



UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO.
Programa de Maestría y Doctorado en Arquitectura
Facultad de arquitectura

TEMA:
ING. ARQ. JOSÉ LUIS HERNÁNDEZ MENDOZA.
Entropía arquitectónica

Tesis que para optar por el grado de Maestro en Arquitectura

Presenta :

ARQ. YETLANETZI ALICIA MARTÍNEZ BARAJAS

Tutor :

Dr. Carlos Luis Arturo González y Lobo
(FACULTAD DE ARQUITECTURA)

sinodales:

Arq. Alejandro E. Suárez Pareyón
(FACULTAD DE ARQUITECTURA)
Mtro. Alejandro Cabeza Pérez
(FACULTAD DE ARQUITECTURA)
Dr. Raúl Salas Espíndola
(FACULTAD DE ARQUITECTURA)
Mtro. Amador Romero Barrios
(FACULTAD DE ARQUITECTURA)

CUIDAD UNIVERSITARIA, CD.MX. ABRIL, 2018



Universidad Nacional
Autónoma de México



UNAM – Dirección General de Bibliotecas
Tesis Digitales
Restricciones de uso

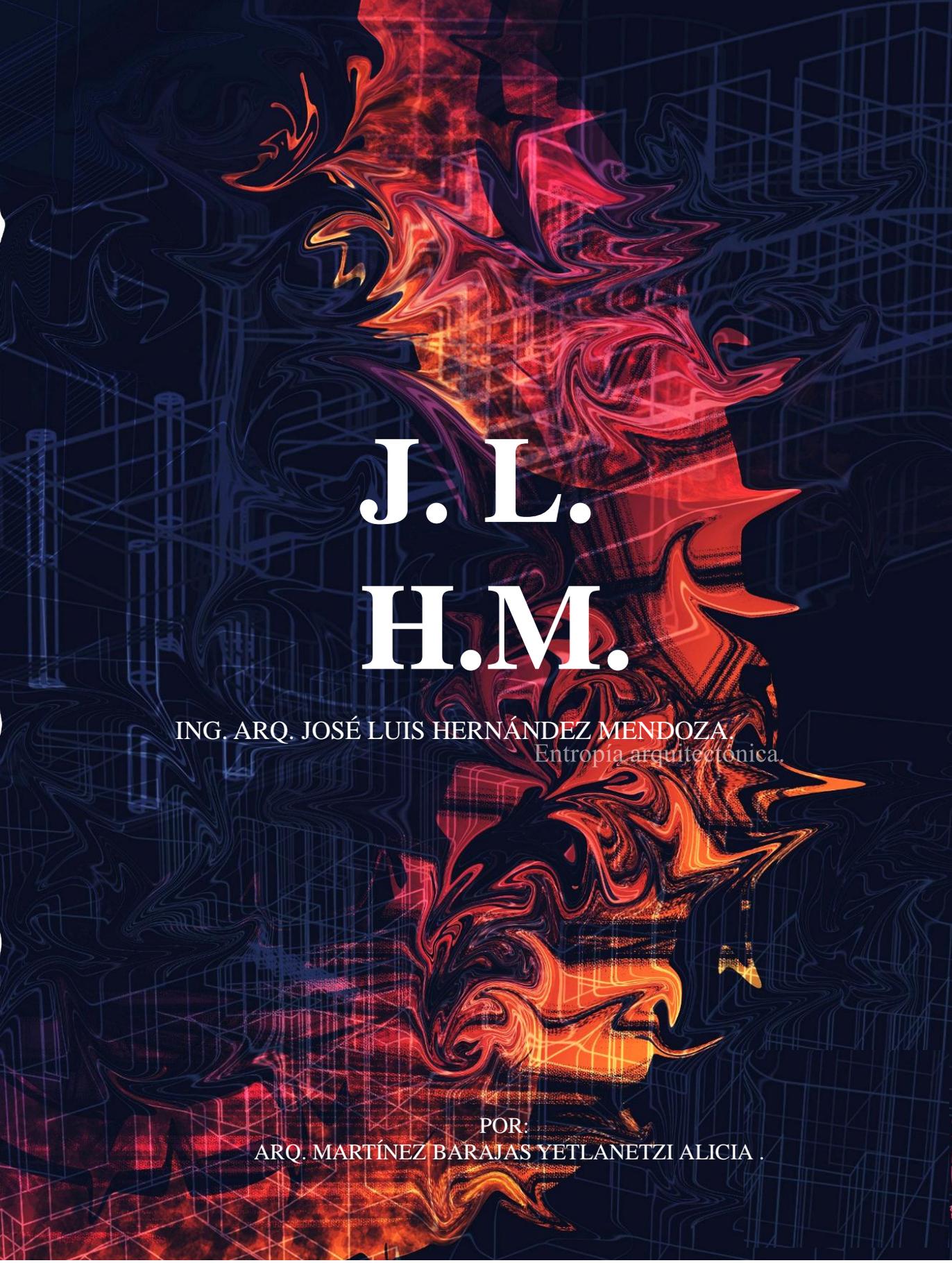
DERECHOS RESERVADOS ©
PROHIBIDA SU REPRODUCCIÓN TOTAL O PARCIAL

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

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



CUIDAD UNIVERSITARIA, CD.MX. ABRIL, 2018



J.L. H.M.

ING. ARQ. JOSÉ LUIS HERNÁNDEZ MENDOZA,
Entropía arquitectónica.

POR:
ARQ. MARTÍNEZ BARAJAS YETLANETZI ALICIA .

AGRADECIMIENTOS :

Deseo expresar mis agradecimientos a la siguientes personas:

Mi familia, en especial a mis padres Teresa y Marcial que han sabido alentar mis sueños y a mi tía Laura que ahora es parte del firmamento y de los bellos atardeceres, siempre será parte de lo que soy y seré.

También a mis amigas Carolina, Nancy y Patricia, que a pesar de los años de la universidad y de los diferentes caminos que nos ha llevado la vida, me han apoyado y brindado su incondicional amistad. Así mismo a mis colegas que han compartida sus experiencias y anécdotas que me han entusiasmado en lo que soy y quiero llegar a ser.

A mi tutor Carlos Gonzales y Lobo por creer en mi y en este proyecto, así mismo a mis profesores de maestría y a mis nuevos amigos, que padecemos y nos esforzamos por alimentar no solo anécdotas, sino sueños.

Al arquitecto José Luis Hernández Escamilla por abrirme sus puertas y brindarme no solo un reconocimiento de conocer a su padre, sino por alentar experiencias y pláticas que vincularon el entusiasmo de esta tesis.

Gracias Karina ahora que perteneces a las estrellas, por ser una alumna que confió en mi, siempre te recordare.

Finalmente quiero expresar que esta etapa fue de anhelos y esperanzas y reconocimientos de ver otra mirada de la arquitectura, alentada por memorias y experiencias que se impregnan en la mente y transforman lo que somos.



ÍNDICE

INTRODUCCIÓN	1
OBJETIVOS	3
¡SOLO...PARA...LO...COS!	7
LA PUNTA DEL ICEBERG	9
LA TEMPORALIDAD DEL HOMBRE	23
LO INVISIBLE A LO VISIBLE	45
MANIFESTACIONES	
CASA DON VICTORIO ARANA NOMBRADA “EL BARCO”	52
Ejes	60
Resonancias	65
Estructura	68
Organización	70
Articulaciones	74
Línea	82
Fachadas continuas	86
Afinidades electivas color	89
	94



ÍNDICE

CASA DON FERNANDO SOLER	100
Ejes	111
Dislocación y movimiento	111
Estructura	112
Emplazamiento	114
Articulaciones	117
Línea	124
Planos escénicos	130
color	136
ESCUELA SUPERIOR DE INGENIERÍA Y MECÁNICA DEL IPN	141
Ejes- emplazamiento	150
Organización	151
Estructura	152
Articulaciones	153
La Escalera	155
La idea	155
La palabra	157
La estancia	158
Desplazamiento	163
Umbrales	164
CONCLUSIONES	167
GLOSARIO	180
ANEXO	181
Recursos	183
BIBLIOGRAFÍA	203
ÍNDICE DE IMÁGENES Y GRÁFICOS	205
ÍNDICE DE LAMINAS	



INTRODUCCIÓN

“Hacer arte y producir ideas, por rutas y campos propios, guiados por la luz de la más estricta razón, la ciencia y la belleza, rompiendo prejuicios, límites y fronteras, abriendo horizontes nuevos para beneficio y estímulo de la sociedad, del hombre y de la arquitectura.”

José Luis Hernández Mendoza

La producción arquitectónica tiene como finalidad el construir el objeto imaginado, así como el de entablar un diálogo entre el sujeto y el objeto, con referentes hacia una forma de pensar la arquitectura. Este pensar ha nacido desde los inicios de nuestra existencia; la relación del hombre con su entorno y a su vez, el de generar propuestas que cambien el curso de la materialidad, que podemos decir da lugar hacia la arquitectura, como el referente de un orden en el mundo.

Es por esta razón que esta investigación pretende dar a conocer las obras mas significativos del Ingeniero y Arquitecto José Luís Hernández Mendoza, con el fin de ver este dialogo entre el sujeto y el objeto arquitectónico, así como las influencias o contactos que lo llevaron a su formación; para cubrir y aportar una parte en la historiografía de la Arquitectura Mexicana.

Así mismo se pretende que la investigación muestre las aportaciones a la arquitectura mexicana con el trabajo de José Luis Hernández Mendoza, que en su momento fue retomado por Esteba Loyola para realizar una recopilación biográfica, el segundo momento fue en manos del alumno y hoy Ingeniero Arquitecto Sánchez Aragón realizando una praxis con teorías de Hernández en una casa.

En este Contexto la intención de la tesis marca el rumbo a ver el enfoque de Hernández como otra parte de la trinchera arquitectónica en el quehacer de la arquitectura para dejar los vacíos que la arquitectura de poder a dejado de lado, para así poder establecer una otredad en la elaboración de modelos de lectura en el proceso de diseño arquitectónico (morfología, emplazamiento, organización, estructura, envolventes), bajo estándares que involucren al lector hacia una relación de recursos, que permita la generación de juicios significativos, así como también

regalarle una apropiación de acotar el espacio. De tal manera establecer la cinestesia de esta investigación dirigida aquellos críticos, teóricos de arquitectura y arquitectos involucrados en el proceso de diseño e ideación de la arquitectónica, para reflexionar otra perspectiva de ver la arquitectura.

El periodo en el que está ubicado la investigación, es durante los años de 1943-1957; donde la arquitectura del llamado “estilo internacional” (dado por los 5 puntos de Le Corbusier) en México, dejaba muy claro desde principios de los años veinte del siglo XX un fuerte apego a este “estilo” por diferentes arquitectos, con lo que se sentaron las bases de una arquitectura funcional; en el entendimiento de una búsqueda de un nuevo lenguaje arquitectónico y concretaran la imagen de los ideales de un México Revolucionario .

Siendo un periodo que surge de la revolución, la arquitectura funcionalista (nombre dado por O 'Gorman) formó parte de ese camino que proyectaba a un periodo de necesidad y de anhelo, hacia nuevas formas de ver la arquitectura. En este sentido se introduce nuestro personaje y en el que enfoco mi análisis en tres de sus obras: La casa de Don Victorio Arana , la residencia de Don Fernando Soler y Sagra del Río y de manera puntual en las escaleras en particular del conjunto de la Escuela Superior de Ingeniería Mecánica y Eléctrica (ESIME), hoy ESCA del Instituto Politécnico Nacional del Casco de Santo Tomas, ubicada en la Av. Manuel Carpio 417 en la delegación Miguel Hidalgo de la Ciudad de México.

Dicha escalera está basada en el recurso teórico del Ingeniero y Arquitecto José Luis Hernández Mendoza denominada *Las escaleras de pendiente suavizada y ancho razonado*, registrada de manera global con otros recursos teóricos, escénicos y psicológicos en el año de 1954.

