblr.com/>>

Fig. 3.46.

Max Cetto: Vida y Obra. Ciudad de México: Universidad Nacional Autónoma de México, 2005.

Fig. 3.47.-3.49.

Archivo Max Cetto Universidad Autónoma de México Azcapotzalco

Fig. 3.50.

Tumblr. Web. Consultado el 8 Dic. 2015 <<http://luisbarragan.tumblr.com/post/41719334471/icaronycteris-luis-barrag%C3%A1n-apartment>>

Fig. 3.51.- 3.57., 3.64.-3.68., 3.70.-3.73.

Fotografías de autora. 2015-2017.

Fig. 3.58., 3.59.

Le Corbusier - Le Grand. London: Phaidon., 2008.

Fig. 3.60., 3.61.

MoMA. Web. Consultado el 28 Mar. 2016. <https://www.moma.org/interactives/exhibitions/2010/counter_space/the_frankfurt_kitchen>

Fig. 3.62., 3.63.

The Müller Villa. Trad. Alastair Millar. Praga: City of Prague Museum, 2002.

Fig. 3.69.

Internacionalismo y modernidad. Luis Barragán: búsqueda y creatividad. México: Universidad Nacional Autónoma de México, 1996.

3.4. Parque Melchor Ocampo 56 y 64, Enrique del Moral

Fig. 3.74.-3.77.

Arquitectura en México, 1900-2010: La Construcción de la Modernidad: Obras, diseño, arte y pensamiento. Ciudad de México: Fomento Cultural Banamex, 2013.

Fig. 3.78.

Enrique del Moral. Vida y obra, Ciudad de México: Colección Talleres, Facultad de Arquitectura, UNAM, 2004.

Fig. 3.79.-3.81.

La Obra de Enrique del Moral. Ciudad de México: Universidad Nacional Autónoma de México, Facultad de Arquitectura, 1983.

Fig. 3.82.

Stackpole, Peter. LIFE. Web. Consultado el 11 Nov. 2016. <<http://images.google.com/hosted/life/bc3bce68e7802a6b.html>>

Fig. 3.83.-3.85., 3.97., 3.98.

Tres casas de departamentos en México. *Arquitectura.* Ene. 1945.

Fig. 3.86.-3.96., 3.99.-3.101.

Fotografías de autora. 2015-2017.

3.5. Parque Melchor Ocampo 50, Augusto H. Álvarez y Juan Sordo Madaleno

Fig. 3.102.-3.104., 3.106., 3.111.

Augusto H. Álvarez. Arquitecto de la Modernidad. Ciudad de México: Universidad Nacional Autónoma De México, 2008.

Fig. 3.105., 3.107.- 3.109.

Juan Sordo Madaleno (1916-1985). Ciudad de México: Arquine, 2013.

Fig. 3.110.

La Arquitectura Contemporánea Mexicana; precedentes y desarrollo. Ciudad de México: Instituto Nacional de Antropología e Historia, 1963.

Fig. 3.112.

Tumblr. Web. Consultado el 4 Ene. 2016 <https://66.media.tumblr.com/d0c92db1278b866a-fed04060aefc7b9d/tumblr_n871ze33n41ronnnyo1_500.jpg>

Fig. 3.113.-3.125.

Fotografías de autora. 2015-2017.

3.6. El conjunto y sus cambios

Fig. 3.126.

Fundación ICA. Web. Consultado en Mar. 2016. <<http://ica-fundacion.cloudapp.net:333/VisualizacionBiblioteca>>

Fig. 3.127.

Tumblr. Web. Consultado el 5 Mar. 2016 < <http://luisbarragan.tumblr.com/image/57175575968>>

Todos los planos arquitectónicos y gráficos en este documento, no mencionados en este apartado como *figuras*, fueron redibujados por la autora con base en el material bibliográfico recopilado así como en las visitas de campo realizadas entre 2015 y 2017 a los edificios de Parque Melchor Ocampo.

