



UNIVERSIDAD NACIONAL
AUTÓNOMA DE
MÉXICO

Universidad Nacional Autónoma de México

Escuela Nacional de Artes Plásticas

“Belleza Silenciosa. Reconstrucción visual de edificios Art Déco”

Tesina

Que para obtener el Título de:

Licenciada en Artes Visuales

Presenta: Lorena Abigail Silva García

Director de Tesis: Maestra Minette Suzanne Erdman Lango

México, D.F., 2014



Universidad Nacional
Autónoma de México

Dirección General de Bibliotecas de la UNAM

Biblioteca Central



UNAM – Dirección General de Bibliotecas
Tesis Digitales
Restricciones de uso

DERECHOS RESERVADOS ©
PROHIBIDA SU REPRODUCCIÓN TOTAL O PARCIAL

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

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

“Diariamente y casi minuto por minuto, el pasado era puesto al día.
Quien controla el pasado controla el futuro.”

George Orwell, *1984*

Para Cris Campos, cuyo ahínco, apoyo y vehemencia
no han entendido de terrenalidades.



ÍNDICE

CAPÍTULO 1. ESTÉTICA URBANA

Introducción.....	11
1.1 Ciudades absurdas, el fenómeno que transforma la función.....	13
1.2 El Barrio de los Artífices.....	18
1.3 Sr. Traje.....	24

CAPÍTULO II. ARQUITECTOS, INGENIEROS Y ARTISTAS.

2.1. El Suspiro de la Nostalgia.....	29
2.2. Condesa & Teresa.....	35
2.2.1. El Cine Teresa.....	38
2.2.2. El Plaza Condesa.....	45
2.3. Un amigo llamado José Luis.....	49

CAPITULO III. PROYECTO "BELLEZA SILENCIOSA"

Generalizaciones.....	53
3.1. Casa habitación ubicada en Campeche 345, esquina con Saltillo, autor no identificado, col. Hipódromo Condesa. Uso actual: múltiple.....	55
3.2. Casa habitación ubicada en Sindicalismo y Benjamín Franklin, autor no identificado, Col. Hipódromo Condesa. Uso actual: restaurante.....	63

CONCLUSIONES.....	71
-------------------	----

APÉNDICE.....	77
---------------	----

BIBLIOGRAFÍA.....	79
-------------------	----

ÍNDICE DE ILUSTRACIONES.....	81
------------------------------	----

INTRODUCCIÓN

“Belleza Silenciosa. Reconstrucción visual de edificios *Art Déco*” busca “sobrescribir” el pasado y exponer así otra versión del fenómeno que transforma al paisaje por medio de la arquitectura, a través de dos edificios *art déco*, y su impacto en la noción de belleza de la colectividad.

Desafortunadamente, los edificios de gran valor histórico y estético no tienen más voz que la hermosura de su fisonomía, ni siquiera las instituciones los defienden ya por causa del desconocimiento; es por ello que son silenciosos, no pueden protestar, la queja de un edificio sólo puede manifestarse a través de la incomodidad que resulta de encontrar tantos elementos que le son adheridos sin necesitarlos, y que además, sólo muy pocos pueden advertirlos, por desconocimiento o indiferencia. En las grandes ciudades como la capital mexicana, éste es un fenómeno que se puede observar todos los días, sin embargo, a veces no se percibe el cambio progresivo al que están sujetos los elementos a nuestro alrededor, debido a la rutina cotidiana que implica el ritmo de vida al habitar una gran urbe.

Asimismo, se añade que la única voz de inmuebles tan significativos, como los que fueron sometidos a estudio en esta investigación, es su testimonio histórico: los rasgos que los identifican como parte de la corriente estilística *art déco*, misma que tuvo una intención nacionalista, de formar identidad, luego del cese al fuego de los conflictos armados durante las primeras décadas del siglo. Es por ello que la importancia de conservarlos va acompañada por la de preservar también la historia en ellos escrita, y la belleza, por encima de los voraces intereses ocultos bajo el ahínco de “progreso”. Además de la reconstrucción visual de edificios afectados por esta depredación capitalista, al buscar que generen riquezas, la investigación se amplía hasta averiguar la postura institucional y mediática hacia dos eventos estrechamente relacionados con este fenómeno: el remozamiento del Cine Plaza Condesa y el cierre del Cine Teresa, ambos acaecidos en 2011 y autoría del reconocido arquitecto Francisco J. Serrano; imprescindibles para analizar la perspectiva social sobre la importancia de la conservación de edificios que, no olvidemos, también están amenazados por factores geográficos. Se investiga además la postura del Arquitecto José Luis Cuevas Pietrasanta, cuya obra es necesaria para entender la distribución urbana actual de conocidas zonas de

la Ciudad de México, siendo de los primeros autores en el país que publica y difunde la importancia de conservar los inmuebles pertenecientes a otras épocas.

Por otro lado, la investigación aborda a los orígenes del *art déco* en México, al lograr convertirse en un estilo único para hablar de identidad luego de fusionarse con diversos rasgos visuales y culturales auténticamente mexicanos, muy a pesar de que es una corriente europea originalmente, que tardó años en ser asimilada alrededor del mundo y que, asentada en México, gozó de una suerte y éxito particulares.

Por último, en la parte visual de la investigación se recrean dos edificios *art déco* de dos etapas distintas, y que actualmente se desenvuelven como restaurantes, con el propósito de ampliar la perspectiva visual y enriquecer la noción del transeúnte promedio sobre la estética que, irónicamente, está a su alcance todos los días pero es incapaz de ver. Asimismo, el objetivo es también construir un nuevo registro visual que nutra el imaginario del mismo, al darle la oportunidad de descubrir la forma original del inmueble que tiene enfrente, así como de apreciar la forma en que fue alterado. Este ejercicio puede describirse como una especie de "arqueología visual", puesto que las evidencias y los restos de dichas construcciones permiten analizar las transformaciones que han sufrido a lo largo de tantos años, y también analizarnos a nosotros como sociedad por nuestra manera de concebir y actuar ante la golpeada belleza conservada en dichas obras.



CAPÍTULO I. ESTÉTICA URBANA



Fig. 1.1. Edificio Ubicado en Campeche 345 y Saltillo. Punto de partida para la investigación.

1.1 Ciudades Absurdas, el fenómeno que transforma la función.

La presente investigación inicia a raíz de la inquietud personal por abordar la inercia visual que domina actualmente en la Ciudad de México. Dicha inercia se traduce en el desinterés hacia las cosas que en apariencia “no nos afectan”, o “no son importantes” como dicta la opinión popular; a lo que se suma la incapacidad e indiferencia para apreciar la monstruosidad y saturación a nuestro alrededor, como consecuencia de la invasión de todo espacio que apenas de cabida al montaje de un espectacular, la

colocación de parasoles con impresos, letreros que anuncian el giro (frecuentemente no el original) de los inmuebles, afiches atiborrados de imágenes y tipografías que obstaculizan el goce estético que produce la fachada limpia de una construcción nacida con una enorme carga estética y un gran mensaje; impidiéndonos, asimismo, acercarnos a su versión del tiempo, siendo la arquitectura testigo fiel de la historia al plasmar en soportes sólidos y duraderos numerosos rasgos de las concepciones del hombre de acuerdo a su tiempo, en espacios específicos que resultan coherentes con cada discurso. Pareciese como si, dentro de los muchos rasgos sensibles que la sociedad ha intercambiado por el tiempo y el dinero, se hubiera perdido hasta la capacidad de ver: discernir los elementos alrededor nuestro, intuir que frente a nosotros tenemos algo que por sí mismo es hermoso. Nos hemos rendido al adiestramiento de cosificación de nuestra cotidianidad. Este fenómeno, por desgracia, no afecta sólo a las grandes mayorías, ya que incluso lo encontramos en la comunidad artística que presume de formación y, aún peor, dominante entre los altos funcionarios y estratos del Estado, teniendo como consecuencia la nula vigilancia y procuración de la conservación de inmuebles de gran belleza, entre ellos los catalogados por el Instituto Nacional de Bellas Artes.

14

No nos damos cuenta del caos que tenemos en todos lados, y particularmente en los edificios que a lo largo de las grandes avenidas se suceden en lo incoherente, sin hablarse, cada uno se muestra condenado a trascender en un idioma distinto, que si lo interpretáramos en el lenguaje de la música el trayecto más breve resultaría en la más agobiante cacofonía. Esto, tampoco significa que sea "incorrecto" puesto que "ya no hay ciudades específicas, sino en cada uno de los casos, asambleas de ciudades en América Latina, o cada vez más: 'confederaciones de ghettos' que comparten el espacio público"¹, a raíz de las adaptaciones surgidas de los distintos, y cada vez más marcados, niveles económicos de cada sociedad.

La conservación del Patrimonio, material e inmaterial, es necesaria para entendernos. Por ejemplo, imaginemos que repentinamente, en lo que parecería un día normal, olvidásemos de repente dónde vivimos, cómo nos llamamos o quienes son nuestros padres. La historia y la necesidad humana por saber sobre nosotros mismos, o sobre el futuro a través del pasado, son dos elementos que exigen a toda costa se preserve la memoria íntegra de las cosas a través de cuidados y acciones que garanticen su permanencia

¹ Monsiváis, Carlos, Ponencia: *Las ciudades de hoy en América, NIA Arte y pensamiento*; UNIA-Cultura, 49" 01', 3 de enero 2006, 03 SAV- Servicio Audiovisual UNIA. España, Dirección de Enrique Antonio Martínez

a plenitud. El testimonio de los vecindarios debería ser elocuente, construirse de acuerdo a su tiempo, conformado por edificios nacidos bellos, en determinadas épocas diferentes entre sí, representando a un momento, función e intereses particulares; aunque desafortunadamente en épocas recientes, el espacio y los recursos son cada vez más insuficientes y es por ello que, en lugar de originar espacios destinados específicamente a las actividades económicas, se han transformado otros cuya función original era la vivienda, convirtiendo así a los barrios, de habitacionales a funcionales, de tranquilos a ruidosos, de cuidados a sucios.

El *art déco* ha sido blanco reciente de esta depredación, aunque el conflicto de intereses por conservar, y de otros por alterar o destruir inmuebles antiguos es una querrela muy antigua y peligrosa. El *déco* merece el mismo respeto que todos los estilos, póstumos y anteriores, y en México tiene un peso particular debido a que, a diferencia de muchos otros países europeos que lo reconocieron como un estilo estrictamente funcional (o propio de la industria), tanto en el Distrito Federal como en diversos núcleos en todo el país, constituye una parte crucial en la narrativa de las ciudades y el urbanismo, gracias a ese momento en que fue abrazado por artistas y arquitectos mexicanos en plena estabilización del país tras la Revolución². Con el *déco* se forja la nueva identidad mexicana tras la guerra, mismo que se asienta en una época única y exclusiva con la “capacidad para permanecer a lo largo del tiempo, con un contenido de honestidad llevado al acto supremo de la



Fig. 1.2. Edificio *art déco* ubicado en la zona de estudio que ejemplifica las dificultades visuales y la depredación que los mismos enfrentan actualmente

2 De Anda Alanís, Enrique X., “La Arquitectura Déco en la Ciudad de México” apud. Catálogo de la Exposición *Art Déco: un país nacionalista, un México cosmopolita*, México, INBA, 1997, p. 72.

muerte"; es decir: el *déco* detuvo abruptamente su desarrollo, por lo que evitó así la influencia de otras corrientes para garantizarse la preservación de su autenticidad y la de una época concreta.

Existe un fenómeno peculiar alrededor de la documentación del *art déco*. En palabras de Enrique X. De anda Alanís: "la historia del arte del siglo XX ha eliminado al *déco* sin tomar en cuenta que éste desarrolló e interrelacionó dos cuestiones: progreso técnico y creación artística.³ Siendo la corriente tan poco estudiada en su momento que la nomenclatura con la que ahora se le conoce no se le dio sino hasta 1966 en el marco de la exposición retrospectiva titulada *Les Annes 25* que conmemoraba la "Exposición Internacional de Artes Decorativas Modernas" de 1925 en París, Francia.⁴ El testimonio *déco*, entonces, se ha construido a través de sus producciones, sin documentación paralela a su desarrollo, razón por la que la arquitectura como registro visual es fundamental para comprenderlo. Las fuentes documentales publicadas sobre el *déco* en México son escasas aunque se ha reunido una vasta investigación, que me atrevo a señalar como la "guía absoluta", en el catálogo de la exposición "Art Déco: un país nacionalista, un México

cosmopolita", que aporta numerosos recursos para la presente investigación, siguiendo esa especie de tradición del estilo de generar fuentes documentales a través de las exposiciones, tal como sucedió en aquella de 1966, la cual originó el término con el que ahora se le conoce.

Como factor elemental para la presente investigación también se encuentra el hecho de habitar uno de esos edificios que conservan, aunque no en su totalidad, su imponente belleza de antaño, por el que me he asignado un discreto papel en la difusión de la importancia de su estilo, reuniéndose el momento y los antecedentes para esta empresa.

16



Fig. 1.3. Casa Habitación funcionalista, obra de Luis Barragán sita en Av. Nuevo León. Actualmente opera como restaurante

³ *Ibidem*, p.55.

⁴ Maenz, Paul, *Art Déco 1920-1940*, México Editorial Gustavo Gili, 1976, p. 10.

Asimismo, el legado de uno de los autores clave del *déco* en México, el Arquitecto e Ingeniero Francisco J. Serrano, resulta un agente necesario al citar dos inmuebles pertinentes y detonadores de la inquietud por la que surge la presente investigación, perfectos representantes del fenómeno citado: el Cine Teresa y el Edificio Plaza Condesa. Por último, la investigación de Manuel Sánchez Santoveña juega un gran papel como antecedente de esta investigación al coincidir en una estrechez de perspectivas con sus argumentos, siendo un arquitecto de enorme sensibilidad que lleva sus concepciones sobre el espacio, la vida humana y la arquitectura hasta lo poético, como queda de manifiesto en su tesis de Maestría.⁵



Fig. 1.4. Vista inferior del Monumento a la Revolución, una de las construcciones pertenecientes al *art déco* más conocidas de México.

⁵ Sánchez Santoveña, Manuel, *Conservación y Restauración. Arquitectura, Ciudad y Paisaje*, México, Centro de Extensión Taxco- Escuela Nacional de Artes Plásticas, 2001.



18

Figs. 1.5. y 1.6. 1930 Y 2013. Edificio "Casas Jardines". La belleza de la arquitectura sigue luchando para sobresalir y así demandar su correcto cuidado en la zona de estudio.

1.2. El Barrio de los Artífices.

Como ya se ha mencionado, los intereses capitalistas son una de las principales causas de la transformación de inmuebles, además del paradójico desconocimiento de los propietarios de la riqueza estética de sus bienes. Siendo la función del inmueble donde reside su "vida", como cita Sánchez Santoveña: "al arrebatarle ésta el edificio pierde una parte de su espíritu, quedando entonces vulnerable ante las transformaciones que la nueva función demande".⁶

¿Qué pasa entonces con la belleza? Esta es una de las grandes preguntas en la investigación, dado que somos incapaces de alcanzar el discernimiento visual de un edificio para vaticinar su edad o contemplar el hecho más simple: su estética; pareciese que sólo podemos reconocer el deterioro en los mismos ignorando

○ *Íbidem*, pp. 133-137.

totalmente sus discursos, o caminar con los ojos inmersos en los grises del asfalto y el concreto.

De entre las numerosas razones por las que el *art déco* exige se le preste mayor atención y cuidado en la actualidad ya se ha mencionado su adopción durante el proceso urbanístico de México, fenómeno que lo diferencia del desarrollo que obtuvo en otros países y que lo hace destacar de los muchos otros estilos vigentes en todo el país. Otra es su enorme calidad estética, al no tener parangón en la historia de la arquitectura del siglo XX. Además, el ideal de progreso que representa, pero sobretodo: su majestuosa belleza. Recorriendo las avenidas Ámsterdam y México en la colonia Hipódromo, es sorprendente que a pesar de los ataques perpetrados contra edificios *déco*, aún se mantengan otros destinados a la vivienda en condominio (la co-propiedad parece ser uno de los factores más importantes para impedir que se cambie el giro de los mismos) con la frente en alto sin lograr que los follajes crecidos de los árboles, el moho que desciende de alféizares o la ausencia de una capa reciente de pintura arruine su espectacularidad. El *déco* es un digno representante de la visión más primigenia del futuro en las décadas iniciales de “un siglo ajetreado por la modernidad”⁷, por sus guerras e ideales de progreso.



Fig. 1.7. Edificio de la variante *Streamline*

El siglo XX ha implicado también, desde la perspectiva de la investigadora española y profesora en Bellas Artes, Ana María Macarrón, un cambio en la concepción del “aprovechamiento”. Es éste un planteamiento muy propio de la actualidad como consecuencia del prolongado auge industrial, ya que sugiere que el

⁷ Véase Sembach, Klaus-Jurgen, *Modernismo, la utopía de la reconciliación*, Italia, Taschen, 2002, p. 9.