Encontrando de esta manera Los recursos teóricos para construir la historia de un hombre que supo ver la arquitectura en cada detalle y desarrollar este estudio a una relación existencial y humana de entendernos en la realización de una arquitectura de momentos; porque como dice Saldarriaga:

“Momento es entonces una situación en la que estar ahí adquiere un sentido espacial y se intensifica la comunicación entre la persona y el lugar donde se encuentra”.¹

Con lo cual partimos con esto, a que dicho documento llega a ser la realización y toma de la reflexión de vincular la arquitectura a una manifestación de un pensar y de un construir, como lo hizo Hernández en su momento.

1. Saldarriaga, Alberto, (2002), *La arquitectura como experiencia: Espacio, tiempo y sensibilidad*, Edit. Villegas, Universidad Nacional de Colombia, Colombia, ISBN :958-81 60-24-3, pág.77.

OBJETIVO

OBJETIVO GENERAL

Describir la producción arquitectónica del ingeniero y arquitecto José Luis Hernández Mendoza en el periodo de 1940 a 1955; estableciendo la lectura de la obra de Hernández y del recurso teórico que presenta a través de tres obras, que hace una manifestación de su arquitectura como de su vida.

Con el apoyo de material bibliográfico, gráfico, entrevistas y croquis, que permita generar analogías en la lógica constructiva de las obras.

OBJETIVOS ESPECÍFICOS:

- Describir las influencias que formaron a José Luis Hernández Mendoza
- Seleccionar y Analizar las 3 obras principales de José Luis Hernández Mendoza
- Presentar los elementos arquitectónicos de la teoría: *“Estudio de escaleras de pendiente suavizada y ancho razonable.”*
- Proyectar juicios valorativos con esquemas en cada propuesta teórica dada por del Ingeniero y Arquitecto José Luis Hernández Mendoza en sus tres principales obras.

JUSTIFICACIÓN.

La investigación propone un análisis descriptivo y teórico vinculado a la comprensión de ver la arquitectura, bajo el enfoque de la idea en la producción arquitectónica, la obra per se y por tal asociada al entendimiento de sus recursos e interpretaciones teóricos del Ingeniero y Arquitecto José luís Hernández Mendoza, el cual se desconoce o poco se conoce. De esta manera se incursionará en sentar las bases hacia los hitos dejados por nuestro Ingeniero y Arquitecto egresado del Instituto Politécnico Nacional (IPN) y que será de utilidad en la proyección arquitectónica y por tanto del proceso creativo generando juicios y una mirada a un proceso de diseño arquitectónico.

HIPÓTESIS

El ingeniero y arquitecto José Luis Hernández Mendoza determinó con la manifestación de sus recursos teóricos, técnicos , escénicos y psicológicos una tipología en la consolidación del objeto arquitectónico.

PLANTEAMIENTO METODOLÓGICO

Para el desarrollo de esta tesis se pretende que además de las aportaciones bibliográficas se apoye en las entrevistas de la familia, las visitas de campo y de seminarios que involucren el seguimiento y den guía para el entendimiento que pretendo dar fe del trabajo de José Luis Hernández Mendoza. Así como la selección del material que a grandes rasgos permita la recopilación de la información bajo los siguientes términos:

INSTRUMENTO .

La información de los objetivos conviene incorporarla en una base de datos computarizada, en donde cada registro de entrevistas, bibliografías, gráficos, fotos permitan la comprensión de la obra y la teoría en que se fundamenta dichos espacios.

Selección de recolectores de datos

La colaboración al momento de la captación y elaboración de la base de datos, croquis, esquemas será adiestrado adecuadamente generando carpetas en relación a las obras.

Recolección de datos.

Es necesario obtener la autorización correspondiente para obtener las fuentes de los datos, orientar a los informantes sobre el propósito de la investigación y controlar la calidad de los registros ya sea bibliográficas, gráficas, croquis, copias, planos que me permitan un análisis de dicha información.

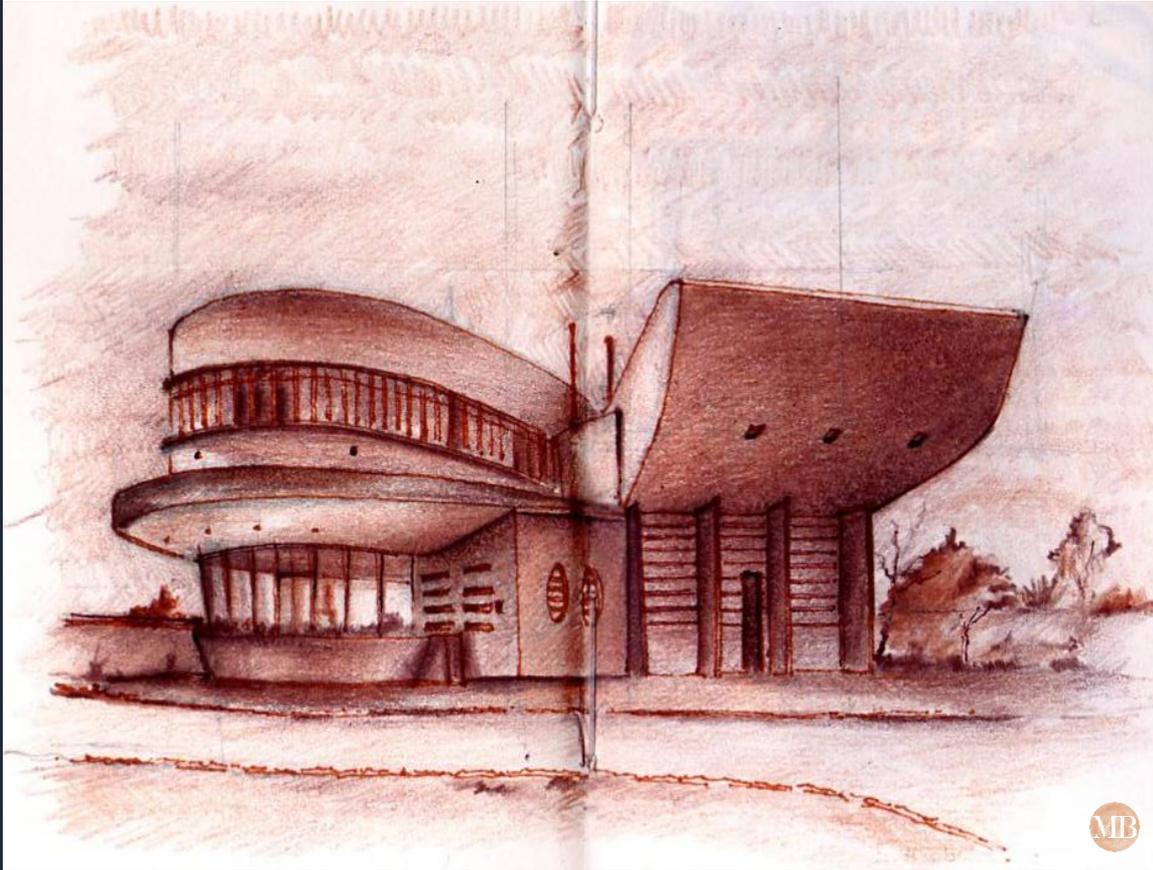


Ilustración de la Casa de Don Victorio Arana
Autora: Martínez Barajas Yetlanetzi Alicia

[...] que sus formas multiplica
y refleja en mil espejos,
de singulares premisas,
de lo concreto a lo etéreo,
de lo etéreo a lo concreto,
enigmática belleza,
sentimos muy de cerca
tu cálida presencia
y tu consejo [...]

José Luis Hernández Mendoza.
Fragmento del Poema Estética.



Collage "Entropía I"
Autora: Yetlanetzi Alicia Martínez Barajas

¡SOLO... PARA... LO... COS!

*“[...]Me había hecho recordar lo eterno, a Mozart y a las estrellas”.*²

Al fondo de la ventana, se veía la última caricia que el sol brindaba al edificio de medicina, marcaba la sensación de un nuevo rumbo; partir a las arenas de lo desconocido y pronto por conocer; me veía rodeada de colegas, en el que cada uno iba exponiendo lo que pretendía hacer de tesis de maestría; yo por otro lado, los escuchaba. Sin más preámbulos me tocó exponer mi idea que se vio derrumbada por los alcances y las visiones que el programa tenía; sí; realmente sentí que había sucumbido a los caminos de los murmullos de la noche oscura, pero de pronto el rumbo de esa noche, marcaba hacia la luz; una luz que hilvanaba de mi

2. Véase para mayor información: Hesse, Hermann, Titulo original, Steppenwolf; Titulo en Español, “El Lobo estepario” Edit., Gernika, S.A., México, ISBN 968-637-801-4, pág. 33

mi tutor y que dirigía mi posible investigación, encausada en la vida de otro arquitecto, de José Luis Hernández Mendoza; ustedes se preguntaran y -¿Quién es éste arquitecto?--; en ese momento yo también me lo preguntaba; ante eso mi tutor me contaba de una anécdota, cuando fue a visitar las escaleras logarítmicas de Hernández Mendoza con unas arquitectas del Perú y de la Argentina y como ellas ante la imagen quedaban indignadas, reprochándole el haberlas traído a ver estas escaleras, que aparentemente no tenían ninguna valor; a lo cual el insistió en subir, ellas de mala gana subieron y cuando bajaron habían entendido el porqué de la visita; una donde la arquitectura y la fatiga del humano se reunían, dialogaban y formaban el objeto, la entropía; pues se dieron cuenta que al subir no se cansaban. A partir de ese momento mi tutor dejó la puerta abierta de Hernández, para ser descubierta en su hacer arquitectónico; me recomendó que lo investigara; pues, sabía que Hernández desde su trinchera había marcado una nueva concepción imaginativa y constructiva; la cual yo también quería conocer. Así que esa noche de julio se había sembrado en mí, la curiosidad de conocer a José Luis Hernández Mendoza, al arquitecto y al humano.

Sin duda alguna es ese momento, fue de “pensar de buena fe”, como dice mi tutor. Así que el camino a seguir, era conectar con la vida que se crea por años y que el autor de dicha vida ya no esté; hace de mi un acercamiento del pasado, pues lo que se pretende presentar es la cuestión de entropía que fue José Luis Hernández Mendoza a lo largo de su carrera de ingeniero-arquitecto, presentando las etapas que dieron paso a la consolidación de su arquitectura y aun más el de su propio ser; uno que habla con lo que él se formó y dió todo de su vida, en su teórico pensar entre lo técnico, lo escénico y lo psicológico; porque era parte de él. Esta entrega de Hernández no se limitaba en los márgenes cognitivos, sino en la avaricia escénica existencial, avatares en donde la culminación de la obra esta ensimismada en la psicología del hombre y que siendo Hernández de la generación del 1944, en donde el funcionalismo de sus maestros seguía imperante así como en la arquitectura mexicana; hacía de Hernández un hombre que busca ser vanguardista, en el entendido que hablaba de un segundo funcionalismo; expuesta ésta mirada a que la técnica es el principio y lo determinante es el hombre; un hombre que evoca el fluir de la vida, ese que aún manifiesta la arquitectura.

LA PUNTA DEL ICEBERG

“[...]Hay cosas que se perciben inmediatamente, hay cosas que hay que descubrir. Lo inmediato capta la atención y la desvanece prontamente. El descubrimiento requiere de interés y atención.”³

Saldarriaga Alberto.⁴

Escribir sobre la vida productiva en la disciplina de un arquitecto implica un compromiso de establecer una mediación entre el arquitecto implicado, como es José Luis Hernández Mendoza, como que la que escribe de él y de lo que realizó.

3. Saldarriaga, Alberto, op.cit. pag.78

4. Alberto Saldarriaga Arquitecto colombiano enfocado en la relación de temas de teoría arquitectónica, así como su enfoque en los procesos mentales incorporados al aprendizaje de la arquitectura.

Esta labor es de enorme reto; debido a la falta de conexión entre ambos y que sólo gracias a la amabilidad de su hijo Juan David Hernández Escamilla y mi tutor Carlos Gonzales y Lobo han sabido alentar esta tesis y por su puesto de la empatía que generó José Luis Hernández Mendoza con sus obras, que bien presentaba con anterioridad y me permito nuevamente indicar sus tres principales obras: la primera de ellas, es la casa de Don Victorio Arana denominada “El Barco”, construida en los período de 1949 a 1950, la segunda es La Casa de Don Fernando Soler, construida en 1951 a 1952 y por ultimo La ESIME para el Instituto Politécnico Nacional construida en 1954 que seria parte de la llamada Ciudad Politécnica. Dichas obras consolidaron la entropía de José Luis Hernández Mendoza en la arquitectura.

Como aquel gran sueño del cartero de Cheval , ese que vió durante más de 35 años la formación de su vida, pero sobre todo la formación de su sueño, ese sueño que se erguía con cada piedra que encontraba y generaba la más grande obra, entre la luz y la piedra, se lograba la totalidad; donde el relieve partía a la existencia sensorial de saberse ahí y en todos lados. Eso es lo que Hernández expresa en estas obras, entender el sueño mismo en la materialidad, de la costumbre del hombre; entra la piedra que es forjada por el hombre y como bien expresa su hijo de Hernández, José Luis Hernández Escamilla: “tallar en ruda piedra su diamante”.

Recuerdo escuchar, cuando inicie mi investigación la hazaña de José Luis Hernández Mendoza, que había realizado en el año de 1952,(la que por cierto, me cautivo a ver de él su propia hacer arquitectónico e inmiscuirme en sus obras) en donde la euforia de la arquitectura funcionalista, expresaba de gran alivio la Ciudad Universitaria, ubicada en el pedregal de San Ángel y donde se daba esta presentación en el VIII Congreso Panamericano de Arquitectura y donde la figura invitada era Frank Lloyd Wright.

Ese día se dieron los ejes para la unión de dos seres, donde la gran virtud radicaba, no en el encuentro, sino en la memoria; que muchos años después siguieron y espero que sigan alentando la magia y la locura de lo que fue Hernández ; su osadía por no sólo soñar ,sino realizar el sueño, que me recuerda a Calderón de la Barca con su obra “La Vida es Sueño”⁵; en donde el protagonista no se sabe si lo que vive es sueño o la realidad, pero mientras la vida le muestre este sueño, él sabe que lo tiene que vivir; así era Hernández inquieto por costumbre y soñador por vocación.

5. Véase, Calderón de la Barca,(1970), “La vida es sueño” .Colección Básica, Edit. Salvat Editores, S.A. España



Imagen 1. Conferencia para alumnos de arquitectura explicando su teoría .
Fuente : Archivo personal del Ingeniero Arquitecto José luís Hernández Mendoza.
JHLM

Bajo la perspectiva de lo desconocido se asoma a lo alto la nostalgia de lo perdido y el surgimiento de diferentes hechos, que a oídos sordos, el silencio es la constante melodía de la época; donde el movimiento moderno en nuestro país surgió de tal forma y fuerza como la respuesta al camino que debía seguir el país; la fama, las grandes construcciones, supieron silenciar los detalles pequeños que en cada trinchera los arquitectos lograban forjar y es de entender que hoy y antes nuestro papel como arquitectos, es descubrir de otros colegas, la capacidad de formar un propio significado de la producción arquitectónica.

Más allá de la crítica del movimiento moderno el papel que me trae ante ustedes es que descubran al igual mío, la presencia de un pensar a manos de José Luis Hernández Mendoza y ver de él, su evolución y consolidación; dicho pensar como diría M. Tafuri:

*“Crítica significa, en realidad, recoger la fragancia histórica de los fenómenos, someter a éstos a una rigurosa valoración...descubrir sus mistificaciones, valores, contradicciones y dialécticas internas y hacer estallar toda carga de sus significados”.*⁶

Eso es lo que me hace escribir estas líneas, descubrir las pinceladas que nos dejó el tiempo en manos de José Luis Hernández Mendoza Ingeniero y Arquitecto egresado del Instituto Politécnico Nacional en 1944, viendo de él sus valores y fenómenos, que alentaron su virtud y su atrevimiento, el anhelo de encontrar en la cotidianidad su nicho, y su naturaleza como ente de acción; esa capacidad de vincularnos y que permite evocar aventura, como la hazaña de 1952 que anteriormente reflexionaba y que hoy me permito relatar en entrevista con su hijo José Luis Hernández Escamilla (comunicación personal, 22 de octubre del 2015).

Las miradas de ese momento se encontraban, en el VIII congreso Panamericano de Arquitectura en México en el año de 1952⁷, como mencione con anterioridad donde se presentaba la gran inauguración de Ciudad Universitaria y donde la gran figura sería el gran Frank Lord Wright.

Ante esto Hernández vio una oportunidad, donde apelaba a toda osadía y su propio

6. Tafuri, Manfredo (1935 – 1994). Teórico, historiador y crítico de la arquitectura Italiana.

7. Véase: Flores Marini, Carlos, (2008), *“El debut de ciudad universitaria”*, Revista Archipiélago Vol.16, No.60, UNAM, México, ISSN:1402-3357, pág.53

pensar lo impulsaba a presentar a su ídolo sus aportaciones en la producción arquitectónica; con las residencias proyectadas para Don Victorio Arana un empresario y otra para el actor Don Fernando Soler y su esposa Sagra del Río y por ultimo con la construcción en proceso del Instituto Politécnico Nacional en la creación del ESIME, como la aportación al desarrollo educativo y a la construcción de la "Ciudad Politécnica" para el desarrollo industrial que requería el país; (que sería una búsqueda constante en él a lo largo de su vida) que exponen no sólo el carácter de sus pensamiento profesional, sino su propia esencia y personalidad; con su pensar Técnico, Escénico y Psicológico.

Es importante mencionar en este punto que la importancia de dichas obras fueron las que eclosionó el pensar de Hernández y las que ayudaron a concretar lo que fue y sería su praxis arquitectónica.



Imagen 2. Wright al micrófono en el VIII Congreso Panamericano de Arquitectos, 1952.
Fuente: Tomado de Boletín No. 1 CAM-SAM, 1957
Cortesía Alain Prieto

De tal manera José Luis Hernández Mendoza tenía aportaciones para enfrentarse a unos de sus sueños.

La tarde de octubre de 1952 relucía el ánimo y la esperanza del encuentro, llegando Hernández al congreso en su luciente Buick y con un sólo objetivo, raptar a Wright; esta valentía se veía apoyada por su cliente e intérprete Alicia Orozco; donde la fuerzas de las palabras revelarían un momento del tiempo y la llegada de José Luis Hernández en su Buick, sentaron las sinergias y se dejaron caer gradualmente las arenas del tiempo, y se acortaron las trincheras arquitectónicas de Hernández con su ídolo; que venía en compañía de Olgiviana y Lovanna, su esposa e hija respectivamente de Wright.

Entonces podía oírse entre el murmullo la melodía de la determinación, esa que inundaba la tarde y dejaba correr la adrenalina de Hernández a borbotones y daban a sus pasos el eco turbador de ir al encuentro.

Entrevista con José Luis Hernández Escamilla (comunicación personal, 22 de octubre del 2015)

*-En el escenario reservado por los organizadores, estaba ubicado sobre la avenida Ejército Nacional, cerca de Avenida Mariano Escobedo-, allí los pasos de José Luis Hernández Mendoza se detuvieron por un breve momento al no contar con la invitación y a lado de su intérprete-traductora, tuvieron que optar para ingresar por la puerta trasera la timidez no era para el ahora y así se adentraban en terreno prohibido. El panorama se veía difícil, pero Hernández tenía más sed de conquista que de derrota; así que enfiló y caminó con ímpetu sabiendo de antemano que *-estratégicamente había dejado su automóvil cerca del acceso-*, ganando posibles protestas que el mismo no podía suponer pero igualmente poco le importaban, si rompía los estándares, que así fuera, porque su cometido lo lograría. Una vez que vio la ubicación de Wright, aguardó y poco a poco sus piernas dirigieron lo que su corazón anhelaba, subió dando pasos contundentes hacia su encuentro, *-mientras a Alicia Orozco le seguía al paso, Wright ocupaba el lugar de honor en la fiesta charra, al acercarse a su encuentro después de subir por las gradas hacia el centro, Alicia Orozco tomo la delantera para presentarlo**

debidamente; mientras eso ocurría, José Luis Hernández Mendoza confiaba que las fotos enviadas a su embajador universitario Alberto T. Arai sobre su arquitectura, hubieran llegado a manos de Wright; el primer llamado se hizo con una voz tímida de la interprete que no causo movimiento en Wright, Hernández ante esto, se irguió con fuerza y con una seña impulso a su traductora a repetir con más seguridad y firmeza su presencia.- (J.L.H. Escamilla, comunicación personal, 22 de octubre del 2015).

Esta vez Alicia Orozco tuvo resultados y con firmeza lo presento; ante el llamado, Wright giro su cabeza y en la mirada determinada de Hernández ,vio al hombre. En ese momento Hernández arrojó el dardo en la diana, al saber que la hazaña era del ahora; pidiéndole a Wright que dieran un paseo arquitectónico a sus obras, el evento terminaba con esa última suerte. Pero había un programa del VIII Congreso que continuaba, sin embargo, Wright le parecía inquietante la valentía y la euforia que emanaba de Hernández; esta invitación le intrigaba y lo incitaba a tocar los enigmas y descubrir una nueva mirada arquitectónica.

-Wright volteo con su esposa e hija y les comunico que la pareja de señores les invitaba a dar un paseo por el sur de la Ciudad, accedieron al descubrimiento de la magia, comenzaron su descenso siguiendo a Hernández Mendoza-. (J.L.H. Escamilla, comunicación personal, 22 de octubre del 2015).

En el descenso Hernández sería interceptado por Juan O ´Gorman, quien le increpo a su ex alumno si se había vuelto loco, pues Wright tenía que seguir los planes contemplados luego del evento charro; Hernández simplemente siguió el camino en su onírica aventura; las palabras de su maestro sólo quedaron en un susurro que se perdía entre el ajetreo de la gente y permitía solo ver la luz, donde lo aguardaba Wright y su familia.

-La hija de Wright se subió al asiento trasero del Buick y tomo la posición mas cercana a la ventanilla izquierda atrás del arquitecto mexicano, Olgiviana se sentó al lado de ella y la Sra. Orozco en la ventanilla opuesta, mientras Wright ocupo el asiento del copiloto-(J.L.H. Escamilla, comunicación personal, 22 de octubre del 2015); José Luis Hernández Mendoza arranco el motor de su automóvil y de su corazón .

Hernández vivía el entusiasmo, la adrenalina; el corazón latía y generaba el desenfreno de tener a su lado a su ídolo; los supuestos se habían hecho realidad y

y la magia viaja en cuatro ruedas, el encuentro se proyectaba en dar una parte de él, sus obras expuestas al gran maestro, al maestro forjador, a Wright.

Ahora su amiga Alicia Orozco en el asiento trasero estaba al pendiente de explicar traduciendo lo que su arquitecto le informara que dijera y presentando el panorama hacia el sueño que José Luis Hernández Mendoza develaba; en la cotidianidad de su vivir.

-Tomaron el último trayecto de la avenida Ejército Nacional, el más cercano a Mariano Escobedo, de ahí a la derecha hacia el Sur, continuaron al sur, el propósito era llegar hasta los mismos terrenos urbanísticos del pedregal y que Barragán había dado plena ebullición, Wright se entero por Hernández del merito planificador de Barragán, asombrado Wright por el particular paisaje que había en su entorno, que presentaba ante sí un cuerpo plástico, compuesto por un ventanal de factura irregular enmarcando por un pretil curvo de piedra, expuesta a la bella jardinería, en la obra que minutos antes Hernández le había explicado su concepción- (J.L.H. Escamilla, comunicación personal, 22 de octubre del 2015), era realmente original; ubicada en la hoy actual calle Fuego número 142, era la primera de su obras que anteriormente mencionábamos, para el actor Don Fernando Soler.