“aprovechar” proviene de una escasez o una estrechez, aspectos que se ejemplifican dualmente al hablar de desarrollo: de manera positiva con el reuso, el reciclaje y la reducción; y negativa por medio de la degradación, la corrupción y la destrucción⁸, y que debido a la manera en que éste depravado siglo valora las cosas, no parece que las sociedades sepan ni sean partidarias de este “lado positivo” de garantizar la permanencia de los bienes.

De entre los cientos de casos de zonas afectadas por la gravísima depredación al *art déco* en la Ciudad de México, se aborda en específico a las colonias Hipódromo, Condesa y Roma. En cualquier paseo por ellas contemplamos las consecuencias de tan terrible rapiña, convertidas algunas casas en restaurantes, tiendas; o las que han corrido con peor suerte luego del terremoto de 1985: esperando a ser demolidas o sucumbir ante su debilitada constitución, víctimas del infortunio que significó su edificación en terrenos vulnerables por naturaleza. Estos, junto con otros factores que surgen de la falta de consciencia y sentido común, “llevan fatalmente a una sola conclusión: la ruina y la destrucción de los monumentos, y con ello, a la pérdida de la fisonomía natural de las ciudades, que quizás fueron ejemplo de armonía y ahora lo son de caos urbano”⁹.

Particularmente, la colonia Condesa ha atravesado diversas etapas¹⁰ donde ha pasado de ser un vecindario tranquilo a uno semi-comercial gracias al “cambio de uso de suelo —de habitacional a comercial— ocurrido en los años cincuenta”¹¹, teniendo como consecuencia la sobrepoblación de vehículos y personas, y por ende la generación excesiva de basura, tráfico y la pérdida de la armonía. A esto se suma que en los años noventa, con la “cuarta etapa”¹², que continúa hasta nuestros días, como consecuencia de la inestabilidad económica y las crisis en las décadas de los ochenta y noventa, se transformó la fisonomía del barrio por medio de la explotación económica del mismo con la aparición de centros culturales y locales comerciales en antiguas casas, alteraciones que se aprecian actualmente en los recorridos citados, a lo

8 Macarrón Miguel, Ana María, *La conservación y restauración en el siglo XX*, Editorial Tecnos, España, 2011, p. 13.

9 Sánchez Santoveña, M., *Op Cit*, p. 12.

10 Flores García, Marisol, *Guía de Recorridos Urbanos de la Colonia Hipódromo*, México, Instituto Nacional de Bellas Artes-Universidad Iberoamericana, 2002, p. 26.

11 *Íbidem*.

12 *Íbidem*.

largo de las avenidas de la colonia: Ámsterdam, México, Campeche, Tamaulipas, Nuevo León y Sonora.

Las soluciones a este equivocado aprovechamiento y al caos visual que genera parecerían escasas, incluso su planteamiento es complicado, puesto que para recuperar el equilibrio serían necesarias edificaciones coherentes con la línea estilística inicial, siendo imposible la demolición y sustitución de otros edificios, además que, de hacerlo, involucraría un problema idéntico al que estamos tratando de solucionar puesto que se pierde la narrativa, aunque caótica, del momento de cada edificio; significaría “ir en contra del orden del desorden”¹³. Siendo absurda la posibilidad de alcanzar la armonía visual en la realidad, la investigación contempla la vía del simulacro en los términos planteados por Jean Baudrillard,¹⁴ y para reescribir la realidad a través de la producción artística. El propósito es, a través de la recreación, abrir una oportunidad de gozar estética y visualmente la arquitectura original de la zona, así como mostrar al transeúnte de la misma, la riqueza de las obras y la importancia de su conservación, invitarlo a que se formule un planteamiento, sin importar qué tanto sepa de lo artístico, que permita entonces descubrir qué tan sensible o consciente es cada persona.

La inquietud inicial por abordar al *déco* surgió de observar con frecuencia las continuas transformaciones a un hermoso edificio perteneciente a la corriente *streamline*¹⁵ del *art déco*, ubicado frente a la glorieta en el cruce de las calles Campeche y Saltillo, en la colonia Hipódromo Condesa. Es evidente, por los rasgos del inmueble, que estaba destinado a ser exclusivamente habitacional, sin embargo, con el correr del tiempo sufrió cambios de propietario y giro que lo llevaron a explotar hasta el más recóndito de sus espacios, convirtiéndose las habitaciones del primero y segundo pisos en consultorios médicos y la planta baja en un restaurante que, además, se “tomó la libertad” de extenderse hasta la banqueta. Es fundamental mencionar este edificio puesto que ha demostrado ser un detonador de consciencia, al menos en este caso, lo suficientemente como para concebir, gracias al mismo, al proyecto y contemplar como resultado la producción plástica, que destaca por su enorme belleza que, por desgracia en estos días, se oculta bajo los parasoles que garantizan la comodidad de los comensales en pretenciosos restaurantes.

¹³ Cantú Chapa, Rubén, *Globalización y Centro Histórico. Ciudad de México*, México, Ed. Plaza y Valdés, 2005, p. 20

¹⁴ Baudrillard, Jean, *Cultura y Simulacro*, Barcelona, Editorial Kairós, 1978.

¹⁵ Término que significa “línea aerodinámica”, de origen netamente norteamericano.

Y por desgracia, este es un mal que se extiende a un vasto número de edificios, ciegamente, sin importar su estilo, ubicación ni riqueza.

También resulta necesario realizar un relevamiento reciente de los inmuebles mejor conservados en la zona de estudio y áreas aledañas, esto con el fin de comprobar que existen aún grandes ejemplos arquitectónicos. Cabe incluir un par de casos en los que el deterioro es ajeno a la intervención humana, que a pesar de encontrarse amenazados por la frecuencia sísmológica que afecta a la Ciudad de México (cuyos daños son bien conocidos), se encuentran en buen estado siendo de los mejores representantes de un estilo modernista anterior al estudiado en esta investigación. En principio, estos dos ejemplos ubicados en la colonia Roma que destacan por haber sobrevivido al trágico terremoto de 1985, el primero en la calle de Chihuahua número 78, y el segundo en el cruce de las calles Guanajuato y Mérida. Éste último es asombrosamente recurrido y popular, ya que es frecuente encontrarse con personas que lo visitan con el propósito de tomarle fotografías, cautivos de la sinuosa belleza de sus rasgos, que persisten a pesar del deterioro natural que ha provocado algunas grietas a causa de la proliferante humedad en los costados del edificio, el desgaste de volúmenes ornamentales, la pérdida de recubrimiento y herrerías.



Fig. 1.8. El emblemático edificio *Art Nouveau* en el corazón de la colonia Roma

Por otro lado, el edificio ubicado en Chihuahua 78 es un espectacular ejemplo de conservación que refleja una preocupación y conciencia del mismo al permanecer la totalidad de su fachada y los llamativos relieves alrededor de puertas y ventanas en excelentes condiciones; incluso los cristales de éstas últimas muestran motivos estilísticos en armonía con su sinuoso diseño. Es en estos casos donde se garantiza una indudable experiencia, puesto que el atractivo visual del inmueble es tal que resulta imposible ignorarlo, sobretodo al hallarse semejante riqueza estilística inserta entre una serie de edificios que, como se menciona en los inicios de la investigación, se suceden en la incoherencia, sin dar pie a ninguna convivencia ni armonía. Irónicamente, esto es lo que construye el paisaje urbano, que, como sucede al combinar numerosos colores al azar, producen un color negro donde todos se concentran en el extravío.



Fig. 1.9. Casa *Art Nouveau* ubicada en Chihuahua 78

1.3. Sr. Traje.

El cambio de lenguajes es uno de los fenómenos más evidentes del predominio capitalista y, como consecuencia, en este caso el lenguaje arquitectónico también se ha visto forzado a cambiar. Para el capitalismo, todo aquello que genere riquezas es lo único digno de ser conservado frente a la catástrofe, sin importar que se pase por encima de cuestiones y objetos culturales y estéticos necesarios para la vida humana. Esto se traduce en asuntos y elementos que contemplamos a diario: el rezago social de las artes y las humanidades, el escaso desarrollo de la sensibilidad humana, el aumento de la delincuencia que acarrea el uso dominante de protecciones y artículos de seguridad en las viviendas y comercios; la baja calidad de los niveles educativos, la desaparición de los afectos, malestares todos estos de la recodificación de los "flujos"¹⁶ de un cuerpo social. "El acto fundamental de la sociedad es codificar los flujos y tratar como enemigo a aquello que en relación a ellos se presente como un flujo no codificable que pone en cuestión toda la tierra, todo el cuerpo de esa sociedad"¹⁷. A esto se resume la conducta de los individuos y grupos sociales que se convierten en "máquinas" que "decodifican"¹⁸ los flujos, teniendo como consecuencia el cambio de lenguajes. La identidad del capitalismo se basa en flujos desterritorializados, se construye en medio de la nada, en lo abstracto, la falta de identidad, de orden y al mismo tiempo recodifica. Nuestra sociedad vive desterritorializada, lo que se refleja en que andamos a tropezones como esquizofrénicos, apegados a la calma de los flujos en que crecemos y perdemos el control y atacamos cuando nos enfrentamos a los diluvios, a aquello que no conocemos, con la intención única de salvaguardar lo que es primordial para nosotros, en el pobre caso del siglo XXI: el dinero. El esquizo es un sujeto errante, vago en sus emociones pero sobretodo inconsciente, inmerso en el mundo desarticulado de su mente, donde vive.

Obedeciendo a lo planteado por Deleuze, se podría decir que el proyecto analiza, en el flujo de inmuebles, los códigos de función y busca recuperar el código original de la obra trasladándolo a la producción artística. Cabe resaltar la resonancia entre Deleuze y Baudrillard como pensador y agente también

¹⁶ Véase Deleuze, Gilles, *Derrames entre el capitalismo y la esquizofrenia*, Buenos Aires, Editorial Cactus, 2010, p.19.

¹⁷ *Ibidem.*, p.21.

¹⁸ "Pero la descodificación quiere decir: o bien leer un código, penetrar el secreto de un código, o bien descodificar en sentido absoluto, destruir los códigos para hacer pasar flujos en estado bruto". Deleuze, G., *Op. Cit.*, p. 41.

fundamental para la investigación al concebir a la masa como “un grupo innumerable, innombrable y anónimo, y cuyo poder viene de su deestructuración y de su inercia mismas”¹⁹, refiriéndose también a la cosificación y al adormecimiento de las sociedades.

Además, la perspectiva de Baudrillard, cuyas obras e investigación aportan diversos recursos que se identifican estrechamente con la intención del presente proyecto, resulta muy enriquecedora al señalar un hecho fehaciente de estos casos: la manera en la que estas transformaciones persiguen un *status*.²⁰ Dentro de la lógica de clases los edificios son forzados a cumplir una función sin importar cuál sea la propia, “hasta qué punto este valor funcional está a su vez regido por una moral social que quiere que hoy el objeto, no más que el individuo, deje de ser ocioso. Ha de ‘trabajar’, ha de ‘funcionar’ y disculparse con ello (...) de su antiguo *status* aristocrático de signo puro de prestigio”.²¹ Lo anterior ejemplifica la postura que aquellos propietarios, o concesionarios, mantienen actualmente, luego de entrar en el sistema de los objetos, que de origen tienen un trabajo o función, pero que en el caso de la arquitectura se le esclaviza y lastima, se le impide “ser” lo que originalmente “debe ser”.

También resulta enfermiza esa “redundancia de signos”²² que plantea Baudrillard y que describe el modo en que el dueño suele apropiarse del lugar: no le basta colocar un letrero, una señalización ni un solo signo posesivo para indicar que se trata de su restaurante: necesita saturar, alterar hasta el máximo cada espacio para invadir los jardines de mesas y así duplicar sus ingresos; rodear la propiedad de cercas y vallas eléctricas para proteger lo que le pertenece; todo para reflejar, en conclusión, el deseo ridículo del “pequeñoburgués” ignorante, arrogante, destructor y embrutecido por el afán de la riqueza.

25

19 Baudrillard, J., *Op. Cit.*, p. 149.

20 Véase Baudrillard, Jean, *Crítica a la economía política del signo*, Siglo XXI Editores, México, 1981.

21 *Ibidem*, p. 5.

22 *Ibidem*, p. 21.



Fig. 1.10. Vestíbulo del Edificio Jardín- Martí-Haghembeck. 1931



Fig. 1.11. Vestíbulo del Edificio Jardín- Martí- Haghembeck, 2012

En lo personal, lo anterior se traduce con toda claridad, éste enfrentamiento de la máquina-hombre cosificado contra la belleza, todos los días habitando un edificio completamente alterado en su estructura original: el Edificio Jardín-Haghembeck-Martí, construido en 1931 por el ingeniero y arquitecto Francisco J. Serrano, autor de numerosos edificios del *déco*, y que estuvo contemplado para la vivienda de la clase media que empezaba a arribar a los terrenos fraccionados en 1916 por los señores Escandón²³. Afortunadamente, es éste un inmueble catalogado por el Instituto Nacional de Bellas Artes que goza de numerosos registros, los cuales permiten ahora conocer la concepción estética inicial del edificio, asombrosa

²³ Porras, Jeanette, *Condesa Hipódromo*, México, Editorial Clío Libros y Videos S.A. de C.V., 2001.

para su tiempo, destinado a ser “mitad jardín”, en una superficie de calle a calle para así comunicarlas; cuya primera planta estaría constituida por terrazas y jardines, encontrándose los departamentos en la primera y segunda plantas, por lo que las áreas verdes se incorporaban totalmente a la vivienda. Dicho edificio es uno de los más notablemente influenciados por Le Corbusier²⁴ al basarse en columnas, y se menciona que además contaba con bancas de mampostería, mosaicos en pisos, jardineras y juegos infantiles²⁵, elementos ahora desaparecidos; además de ser “arquitectura propositiva, sobretudo en los edificios de departamentos en los que llegaron a construirse impresionantes vestíbulos (...) o se les dotó de espacios para el estar colectivo, equipados con fuentes y bancas (...), diseñados por Francisco J. Serrano”²⁶.

Al pasar a manos de la Compañía de Seguros La Latino-Americana los entonces dueños ejemplifican lo anteriormente citado en relación al *status* al decidir “que el espacio libre que existía bajo las crujías era poco rentable; así, en las crujías que daban a la calle se hicieron comercios y en las del interior departamentos,

24 Cruz González Franco, Lourdes, *Francisco J. Serrano. Ingeniero Civil y Arquitecto*, Tesis para obtener título de Maestría, México, Facultad de Ingeniería-Facultad de Arquitectura- Universidad Nacional Autónoma de México, 1998, p. 84.

25 *Ibidem*.

26 Ayala Alonso, Enrique, *Casas del Siglo XX*, México, Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, 2006, Col. Círculo de Arte, p.17.



Figs 1.12, 1.13 y 1.14. Edificio Haghembeck. Tres etapas desde su construcción hasta la actualidad

con lo que se perdió por completo la composición y el sentido original"²⁷. En este punto se demuestra que el capitalismo y los intereses se transforman en amenazas para la belleza. Actualmente se aprecia la corrupción del edificio en muchos aspectos, interiores y exteriores; asimismo, es evidente que el fenómeno ha transformado también la fisonomía de ciudades enteras, interviniendo fachadas y edificaciones no sólo con locales comerciales sino con herrerías, puertas de seguridad, cortinas metálicas y toda clase de intervenciones y herramientas a favor de la seguridad de los inquilinos.

¿Por qué nos es tan fácil vivir así? Definitivamente, esto es consecuencia de la falta de educación, primordialmente, así como los rezagos de sensibilidad y prudencia que predominan en nuestros ritmos de vida, desembocando en un drástico cambio de lenguaje, en el que nos comunicamos en síntesis para todo, quizás con un gruñido, un claxon o en el peor de los casos con nuestra indiferencia o insultos, viéndonos obligados a "pasar apresuradamente, en una huída continua que se muestra como la característica vital más importante del hombre actual"²⁸.

28



27 Cruz González Franco, L., *Op. Cit.*, p. 85.

28 Sánchez Santoveña, *Op Cit.*, p. 24.

CAPÍTULO II. ARQUITECTO, INGENIERO Y ARTISTA.