-Don Fernando soler y su esposa Sagra del Río, esperaban al famoso arquitecto, prevenido por su alarife, lo recibiría en una de las bellas y contorneadas terrazas- (J.L.H. Escamilla, comunicación personal, 22 de octubre del 2015), desde donde con enorme deleite se paladeaba el entorno. La residencia de fuego 142, respiraba como el tierno bebe que vincula su temporalidad en el existir y Hernández era el padre.

“Dirigiendo a Wright a ver los ángulos que vinculan la existencia interna de la casa con los jardines, para que la mirada trabajada de Wright, se viera manipulada por la atención de la geometría irregular lograda por su colega, apreció el juego de volúmenes pigmentados en azules”- (J.L.H. Escamilla, comunicación personal, 22 de octubre del 2015) ver imagen 3. Wright vivió por sí mismo el impacto de la atractiva arquitectura que Hernández le mostraba y a su vez la expresión de su teórico pensar.



Imagen 3. Casa Residencia para don Fernando Soler y Sagra del Río de Soler, vista de un ángulo de la entrada.
Fuente :Archivo personal del Ing. Arq. José Luis Hernández Mendoza

Con todo esto, la tarde pintaba para alargar el recorrido; con un asentamiento de miradas se sigue la continuidad del viaje a dos obras más; la próxima parada era la casa que la gente denominó “El Barco” y que fue construida dos años antes; desplazando así a Wright a otra parte del sur de la ciudad, en Coyoacán. Se vislumbraba la casa y *-se presentaba el dueño en el acceso de esta, Don Victorio Arana que veía a su arquitecto imponente como siempre y a su costado Wright-* (J.L.H. Escamilla, comunicación personal, 22 de octubre del 2015) ; para presentarle en ésta un volumen masivo y dejando a Wright ciertamente cautivado por la melodía que manifestaba Hernández en su arquitectura (Ver imagen 3).



Imagen 4. Vista del jardín de la casa de Don Victorio Arana Amuchástegui

Fuente :Archivo personal del Ing. Arq. José Luis Hernández Mendoza.

-El recorrido se dirigió ahora al norte en donde se levantaba la Ciudad Politécnica de Santo Tomas donde él estaba desarrollando lo que significaría la obra pública más importante de su producción- (J.L.H. Escamilla, comunicación personal, 22 de octubre del 2015), nos referimos a la Escuela Superior de Ingeniería Mecánica y Eléctrica (ESIME) que después del temblor del 1957 sería la sede para la Escuela Superior de Comercio y Administración (ESCA) y que aún lo sigue siendo. La obra estaba aun sin concluir, pero Wright le interesó conocer todas las soluciones funcionales y formales. *-El ingeniero y arquitecto Hernández le había asombrado por lo que le invito al día siguiente a su suite del ya demolido Hotel del Prado.*

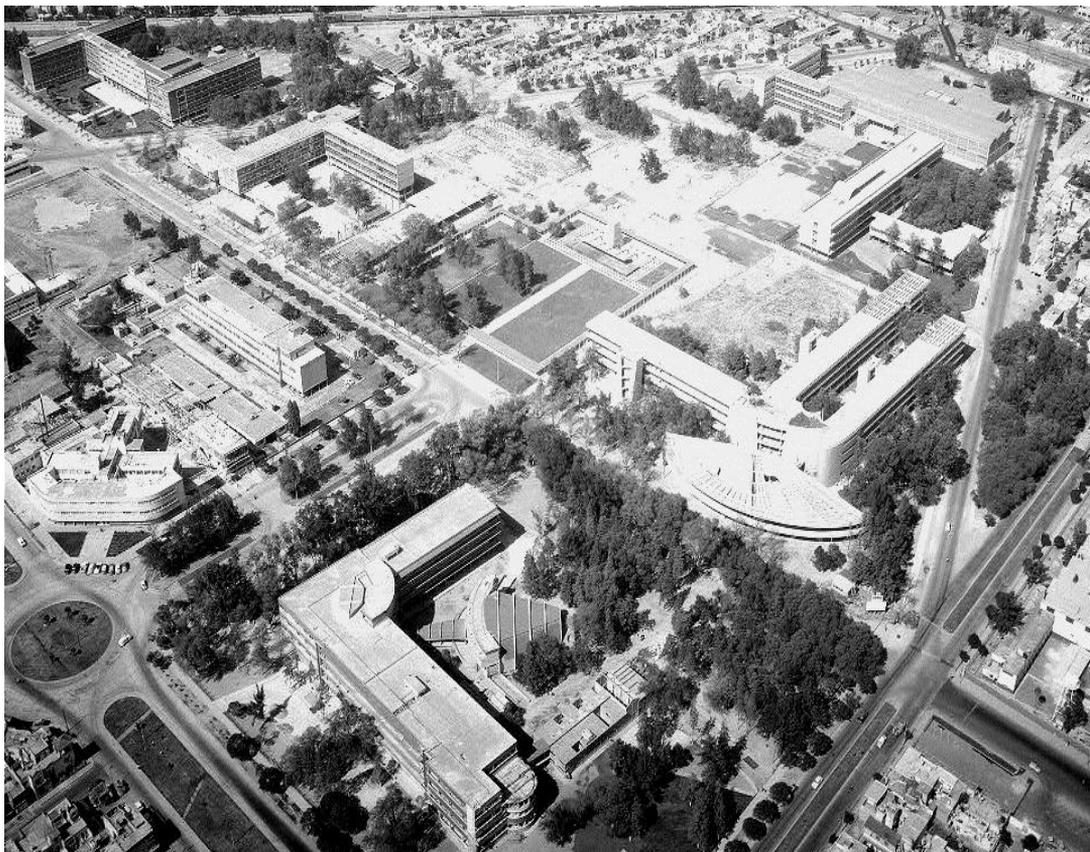


Imagen 5. Vista de ciudad politécnica, ESIME del IPN. 1954
Fuente: Pagina del decanato del Instituto Politécnico Nacional.

*Al la mañana siguiente Wright vería con más detenimiento la obra de Hernández, el ya había visto las construcciones educativas superiores mexicanas directamente ejecutadas en “Ciudad Universitaria”, ahora se daba la oportunidad de manos de Hernández presentarle a la ESIME (ver imagen 5) que lucía ante él, un producto de una nueva estética- (J.L.H. Escamilla, comunicación personal, 22 de octubre del 2015) , que presentaba un paradigma de Hernández de entender principalmente la relación funcional de la escalera como eje que aludía a su teórico pensar de *las Escaleras de pendiente suavizada y ancho razonado*, que se develaba en esta institución; pero principalmente daba otra interpretación de hacer escaleras.*

El encuentro se prolongo un día más y la sede era en la suite del hoy demolido Hotel del Prado, en ese reunión le mostró a su maestro todo sobre los dibujos

de sus escaleras y le impacto su funcionalidad, le asombro su pensar; desde ese momento Wright sabía que tenía que tener de socio a Hernández, por lo que en agradecimiento a lo aportado y compartido Wright le ofreció una plaza en Estados Unidos invitándolo a trabajar en su Taller de Taliesin.

Conociendo al Arq. Frank Lloyd Wright las teorías mías, cuando se las expuse, me honró con pedir mi consentimiento para aplicarlas en el Museo Salomón R. Guggenheim, de Nueva York.
"Escaleras y Rampas de Pendiente Suavizada."

Imagen 6. Escrito del Ing. Arq. José Luis Hernández Mendoza - 1952
Fuente : Archivo personal del Ing. Arq. José Luis Hernández Mendoza

-José Luis Hernández Mendoza ante este complejo dilema, pues, frente a si tenía dos adoraciones: la familiar y la profesional.- (J.L.H. Escamilla, comunicación personal, 22 de octubre del 2015) Decidió por el deber por encima del querer; quedándose en su patria el lado de su familia.

A lo que Hernández ante estas cuestiones, además de sorprendido de recibir de Wright tal invitación y decir de él: *-“To Hernández Mendoza a competent engineer with imagination” (Para Hernández Mendoza, un competente ingeniero con imaginación),- (J.L.H. Escamilla, comunicación personal, 22 de octubre del 2015) Hernández solamente eso le bastó para saber que el éxito, la integridad de sus ideales y sueños estaba en su patria y que sus pasos seguirían entre las aulas politécnicas y universitarias, para alentar y formar lo que Wright había encontrado en él y como el podría darlo y explotarlo aquí, en su patria.*



Imagen 7 . El Ing. Arq. José Luis Hernández Mendoza junto al Arq. Frank Lloyd Wright - 1952
Fuente : Archivo personal del Ing. Arq. José Luis Hernández Mendoza

Comprendamos que ésta pincelada sólo nos acerca un poco de el ser y su hacer arquitectónico de Hernández como el genio romántico, ese capaz de atinar en el blanco de la diana que nadie ve.

Por ello mi trabajo solo se alimenta de pinceladas de los significados que ha dejado Hernández a su paso y dándonos paulatinamente la atracción a vivir lo que el creó de obras y de personalidades; que por una coincidencia ya establecida, se daba la magia del encuentro, reafirmando y formando el pensar de Hernández.

Y que a pesar de encontrarme con la “más cruel de las dictaduras”...el tiempo, (como diría mi padre);que ha borrado y alterado las obras, hay vestigios que el tiempo no puede borrar y que me alegra encontrarlos; pues son un recuerdo a una eternidad, una donde el tiempo es relativo y la arquitectura una maquina del tiempo., que fomentan memorias como las que hoy presento y que forman parte de un sueño; de una consolidación de un hombre como arquitecto ,como persona y aún más profundo, el de ver un reto en el que hacer de la arquitectura para crear un presente.

Así se crea una gran historia del recuerdo del ayer y de las exclusiones que la historiografía de la arquitectura a dejado para que otros aporten.



LA TEMPORALIDAD DEL HOMBRE

“Quisiera yo transformar, lo etéreo en lo más concreto, y pasar de lo más concreto, lo material, a lo tangible al universo sin limite...”

LUIS FELO.⁸

El estudio de su biografía fue retomado por su esposa e hijos junto con su compañero y alumno; Esteba Loyola ⁹ destacando y recopilando sus teorías, así como su vida.

Lo que se propone no es ver toda la vida de Hernández, sino ver ciertos momentos que generaron otra dinámica en su vida y por consecuencia en su que hacer arquitectónico.

El inicio de la formación técnica de esta gran personalidad, como lo es Hernández Mendoza, oriundo de Guadalajara; se inicia en los programas que tanto Juan O´Gorman y Juan Legarreta entre otros, hicieron en la constitución de ver la construcción y pensar de una arquitectura radical funcionalista en la Escuela Superior de Ingeniería y Arquitectura (ESIA) del Instituto Politécnico Nacional (IPN); consolidada en el Casco de Santo Tomás, al norte de la Ciudad de México, en su momento.

8. Luis Feló. Seudónimo de José Luis Hernández Mendoza

9. Esteba Loyola. Arquitecto e Historiador. Alumno y amigo del Ing. Arq. José Luis Hernández Mendoza .

1930 Siendo en ese lugar la nueva sede donde pasaría Hernández sus días desde 1937 a 1940, dado que al principio de su carrera, se encontrara en la llamada Escuela Superior de Construcción en San Jacinto , que pasó a ser la Escuela Superior de Ingeniería y Arquitectura y que estaba ubicada en frente del Estadio Salvador Camino Díaz, recordemos que la transición del politécnico llevo grandes altibajos de control y contenido académico que llevaron a la consolidación del politécnico.¹⁰

A lo largo de la carrera José Luis Hernández Mendoza, se vivieron una serie de cambios que lo forjaron; entre ellos, eran los cambios y exigencias que la institución y el gobierno daban a la educación politécnica , como lo fue el movimiento de la huelga del 1942, que apelaba a la demanda de la legitimación de su título y que tiempo después se resolvería, con la estipulación del presidente Manuel Ávila Camacho, para establecer que la evaluación de dichos títulos serían certificados por la Universidad Autónoma de México.¹¹

Así el paso del tiempo convirtió a Hernández en un hombre con una visión encausada a un desarrollo técnico en el cálculo, el dibujo y en el constante búsqueda de aprendizaje.

Para el año de 1939 tendría por cuestiones ya dichas o que ya estaban marcados, trabajar con Barragán; ser dibujante de éste en los proyectos de las casas de Lorenzo Garza, Jesús y Eduardo Solórzano y José Mojica ;como practicas profesionales durante la carrera y tiempo después participaría en la Plaza del Cigarro, en jardines del pedregal.

Pasaron dos años para que Hernández terminara la colaboración con Luis Barragán (pero no de todo alejado de los trabajos de sus maestro, siendo que participo en los anteproyectos de jardines y fuentes en Guadalajara para 1965 como dibujante en ellos); contando ya con 23 años de edad y con la experiencia de estar codo a codo con Barragán un gran arquitecto y urbanista que vio en Hernández potencial, dándole una recomendación para que iniciara otra etapa de su vida, que sería el parte aguas de un Hernández Mendoza.¹²

10. Véase para mayor información Calvillo, Velasco, Max y Ramírez Palacios, Lourdes, Roció. (2006): Setenta años de historia del Instituto Politécnico Nacional Tomo I, IPN, pag.165-195 <http://www.decanato.ipn.mx/pdf/tomo1>

11. *ibídem* . Pág. 195 . Véase también *pág.*, 109 -Recordamos que la universidad se dio el 10 de julio de 1929 por la ley orgánica y puesta en vigor el 26 de julio de 1929, pero al ganar su autonomía perdió su sentido nacional quedando como Universidad Autónoma de México el 23 de octubre de 1933 y solo hasta el año de 1945 obtienen su actual nombre Universidad Nacional Autónoma de México-.

12. Esteba Loyola, Ángel y Colaboradores (2008); “José Luis Hernández Mendoza. Honestidad, servicio, imaginación e ingenio, un maestro mexicano de la arquitectura, México, IPN, *pág.*. 121

Al entrar a trabajar en la Comisión Nacional de Irrigación , participando principalmente en La Presa las Vírgenes hoy Francisco I. Madero (nunca la visitó hasta mucho tiempo después en el año de 1985).

Gracias a este trabajo Hernández, inicia un proceso de reflexión, donde visualizaba al cálculo como base de la idea técnica; pero que la realidad arquitectónica se sustentaba mas allá, más en la existencia , en la vida; y es en ese momento, cuando Hernández inicia la exploración de generar su teoría, una teoría de esencia estética y de doble funcionalidad vinculada al hombre.

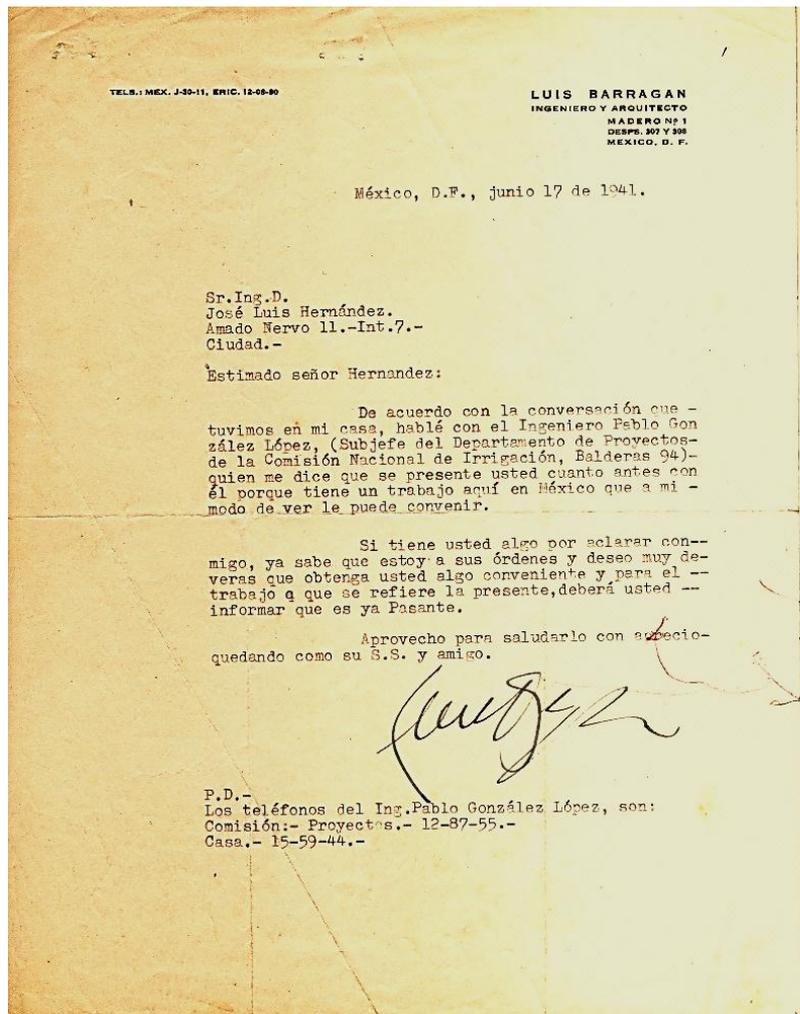


Imagen 8. Carta de recomendación de Luis Barragán a José Luis Hernández Mendoza.

Fuente : Fuente : Archivo del ingeniero y arquitecto José luís Hernández escamilla .
Carpeta. III JHLM

Ante esta reflexión encontrada entre números, vió en su cumplir académico abordar la temática y el estudio en la salud ;en el tema que hoy tantas muertes ha generado; el cáncer; pero que solo unos pocos se arrojan al reto y se imponen ante dinámicas tan vulnerables de la condición humana. Su mirada entonces se enfocó en los hospitales; desarrollo que se venia impulsando desde 1930 por un estado benefactor que vivía el país y daba desarrollo en pro de la salud (educación y vivienda); la que genera grandes conjuntos hospitalarios que instalaron una nueva visión arquitectónica que dejó la revolución.¹³

RAÍCES .

- 1940 Ante la situación, el futuro Ingeniero Arquitecto se vio envuelto y atraído por estos temas y por el tema del cáncer en particular, y que gracias a la influencia de su tío Gabriel Orozco, famoso en Guadalajara; dieron la consolidación y establecieron el pensar y desarrollo de su tesis llamada: “Instituto Anticanceroso para la Ciudad de México” (Imagen 5). La investigación de Hernández sobre el tema se vio apoyado por los estudios que realizaba el **Ing. Carl Dainell**, así como la asistencia a congresos y cursos; uno de ellos era el de “Planeación y Administración de Hospitales en 1943, si bien termino sus créditos el 16 Octubre de 1941, dejo dos años dedicados a estudios de salud para el desarrollo de su tesis , en ese periodo se destaca una particularidad, que dió luz para que las miradas fueran enfocadas en Hernández, la sede fue en Guadalajara, con el Primer Congreso de Cáncer; y donde se presentaba él como ponente, con sus ideas en la concepción de un Instituto, que salía publicado un miércoles de noviembre del año de 1943 en el periódico “El Occidental”, un año antes que se titulara y dos años más para que le entregaran su título, el 25 de Noviembre de 1946 con mención honorífica.
- 1944 Así la propuesta se vio impulsada entre aplausos para ser construida , para el año siguiente en cuanto el estuviera titulado en el año de 1944; dicha propuesta era apoyada por el Dr. Gustavo Baz, Secretario de Asistencia

13 . Fernández, Cox, (1981), Modernidad y Posmodernidad en América latina, Pág.. 66. Véase: “la educación pública en México” Se da un gran derrame económico sobre el sector educativo, entre **1921** y **1922** se da la construcción de 1.159 nuevas escuelas y 455 bibliotecas, ya para 1952 Miguel Alemán se construye 5.069 nuevas escuelas .debido al incremento del presupuesto de tener 12, 296,000 paso a tener 427, 773,000.

y Salubridad de México , pero el desarrollo de dicha propuesta tanto para la ciudad de México y la vinculación de otro con el Instituto en Guadalajara, se vió frenado por cambios en el gobierno que impidieron el desarrollo de dichos proyectos; cerrando un importante avance en el desarrollo de Hernández, que sólo provocó en él, la fuerza y el impulso para virar a nuevos mares, pues esto sólo era una pequeña piedra en su camino, siendo un hombre de 26 años y de gran ímpetu, que imponía y cautivaba; sus maestros vieron eso de él, la integridad, un líder, un soñador; por lo que le invitaron a iniciar su carrera magisterial ese mismo año. 1944

Así inicia su carrera magisterial en 1944, otra parte sustancial de la vida de Hernández Mendoza que evoca mencionarla y que se percibe pobre en comparación; de advertir la propia realidad y la entrega de horas vida de Hernández, que en un inicio fue una búsqueda y que al final terminó siendo su destino.

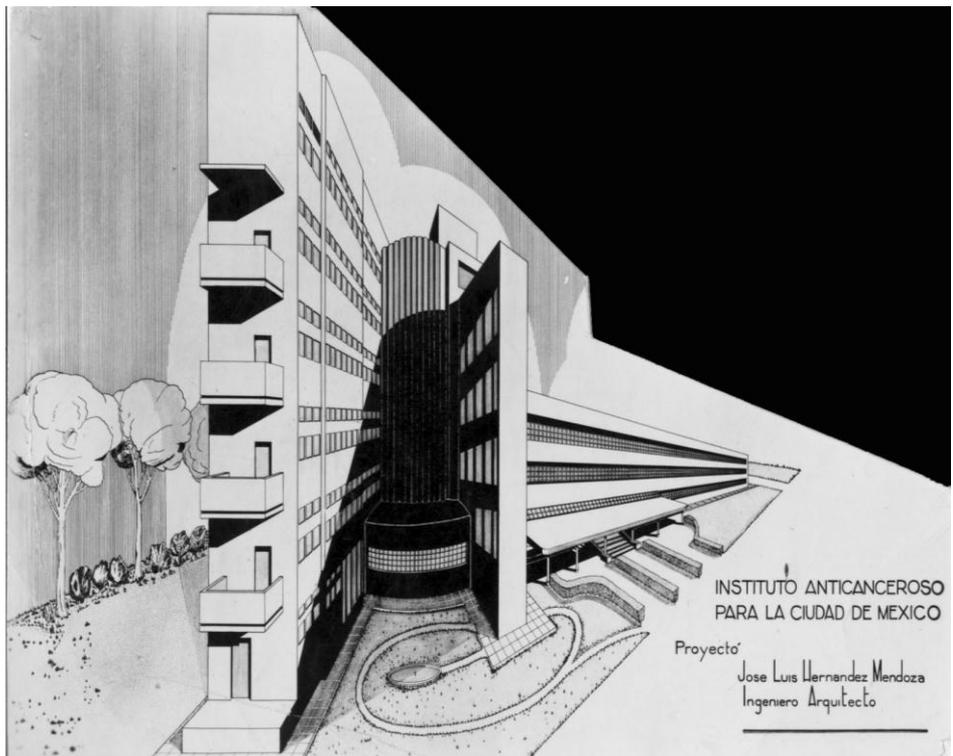


Imagen 9 . Portada de la Tesis Profesional de José Luis Hernández Mendoza
Fuente : Archivo del ingeniero y arquitecto José luís Hernández escamilla . Carpeta. III JHLM

Preocupado por la relación de sus alumnos, bajo la mirada del entendimiento de problemáticas tan experimentales y perceptivas de la arquitectura llegaba Hernández, entre el cigarro que se consume y deja correr el humo y se impregna en la enigma, en la magia; y es que, cuando uno lee lo que sus alumnos admiraban de él; esa despojada inquietud y su desbordante pasión, de ver la constante superación humana, inquietar con una sola pregunta y analizar de ellos su relación con el todo, como esa anécdota contada por Esteba Loyola y que hoy introduzco no de manera textual. “En una clase que Hernández impartía les pregunto a sus alumnos -¿qué veían en esa línea pintada en el pizarrón?, ¿ qué les significaba?-", claro esta, que la población estudiantil enmudeció por la rareza del ejercicio; pero es algo que llega a ser tan poético y tan contrastante con los cánones de entender la arquitectura, que resulta agradable ver a un colega admirar la línea y sus significados, que por mucho tiempo atrás Bruno Zevi estudiaba y analizaba; y generaba lo que Hernández quería dar a sus alumnos, el comprender que una línea en arquitectura, no es sólo una circunstancia bidimensional, sino tridimensional y perceptiva.