Fig. 2.1. Edificio "La Nacional", uno de los más representativos del *déco* mexicano

2.1 El Suspiro de la Nostalgia.

Arquitectónicamente, el estilo *art déco* resulta un conjunto de elementos estéticos fundamental al ser el lenguaje que narra cómo fue el momento en que la sociedad mexicana, consecuencia de los conflictos bélicos de la época, buscaba nuevas perspectivas, reflejando "una imagen social caracterizada por el optimismo ante la abundancia de recursos y la confianza absoluta en que la tecnología por sí misma habría de revolucionar al mundo"¹. Enrique Ayala Alonso lo describe en síntesis como "una arquitectura que basaba su ornamentación en la línea recta, un sutil juego de planos y el empleo de motivos decorativos inspirados en civilizaciones antiguas"²

29

1 De Anda Alanís, Enrique X., *Historia de la Arquitectura Mexicana*, Ediciones Gustavo Gili, México, 1995, p.177

2 Cabe delimitar, sobre el término "neo prehispánico", que éste, a pesar de correr en una línea cercana a lo planteado por el *art déco*, no se refieren a lo mismo. Para un estudio crítico más extenso véase Rodrigo Gutiérrez Viñuales, "La arquitectura neo prehispánica. Manifestación de identidad nacional y americana – 1877/1921", en Revista *Arquitextos*, Año 04, Octubre 2003 (Versión en línea <http://www.vitruvius.com.br/revistas/read/arquitextos/04.041/647>) Nótese cómo hace mención al "nuevo estilo" como algo aún carente de denominación.

consideradas exóticas, como la cultura egipcia, los mayas y los aztecas”³; arquitectura que sigue expresando “fehacientemente el camino que venía adoptando la Revolución”⁴. A la par del auge *déco* surge una preocupación por el tema de la conservación patrimonial gracias a los tintes nacionalistas que surgieron en la época, de la mano con el estilo, debido a que esa búsqueda, inicialmente estética, de identidad que el Estado generó fue detonante de investigaciones arqueológicas que fomentaron las nociones de salvaguarda de todos los bienes oriundos de la nación hasta el nacimiento de una consciencia que “institucionalizó de la conservación” al fundarse el Instituto Nacional de Antropología e Historia en 1939⁵.

30 En su elocuencia, el *art déco* nos habla de una visión muy particular del futuro. La fe, la esperanza y la creencia firme de que ese porvenir conduciría al progreso quedan reflejados en su dinamismo y líneas enérgicas, es un estilo para el que “majestuosidad” resulta un calificativo insuficiente. Históricamente, esto se demuestra en su desarrollo, inicialmente en Europa y luego en Estados Unidos, siendo en ambos un síntoma, en Europa de la explosión industrial motivada por la guerra y en el segundo como actor psicológico evocando bienestar y éxito luego de la quiebra en 1929 de la bolsa de



Fig. 2.2. El Edificio Chrysler en Nueva York.

3 Ayala Alonso, E., *Op. Cit.*, p. 15.

4 Sánchez Ruiz, Gerardo, *La Ciudad de México en el periodo de las regencias 1929-1997*, México, Universidad Autónoma Metropolitana, p. 84.

5 Cruz Lara, Adriana, “Nacionalismo y reconstrucción. Notas en torno al desarrollo de los criterios de restauración aplicados a objetos prehispánicos durante el siglo XX en México”, apud. *Lineamientos y limitaciones en la conservación: pasado y futuro del patrimonio*, México, Instituto de Investigaciones Estéticas- Universidad Nacional Autónoma de México, 2010, p. 21.



Fig. 2.3. Interior del Palacio de Bellas Artes, obra rica en detalles, relieves e iconografía como es el caso de estas columnas rematadas por la figura del dios Tláloc

Nueva York¹. El *déco* se ha acompañado de tensiones ocasionadas por los fenómenos de su tiempo: el período entre guerras y el auge de la industrialización, que vinieron a detonar cambios en el ritmo de la cotidianidad, a acelerar la vigencia de las cosas y dar pie a una especie de ansia por la velocidad, por el paso súbito no sólo de objetos y modas, sino también de la vida. Esto hace al *art déco* un mensajero que goza de enorme carga de significado, navegando entre metáforas de gran belleza que evocan a motivos naturalistas, mitológicos o simplemente decorativos como se aprecia en los frisos de numerosos edificios ubicados en la zona de estudio citada. Dichos relieves ornamentales que aún se aprecian en algunos inmuebles *déco*, forman parte en su mayoría de la primera etapa del estilo, mostrando una enorme carga simbólica, estilística y hasta mágica, gracias a la ilusión de

dinamismo que generan a través de sus múltiples elementos que se suceden rítmicos, o de los efectos naturalistas que logran a través de la geometría. Cabe mencionar que durante los años que el *déco* se manifestó no se tenía plena conciencia de que representara una nueva corriente, motivo por el que no existen textos o manifiestos en los que estén expresadas sus ideas, y por lo tanto sus límites no están claramente definidos.² Vagamente podría señalar una ligera concordancia con los ideales propuestos por el futurismo, entre los que se enlista el amor por la velocidad, la valoración de la mujer como un símbolo-objeto y la exaltación de la guerra como agente que origina la belleza.

1 De Anda Alanís, E., "El Art Déco: Formas y razones" *apud*. Catálogo de la Exposición *Art Déco: Un país nacionalista, un México Cosmopolita*, INBA, 1997, pp.54-55.

2 Cruz González Franco, L., *Op. Cit.* p.23.

Por otro lado, antecedente elemental del *déco* a pesar de que inicialmente fue propuesto por el *Art Nouveau* a través de la abstracción, es el enfrentamiento entre la geometría y la naturaleza. Las formas antes sinuosas y fieles a la organicidad de los elementos, adquirieron cierto rigor sin perder la gracia, apegadas a un margen geométrico en el que predomina la simetría. Enrique X. de Anda Alanís resume que el *déco* utiliza tres recursos: “el alejamiento de los límites de un plano respecto de su centroide; la estilización —es decir, una deformación controlada de la forma original buscando, generalmente, la elongación vertical—, y el encadenamiento de varias figuras iguales en series verticales y horizontales que, al recibir la atención óptica, tienden a provocar la sensación de movimiento”⁶, siendo éste último donde reside la fuerza del estilo. El ánimo por crear dinamismo en cualquier espacio o superficie utiliza para esto recursos como la multiplicidad de niveles y la continuidad de elementos. Asimismo, cabe citar otros rasgos fundamentales del *déco*, dado que en todo México alcanzó gran sobriedad y belleza⁷, como las herrerías, siempre simétricas, que evocan en su mayoría a rectas acompañadas de círculos o curvas; accesos que imitaban la forma de los arcos mayas con ángulos redondeados.

32

Es necesario mencionar la importancia de los relieves que ornamentan algunos inmuebles *déco*, que forman parte en su mayoría de la primera etapa del estilo, mostrando una enorme carga simbólica, estilística y hasta mágica, gracias a la ilusión de dinamismo que generan a través de sus múltiples elementos que se suceden rítmicos, o de los efectos naturalistas que logran a través de la geometría.

En mis palabras, aunque puede resultar irónico, el *déco* mexicano logró fusionar a la perfección lo planteado por el racionalismo arquitectónico y el *art nouveau*⁸: la función y el ornamento; por un lado, la conciencia estricta de la geometría y el ascetismo visual, y por otro, la sensualidad y riqueza orgánicas, vehementes, como un binomio “razón-instinto”. Esto también se manifiesta en la pureza que alcanzaron las producciones de todas las disciplinas en las que se desarrolló. Es esta belleza tan imponente y sobria la que nos invita a despertar sentimientos profundos al momento de encontrar tantos afortunados edificios en

6 De Anda Alanís, E., *Íbidem*, p.52.

7 Sánchez Mena, Rogelio, *El Art Déco en León Guanajuato*, México, Instituto Nacional de Antropología e Historia, 1995, p. 26.

8 Véase Russel Hitchcock Jr., Phillip Johnson, “Funcionalismo” en *Revista Concreto*, México, Núm. 19.



Fig. 2.4. Edificio Victoria. Autoría de Francisco J. Serrano, inmueble gravemente afectado por el descuido. A simple vista se aprecian las grietas y acumulaciones de humedad en muros.

la zona de estudio que aún conservan mucho de su aspecto original. Es imposible escapar de la nostalgia de aquellos tiempos donde la sensibilidad y los detalles arquitectónico-espaciales eran primordiales en la planeación de estos inmuebles, ahora sustituidos por insípidos espacios cuadrados que cumplen sólo con las condiciones más básicas de acceso y ventilación, que se limitan al cuadrado y olvidan así la gracia creativa que ofrece las posibilidades de una forma.

Asimismo, en la supuesta institucionalización de estos bienes, la Ley Federal sobre Monumentos y Zonas Arqueológicas, Artísticas e Históricas, que debería contar con lineamientos más estrictos y perseguir con rigor su cumplimiento como autoridad, sobre todo lo relacionado con los inmuebles en cuestión, contempla que para “determinar el valor estético relevante de algún bien se atenderá a cualquiera de las siguientes características: representatividad, inserción en determinada corriente estilística, grado de innovación, materiales y técnicas utilizados y otras análogas”⁹, por lo que no parecería existir algún inconveniente para postular edificios como los aquí analizados, de modo que se vigile más estrechamente su cuidado. Cabe señalar que es función, tanto del Instituto Nacional de Bellas Artes, como del Instituto Nacional de Antropología e Historia, y de la Secretaría de

⁹ Ley Federal sobre Monumentos y Zonas Arqueológicas, Artísticas e Históricas, Artículo 33. Se recomienda buscar por su nombre completo en la web.

Educación Pública “realizar campañas permanentes para fomentar el conocimiento y respeto a los monumentos arqueológicos, históricos y artísticos”¹⁰, por lo que el goce de la belleza adquiere la facultad de un derecho del que toda la sociedad debería gozar. Por otro lado, en el Distrito Federal existe una consideración jurídica mucho menos estricta que la señalada por el Instituto Nacional de Bellas Artes. Inscrita en la Ley de Desarrollo Urbano del Distrito Federal, el Patrimonio Cultural Urbano es definido, para sus efectos, como el “conjunto de elementos y bienes inmuebles que expresan los valores y forma de vida materiales y espirituales del Distrito Federal, y que sean declarados tales, por disposición de la Ley o por declaratoria específica de las autoridades en materia de cultura, a petición ciudadana o por vía de las autoridades en materia urbana”¹¹. Dicha ley dedica todo un apartado para exponer las consideraciones relacionadas con el Patrimonio Urbano, aunque a momentos generaliza y se acerca a lo estipulado por la Ley de Monumentos citada, aunque inscribe, con mayor flexibilidad, dentro de esta categoría a “los edificios, monumentos arqueológicos, históricos y artísticos y las zonas donde estos se encuentren, plazas públicas, parques, bosques, nomenclatura, traza urbana, estilos arquitectónicos, esculturas y en general, todo aquello que corresponda a su acervo histórico y a lo que resulte propio de sus constantes culturales y de sus tradiciones públicas”¹²

34

Estos datos recolectados llevan a descubrir que no sólo la sociedad carece de formación estética, sino que también pareciera que el Estado se esfuerza por mantener esta reglamentación (como muchas otras) oculta para muchos, obstaculizando así el conocimiento de los privilegios estéticos y artísticos que la ley inscribe y cuyo cumplimiento debe exigirse puesto que supuestamente se utilizan los recursos recabados a través de impuestos para dichos fines.

Asimismo, existen declaratorias tan universales e imprescindibles como la Carta de Venecia, que contempla que “la noción de monumento histórico comprende la creación arquitectónica aislada así como el conjunto urbano o rural que da testimonio de una civilización particular, de una evolución significativa, o de un acontecimiento histórico. Se refiere no sólo a las grandes creaciones sino también

10 *Ibidem*, Artículo 2

11 Ley de Desarrollo Urbano, capítulo VI “Del Patrimonio Cultural Urbano”, Artículo 7, Apartado XLIII.

12 *Ibidem*, Artículo 54

a las obras modestas que han adquirido con el tiempo una significación cultural"¹³. Manifiesto que definitivamente debería marcar la pauta para todas las legislaciones relacionadas con la planeación urbanística, presentes y futuras; aunque incluso, aún más difícil que establecer leyes, se encuentra el que sean cumplidas.

2.2. Condesa & Teresa.

Parte de la investigación contempla el análisis de un par de obras del Arquitecto e Ingeniero Francisco J. Serrano, brillante y destacado autor, responsable de la edificación de preciosos edificios como los que es necesario analizar en la presente investigación: el Cine Teresa y el Edificio Plaza Condesa (o "El Plaza"). En 2011, ambos enfrentaron controversias contrastantes: por un lado, la destrucción de interiores como parte de un acuerdo que contemplaba sólo la conservación de la fachada, dando pie a una escuálida plaza comercial; y por otro, la restauración arquitectónica de una sección del edificio cuya construcción atravesó numerosas dificultades desde sus inicios y a lo largo de los años; remozamiento que contempló los interiores de un espacio originalmente concebido para un cine, bajo el auspicio de una empresa dedicada al entretenimiento que determinó convertirlo en centro de espectáculos. Sin embargo, la investigación se enfoca, por motivos estético-visuales, a las zonas habitacionales que también han sido alcanzadas por la voraz "máquina capitalista"¹⁴ que transforma ciegamente con el frío y único objetivo de convertir hasta la



Fig. 2.5. El Plaza Condesa en construcción, ca. 1946

¹³ "Carta Internacional sobre la conservación y la restauración de monumentos y sitios" adoptada por el II Congreso Internacional de Arquitectos y Técnicos de Monumentos Históricos en Venecia, Mayo de 1964. Artículo 1.

¹⁴ Deleuze, Gilles, *Op. Cit.*, p.87.

más dócil creación en una generadora de riquezas.

Es necesario comenzar con una semblanza del personaje en cuestión. El Ingeniero y Arquitecto Francisco J. Serrano es una figura que goza de múltiples calificativos gracias a su brillante carrera, misma que desafortunadamente, "pese a lo notable de su carácter y a la gran abundancia de ejemplos que han logrado subsistir a la depredación y a las modificaciones que suelen imponer los usuarios, ha sido poco historizada y analizada"¹⁵.

Cabe destacar que desde adolescente asumió un papel de

adulto tras la muerte de sus padres, cuando heredó un cine que administró para seguir sosteniendo a su familia¹⁶, concluyó la carrera de ingeniería en 1921 y a temprana edad comenzó a ejercer dicha profesión. En 1984, dos años después de su muerte, el Museo Nacional de Arquitectura le dedicó una exposición retrospectiva que abarcaba la totalidad de su obra teniendo como tema medular la adopción del estilo *déco*, en el marco del quincuagésimo aniversario del Palacio de Bellas Artes. El texto que aparece publicado como *dossier* señala un par de aspectos que hacen justicia a su trabajo y demuestran que la preocupación por conservar obras patrimoniales como la suya, a pesar de que muchas no están inscritas como monumentos, no es algo reciente.

¹⁵ De Anda Alanís, Enrique X., *La Arquitectura de la Revolución Mexicana. Corrientes y estilos en la década de los 20*, México, Universidad Nacional Autónoma de México- Instituto de Investigaciones Estéticas, 1990.

¹⁶ Cruz González Franco, L., *Op. Cit.*, p. 13.



Fig. 2.6. Aspecto de la Sala Principal de Bellas Artes.

“La obra de Francisco J. Serrano reviste una particular importancia, ya que además de edificios particularmente significativos, y otros que aislados no pueden tener tanto valor, ayuda a la formación y consolidación de algunas zonas de la ciudad que al paso del tiempo han demostrado su extraordinaria calidad vivencial. Tales son los casos de las colonias Hipódromo de la Condesa y Polanco, mismas que hoy, desgraciadamente, se han visto impactadas por un fervor constructivo que no respeta lugar ni época histórica.”¹⁷

Asimismo me atrevo a mencionar que Francisco J. Serrano es responsable de la construcción de los más hermosos edificios que prevalecen en la colonia Hipódromo Condesa, la zona de estudio, y que hacen de caminar por las calles verdaderamente un deleite, más cuando se aprecian esas numerosas obras que nos narran un interesante recorrido cronológico, así como el desarrollo profesional del Arquitecto e Ingeniero, y que, a pesar de ser distintos entre sí, conservados o intervenidos, todos comparten el sello particular de su autor en el uso de geometrías y herrerías, y mantienen un aura peculiar que invita a intuir que se trata de “un Serrano”; sobretodo gracias a las fachadas que reflejan el estilo tan propio del arquitecto, carente de adefesios, que utiliza en cambio el recurso de las líneas y franjas, verticales y horizontales, para causar una sensación de dinamismo y crear un efecto óptico que prolonga las dimensiones de los edificios. Quizás la genialidad de su obra recae en el eclecticismo de cada construcción, puesto que en muchos ejemplos se reflejan agudas fusiones, a veces hasta enfrentar lo postulado por Le Corbusier con los remates de basamentos prehispánicos.

37

2011 también fue un año que dejó de manifiesto que, no sólo por los casos ya citados como consecuencia de la ambición económica, el fenómeno de la vida arquitectónica en la Ciudad de México puede tener distintas caras, efectos y detonantes. Otras dos controversias de conservación fueron el escandaloso proceso de restauración de la Sala Principal del Palacio de Bellas Artes¹⁸ y el remozamiento del edificio “el Moro”, perteneciente a la Lotería Nacional. En el primer caso se trataba de una obra destinada a

17 Dirección de Arquitectura y Conservación del Patrimonio Artístico Nacional, Folleto informativo de la exposición *Francisco J. Serrano* Inaugurada el 26 de enero de 1984, México, Museo Nacional de Arquitectura -Palacio de Bellas Artes, Instituto Nacional de Bellas Artes, 1984.