Así era Hernández o mejor dicho así lo entendí; ese lobo , que marca memorias que han insertado en la investigación y han condicionado los rumbos que ha dejado; cada quien puede tener una postura valida en el entendimiento de lo que se le presenta. Siendo que el lobo es cazador y Hernández se advierte a esa realidad, entre indomado y de zagas personalidad que marca el camino de los inmortales, que a pesar de desligar en tiempo, une personas que en franca unión llegamos a una postura, que advierte la constancia de este personaje; un genio, uno que puede marcar más los pasos de la entropía que el sosiego ; uno que se adelanto a su tiempo y que sólo fue comprendido por otros soñadores; uno de éstos fueron sus alumnos: solo por mencionar algunos encontramos a Raúl Araiza, Julio de la Jara y Ing. Arq. Raúl Díaz Esquino que en un futuro fuese autoridad del Instituto Politécnico, como Jefe de Departamento de Arquitectura, en la sección pedagógica y que en 1965 le daría un reconocimiento a su maestro por el “Curso de pedagogía para maestros”.

1945 De tal forma el seguimiento de Hernández por verse envuelto en el tema de la salud, impulsó para que sugiera estudiando a la par de su carrera magisterial

y obtuviera en 1945 su diploma por parte de la Oficina Sanitaria Panamericana.

Para los siguientes años la constitución de su pensar, se veía aunado por su práctica arquitectónica y docente. Como bien referíamos en el capítulo anterior surgieron proyectos que consolidaron su teórico pensar, estableciéndose sus tres principales obras, en donde se acotaban a un rango de tiempo muy corto y con claras diferencias en sus intervenciones, potencializándose su carácter arquitectónico, siendo la primera de ellas La casa de Don Victorio Arana (1949-1950) , la residencia de Don Fernando Soler y Sagra del Río (1952) y de manera puntual en las escaleras de la Escuela Superior de Ingeniería Mecánica y Eléctrica (ESIME, 1951-1954), que cambiaría en 1957 después de temblor a la Escuela Superior de Comercio y Administración (ESCA) del Instituto Politécnico Nacional del Casco de Santo Tomas, ubicada en la Av. Manuel Carpio 417 en la delegación Miguel Hidalgo de la Ciudad de México, en donde recordamos fueron las mismas que mostro al arquitecto estadounidense Frank Lloyd Wright; y que posteriormente se trataran a mayor profundidad. 1950

Para el 11 de mayo de 1954 José Luis Hernández registraría su teórico pensar en derechos de autor, con su teoría denominada “Teoría Técnica - Escénica- - Psicológica”; en donde se concatenan varios recursos teóricos que el analizaba y realizaba para reafirmar su pensar arquitectónico a lo largo de su vida; iniciando un año mas tarde en 1955 la maestría en Urbanismo. 1954

Y sería para el 14 de Octubre de 1957, que Hernández presentaría una conferencia en la sala Manuel M. Ponce del Palacio de Bellas Artes denominada “La arquitectura de Frank Lloyd Wright”, invitado por el Arq. Alberto T. Arai; donde la ponencia derivó en su teórico pensar, en relación al Teatro del Futuro⁷ en donde hablaría de su postura arquitectónica diciendo: 1957

- “[...] cánones arquitectónicos que han estado rigiendo la arquitectura ...llenos de complejos y eufemismos en su contenido, decidí apartarme radicalmente de la corriente general y me puse a estudiar por mi cuenta...siendo yo mi propio adversario y experimentando mis ideas en mis obras.”¹⁴

14. Esteva Loyola, Ángel, op.cit. pág. 193.

- Continuando su emotivo discurso con la aportación que le dejó conocer e investigar a Frank Lloyd Wright con ayuda de su cliente y amiga Alicia Orozco de Duran Piñeiro “[...] tuve honor de cambiar impresiones y conceptos con el, recibiendo de su parte, el estímulo de encontrar siempre nuevas rutas en arquitectura expresadas en mi Teoría Escénica y la nueva concepción de escaleras y rampas de pendiente suavizada y ancho razonado, reconoció la originalidad y el interés de esos aportes en arquitectura.”¹⁵

LA HUELLA .

1962 Posteriormente los años siguientes sirvieron para consolidar sus pasiones, evocados por la docencia y el estudio, que fue imperante y por decirlo poco una morbosa necesidad que el tenía, hacia la literatura, y las artes; siendo impulsor y aunado a que fue coordinador de las actividades culturales del Instituto Politécnico Nacional en 1962, y que dos años después para 1964 iniciaría sus estudios de cine - director en la Universidad Iberoamericana; encontrándose finalmente con una de sus pasiones que se vieron resguardadas por sus estudios arquitectónicos, y ahora veía la oportunidad de vivirla entre personajes que manifestaban su creatividad escénica, y daban su carácter entre obras como : “Corazón de cristal, “Teatro del futuro”, participar con Seki Sano¹⁶, ver el realismo mágico, así como protagonizar “El Príncipe Azteca”, entre otros: de tal manera Hernández Mendoza incursionaba entre las técnicas cinematográficas, y a la par perfeccionaba su actividad docente con cursos en los que podemos encontrar el de “métodos de enseñanza y recursos audiovisuales” y un curso de Villagrán denominado “El programa arquitectónico”, invitado por una carta enviada por el director de la ESIA en julio en 1963; también tomaría con el Arq. Ernesto Alva Martínez un curso en la Universidad la Salle en 1970. Vemos de esta manera el seguimiento de la constante, de la consolidación de su ser; entre arte y arquitectura.

15. Véase para mayor información: revista esencia y espacio. Sánchez, Aragón, Alejandro (2003) Artículo, “José Luis Hernández Mendoza; Armónica interacción”, México , pág. 44.

16. Seki Sano (1905-1966) actor, director y coreógrafo japonés , considerado” padre del teatro en México”.

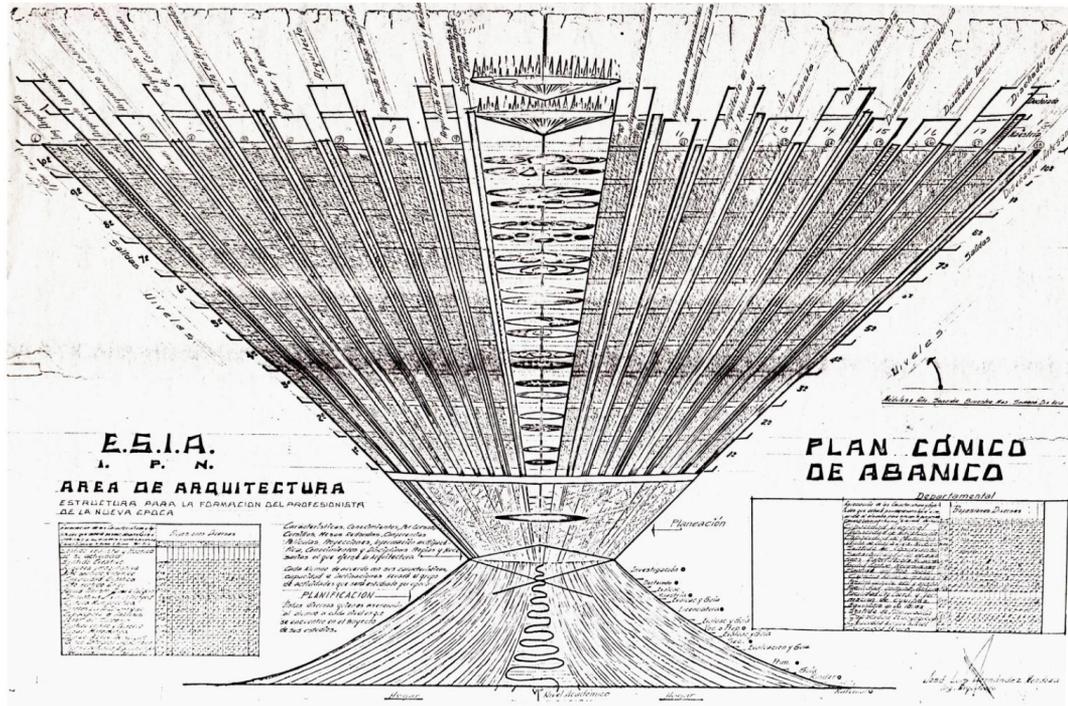


Imagen 10. Plan Cónico de Abanico -Propuesta académica para I.P.N.
 Fuente: Imagen digitalizada. Archivo personal del Ingeniero Arquitecto José Luis Hernández Mendoza

Pero principalmente llegaría la etapa de un proyecto que generaría huella en su que hacer, impulsado por su práctica docente, de alumno e ingeniero arquitecto; que fue la lucha de integrar a la IPN en la Artes y no solo a al nivel técnico, sino a otros niveles; con la incursión del proyecto del Centro de Investigaciones Arquitectónicas, Humanísticas y Estéticas (CINAHUEST)¹⁷, reafirmando su sello de concepción y planificación con este centro; donde se impartían investigaciones y platicas que apoyaran al alumno; entre arte, paisaje, fotografía, oratoria, lectura, psicología, diseño arquitectónico; en pocas palabras busca un ideal parecido a lo que realizaba el Centro de Lenguas Extranjeras del IPN (CENLEX) que le llevo un buen tiempo, viviendo su principal auge entre 1972 y 1973 que generaba

1970

17. Véase: Esteba Loyola, Ángel, op. cit., pág. 242

1972 el impulso con colaboraciones ¹⁸ y en pro de una superación de sus alumnos un programa dirigido a la ESIA, en donde su sed potencializaba las etapas de formación del ingeniero y arquitecto el que denominó “ Plan Cónico de Abanico”(ver imagen 8), siendo en ese momento Subdirector del área del Arquitectura de la ESIA del IPN correspondiente a los años de 1972 al 1974 .

1978 Para 1978 el trabajo del ingeniero- arquitecto Hernández Mendoza se vio evocado en la docencia entre el Instituto Politécnico Nacional y la
 1982 Universidad Nacional Autónoma de México, que dos años antes para 1976 hasta 1982 sería su casa, impartiendo clases en el denominado Taller “G” de teoría; aunado a esto generaba platicas en los mismos años en la FES Acatlán en el área de Departamento en temas de antropometría y dibujo aplicado.

El seguimiento igualmente de proyectos personales y de manera independiente siguieron como fue su casa en la Calle de los deportes 26 en el Fraccionamiento las Arboledas, en el Estado de México para su familia , que lamentablemente no llega a concretar.

CONCATENACIÓN DE LA HUELLA DE ORO

Antes de admitir la brevedad de lo que fuera la vida de Hernández debo de hacer notar esta huella de oro que alimentó durante 14 años, primeramente para estructurarla y toda su vida para consagrarla, no como tema de universalidad, sino como un instrumento donde las sinergias de la praxis que manifiesta en su teórico pensar técnica, escénica y psicológica.