18 Véase Yanet Aguilar Sosa, “El INBA atenta contra el Art Déco”, en *El Universal*, jueves 13 de enero de 2011, Cultura <http://www.eluniversal.com.mx/cultura/64569.html>

“atender la demanda del público y retomar la funcionalidad del espacio”¹⁹ cuyas modificaciones parecían haber comprometido la integridad y autenticidad del inmueble; y en el segundo se rescató la fachada original, resaltando el ascetismo y verticalidad del edificio, así como el retoque de los muros del Salón de Sorteos, acabados acústicos, cambios en la iluminación y equipo de sonido²⁰. Para este último caso, incluso la Lotería Nacional envió una carta de intención al Instituto Nacional de Bellas Artes para que se emita la declaratoria de “Monumento Artístico”²¹.

2.2.1. El Cine Teresa.

El Cine Teresa es uno de los edificios más emblemáticos de la obra de Francisco J. Serrano y del centro de la Ciudad de México. Ubicado al costado izquierdo del Eje Central, casi como una puerta que diera la bienvenida al primer cuadro de la ciudad, quedó inaugurado el 8 de junio de 1942, y es una pieza clave en esta investigación, al haber sido totalmente una víctima del desinterés gubernamental. Entre las primeras notas periodísticas publicadas en 2011 destaca aquella en la que se reporta que fue el propio Instituto Nacional de Bellas Artes, junto con el Instituto Nacional de Antropología e Historia, quienes autorizaron la intervención del inmueble como una concesión con el objetivo de ser “dividido y destinar su parte frontal al comercio”²². Asimismo se menciona que el



Fig. 2.7. Inauguración del Cine Teresa.

19 Redacción, “‘Coherente’ rehabilitación del Palacio”, en *Excélsior*, lunes 8 de agosto de 2011, p. 9, Comunidad.

20 Kenya Ramírez, “El Moro de la Suerte”, en *Excélsior*, sábado 22 de enero de 2011, p. 4, Comunidad.

21 Kenya Ramírez, “Piden que el Moro sea edificio artístico”, en *Excélsior*, miércoles 9 de febrero de 2011, Comunidad.

22 Dora Luz Haw, “Hacen del Cine Teresa un centro comercial” en *Reforma*, miércoles 12 de enero de 2011, Cultura, p. 20



Fig. 2.8. El Cine Teresa en 2013. Se aprecia un evidente deterioro en todo el edificio, cosa que refleja también el descuido de sus propietarios.

edificio entra en el listado del INBA de Inmuebles con Valor Artístico, pero que no contar con la Declaratoria de Monumento Artístico²³ lo condiciona como un inmueble vulnerable a transformaciones, puesto que no significarían un daño patrimonial ante la ley o las instituciones. Esto adquiere una mayor seriedad al recordar que la conservación de Monumentos Artísticos es también un derecho; aunque esta distinción entre los que son “catalogados” por el Instituto Nacional de Bellas Artes, y los que gozan de la Declaratoria Oficial por parte del mismo órgano, parecería más una estrategia astuta para deslindarse de responsabilidades, puesto que las distinciones planteadas para cada categoría no son abismales.

En ninguna de las notas a las que se acudió en la presente investigación se esclarece la identidad del corporativo o empresario en cuyas manos quedó el destino del Cine Teresa, sólo encontramos en ellas lamentos fútiles por la desaparición del cine sin que se haga un ejercicio periodístico real, que rebasara las posibilidades de cumplir con una inerte nota para alcanzar la investigación, o la iniciativa. Sin embargo, la nota firmada por Dora Luz Haw, citada anteriormente, resultó una pequeña pero rica fuente de información al publicar el testimonio de Ramón Vargas Salguero, funcionario entonces al frente de la Dirección de Arquitectura y Conservación del Patrimonio Artístico Inmueble del INBA, además de un célebre investigador que ha publicado diversas obras sobre el tema; y las declaraciones del Arquitecto Francisco Serrano, hijo de Francisco J. Serrano; junto a la de Inti Muñoz,

39

²³ *Íbidem.*



Fig. 2.9. La antigua taquilla del cine ahora se utiliza como fondo de un local comercial.

que concentra exclusivamente al comercio, la actividad menos científica y trascendente, fomentando la ceguera eterna de los adultos y la incipiente de los niños, a quienes se les negó conocer la belleza de un espacio, que no podrán ni sabrán ver aunque pasen todo el día en él.

Director General del Fideicomiso del Centro Histórico, quien justificó su labor al haber dado aviso al Instituto Nacional de Antropología e Historia sin profundizar más en el hecho.

Vargas Salguero deja de manifiesto que él cumplió con su deber al emitir recomendaciones que vigilaran a los nuevos elementos arquitectónicos del inmueble para que se integraran al estilo con una “interpretación contemporánea”²⁴. Asimismo, se menciona que la intervención en el inmueble evitó que se llevaran a cabo las gestiones que permitieran su demolición. Por su parte el Arquitecto Serrano parece tener una postura “en nombre del progreso”, puesto que declara que esa es la “realidad de las ciudades: evolucionar, porque si no lo hacen, mueren”²⁵. Sin embargo, resaltó que sí es importante hacer conciencia sobre la preservación arquitectónica del edificio, cosa que, entre permisos, sugerencias “amables” y estrategias cobardes pseudo-institucionales, no se logró en lo absoluto. Gracias a estas malas jugadas de falso compromiso, ahora el “estilo” predominante en tan hermoso cine es el de una larga serie de cortinas de hierro blancas, que en su ascetismo sólo reflejan el discurso del silencio, de la nulificación, la ignorancia y el vacío que se respira en los pasillos de un lugar anónimo

²⁴ *Íbidem*.

²⁵ *Íbidem*.



Fig. 2.10. En los pasillos del actual "CentroCel Teresa" se respira el aroma de las importaciones baratas que resultan más valiosas que un edificio hermoso en estos días.

2.2.1.1. Un aliado "social"

Por otro lado, en el mismo diario se menciona el alcance que tuvo la red social *Facebook* para denunciar, en su momento, el posible daño que se le podía causar al edificio. El grupo parece haber iniciado actividades en julio de 2010, de acuerdo al registro más antiguo, y a pesar del poder de convocatoria de la plataforma, las autoridades fueron sordas y ambiguas con respecto de las quejas y denuncias que se hicieron. El grupo "No a la demolición del Cine Teresa"²⁶ sigue hasta la fecha activo, y su fundador Alberto Pérez-Amador Adam, expone en dicha página todas las acciones que tomó junto con otros miembros interesados, luego de tomar parte

en el asunto a través del envío de documentos formales, cartas de protesta y denuncias a las autoridades (agregando diversas direcciones

de correo electrónico de funcionarios y diputados del sector cultural). También menciona la controversia de la restauración "fallida" de la Sala Principal del Palacio de Bellas Artes. Para la primera carta, el Señor Pérez Amador convocó para que el grupo copiara y enviara a las autoridades que cita a su inicio, con el siguiente cuerpo:

Muy estimada señora senadora María Rojo, muy estimada señora diputada Ruth Lugo y muy estimado señor diputado Pablo Escudero:

Me permito escribirles con enorme urgencia por mi gran preocupación al respecto del Patrimonio Nacional.

²⁶ <https://www.facebook.com/groups/137509842938598/>

En días pasados se ha anunciado que la UNESCO vendrá a México a revisar la destrucción del Palacio de Bellas Artes y del Centro Histórico de la Ciudad de México. El título de Patrimonio de la Humanidad del Centro Histórico corre peligro no sólo por la destrucción de la sala de espectáculos de Bellas Artes, sino porque en los últimos años el Instituto de Bellas Artes no se ha preocupado por proteger el patrimonio arquitectónico del Centro Histórico.

Hay varios casos de edificios de gran importancia arquitectónica que están en terrible estado: el Teatro Lírico (calle de Cuba), un teatro decimonónico que tan sólo mantiene su fachada debe ser reconstruido, el Teatro (ahora llamado) Frú-Frú, que a pesar de ser uno de los teatros más bellos de la Ciudad, es ahora ocupado para espectáculos de sospechosa reputación; el Teatro Orfeón está sufriendo las inclemencias del abandono; y el Cine-Teatro Ópera, un cine muy importante por su arquitectura *art déco*, está en ruinas.

El caso más dramático y urgente es el del Teatro Cine Teresa cuya próxima demolición se ha anunciado. Se trata de un edificio construido por Francisco Serrano a finales de los años '30 y que es una de las obras más importantes del art-decó tardío de la Ciudad de México. Su construcción es mencionada elogiosamente en importantes enciclopedias que tratan de arquitectura mexicana. En su época, el Teatro Cine Teresa fue uno de los cines más grandes de la ciudad y es hasta hoy, con su incomparable vestíbulo cubierto de mármol y grandiosa sala de espectáculos uno de los edificios más importantes del Centro Histórico. Este espectacular Cine histórico aparece en la película "Los olvidados" de Luis Buñuel. Su preservación es absolutamente importante.

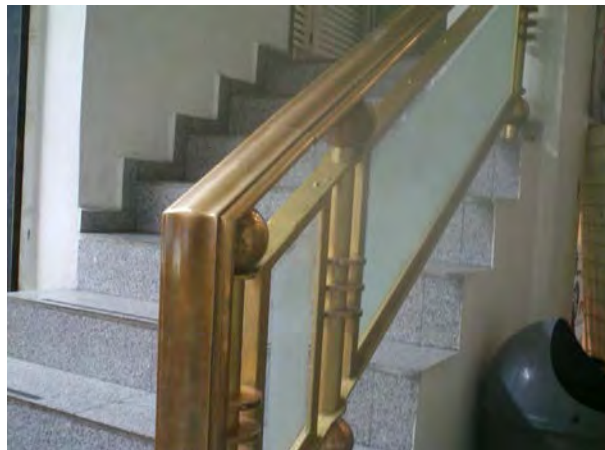


Fig. 2. 11. Apenas se conservan algunos rasgos originales del edificio, como los remates de las escaleras y el famoso mural de las "Bellezas metropolitanas", en pésimo estado

Se ha anunciado su demolición y ya se ha comenzado ese trabajo. Las obras deben ser suspendidas inmediatamente y el inmueble debe ser restaurado pudiéndose utilizar como sede en el Centro Histórico de la Cineteca Nacional.

En vista de la enorme cantidad de edificios que han sido destruidos en los últimos años en el Centro Histórico y los edificios de valor patrimonial que están en peligro por el descuido del Instituto de Bellas Artes, tal como los edificios arriba enlistados, el reconocimiento otorgado al Centro Histórico de la Ciudad de México por la UNESCO como Patrimonio de la Humanidad está en peligro. La destrucción del Cine Teresa debe ser impedida por representar un monumento importante del Centro Histórico y porque es parte fundamental de la historia de la Ciudad. Su destrucción no sólo pone en peligro la nominación de Patrimonio de la Humanidad del Centro Histórico, sino que representará una pérdida inmensa para la cultura mexicana y para la Ciudad de México.

Le pido su inmediata intervención para salvar el Cine Teresa que es un edificio emblemático del Centro Histórico.²⁷

Asimismo, se convocó en otras cuatro ocasiones a enviar una carta semejante: en la segunda se reiteran los puntos del documento inicial y se extiende a más funcionarios²⁸. La tercera fue dirigida al entonces Jefe de Gobierno, Marcelo Ebrard Casaubon, misma que exponía diversos daños hechos en los interiores de la Sala Principal del Palacio de Bellas Artes, señalaba varios casos de cines e inmuebles en pésimo estado y afirmaba que el descuido de los edificios ubicados en el Centro Histórico afecta el reconocimiento del mismo como Patrimonio de la Humanidad otorgado por la UNESCO²⁹. La cuarta a Kenia López Rabadán, presidenta de la Comisión de Cultura de la Cámara de Diputados de la LXI Legislatura, menciona el reporte de Protección Civil acerca de la seguridad del Palacio de Bellas Artes a cargo del Dr. Elías Miguel Moreno Brizuela e incluye una severa crítica a las declaraciones hechas por Teresa Vicencio, ahora ex Directora del Instituto Nacional de Bellas Artes³⁰. Finalmente, la quinta carta tiene como destinatarios a gente de medios de comunicación, publicada el 23 de enero de 2011³¹. Por otro lado, la página también

43

27 Fuente: <https://www.facebook.com/groups/137509842938598/>

28 <http://on.fb.me/1fbi9oX>

29 Fuente: <https://www.facebook.com/groups/137509842938598/permalink/351274028228844/>

30 Fuente: <https://www.facebook.com/groups/137509842938598/permalink/351274014895512/>

31 <https://www.facebook.com/groups/137509842938598/permalink/351273998228847/> Se recomienda consultar el artículo "Confirma ICOMOS 'alteraciones' debidas al remozamiento en Bellas Artes", en *La Jornada*, Redacción, 21 de mayo de 2011. <http://www.jornada.unam.mx/2011/05/21/index.php?section=cultura&article=a05n2cul>

funciona como reflector de la respuesta emitida por las autoridades al problema, como el caso de la Srita. Nelly R. Tobón, quien publica lo siguiente:

Estimada Ciudadana:

La Secretaría de Cultura del Distrito Federal, reconoce los valores históricos artísticos y sociales de diversos inmuebles emblemáticos de la ciudad, entre ellos el cine Teresa; y le reconoce a usted el interés para opinar sobre temas de carácter público, en particular, sobre temas vinculados al arte y la cultura en la ciudad. En el marco del actual Estado de Derecho en México, existen leyes federales que determinan facultades a los Institutos Nacionales de Antropología e Historia y al de Bellas Artes, para determinar proyectos de intervención en inmuebles considerados patrimonio cultural, como en el caso del cine Teresa y del Teatro de Bellas Artes. Desde nuestra política cultural de conservación, protección técnica y legal del patrimonio, en el ámbito de nuestra competencia, la Secretaría de Cultura del D.F. estará atenta al desarrollo del caso. Reciba un cordial saludo. Atentamente José Vicente de la Rosa Herrera Coordinador de Patrimonio Histórico, Artístico y Cultural de la Secretaría de Cultura del D.F.

44 Se presume que gracias a esta movilización fue que se publicó el artículo citado que firma Dora Luz Haw, en el periódico *Reforma*, y por sus registros se advierte que tuvo un buen impacto en el año y medio que continuaron las actividades hasta su culminación con el aviso de la reapertura final del cine como plaza comercial, alrededor del 10 de junio de 2011³². Es de resaltar la nota publicada por *Excélsior* donde se expone el árido testimonio de Rafael Tovar y de Teresa, en su momento señalado como promotor cultural, y ahora Presidente del Consejo Nacional para la Cultura y las Artes; quien figura como nieto de Guillermo de Teresa, fundador del cine original. Es notable que Rafael Tovar, muy a pesar de tratarse de la propiedad de su ancestro y de gozar su nombre de privilegios gracias a su reputación, tampoco participó de la defensa del recinto, lo que abre muchas conjeturas, pero sobretodo, despierta una profunda pena al dejar de manifiesto la falta de interés de alguien que supuestamente debería entender, por encima de la mayoría, la importancia de la preservación de la Cultura³³.

32 Luis Carlos Sánchez, "Abre como centro comercial", en *Excélsior*, lunes 13 de junio de 2011, Comunidad.

33 Luis Carlos Sánchez y Virginia Bautista, "Una pérdida que lamentar", en *Excélsior*, miércoles 15 de junio de 2011, p.9, Comunidad.

2.2.2. El Plaza Condesa.

Este edificio, también obra de Francisco J. Serrano, ocupa la cabecera de manzana de Juan Escutia entre Tamaulipas y Nuevo León; aunque la estructura fue levantada en 1946, diversos problemas retrasaron su inauguración hasta enero de 1977. Fue el primer cine VIP de México, fraccionado después en salas, y funciona hoy como el auditorio Plaza Condesa. Por desgracia, la administración e historia del mismo no es muy clara en sus registros, lo que implicó muchas dificultades y una negativa rotunda de agentes con posibilidades de participar aportando datos a la investigación. El edificio pertenece a la empresa Condominios Plaza Condesa S.A. de C.V., cuyas oficinas se encuentran sobre la calle de Tamaulipas, en el número 36, y el hermetismo es predominante, incluso se advierte desde la conducta de miembros del equipo de seguridad a la entrada, quienes no atienden solicitudes ni órdenes de alguien externo al edificio.



Fig. 2.12. Vista interior del Plaza Condesa

Asimismo, existen fuentes documentales periódicas en las que no se menciona absolutamente nada relacionado con las obras realizadas en el inmueble en todo 2011, aunque sí existe una valiosa nota que publica el diario *La Jornada*, única en exponer diversos detalles sobre la reapertura del foro y el duro pasado del mismo, junto con las afirmaciones de Héctor Esrawe, arquitecto encargado de su rediseño estético, que reflejaban cierta conciencia sobre la importancia del lugar, al declarar "que se trató y se consiguió darle un ambiente íntimo. Éste es un espacio que dialoga con la Condesa. Lo hemos rescatado, después de las modificaciones que sufrió el inmueble durante los últimos 40 años, que iban quitándole calidad, ahora se

limpió completamente”³⁴.

Antes de ser un foro de conciertos, El Plaza había sido usado para pasarelas y posteriormente se convirtió en un casino (Caliente) por alrededor de dos años. Al parecer, reactivaciones como la de la empresa Ocesa han sido de las pocas realmente fructíferas, quizás gracias a la inversión hecha en el inmueble o porque, en efectivo, se realizaron las obras con estricto apego a la normatividad vigente, siendo este edificio uno de los más conflictivos en cuanto a concesiones se refiere, que gracias a sus dimensiones y ubicación ha dado cabida a un gran número de locales comerciales y bares, levantando controversias que seguramente no han sido recientes³⁵. Sin embargo, al profundizar en la vida productiva del inmueble es que se refleja el intenso celo



Figura 2.13. Vista del vestíbulo remozado al interior del edificio

con el que se resguarda toda su información, quizás por los intereses particulares de la empresa citada, que definitivamente no contemplan a la investigación académica o científica; y que resuenan en los de otras, como el despacho de diseño Esrawe³⁶. Héctor Esrawe, también director del mismo, fue el único nombre presente en los medios y registros en línea alrededor de la reapertura del Plaza, pero tampoco

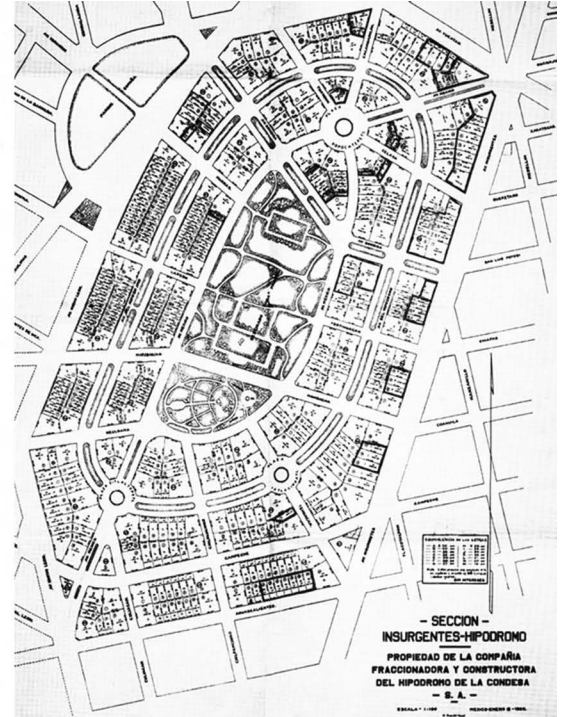
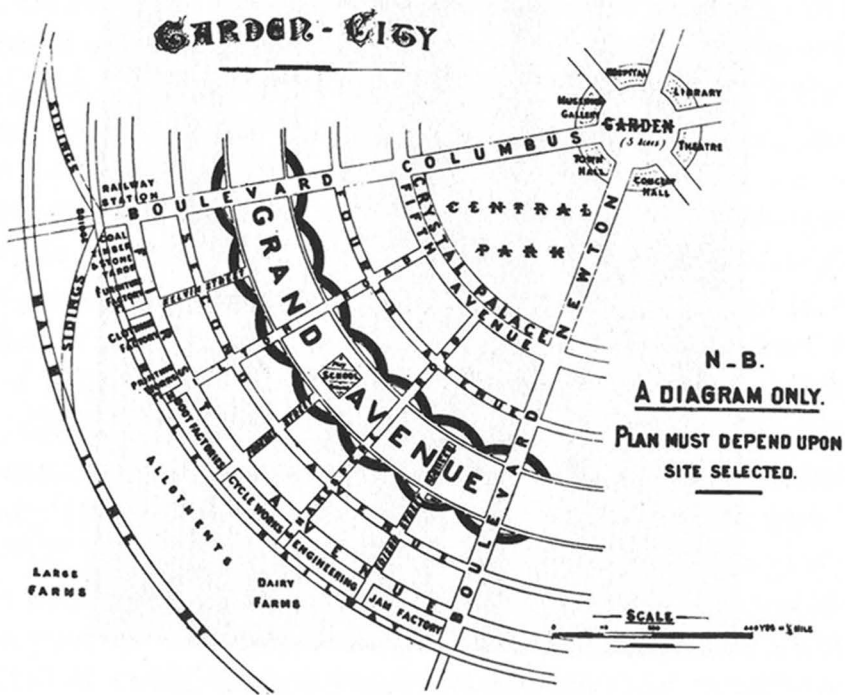
³⁴ Arturo Cruz Bárcenas, “Plaza Condesa, nuevo foro para el rock, el blues y la world music” en *La Jornada*, jueves 18 de agosto de 2011, p. 10.

³⁵ Véase Mónica Archundia, “Analizan reporte sobre edificación de casino en cine” en *El Universal*, 7 de diciembre de 2003, *Metrópoli*. Consultado en línea el 5 de junio de 2012 http://www2.eluniversal.com.mx/pls/impreso/noticia.html?id_nota=55413&tabla=ciudad

³⁶ Véase <http://www.esrawe.com/>

accedió a participar de la presente exploración bajo el argumento de encontrarse “saturados de trabajo tanto él como otras personas que pudieran apoyar”. Esto llevó a la decisión de no profundizar en estas cuestiones que están sumamente vigiladas por los intereses privados de empresarios y otros actores, y optar por una focalización más eficiente para con el objetivo de la investigación, que es abordar lo visual.

La vida de los edificios, como se demuestra con estos cuatro casos, depende de diversos factores, políticos, económicos y sociales; aunque el más importante es la concientización por parte de autoridades, directas o indirectas a los inmuebles, sobre la importancia de preservar la belleza arquitectónica original de cada uno de ellos, por más antiguo que sea.



Figs. 2.14 y 2.15. Influencia del trazado de las "Ciudades Jardín" en la planeación de la colonia Hipódromo Condesa

2.3. Un amigo llamado José Luis.

A pesar de que la obra protagonista de la presente investigación pertenece a Francisco J. Serrano, es digna la inclusión, por el antecedente que significa y por los numerosos registros existentes sobre su obra y personalidad, del Arquitecto José Luis Cuevas Pietrasanta. Encargado en 1926 del proyecto urbanista de la Colonia Hipódromo Condesa y en 1922 de la Colonia Chapultepec Heights Country Club³⁷, donde aún puede apreciarse, al menos en el primer proyecto, que la intención del arquitecto es alejarse de la traza urbana tradicional, consistente en calles y avenidas horizontales y verticales para formar manzanas cuadradas, y en cambio, otorgarle dinamismo a las rutas y espacios con vialidades curvas, gloriets, enormes áreas verdes y calles en vertical. Es también uno de los precursores, tras viajar a Inglaterra para estudiar las novedosas propuestas sobre las Ciudades Jardín de Ebenezer Howard, del desarrollo de este concepto en México³⁸.

Ebenezer Howard fue un urbanista inglés que concibió la contraparte de las “escuálidas y decadentes” ciudades londinenses del siglo XIX, al plantearles la adhesión de lugares de desarrollo y trabajo, mezclando el ambiente urbano y rural³⁹. La primera Ciudad-Jardín fue Letchworth (que aún conserva el nombre “Letchworth Garden City”, y rinde tributo a su fundador con el Parque Howard⁴⁰), fundada en 1903 por el mismo Howard, y aunque ahora forma parte de los suburbios en su momento probó con éxito ser una de las mejores opciones para garantizar una calidad de vida superior a la de los habitantes de la ciudad moderna, a la que describe, desde esos tempranos años del siglo XX, como “sobrepoblada” y, desde esos tiempos, reconociendo en sus habitantes la indiferencia colectiva hacia el más cercano.⁴¹

49

37 Sánchez Ruiz, Gerardo, *Planificación y Urbanismo de la Revolución Mexicana. Los sustentos de una nueva modernidad en la Ciudad de México 1917-1940*, México, Universidad Autónoma Metropolitana, 2002, p. 135.

38 Para una perspectiva más profunda de la historia de la Ciudades Jardín, y su impacto alrededor del mundo, consulte http://www.isocarp.net/Data/case_studies/1364.pdf

39 Howard, Ebenezer, *Garden Cities of To-morrow*, Londres, S. Sonnenschein & Co. Ltd., 1902.

40 Se sugiere el recorrido virtual de la localidad a través de Google Maps “Letchworth Hertfordshire, Reino Unido” <http://bit.ly/16kv8kq>

41 *Ibidem*.

La Ciudad Jardín estaba contemplada para formarse con “1000 acres, dentro de una zona de 6000, es decir, la sexta parte estaría conformada por edificios y vialidades; de forma circular, atravesada por seis bulevares que correrían desde el centro de la ciudad hacia fuera, gozando en su núcleo de un área de cinco y medio acres circundados por un hermoso y bien hidratado jardín que a su vez estaría rodeado de amplios terrenos donde se ubicarían los edificios públicos más grandes, el Edificio Municipal, la sala de lectura y conciertos principal, el teatro, la librería, el museo, la galería de imágenes y el hospital”.⁴² Lo anterior resulta una concepción espacial sumamente sensible si hablamos de urbanismo de principios de siglo, ideas que evidencian su influencia en el trazo de la colonia Hipódromo contando con parques de sinuosas formas, glorietas, cuchillas que aprovechan los edificios en sus formas, y donde inicialmente existía una amplia diferenciación entre zonas comerciales, habitacionales y espacios públicos, de los cuales actualmente no pueden definirse con exactitud sus límites⁴³.

50 Sin embargo, lo que más inquietante resulta del Arquitecto Cuevas es su preocupación por las transformaciones resentidas por la ciudad como consecuencia de la destrucción de edificios de carácter histórico⁴⁴, luego de publicar en el diario *Excelsior* un artículo llamado “Las Bellezas del Arte Colonial son Lentamente Destruídas en México” donde aborda la misma problemática de esta investigación al analizar el impacto del incremento de la actividad comercial en el Centro. Ejemplifica con el caso de la demolición de la casa donde inicialmente se ubicaba “El Puerto de Veracruz” para transformarse en el edificio modernista de El Palacio de Hierro. Llama la atención hasta el diseño editorial de la nota, que se hace acompañar por diversas citas del artículo que forman un atinado resumen poético del mismo, frases como: “Es doloroso enfrente de la vulgaridad con que construyen audaces contratistas e ingenieros”, “De nuestras Avenidas han desaparecido Joyas de Arquitectura que Eran Modelos de Arte” y “La Piqueta de la Ignorancia y la Falta de Criterio ha acabado con ellas”,⁴⁵ reflejando además la infinita sensibilidad del Arquitecto Cuevas con frases como “la última noción de belleza genuinamente cívica, que apenas los de

42 *Ibidem*, p. 14 (La traducción es mía).

43 Para un estudio histórico más profundo, descárguese el artículo digital “El Trazo de las Lomas y la Hipódromo Condesa” de Manuel Sánchez de Carmona en *Diseño y Sociedad*, No. 28-29, UAM Xochimilco; Primavera 2010, Otoño 2010 Págs. 16-23 <http://bit.ly/11JXhfY> o <http://bit.ly/17r47vY>

44 Sánchez Ruíz, G., *Op. Cit.*, p. 196.

45 *Ibidem*.

esta generación alcanzáramos se haya perdido, como una llama que se extingue, como se evapora de una llama preciosa el perfume que contuviere..."⁴⁶

Cabe mencionar la labor del arquitecto Fernando González Gortázar quien desde los años setenta se convirtió en vocero de la conservación arquitectónica, al dictar conferencias y publicar artículos periódicamente en *Unomásuno*, consciente observador de tan reprobables posturas de administraciones y propietarios que han permitido el deterioro de zonas arqueológicas y obras más recientes⁴⁷.

En el desarrollo de la presente investigación esto resulta un hallazgo de sumo interés, además de conmoción, por el lugar común donde se fue a encontrar una de las grandes inquietudes de este trabajo, al encontrarla compartida con José Luis Cuevas Pietrasanta y Francisco J. Serrano. Así queda de manifiesto que la necesidad por conservar la belleza de tiempos pasados siempre ha existido, es un fenómeno constante, no algo propio de nuestra actualidad, que no ha entendido de épocas y que ha arrojado además la evidencia de cómo el incremento de las actividades comerciales, si no obedecen a una regulación real, se transforma siempre en una amenaza para la armonía y la conservación.



⁴⁶ *Ibidem*.

⁴⁷ Véase la serie completa de artículos "Destruyendo el pasado (I al IV)" en Noelle, Louise (Ed.), *Cuadernos de arquitectura* 11/12. Fernando González Gortázar, *escritos reunidos*, México, Instituto Nacional de Bellas Artes-Dirección de Arquitectura y Conservación del Patrimonio Artístico Inmueble, 2001, p. 197.

CAPÍTULO III. RECONSTRUCCIÓN VISUAL DE EDIFICIOS ART DÉCO

3.1. Generalizaciones.

El proyecto de producción artística, que representa la parte central de la presente investigación, busca recrear la fisonomía original de una selección de inmuebles cuyas condiciones actuales dejan de manifiesto el deterioro producido por la inserción de elementos ajenos a los mismos, tales como cortinas de metal, parasoles, carpas, bardas, letreros, marquesinas, etc.; representativos de “una sociedad satisfecha y controlada con un sistema de signos, en el que todo objeto es susceptible de adoptar un status funcional”.¹ En dicha sociedad, la asociación de ideas se limita a sus interpretaciones más básicas, por ello, el proponer un abanico de posibilidades en el sentido visual, resulta un ejercicio destinado a enriquecer la percepción y bagaje del imaginario de los habitantes de una ciudad tan sofocada por los fenómenos capitalistas, mencionados².

El que un edificio perdure le otorga un valor cronológico y eleva muchas otras de sus facultades. Si ya se había mencionado el factor que detona la destrucción con el propósito de elevar el *status social*, la contraparte es este segmento de la investigación, que busca atacar el narcisismo que esto involucra con un ahínco exigente de certidumbre, “una búsqueda de autenticidad”³ a través del simulacro. Asimismo, la intención es crear un nuevo modelo, a partir de lo que esta simulación arroje; un modelo que más allá de la aprobación académica, abandone su lugar original y se traslade a aquellas plataformas que logren influir, es decir “concientizar”, a sus espectadores, quienes así tendrán la posibilidad de alcanzar una noción más amplia de lo estético, luego de revisar los resultados de este ejercicio.

El proceso que desembocó en la presente investigación fue extenso, ya que la observación día a día, en las caminatas, en cualquier salida, inició hace cinco años. A lo largo de la cercana y prolongada estancia en el vecindario a abordar fue que hubo noción de los numerosos inmuebles del estilo sitios en ella, resultando

1 Baudrillard, Jean, *Crítica de la economía política del signo*, México, Siglo XXI editores, 1982, p. 1.

2 Véase la versión digital del artículo “Arquitectura del Siglo XX, Patrimonio indefenso”, en *El Universal*. <http://bit.ly/1a5dc9x>

3 Baudrillard, Jean, *El sistema de los objetos*, México, Siglo XXI Editores, 1981, p. 27.

dichas experiencias el mejor modo para mantener un registro visual que permitiera memorizar los rasgos de los mismos, ya que al estar los paisajes sujetos a una transformación constante es fácil olvidar cual era su aspecto original, y con ello, su riqueza estética.

Además es digna de apreciarse la gracia con la que esta arquitectura, a pesar de ser “reciente” a comparación de otras edificaciones, ha logrado sobrevivir en medio de tan hostil ambiente como el ciudadano. También es curioso cómo las producciones del *art déco* están sometidas a la naturaleza histórica del estilo, en el sentido de su registro y conservación, ya que dan la impresión de ser tan cercano el momento de su aparición que no parecen despertar conciencia alguna de su valor, tal como ha sucedido con el resto de los objetos pertenecientes al estilo⁴. La intención de las obras es entonces recrear dos edificios, inscritos en la colonia Hipódromo, a fondo; y comprender, a través de su observación, cada una de las formas que los componen, con el fin de reconstruir sus rasgos más elementales para que el resultado visual sea lo más cercano y fiel al original. Se persigue una “coartada”⁵, el “estar en otra parte” que busca mostrar una mínima parte de la riqueza visual y estética de cada lugar.