Hemos de entender de este teórico pensar que dice Hernández
 “[...] una arquitectura que revoluciona de la estructuración del espacio conocido hasta la fecha, para dar paso a otro nuevo, pleno de funcionamiento integral y de un segundo funcionalismo: el funcionalismo psicosomático, que atiende no solamente al aspecto material, sino al importantísimo, complejo

18. op.cit. pág.. 193. Esteba Loyola, Ángel y Colaboradores (2001), “José Luis Hernández Mendoza: Honestidad, servicio, imaginación e ingenio, un maestro mexicano de la arquitectura, México, IPN.

olvidado funcionalismo espiritual del que mucho se ha hablado y se habla, pero que solo queda en la literatura y no se realiza... en esta arquitectura se forjan espacios de doble funcionalidad: Física y psicológica.¹⁹

Determinando de esta manera el seguimiento de dos rutas que convergen en una, con una serie de ideas que se concatenan y forman el teórico pensar de Hernández bajo dos rutas: la de la personalidad del arquitecto y de su cliente como el de la metodología de la creatividad del arquitecto, que permiten intervenir en el medio natural, artístico, escénico, cultural, y técnico. En palabras de Hernández se busca:

“[...] lograr ...bienestar tanto físico como psicológico”.

En donde cada estatus de la aportación en Hernández, del canon o determinación estilística, representa el dialogo particular de cada problemática arquitectónica, donde se da la integración de la forma y la función que producen ambientes, en donde intervienen la doble funcionalidad, entre el programa de necesidades físicas y psicológicas, como las herramientas de producción de espacios, que manifiestan un estudio directo de la forma de vivir y de convivir de las personas; en pocas palabras la arquitectura escénica involucra la manifestación de convergencia entre estas dos, un estudio que manifestó, he involucro los estudios de Hernández a lo largo de su vida.

É T E R

Siendo la tenacidad brindada por Hernández entre su edilia aportación y su enigmático ser, vemos que para 1985 el cierre de un ciclo, se vería en el crepúsculo de lo que fuera la aurora de su carrera y su teórico pensar; en las presa de las Vírgenes al fin visitándolas: sin saber que días después con motivos vacacionales la familia Hernández visitara Acapulco y por una caída, el 22 de Abril el telar de la vida de Hernández se reafirmaría en el éter y sentaría las bases de la memoria del que fue y seguirá siendo; entre la materialidad brindada y el regreso al todo ²⁰; entre las estrellas.

Después de su muerte, el 15 de mayo del mismo año, se le daría la presea Lázaro Cárdenas al merito politécnico.

1985

19. Revista elevación, año 1, No. 1, 1971, citado en “José Luis Hernández Mendoza : Honestidad, servicio, imaginación e ingenio, un maestro mexicano de la arquitectura”, Mexico, 1999

20. Hesse, Hermann, op.cit. pág. 57. Véase para mayor información: : “El Lobo estepario” – “[...] regreso al todo, anulación de la dolorosa individualidad , llegar a ser dios quiere decir: haber ensanchado tanto el alma que pueda volver a comprender de nuevo el todo”-

EN OTRO TIEMPO.

El estudio del Ingeniero y arquitecto ha tenido la atención de tres principales trabajos; uno realizado por el Ingeniero Arquitecto Ángel Esteba Loyola, que hace una recopilación exhaustiva de la obra de José Luis Hernández Mendoza en su libro llamado “*José Luis Hernández Mendoza, Honestidad, servicio, imaginación e ingenio, un maestro mexicano de la arquitectura*” a lo largo de su vida académica y profesional, donde de manera sucinta genera con algunos plantas arquitectónicas y fotos en esencia lo que fue cada obra; así mismo los trabajos que realiza como docente en el Instituto Politécnico Nacional, y en donde participó e incluyó programas que realizó Hernández durante su cargo de Secretario Cultural y luego subdirector de Área de arquitectura, así como algunos talleres en los que participo en la Salle.²¹

Es así que el Ingeniero Arquitecto Ángel Esteba Loyola, presenta un recopilación de obras y bibliografía del Ingeniero arquitecto Mendoza, sin llegar a profundizar en ningún análisis en particular.

Mientras que el segundo caso es un artículo del Ingeniero Arquitecto Alejandro Sánchez Aragón denominado “*José Luis Hernández Mendoza; Armónica interacción*”²², publicado en la revista esencia y espacio en el apartado territorios , en el que señala las obras de la casa denominada “El barco”, establece algunos puntos de la casa que señala la praxis de Hernández, así mismo involucra algunos aportes de la ESIME algunas intervenciones del teórico pensar de Hernández Mendoza, en el que se manifiestan en las losas de la ESIME, pero sin involucrar de manera esquemática o analítica cada una de los ejemplos antes dichos.

El tercer trabajo fue el realizado en la tesis de Alejandro Sánchez Aragón denominada “*La teoría escénica de José Luis Hernández Mendoza. Teoría de las giraciones, aplicación*” en el 2003 del Instituto Politécnico Nacional, donde realiza una tabla comparativa de lo realizado por el ingeniero Hernández Mendoza con el Arquitecto Frank Lyord Wright, haciendo hincapié en la intervención o conexión que posiblemente contribuyo a la conformación de la rampa del museo de Guggenheim en Chicago, donde también el alumno retoma algunas teorías de Hernández que le ayudan a generar el diseño de un proyecto de vivienda.

21. Op. Cit. pág.. 193. Esteba Loyola, Ángel y Colaboradores; “José Luis Hernández Mendoza, Honestidad, servicio, imaginación e ingenio, un maestro mexicano de la arquitectura,” México, IPN, 2001

22. Véase para mayor información: revista esencia y espacio. Sánchez, Aragón, Alejandro Artículo, “José Luis Hernández Mendoza; Armónica interacción”, México, 2003

La tesis destaca ciertos aportes de la casas sin manifestar un análisis como tal de la casa; en donde señala para la casa de Don Victorio Arana , la estructuras en voladizo, del cantiléver de 9.90 metros, así como de los plafones y las jardineras adosadas y la ventana corrida. Mientras que la intervención que refiere para la casa Fernando Soler y Sagra del Rio de Soler; habla de forma y volúmenes de arquitectura escénica, así como el aprovechamiento de pendientes y el dinamismo de los planos escénicos, que hablan también del color.²³

Sin duda en algunos artículos se ha hablado de Hernández Mendoza, sin llegar ahondar en un análisis de sus tres principales obras.

De tal manera el panorama que se presenta en el acervo de estudios de Hernández y en el anhelante deseo de llegar a generar un nuevo material que manifieste un complemento y amplíe la historiografía de la teoría arquitectónica y de exponer el trabajo de Hernández bajo su propia trinchera.

23. Véase para mayor información: Sánchez, Aragón, Alejandro (2003); Tesis: “La teoría escénica de José Luis Hernández Mendoza. Teoría de las giraciones, aplicación” , Edit. Instituto Politécnico Nacional, IPN, págs. 30-34y 35.

LA MEMORIA ENCONTRADA.

La trascendencia de Hernández en palabras y recuerdo de otros ²⁴

“[...] la mexicanísima labor del arquitecto Hernández, el mas atacado del gremio por ser, en la Ciudad Politécnica el de mayor personalidad y universal [...]”.

Diego Rivera, “degollemos a los arquitectos”,(La Liora de México, 1956)

Frank LLOYD Wright

“Un gran colega con imaginación, constatando la originalidad de sus escaleras y rampas de pendiente suavizada y ancho razonado, así como el valor de su aportación de la arquitectura, con su Teoría Escénica”.

Frank LLOYD Wright

“La teoría de Arquitectura Técnico –Escénica- Psicológica, permite desarrollar efectivamente obras de arquitectura para cualquier país o región del mundo... con resultados eficaces”

Arq. Oscar Niemeyer

“La obra de la ESIME indica el camino de cómo se podría y debería prolongar el funcionamiento meramente racional, tan común hoy en día, hacia un funcionalismo espiritual y por eso realmente artístico”.

Arq. Paul Linder.

“En correspondencia a su estudio, esfuerzo creativo, apega y cumplimiento de la dirección técnica y artística de nuestra obra, la manifestación de un exponente fiel de sus Teoría Arquitectónica, pues cada una de sus características que establece ésta, se encuentran perfectamente logradas.”

Actor Fernando Soler.

“Un elemento pleno de inquietud que trata de llevar su espíritu a campos elevación y perfección. Estos elementos inquietos generalmente son incomprendidos, pero cuando el valor positivo existe, el reconocimiento de la humanidad a sus aportaciones llega...”

Ing. Arq. Jorge Navarro.

“Sera muy interesante analizar la experiencia que se realice con sus escaleras y rampas de pendiente suavizada y ancho razonado para derivar de ella la aplicación y generalizar sus uso en arquitectura.”

Jorge Matute Remus

“La interesantísima y novedosa Teoría Escénica del Ing. Arq. José Luis Hernández Mendoza no solo se encuentra plasmada íntegramente en sus notable obra de la ESIME, sino que sobrepasa en su calidad, utilidad y belleza los limites ya muy amplios de su teoría y se proyecta hacia el futuro en el tiempo y en el espacio.”

Dr. Atl

“Otro caso de esta concepción racionalista al extremo, son uno, de la Escuela de Ingeniería y Mecánica y Eléctrica, del Instituto Politécnico Nacional, en el campus de Santo Tomas realizada por José Luis Hernández Mendoza, cuyo enfoque queda de relieve en la escalera logarítmica de fatiga compensada, que varia sus peraltes y huellas la avanzar el ascenso de la misma.”

Dr. Carlos Luis Arturo Gonzales y Lobo.

“...México país de ondas tradiciones culturales al buscar en su pasado inspiración para un futuro promisorio, ha hallado en la belleza de sus naturales escenarios en la riqueza de sus expresiones folklóricas , en la corruscante tonalidad de las manifestaciones pictóricas la anhelada arquitectura mexicana, con solida base en la Teoría de arquitectura Escénica...”

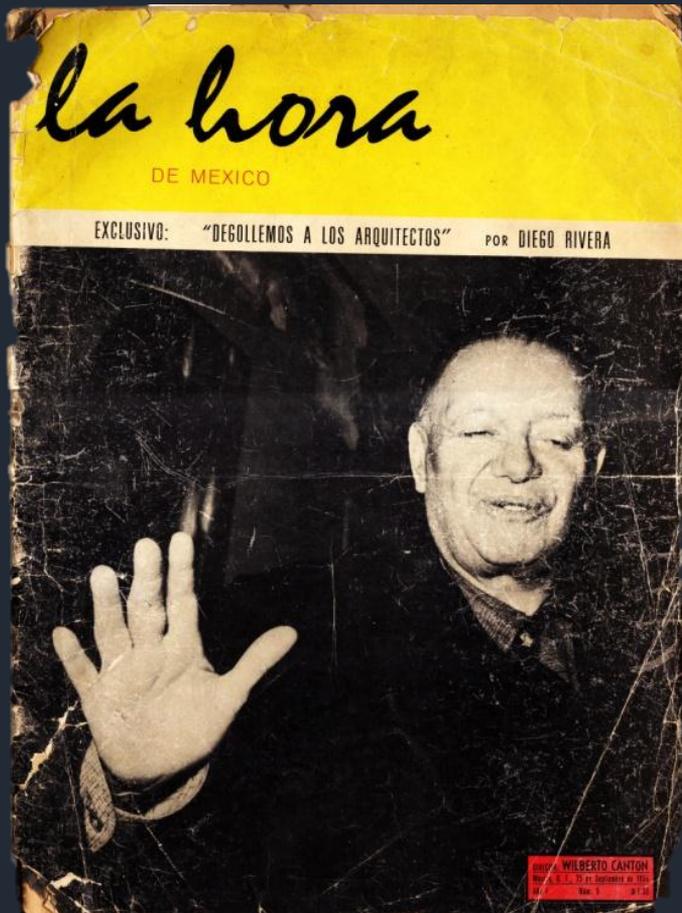
Revista Todo

“No creemos difícil que esta novedosa Teoría Escénica de Arquitectura por lo avanzado de sus concepciones se implante en Norteamérica, según algunas regiones recogidas entre círculos autorizados.”

Periodo Excélsior

“El estudio de volúmenes realizado por Hernández Mendoza, es ejemplo de la integración armónica de la teoría y la practica...”