54

Inicialmente, luego de observar con detenimiento las partes de los edificios, se concibió que las obras del proyecto se mostraran ligeramente distorsionadas, casi en una mezcla de dibujo alzado y axonométrico, esto como solución para representar al inmueble, ya que hubiera sido absurdo buscar una recreación cuyo resultado estuviera incompleto al no mostrar la mayor cantidad de rasgos y espacios que cada uno posee, casi todos afectados por factores externos, por obedecer a una técnica. Posteriormente, la presencia de tantos elementos adheridos a cada edificio implicó la necesidad de realizar cada observación cerca, hasta rodearlos en cada visita, identificar sus partes con el propósito de esquematizar en bocetos la obra para luego realizar registros fotográficos de cada sección. Una vez reunidas todas las partes que comprenderán el dibujo final, dichos recursos arrojados del análisis de cada lugar fueron vertidos a los bocetos, siempre procurando conservar los rasgos más característicos que presentan los inmuebles.

La pintura entonces, será el registro, a la vez que el rescate, de la morfología de origen de cada edificio y deberá cumplir con el objetivo de ilustrar a sus espectadores respecto del pasado fisonómico del mismo.

4 Insaurralde, Mirta Asunción y Mauricio Benjamín Jiménez, “El problema del pasado reciente de los objetos como patrimonio”, en Noelle, Luise (Coord.), *El patrimonio de los Siglos XX y XXI*, México, Universidad Nacional Autónoma de México – Instituto de Investigaciones Estéticas, 2011, p. 169-178.

5 Baudrillard, J., *Op. Cit.*, p. 87.



3.1. Casa habitación ubicada en Campeche 345, esquina con Saltillo, autor no identificado, col. Hipódromo Condesa. Uso actual: múltiple.

Este inmueble, que es definitivamente la piedra angular del proyecto como se menciona en el primer capítulo, destaca por tan fascinantes rasgos geométricos, desniveles y asimetría, y goza además de una ubicación privilegiada al hallarse en el perímetro de un cruce de calles, enfrentado por una glorieta que garantiza luz plena durante el día y favorece su apreciación desde diversos ángulos. Claramente se trata de una construcción perteneciente al *déco streamline*, por el carácter lineal del frente, que corre a través de varios niveles hasta comprender balcones y ventanas, carente de cualquier ornato para así permitir que

su belleza geométrica sea la que sobresalga del resto de sus rasgos.

Dentro del Centro de Información Urbana para el Desarrollo y Administración de la Ciudad de México, aunque no esté correctamente señalado el número de calle donde se ubica, se establece que es un “Inmueble catalogado /considerado de valor artístico / patrimonial por el Instituto Nacional de Bellas Artes y la Secretaría de Desarrollo Urbano y Vivienda dentro de los polígonos de Área de Conservación Patrimonial y/o Zona de Monumentos Históricos”, con Nivel de Protección 1, que “se aplica a los inmuebles de valor arquitectónico relevante, cuyo valor individual y en el conjunto, los hacen susceptibles de un nivel de protección máximo y, permiten establecer restricciones importantes a las acciones de transformación”¹ ; y establece que se prohíbe su demolición total, o la de fachada total o parcialmente y la de primera crujía. Sin embargo, nuevamente aparece la redundancia legislativa al aparecer la leyenda “Para los efectos de este Programa Parcial, se establecieron diferentes niveles de protección de inmuebles, que permiten diferentes tipos de intervenciones”, cayendo así en una total arbitrariedad que entonces da pie para que sí se realicen alteraciones al inmueble, amparadas por esta clase de leyes ilógicas.²

56

El edificio ha experimentado a lo largo de los años numerosos cambios de gerencia, debido a la licencia de uso, lo que ha transformado a su vez el nombre del comercio y el color de la fachada, administrados sus tres niveles por los propietarios de la misma para distintos usos comerciales: un restaurante en su planta baja, consultorios dentales en el primer piso y bodegas en los restantes. A simple vista se pueden apreciar las transformaciones realizadas en el edificio, gracias a algunas irregularidades en las superficies, y para los que estén un poco más informados, a la incoherencia de elementos como la herrería ornamental de puertas. Asimismo, se han cometido agravios terribles al mismo al colocar chimeneas de lámina para ventilar las cocinas del restaurante que sobresalen del techo, cubrir las ventanas con cortinas de aluminio que evidentemente reemplazaron a otras vías de ventilación para convertirse en accesos; y lo más grave: el parasol, que se encuentran montado justo en la fachada del inmueble, y que prolonga el espacio para comensales hasta la banqueta, obstaculizando en su totalidad la visión frontal del edificio y por lo tanto que destaque la belleza del balcón central, el elemento más estético en la asimetría del edificio. La investigación de este inmueble demandó la visita frecuente al mismo para cumplir con la etapa de bocetos, así como palpar cada parte de la fachada con el fin de averiguar, por el sonido de los muros,

1 <http://bit.ly/1c8micl>

2 <http://bit.ly/1fTV04Q>



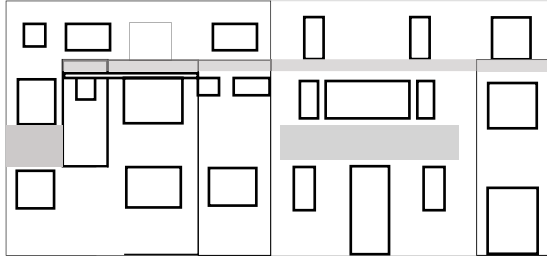
Fig. 3.2 En el frente de la casa se aprecia con claridad la sustitución del jardín por laminado.



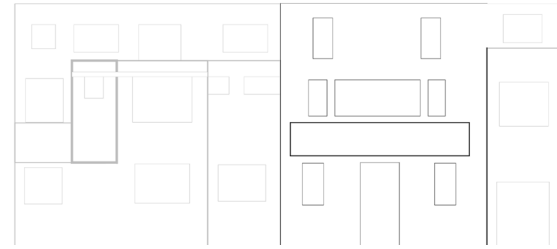
Fig. 3.3. El parasol que invade todo el frente del edificio abarca totalmente su longitud.



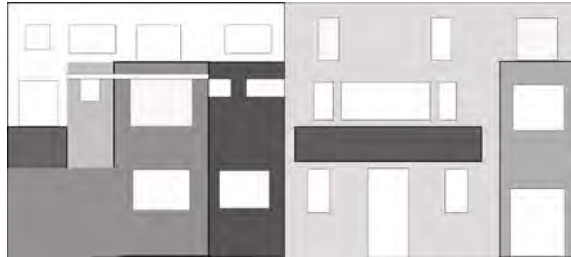
Fig. 3.4. Las rejas que constituían la cochera fueron reemplazadas por muros. Se aprecia también la chimenea de la cocina que corre hasta el último nivel del edificio.



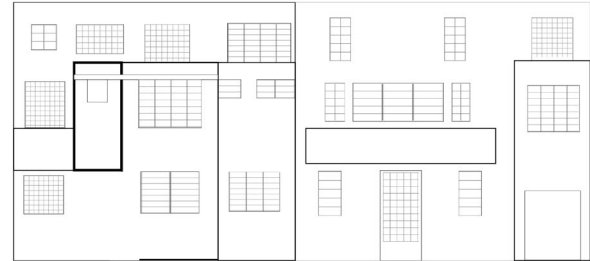
Equivalencia geométrica: se observa a través de los niveles que sobresalen del edificio, formando así los balcones



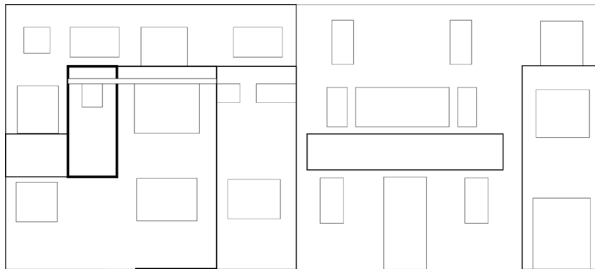
Simetría: el único elemento estrictamente simétrico es el frente del acceso principal



Ritmo: compuesto por sus múltiples niveles, es el rasgo que marca su extraordinaria composición..



Similitud: debido a la naturaleza rítmico-asimétrica del edificio, se encuentra en el estilo de las herrerías.



Intención: muy ligada al ritmo, puesto que la variedad en los niveles del edificio originan espacios funcionales como los balcones y ventilación que permite una correcta distribución de luz solar.

cuáles de ellos son originales y cuales accesorios (el sonido hueco fue indicio de tratarse de un muro adicional) y observar detenidamente los cambios de textura en los mismos. Además, gracias a la búsqueda en línea de imágenes que pudieran aportar alguna información nueva respecto del anterior aspecto del inmueble, se localizó una que promociona al restaurante *Spoon* ubicado ahí alrededor del año 2006, y que muestra la jardinera que solía rodear a la casa, junto con las herrerías y estructuras de protección ahora desaparecidas, que dividían los límites de la propiedad de la vía pública, y fueron reemplazadas por un piso laminado que prolonga el área del comedor hasta la banqueta. Asimismo, se observa que la estructura, ahora sustituida por un parasol de lona, fue en sus inicios una estilizada cobertura de acrílico, diseño que despierta la inquietud de que probablemente, quien determinó su colocación tenía una ligera noción estética del edificio; aunque sin dejar de comprometer el aspecto original del mismo, buscó satisfacer una necesidad para con el giro del establecimiento.



Fig. 3.1. Vista del desaparecido restaurante *Spoon*. Se aprecia una jardinera delimitada con concreto, dos accesos, una techumbre de acrílico transparente y un color distinto en los muros

Para poder concebir el aspecto real del edificio, también fue necesario descartar todos los elementos que fueran evidentemente ajenos al mismo, y entender como conjunto a todas las formas que pudieran aportar datos sobre la constitución original del mismo, tales como equivalencia geométrica, simetría, ritmo, intención y similitud. Por ejemplo, se aprecian dos balcones en el primer y segundos nivel, que no son necesariamente simétricos pero dan pie a la equivalencia. Además se observa que en cada nivel las ventanas comparten un sentido lineal, y tres tamaños distintos, además de mostrar dos estilos de herrería (similitud). El frente del edificio es la única sección verdaderamente simétrica, teniendo como margen el balcón principal, y quizás lo más fascinante del mismo es el ritmo que abarca la totalidad de sus niveles, profundidades y salientes.

El uso de este edificio como restaurante definitivamente requirió numerosas alteraciones, entiéndase "sustracciones", además de la adhesión que ya se ha revisado, como de observa en las ventanas de la planta baja que ahora están cubiertas por cortinas de metal que fracasan en su intento por pasar desapercibidas. La eliminación del jardín que le daba gran elegancia y carácter habitacional también es una gravísima alteración, porque involucró entonces el retiro de plantas, arbustos y los graciosos accesos de los que, desafortunadamente al igual que la mayoría del edificio, no existen registros más que aquellos almacenados en la memoria. Ejemplo de esto es otro de los rasgos que sucumbió ante la depredación: la cochera en el extremo izquierdo ahora utilizada como extensión de la cocina y salida de emergencia.



Fig. 3.5. Bocetos arrojados por la observación cercana del edificio

Fig. 3.6. Registro de procesos





Fig. 3.7. Primera obra Final.
Reconstrucción de Edificio I, 2013
Escala 1:20
Acrílico sobre tela
60 x 90 cm



Fig. 3.8. Aspecto original del frente de la casa.

3.2. Casa habitación ubicada en Benjamín Franklin 229 y Sindicalismo, autor no identificado, Col. Hipódromo Condesa. Uso actual: restaurante.

El caso de este inmueble resultó afortunado para la presente investigación, debido a que existen un par de registros sobre la fisonomía original del mismo en la publicación *El art déco, Retrato de una época*¹, mismo que fue publicado a raíz de una peculiar exposición plástica y visual sobre el estilo. Dicha obra expone apenas dos imágenes que muestran ambas perspectivas de la fachada auténtica, permitiendo una generosa apreciación de la arista principal y de los rasgos tan delicados y estéticos de la construcción, a pesar de que algunas jardineras y árboles bloquean la vista de la mitad inferior del edificio, de dos plantas. Este también es un inmueble catalogado por el Instituto Nacional de Bellas Artes y la SEDUVI, de acuerdo con el Certificado de Zonificación para Usos de Suelo Permitidos, con Folio 19798-181CEJA10². En dicho documento, de 2010, no se señala que esté permitido su uso como comercio, por el contrario, se le otorga la Norma 4 del Programa General de Desarrollo Urbano³, que vigila la integración de los pavimentos y mecanismos de captación pluvial con los que, evidentemente, no cuenta.

El ejemplo de arquitectura déco que expone dicho inmueble es notable, ya que es rica en relieves ornamentales, a diferencia del caso anterior, además de la particularidad de los mismos, que consisten en relieves lineales prolongados a lo largo del segundo nivel; y de posicionarse como el único edificio en la zona en contar con la representación de una deidad, rasgo invaluable y sumamente característico del estilo que, recordemos, adopta temas, personajes mitológicos y deidades de diferentes culturas, mostrando un favoritismo especial por las más "exóticas". Definitivamente todas estas particularidades lo ubican como un ejemplo temprano de la arquitectura déco en la ciudad de México.

El edificio, evidentemente, tuvo como uso original el de casa habitación, siendo una obra geométrica mucho más regular que la primera. Sus muros exteriores se prolongan verticalmente hasta formar una fachada impecable, recta. Sobresale el perfil derecho-frontal del edificio por el balcón del segundo nivel, junto con el acceso principal, que ahora muestra una disposición distinta a la original: nótese que en la imagen antigua

1 Esqueda, Xavier, *El art déco, Retrato de una época*, México, Universidad Nacional Autónoma de México-Centro de Servicios Museológicos, 1986, 154 pp.

2 <http://bit.ly/1cnmZJn>

3 http://www.seduvi.df.gob.mx/portal/docs/normas/2005abr08_GODF.pdf



Fig. 3.9. Aspecto actual de la zona estudiada. La vegetación impide la correcta visualización del inmueble a distancia

la puerta estaba en el muro lateral, y no al costado de la ventana, en el muro frontal. Actualmente también conserva algunos rasgos auténticos como los barandales y la discreta curvatura que conecta ambos niveles de la casa por debajo del balcón citado. El proceso de análisis del inmueble demandó coleccionar numerosas fotografías de la fachada, debido a que ahora el inmueble está rodeado de desagradables rejas que obstaculizan a toda costa su apreciación; y sin ser esto suficiente daño, le fueron añadidos parasoles a la mayoría de las ventanas y otro más extenso, cuyo montaje implicó la destrucción lineal de un tramo a lo largo de la fachada, impidiendo así la

apreciación total de la primera planta. Fue imposible no pensar que el inmueble da la impresión de estar "amordazado", por la cantidad de estructuras metálicas que lo rodean, rematadas por vallas eléctricas. Se advierte también un cambio en la herrería de las ventanas, el jardín se ha sustituido por un alfombrado para ampliar el área de comensales, y el parasol que divide la fachada de la casa en dos se prolonga en toda su extensión. Además, en la parte superior, o azotea, se encuentra la estructura que sostiene el enorme anuncio del restaurante, giro que también demandó la demolición total de la estilizada barda de concreto que elegantemente dividía a la jardinera de la entrada a la casa, ahora sustituida por tres niveles de escaleras que dan acceso a los comedores.

Por otro lado, destaca entre los relieves decorativos el gesto clásico que comparten, al mostrar el principal la figura del dios Apolo, que aparece sujetando un arco, rodeado de etéreos y orgánicos elementos: la flor, las líneas que representan las corrientes y el sol; en conjunto con cornucopias de las que emergen frutos, igualmente plasmadas en relieves y ubicados en diversas secciones de la fachada. Para su reconstrucción visual fue necesario realizar dibujos a mano alzada por la dificultad lumínica que

involucra la naturaleza de los ornamentos. Es fascinante la presencia de dichos elementos, puesto que el dios Apolo, uno de los doce dioses Olímpicos y con más atributos de los aquí expuestos, “abandera lo refinado, intelectual, artístico y estético”⁴, además de permanecer como “la encarnación del ideal griego de la juventud”.⁵ Asimismo, la presencia del arco acompañando a la figura del dios se explica en un par de pasajes mitológicos, cuando utilizó las flechas para liquidar a su amante Coronis como venganza por su infidelidad, y cuando se enfrentó a la serpiente Pitón a la que también mata con dichas armas, episodio representado por la magnífica escultura Apolo de Belvedere⁶. Por otro lado, la cornucopia “es un símbolo mitológico, ornamental, que representa al cuerno de la abundancia (...) rebotante de flores, hojas, frutos, etc.”⁷, mismo que fue poseído por Amaltea, cabra que alimentó al Dios Zeus⁸

La presencia de estos dos elementos como ornatos refleja el conocimiento previo, del propietario o el arquitecto, de la simbología citada, la riqueza de referencias y significados que ambos conllevan, y sin duda es la manifestación de un acto sensible que buscaba enaltecer la gracia y belleza del edificio.



Fig. 3.10. Relieve que muestra la figura del Dios Apolo fiel al sinuoso estilo.



4 Csapo, Eric, *Theories of Mythology*, Reino Unido, Blackwell Publishing, 2005, p.146.

5 Bulfinch Thomas, *Bulfinch Mythology Illustrated*, Nueva York, Avenel Brooks, 1979.

6 Guerber, Hélène Adeline, *Grecia y Roma*, España, Edimat Libros, 2000, p. 60.

7 Pérez-Rioja, José Antonio, *Diccionario de Símbolos y Mitos*, España, Editorial Tecnos- Grupo Anaya, 2008, p.146.

8 *Ibidem*, p. 57.



Fig. 3.10. El edificio conserva múltiples muestras de invasión que obstruyen el pleno goce visual que implica la más simple contemplación:



Fig. 3.12. Relieve que muestra una cornucopia, presente en diversas aristas del edificio



Fig. 3.11. Todas las ventanas están cubiertas por parasoles, incluso el balcón fue convertido en terraza para acomodar comensales



Fig. 3.13. Cables de seguridad de alta tensión, parasoles, y espectaculares se apropian de lugares inadecuados, convirtiéndose en estorbos.

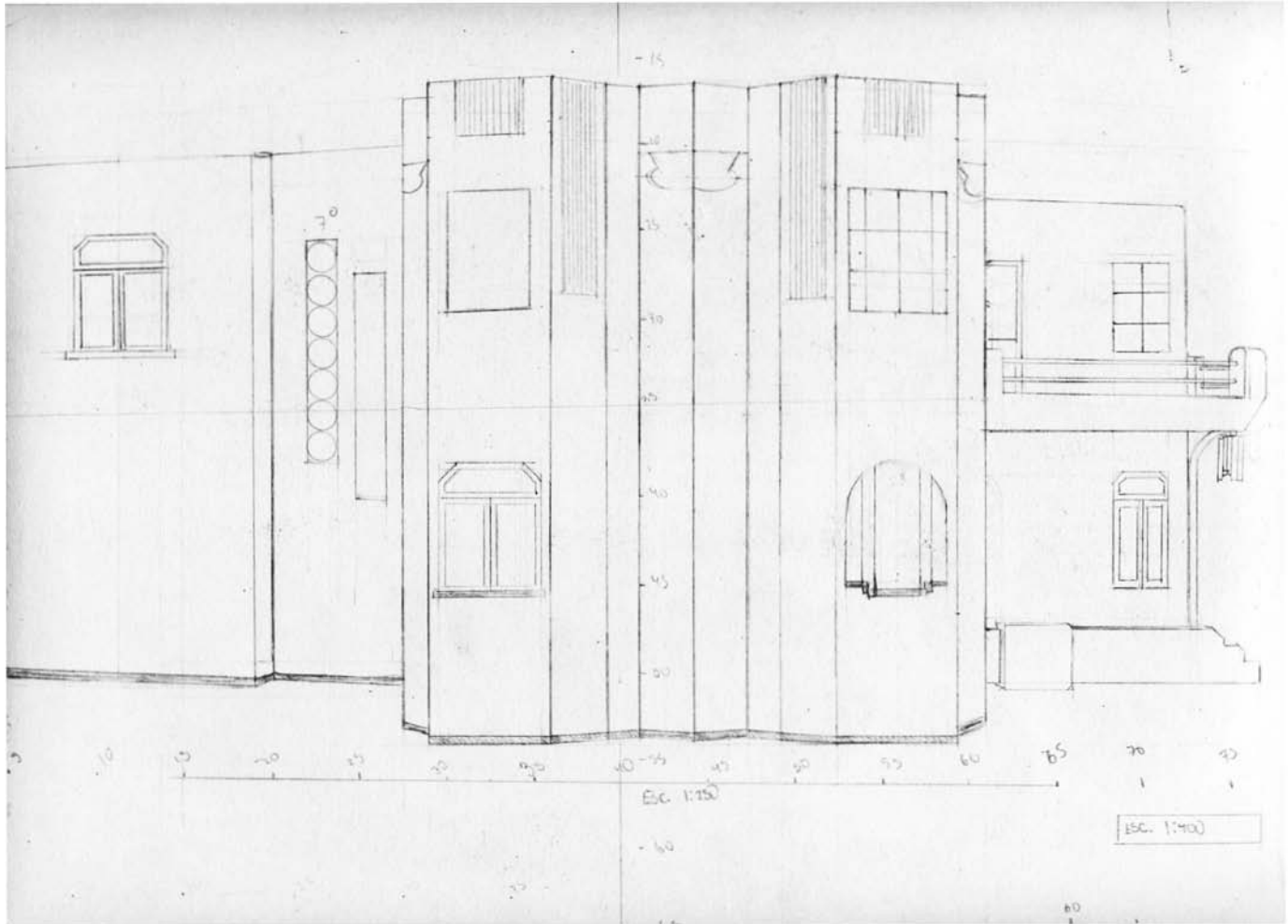


Fig. 3.14. Dibujo técnico para esquema de distribución (Esc 1:400)
Grafito sobre papel

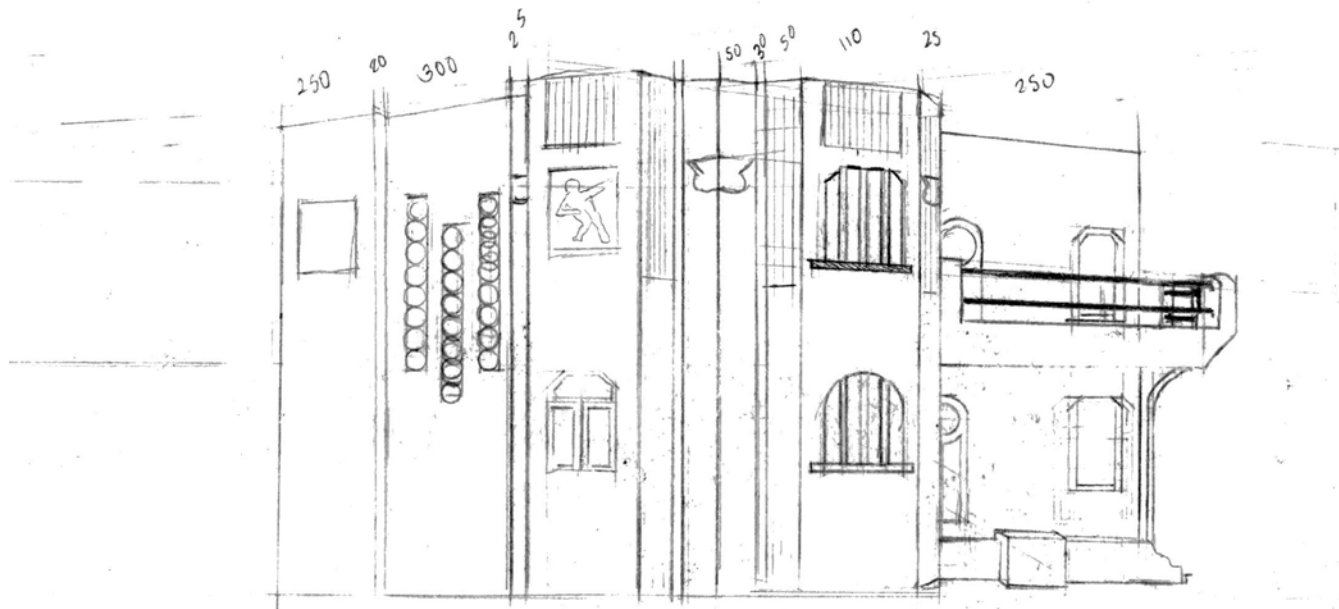


Fig. 3.15. Dibujo técnico que muestra el ligero desplazamiento planteado para la reconstrucción visual
(Esc 1:500)
Tinta sobre papel



Fig. 3.16. Segunda obra Final.
Reconstrucción de Edificio II, 2013
Escala 1:15
Acrílico sobre tela
40 x 60 cm

CONCLUSIONES

La transformación del paisaje urbano es un fenómeno imparable, eso es algo bien conocido, ya que los inmuebles también cumplen un ciclo de vida en el que se contempla su desaparición o modificación; pero en este caso, donde el principal interés es la belleza, la calidad estética manifiesta en las construcciones, y la experiencia planteada en la contemplación arquitectónica cobra un valor superior al que comunmente se les da. La validez de la conservación reside en que actualmente es aceptada, y muy defendida, como una iniciativa que alcanza a toda clase de objetos, muebles en su mayoría gracias a la Ilustración, que planteó la recuperación y cuidado de los bienes considerados estéticos o culturalmente valiosos. Aunque por el lado del patrimonio inmueble, debido a que por su naturaleza permanece en un solo lugar, frecuentemente dichas obras están expuestas a diversas clases de depredación. Se han apreciado grandes daños a edificios que ahora se consideran Patrimonio, como sucedió con el Partenón, en Atenas, a causa de un ataque con explosivos en 1687¹.

Sin embargo, no es necesario ir tan lejos para admirar un tremendo ejemplo de esta clase de vulnerabilidad, en su sentido más amplio, en una depredación distinta: el Centro Histórico y los edificios e iglesias que sepultan los centros ceremoniales que alberga el Templo Mayor caben dentro de esta categoría, aunque la posibilidad de rescate y restauración del mismo resulta disparatada al demandar entonces la destrucción de otras edificaciones que, aunque no están consideradas monumentos, también son bienes patrimoniales inmuebles con una elevada carga cultural e

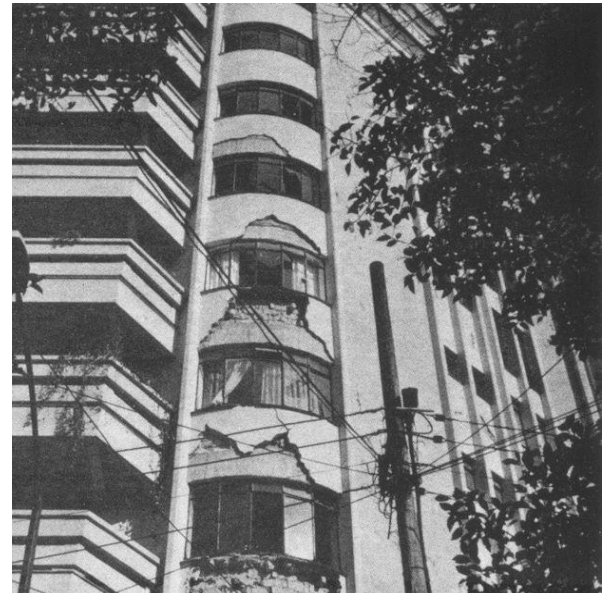


Fig. C. 1. El edificio Basurto, de Francisco J. Serrano luego del terremoto de 1985.

¹ Véase <http://www.pbs.org/wgbh/nova/parthenon/time-nf.html>



Fig. C. 2. Edificio Anáhuac. Obra también de Francisco J. Serrano, recién pintado de azul.

2 Se recomienda consultar y descargar el documento "Terminología para definir la conservación del patrimonio cultural tangible" arrojado por la XVa Conferencia Triannual del Consejo Internacional de Museos (ICOM) celebrado en Nueva Delhi, septiembre de 2008.

ideológica para la sociedad actual.²

Para otros casos, donde la recuperación y salvaguarda de inmuebles sí es posible, existe una serie de criterios preocupados por una correcta intervención, dado el caso, formulados por Ana María Macarrón, y que plantean el uso de materiales heterogéneos y neutros, compatibles con los originales.

1. Anteponer la conservación a la restauración.
2. Respeto a todos los calores documentales, incluyendo en ello:
 - Mantener en buen estado la materia por la que se canaliza la imagen
 - Mantenimiento, en principio, de la obra "in situ"
 - Respeto a la pátina, concebida como la sedimentación del tiempo sobre el objeto.
 - Mantenimiento de los añadidos históricos siempre que no degraden ni física ni estéticamente al original.
3. Empleo de materiales homogéneos o compatibles con los originales para evitar daños adicionales.
4. Empleo de materiales estables y reversibles, a fin de facilitar futuras intervenciones.
5. No hacer integraciones hipotéticas o por analogía, y que éstas sean fácilmente reconocibles, a fin de evitar confusiones miméticas y falsificaciones, pero sin romper la unidad de la obra.

6. Efectuar una buena diagnosis previa a la restauración y documentar debidamente las actuaciones.
7. Y por último, que el restaurador sea consciente de sus propias capacidades y limitaciones, a fin de no cometer intervenciones para las que no esté cualificado.³

Todos los puntos citados resultan pertinentes para la conservación inmueble, ya que es posible reconocer materiales tradicionalmente utilizados como yeso, tabique y concreto, mismos que constituyen las edificaciones en superficies e interiores.

La importancia de los edificios conservados es definitivamente la experiencia visual y estética que producen, tal como hace cualquier otra forma de arte o creación sensible. La belleza es un camino a la armonía, a la tranquilidad y una vía de escape a lo grotesco de la cotidianidad y a su fealdad, lo que implica que los edificios también están sujetos a una lucha por la supervivencia, en la que poco pueden hacer para defenderse, sólo permanecer y atenerse a la suerte de que aquellos quienes lo rodean y posean sepan qué es lo que tienen en las manos.

Como se mencionó anteriormente, la educación es un recurso poderoso para garantizar la conservación, no sólo de inmuebles, sino de cualquier clase de obra artística. Para la correcta educación de la sociedad respecto al Patrimonio, sería necesaria una revolución en los programas educativos



Fig. C. 3. Edificio *art decó* desaparecido tras el sismo de 1985, ubicado en el cruce de Victoria y Eje Central.

³ Macarrón Miguel, Ana María, *Historia de la conservación y restauración*, España, Editorial Tecnos, 1997, p. 183.



74 Fig. C.4. Condominios ubicados en la zona de estudio. Conservan gran parte de sus elementos originales



Fig. C.5. Casa streamline. Obsérvese la limpieza visual con la que se conserva el edificio.

que, como se ha visto recientemente, no están muy preocupados por concientizar ni sensibilizar a nadie; entre los públicos infantiles, que es la etapa donde se deberían moldear toda clase de valores, desafortunadamente es un azar que respondan a ellos, hay que confiar en lo que la herencia genético-sensible del Pleistoceno le tenga preparado a cada individuo, atrapados mientras en la incertidumbre de si lograrán algún día ver el valor de los objetos, o no. Rescatando una cita del Maestro Santoveña: “La evolución de la inteligencia se va expresando en las obras creadas en cualquier campo”⁴; de esta manera, la inteligencia se convierte en la única esperanza para cualquier manifestación artística que no goce de una conservación garantizada; asimismo, plantea que los cambios también son válidos, siempre que respeten su constitución original, sin alterar en demasía sus rasgos.

Aunque el planteamiento de esta investigación sólo puede emular lo que alguna vez existió, el resultado de esta búsqueda es aportar un recurso visual que nutra el imaginario del ciudadano común, y así mostrarlo a propietarios y transeúntes, invitarlos a expandir su estrecha visión y que se acerquen a ver que la belleza de los edificios existe, para la que deberían ser libres, como buscaban hacer desde sus orígenes, para lo que fueron concebidos. Y bien, cabe señalar que la importancia de conservar una obra de valor estético reside en sus demasiadas virtudes, destacando de entre ellas que se trata de una manifestación que involucra una carga sensible, la apropiación de elementos estilísticos propios de su



Fig. C. 6. Serie de edificios *déco* ubicada en la calle Campeche de la colonia Roma. Nótese los relieves y similitudes en los mismos.

4 Sánchez Santoveña, M., *Op. Cit.*, p. 20.

época, una carga ideológica (en algunos casos) además de la necesidad humana arrojada por la evolución misma, de crear obras bellas, dejar de manifiesto el “instinto”⁵ creativo y fomentar un ambiente de paz.

La belleza es un camino a la armonía, tal como persigue cualquier otra forma de arte o creación sensible; a la tranquilidad y una vía de escape a lo grotesco de la cotidianeidad y a su fealdad. Es en este punto donde la mención del artista como agente sensible de la sociedad resulta fundamental, puesto que en la actualidad el arte también adopta una “función”, también es absorbido por el ahínco de generar riquezas y cambiar el status de quien tengas las condiciones para adquirirlo, estudiarlo y manejarlo. Asimismo, el artista debe ser un detonador para escapar a los trabalenguas institucionales que se extravían en las “buenas intenciones” que nacen de los escritorios, en un “hacer y no hacer”, para así rebasar el hoyo negro de la política.

Asimismo, ésta definitivamente es una lucha cuyo desenlace se desconoce. Al igual que muchas otras gestas que la humanidad viene realizando desde tiempos recientes, empujadas igualmente por la maldad y la bondad, la conservación avanzará a la par que el desarrollo de las ciencias y las artes ya que, como se menciona anteriormente, la sensibilidad puede serle atribuida al Pleistoceno, pero no podrá desprenderse de aquella selección que no piensa ceder a la barbarie jamás.

76



5 Dutton, Dennis, *El Instinto del arte. Belleza, Placer y evolución humana*, España, Ediciones Paidós Ibérica, 2010.

APÉNDICE

Con el propósito de complementar el objetivo planteado por la investigación, se procedió a realizar una breve encuesta para averiguar la perspectiva de dos perfiles de participantes, y de esa manera saber qué tan capaces (o cuan dispuestos) son para ver, en el sentido más básico, lo que tienen cerca.

Estos dos perfiles son: el de un artista visual y el de una persona que transitara con frecuencia o permaneciera (por cuestiones de trabajo) en un punto cercano a cada edificio. El objetivo perseguido también buscó poner en evidencia la sensibilidad del ciudadano promedio, misma que resultó un factor imprescindible, puesto que es algo que de inmediato, al primer acercamiento con la gente, evidencia muchas cosas a través del modo de hablar, las actitudes, y posteriormente, la opinión.

El ejercicio reflejó una serie de posturas, la mayoría positivas, sobre la problemática que significa el enfrentamiento “depredación-conservación”. Sorprendió también que, contrario a lo esperado, incluso un artista visual puede no percibir lo que un edificio en particular comunica, debido a la forma de pensar del mismo, en la que puede resultarle más atractivo un edificio por su color, altura o ubicación, y no necesariamente por su forma, antigüedad o rasgos distintivos, y sin siquiera pensar que estos elementos están sujetos a la transformación. Asimismo, los ahora gerentes de cada establecimiento, mostraron posturas opuestas entre sí, aportando por un lado una espontánea e interesante inclinación por lo estético en el sentido de que no es “habitual”, reflejando una gran capacidad de discernimiento; y por el otro, una predilección, quizás forzada, por el nuevo acondicionamiento del lugar.

Además cumplió con el objetivo de abrir una invitación para que el transeúnte o vecino, inadvertido por lo general, apreciara la belleza del edificio, como sucedió con los terceros encuestados para el edificio de Sindicalismo y Benjamín Franklin. La importancia de esto reside en que entonces la obra se ha convertido en un agente con el potencial de sensibilizar y concientizar a quienes se acercan al lugar, por lo que permite plantear más usos de la misma en el futuro.

ENCUESTADOS SOBRE EL EDIFICIO UBICADO EN SINDICALISMO Y BENJAMÍN FRANKLIN

	OCUPACIÓN	RESULTADOS
Carlos Marín	Artista Visual	Mostró plena capacidad de discernimiento entre los elementos añadidos y el edificio original, reconociendo la calidad estética en sus rasgos.
Sr. José	Valet Parking	Indiferente a pesar de trabajar desde hace tres años en dos edificios próximos.
Jennifer Macotella e Iván Suárez	Académica / Estudiante	Éste resultó su primer acercamiento al edificio, descubriendo así sus atractivos rasgos. Afirman que es difícil advertir la presencia del mismo debido a los parasoles y las rejas.
Aldo Martínez	Gerente del restaurante actual	Consciente del uso dado al edificio, aunque también de la peculiaridad y belleza de los rasgos del mismo, mostró gusto por el arte y la reconstrucción visual usada para el ejercicio.

78

ENCUESTADOS SOBRE EL EDIFICIO UBICADO EN CAMPECHE Y SALTILLO

	OCUPACIÓN	RESULTADOS
Dulce Jiménez	Artista Visual	Mostró preferencia visual por otros edificios. No se logró el objetivo esperado.
Armando	Valet Parking	Logró asociar las dos imágenes presentadas y expresó preferencia por el aspecto original del edificio.
Simonna Benetti	Gerente de restaurante vecino	Plena conocedora del estilo y consciente de la depredación.
Sol	Gerente del restaurante actual	Indicó preferencia por el aspecto actual del edificio, con poco interés por abordar a profundidad el tema.

BIBLIOGRAFÍA

1. Ayala Alonso, Enrique, *Casas del Siglo XX*, México, Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, 2006, 32 pp. (16 ils.)⁸
2. Baudrillard, Jean, *Cultura y Simulacro*, Barcelona, Editorial Kairòs, 1978
3. ———, *El sistema de los objetos*, México, Siglo XXI Editores, 1981, 229 pp.
4. Bayer, Patricia, *Art Déco Source Book*, Trad. por Juanjo Estrella González, España, Océano, 1999, 188 pp.
5. Bulfinch, Thomas, *Bulfinch Mythology Illustrated*, Nueva York, Avenel Brooks, 1979, 957 pp.
6. Cantú Chapa, Rubén, *Globalización y Centro Histórico. Ciudad de México*, México, Ed. Plaza y Valdés, 2005.
7. Cruz González Franco, Lourdes, *Francisco J. Serrano. Ingeniero Civil y Arquitecto*, Tesis para obtener título de Maestría, México, Facultad de Ingeniería-Facultad de Arquitectura- Universidad Nacional Autónoma de México, 1998.
8. Csapo, Eric, *Theories of Mythology*, Reino Unido, Blackwell Publishing, 2005, 322 pp.
9. Deleuze, Gilles, *Derrames entre el capitalismo y la esquizofrenia*, Buenos Aires, Editorial Cactus, 2010, 384 pp.
10. De Anda Alanís, Enrique X., *Historia de la Arquitectura Mexicana*, México, Ediciones Gustavo Gili, 1995.
11. ———, *La Arquitectura de la Revolución Mexicana. Corrientes y estilos en la década de los 20*, México, Universidad Nacional Autónoma de México- Instituto de Investigaciones Estéticas, 1990, 180 pp.
12. Dutton, Dennis, *El Instinto del arte. Belleza, Placer y evolución humana*, España, Ediciones Paidós Ibérica, 2010, 368 pp.
13. Esqueda, Xavier, *El Art Déco, Retrato de una época*, México, Universidad Nacional Autónoma de México-Centro de Servicios Museológicos, 1986, 154 pp.
14. Flores García, Marisol, *Guía de Recorridos Urbanos de la Colonia Hipódromo*, México, Instituto Nacional de Bellas Artes- Universidad Iberoamericana, 2002.
15. Guerber, Hélène Adeline, *Grecia y Roma*, España, Edimat Libros, 2000, 383 pp.
16. Guerrero Romero, Javier, *Arquitectura y urbanismo: de la posrevolución en la ciudad de Durango al estilo Art Déco*,

México, Instituto de Cultura del Estado de Durango, 2003. 166 pp.

17. Howard, Ebenezer, *Garden Cities of Tomorrow*, Londres, S. Sonnenschein & Co. Ltd., 1902.

18. König, Félix, *La perspectiva en el dibujo arquitectónico*, México, Editorial Trillas, 1991.

19. Macarrón Miguel, Ana María, *Historia de la conservación y restauración*, España, Editorial Tecnos, 1997, 192 pp.

20. —————, *La conservación y restauración en el siglo XX*, España, Editorial Tecnos, 2011, 250 pp. (Ils. 11)

21. Maenz, Paul, *Art Déco 1920-1940*, México, Editorial Gustavo Gili, 1976

22. Museo Nacional de Arte, Catálogo de la Exposición *Art Déco: un país nacionalista, un México cosmopolita*, México, Instituto Nacional de Bellas Artes, 1997

23. Noelle, Louise (Coord.), *El patrimonio de los Siglos XX y XXI*, México, Universidad Nacional Autónoma de México – Instituto de Investigaciones Estéticas, 2011, p. 169

24. —————, Cruz González Franco, Lourdes, *Una ciudad imaginaria. Arquitectura mexicana de los siglos XIX y XX en fotografías de Luis Márquez*, México, Instituto de Investigaciones Estéticas- Universidad Nacional Autónoma de México- Consejo Nacional para la Cultura y las Artes – Instituto Nacional de Bellas Artes, 2000, 148 pp.

25. Pérez-Rioja, José Antonio, *Diccionario de Símbolos y Mitos*, España, Editorial Tecnos- Grupo Anaya, 2008, 466 pp.

26. Porras, Jeanette, *Condesa Hipódromo*, México, Editorial Clío Libros y Videos S.A. de C.V., 2001

27. Sánchez Ruiz, Gerardo, *Planificación y Urbanismo de la Revolución Mexicana. Los sustentos de una nueva modernidad en la Ciudad de México 1917-1940*, México, Universidad Autónoma Metropolitana, 2002.

28. Sánchez Santoveña, Manuel, *Conservación y Restauración. Arquitectura, Ciudad y Paisaje*, México, Centro de Extensión Taxco-Escuela Nacional de Artes Plásticas, 2001.

29. Seminario de estudio y conservación del patrimonio, *Lineamientos y limitaciones en la conservación: pasado y futuro del patrimonio*, México, Instituto de Investigaciones Estéticas- Universidad Nacional Autónoma de México, 2005, 351 pp.

30. Uddin, M. Saleh, *Dibujo de composición*, México, McGraw Hill, 2000, 197 pp.

ÍNDICE DE ILUSTRACIONES.

Capítulo 1.

Fig. 1.1. Edificio Ubicado en Campeche 345 y Saltillo. Punto de partida para la investigación. Fotografía tomada el 17 de abril de 2012 por el autor.

Fig. 1.2. Edificio art déco ubicado en la zona de estudio. Fotografía tomada el 17 de abril de 2012 por el autor.

Fig. 1.3. Casa Habitación funcionalista, obra de Luis Barragán. Fotografía tomada el 17 de abril de 2012 por el autor.

Fig. 1.4. Vista inferior del Monumento a la Revolución. Fotografía tomada el 3 de marzo de 2012 por el autor.

Fig. 1.5. 1930 Y 2013. Edificio "Casas Jardines". Ca.1930, 11 x 14", plata sobre gelatina, Luis Márquez, aparece en la publicación Noelle, Louise, Cruz González Franco, Lourdes, Una ciudad imaginaria. Arquitectura mexicana de los siglos XIX y XX en fotografías de Luis Márquez, México, Instituto de Investigaciones Estéticas- Universidad Nacional Autónoma de México-Consejo Nacional para la Cultura y las Artes – Instituto Nacional de Bellas Artes, 2000, p.103.

81

Fig. 1.6. Imagen tomada del sitio web www.elmodo.mx, 2013

Fig. 1.7. Edificio de la variante Streamline. Fotografía tomada el 17 de abril de 2012 por el autor.

Fig. 1.8. El emblemático edificio Art Nouveau en el corazón de la colonia Roma. Fotografía tomada el 6 de octubre de 2013 por el autor.

Fig. 1.9. Casa Art Nouveau ubicada en Chihuahua 78. Fotografía tomada el 6 de octubre de 2013 por el autor.

Fig. 1.10. Vestíbulo del Edificio Jardín- Martí-Haghembeck. Imagen perteneciente al Archivo Francisco J. Serrano, tomada en 1931. Aparece en la publicación Cruz González Franco, Lourdes, Francisco J. Serrano. Ingeniero Civil y Arquitecto, Tesis para obtener título de Maestría, México, Facultad de Ingeniería-Facultad de Arquitectura- Universidad Nacional Autónoma de México, 1998, p.86.

Fig. 1.11. Vestíbulo del Edificio Jardín- Martí-Haghembeck. Fotografía tomada el 11 de marzo de 2011 por el autor.

Fig. 1.12. Edificio Haghembeck (1931). Tomado del catálogo digital INAH-SINAFO.

Fig. 1.13. Edificio Haghembeck aparece en la publicación Esqueda, Xavier, *El Art Déco, Retrato de una época*, México, Universidad Nacional Autónoma de México-Centro de Servicios Museológicos, 1986, p. 104.

Fig. 1.14. Edificio Haghembeck. Fotografía tomada el 28 de marzo de 2012 por el autor.

Capítulo 2.

Fig. 2.1. Edificio "La Nacional". Fotografía tomada el 18 de octubre de 2013 por el autor.

Fig. 2.2. El Edificio Chrysler en Nueva York. Extraída del sitio web www.wirednewyork.com.

Fig. 2.3. Interior del Palacio de Bellas Artes. Fotografía tomada el 18 de octubre de 2013 por el autor.

Fig. 2.4. Edificio Victoria. Autoría de Francisco J. Serrano. Fotografía tomada el 25 de marzo de 2012 por el autor.

Fig. 2.5. El Plaza Condesa en construcción, ca. 1946. Tomada del sitio La Ciudad de México en el Tiempo-INAH. <https://www.facebook.com/laciudaddemexicoeneltiempo>

Fig. 2.6. Aspecto de la Sala Principal de Bellas Artes. Imagen perteneciente al archivo Agencia EL UNIVERSAL, 1° de febrero de 2011.

Fig. 2.7. Inauguración del Cine Teresa. Archivo Francisco J. Serrano.

Fig. 2.8. El Cine Teresa en 2013. Fig. 2.4. Fotografía tomada el 18 de octubre de 2013 por el autor.

Fig. 2.9. La antigua taquilla del cine ahora se utiliza como fondo de un local comercial.

Fig. 2.10. En los pasillos del actual "CentroCel Teresa" se respira el aroma de las importaciones baratas que resultan más valiosas que un edificio hermoso en estos días. Fotografía tomada el 18 de octubre de 2013 por el autor.

Fig. 2.11. Apenas se conservan algunos rasgos originales del edificio como los remates de las escaleras y el famoso mural de

las “Bellezas metropolitanas”, en pésimo estado. Fotografía tomada el 18 de octubre de 2013 por el autor.

Fig. 2.12. Vista del vestíbulo remozado al interior del Plaza Condesa. Paúl Rivera para Esrawe Diseño.

Fig. 2.13. Vista interior del Plaza Condesa. Paúl Rivera para Esrawe Diseño.

Fig. 2.14. Dibujo de Ebenezer Howard publicado en Garden Cities of To-morrow

Fig. 2.15. Propiedad de la Compañía Fraccionadora y Constructora del Hipódromo de la Condesa S.A

Fig. 2.16. Diario Excélsior, publicado el 11 de marzo de 1923. Departamento de micrografía. Hemeroteca Nacional, Universidad Nacional Autónoma de México

Capítulo 3.

Fig. 3.1. Vista del desaparecido restaurante Spoon alrededor del año 2006. <http://mx.livra.com/item/spoon/1701392/>

Fig. 3.2. Edificio Streamline. Fotografía tomada el 17 de abril de 2012 por el autor.

Fig. 3.3. Edificio Streamline. Fotografía tomada el 17 de abril de 2012 por el autor.

Fig. 3.4. Edificio Streamline. Fotografía tomada el 17 de abril de 2012 por el autor.

Fig. 3.5. Bocetos a mano alzada, realizados en el lugar de estudio.

Fig. 3.6. Registro de procesos. Preparación del lienzo a partir de lápiz acuareleable, posteriormente cubierto de acrílico.

Fig. 3.7. Primera obra terminada, Reconstrucción de Edificio I, 2013, Escala 1:250, Acrílico sobre tela, 60 x 90 cm

Fig. 3.8. Aspecto original del frente de la casa. Aparece en la publicación Esqueda, Xavier, El Art Déco, Retrato de una época, México, Universidad Nacional Autónoma de México-Centro de Servicios Museológicos, p. 43 y 49.

Fig. 3.9. Aspecto actual de la zona estudiada. Fotografía tomada el 24 de agosto de 2013 por el autor.

Fig. 3.10. Relieve que muestra la figura del Dios Apolo fiel al sinuoso estilo. Fotografía tomada el 24 de agosto de 2013 por

el autor.

Fig. 3.11. Fotografía tomada el 5 de julio de 2013 por el autor.

Fig. 3.12. Fotografía tomada el 5 de julio de 2013 por el autor.

Fig. 3.13. Fotografía tomada el 5 de julio de 2013 por el autor.

Fig. 3.14. Dibujo técnico para esquema de distribución. Medidas del papel 25 x 32 cm. Digitalizado el 19 de julio de 2013 por el autor.

Fig. 3.15. Dibujo técnico que muestra el ligero desplazamiento planteado para la reconstrucción visual. Digitalizado el 19 de julio de 2013 por el autor.

Fig. 3.16. Segunda obra terminada, Reconstrucción de Edificio II, 2013, Escala 1:250, Acrílico sobre tela, 60 x 90 cm

Conclusiones.

Fig. C. 1. El Edificio Basurto no fue inmune a los efectos del terremoto de 1985. La ciudad de México en el Tiempo.

Fig. C. 2. Edificio Anáhuac. Obra también de Francisco J. Serrano. Fotografía tomada el 6 de octubre de 2013 por el autor

Fig. C. 3. Edificio art decó desaparecido tras el sismo de 1985 ubicado en Victoria y Eje Central. Archivo Manuel Ramos ca. 1938.

Fig. C.4. Condominios ubicados en la avenida Puebla, col. Roma. Fotografía tomada el 16 de octubre de 2013 por el autor

Fig. C.5. Casa Streamline ubicada en la calle de Campeche, col. Roma. Fotografía tomada el 16 de octubre de 2013 por el autor

Fig. C.6. Serie de casas habitación déco ubicada en la calle de Campeche, col. Roma. Fotografía tomada el 16 de octubre de 2013 por el autor