Ing. Arq. Alejandro Sánchez Aragón



La Arquitectura no se construye para adornarla.

La Arquitectura no es únicamente la Ingeniería. La Arquitectura empieza cuando, por medio de una técnica imperfecta, que se indispone a pasar, se logra hacer una obra, cuya razón última —como en toda creación artística—, es la poesía y la belleza: sólo entonces se puede hablar de funcionalismo, pues la arquitectura humana no se construye para satisfacer el puro mero interés o necesidad, que vive en línea con la naturaleza no sólo del aparato digestivo sino de la imaginación. Entiendo que algunos arquitectos, entre ellos el amigo Cacho, se dicen funcionalistas o estructuralistas del momento. A ellos he querido señalar que en la primera página de El Capital, y precisamente en sus páginas iniciales, se establece como base de cultura en el momento, el siguiente concepto: "Merced es todo aquello que es útil a la vida humana. Nada importa que esta utilidad consista en el aparato digestivo o en la imaginación".

Un método de estilo o base de buena concepción y vida.

En que piensa la Arquitectura se establece una medida de estructura del o la vida humana, necesario realmente desamparar su función para ser considerado como tal. O sea que una construcción de primera clase, que no debe de la demanda individual y social y que, mucho menos, se convierte en un método de estilo o base de buena, concreto y vida, en una que otro ejemplo de estas cuestiones sobre la inclusión o de Carlos Glass, viruta y algunas otras notables justificadas en los ejemplos y más de bote. Para ser considerado en los hechos como el más reciente de estos —válidos en su función, desde la colina— con que los señores Paul y del Moral dotaron a la Torre de la que debía ser la Nación de la Ciudad Universitaria.

El edificio moderno más importante de América.

Es extraño que no exista una arquitectura mexicana quien lo dice que mira al Estado de la C. U. El Padre de la Arquitectura Mexicana, el gran platero del Continente Americano, Frank Lloyd Wright que justificadamente consideraba el uso de la dimensión, como factor principal constructor de las más altas obras de esta arquitectura humana y el mismo a los que Cacho y Russell se refieren, Wright, repito, me dijo una vez, respecto al Estado: "Este es el edificio moderno más importante de América". Por otro parte al maestro Gropius, hablando también conmigo ante testigo, hizo de ese edificio un ejemplo digno. Ambos subrayaron precisamente su hecho carácter racional, desde de una evidente modernidad funcional, condición por la cual ese edificio es ya universal en el ánimo de todos los verdaderos arquitectos del mundo entero. Y hay algo más: los métodos de su construcción están siendo aplicados en uno de los más adelantados países del mundo socialista, Polonia, que cuenta con una gran tradición artística como característica nacional.

El más moderno es el arquitecto Hernández.

Para el Estado de la C. U., no es el caso ejemplo, ni siquiera una parte en una torre de todo, ni una mesa en la mesa. Para no estar a otra arquitectura mexicana, llevada en especial, pondré dos ejemplos en uno de los cuales, por cierto, ha participado el nombre de Russell.

Examinando ésta las citadas influencias europeas en la arquitectura de Enrique Yáñez, con quien colaboró en el edificio de Ciencias Químicas de C. U. Y sólo es totalmente incorrecto. Merced a esta poesía, respecto al Hospital de la Niña y a otros obras de Yáñez como también está, verdaderamente respaldado respecto en relación a la original y monumental labor del arquitecto Hernández, el más avanzado del mundo por ser, en la Ciudad Politécnica, el de mayor personalidad nacional y universal. El no emplea esos materiales llamados ultramodernos, ni hay nada en su concepción, realmente funcional, —por estar su producción siempre acompañada de belleza—, que lo pueda emparentar con los ejemplos europeos tantas veces mencionados, en cuanto se refiere a la arquitectura propiamente dicha. El maestro Frank Lloyd Wright, cuyo genio enorme justifica la carencia de amabilidad en sus apreciaciones y su ninguna facilidad para los elogios, estimó grandemente la obra de Hernández, a quien llamó —por escrito y bajo su firma—, "un hombre muy capacitado".

La obra arquitectónica es mundial.

La situación actual, de crisis evidente de la Arquitectura en México, no es de ninguna manera privilegio de nuestro país. Abasco el mundo entero. Los arquitectos contemporáneos se han encontrado repentinamente, por decirlo así —yo que en la Historia un período de cincuenta años puede ser utilizado de "repentinamente"—, frente a problemas o retos nuevos. Entre de pláticas en función de los aspectos disponibles y de la necesidad de ampliarlos bajo leyes económicas indefinidas de costo y utilidad de aplicación, en las partes corporativas; y de otra y tipo, en las económicas. Han tenido que enfrentarse a estos problemas con soluciones que todavía son indistintas para el arquitecto común de genio, aunque pocos estos talentos.

Los planes de estos arquitectos se pierden que al mismo tiempo.

Por ahí hay un poco buena arquitectura en el mundo entero y tanto miles de miles imitadores, mecánicos, endebles y lamentables, que forman una plaga internacional bastante peor que la influencia española que el mismo mundo.

La "verdadera" de los arquitectos occidentales.

En los países occidentales, los arquitectos han escrito ("verdaderamente"), mejor dicho, para usar el lenguaje nacional, entre un poco, y el mismo tiempo, superabundante, constructivismo

tápido asegurarlo en relación a la original y mexicanísima labor del arquitecto Hernández, el más atacado del gremio por ser, en la Ciudad Politécnica, el de mayor personalidad nacional y universal. El no emplea esos materiales llamados ultramodernos, ni hay nada en su concepción, realmente funcional, —por estar su producción siempre acompañada de belleza—, que lo pueda emparentar con los ejemplos europeos tantas veces mencionados, en cuanto se refiere a la arquitectura propiamente dicha. El maestro Frank Lloyd Wright, cuyo genio enorme justifica la carencia de amabilidad en sus apreciaciones y su ninguna facilidad para los elogios, estimó grandemente la obra de Hernández, a quien llamó —por escrito y bajo su firma—, "un hombre muy capacitado".

Imagen 11. Artículo "Degollemos a los Arquitectos", Rivera Diego. 25

Fuente: Imágenes digitalizadas del archivo personal del Ing., Arq. José Luis Hernández Mendoza

25. Rivera, Diego presenta: "Degollemos a los Arquitectos". Conferencia en Bella Artes de la Ciudad de México, Edit.. Revista La Hora de México, Núm.5, México, Septiembre 1956_

HA dicho Ruskin el de "Las Siete Lámparas de la Arquitectura", el que fuera crítico de arte sin paralelo, que la arquitectura suma en las formas actuales evocaciones antiguas y sacude las cadenas de los siglos haciendo palpitar ritmos eternos de amor y de armonía; por ello estimamos que México, país de hondas tradiciones culturales, al buscar en su pasado inspiración para un futuro promisorio, ha hallado en la belleza de sus naturales escenarios, en la riqueza de sus expresiones folklóricas, en la coruscante tonalidad de las manifestaciones pictóricas de sus primeros pueblos, la anhelada arquitectura mexicana, con sólida base en la teoría de la "Arquitectura Técnico-Escénica-Psicológica", de la que es autor el ingeniero y arquitecto José Luis Hernández Mendosa. Catedrático de composición arquitectónica desde 1944 en nuestra siempre recordada Escuela Nacional de Ingeniería y arquitectura —E.S.I.A.—, pie veterano del Instituto Politécnico Nacional, almafuerte de nuevos valores en las diversas ramas del humano saber.

Es esta teoría, en su concepción general, una tendencia constante de superación y conquista de nuevos horizontes en la arquitectura; no está sujeta a normas o cánones establecidos que perjudiquen su marcha en beneficio del hombre, por lo que exige una perfecta composición especial con una elevada calidad técnica y plástica que además de constituir una detallada investigación y de satisfacer el acostumbrado programa de necesidades, amén de un riguroso programa arquitectónico, exige y mimosa y un día en el complejo aspecto psicológico; llenando, mediante el empleo de los recursos de la ciencia y del arte, lo que llamamos, con justicia, las necesidades espirituales de los moradores de una residencia, de los hospitalizados en un nosocomio o de los que, en busca de un momento de esparcimiento, se reúnen en un

UNA ARQUITECTURA MEXICANA

Por FELIX F. DOMINGUEZ E.

club o en una sala de espectáculos, llegando en este aspecto hasta el insuspechado alcance de complacer, en una misma edificación, el estado anímico de las personas rodeándolas de un ambiente sedante que lo haga evocar anabales paisajes, rincones reminiscentes...

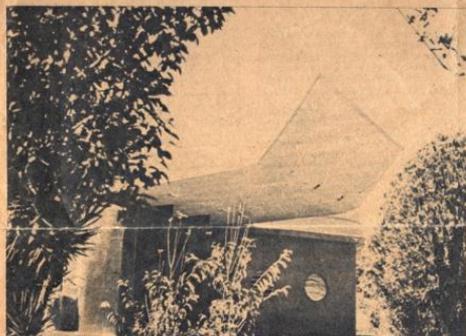
Todas estas características las resuelve la novísima teoría por medio de escenarios concebidos por el arquitecto desde la formulación del proyecto tomando en consideración todos los elementos del mismo. Estos escenarios son interiores y exteriores; los primeros se integran por todas las columnas o elementos de apoyo, muros de carga, muros divisorios,

superficies de pisos y techos que limitan los espacios útiles, en combinación con elementos complementarios como son los motivos ornamentales escultóricos, pictóricos, de cerámica mexicana, acuáticos, mobiliarios, tapicería, efectos de luces naturales o artificiales, jardinería, etcétera, etcétera, todo ello con la finalidad de hacer los "ambientes" más intensos.

Estos importantes escenarios obedecen a la función específica que les está señalada dentro de la obra, pero siempre en consonancia con el ambiente técnico-psicológico promedio que deben irradar en relación con el folklore, idiosincrasia, religión, costumbres tradicionales de la familia o congregación y hasta de la psicosis o complejos especiales o situaciones críticas de una o varias de las personas que habrán de convivir.

Los escenarios exteriores están formados —conforme a esta teoría—, por el mismo medio-ambiente de la naturaleza que rodea a la obra arquitectónica, considerando siempre los motivos principales que merezcan tomarse en cuenta desde el punto de vista histórico, estético, etcétera, etcétera, además de la topografía del terreno, los ángulos de vista más interesantes, etcétera. Así, pues, estos escenarios naturales podrán estar formados por cascadas, lagos, regiones boscosas o bien desérticas; acantilados, etcétera, etcétera, considerándose siempre en cada uno de estos grandes escenarios, la calidad del ambiente en cuanto a su alegría, austeridad o semi-austeridad; facilitándose la planeación general por la peculiaridad de que esta teoría no establece el trazo rectilíneo, curvilíneo o compuesto, pues este trazo será regido por las necesidades técnicas, físicas, anímicas, folklóricas y del escenario de la propia naturaleza que rodea a la obra.

Así pues, esta arquitectura Técnico-Escénica-Psicológica, por sus características constituye una reali-



DETALLE DEL ESCENARIO MEXICANO. parece flotar este veladizo de 3.90 metros de longitud, que es uno de los más grandes en su género. Aljeje en su interior un espacio considerable para Señorio. Se forma ornamiento con los lugares circundantes y se traza o la necesidad de cortar el viento fuerte y variable. En este otro de los principios del racionalismo, todo de la leyenda. — Foto de la detección Arquitecta e ingeniero mexicano, don José Luis Hernández Mendosa. Catedrático de la Escuela Superior de Ingeniería y Arquitectura, autor de la teoría de la Arquitectura Mexicana, con el ingeniero norteamericano Frank Lloyd Wright, considerado mundialmente como el primer figura, quien alzó la teoría de la Arquitectura Técnico-Escénica-Psicológica, por adelantada concebida y su nacionalidad, durante el VIII Congreso Panamericano de Arquitectura, efectuado recientemente en nuestra país.



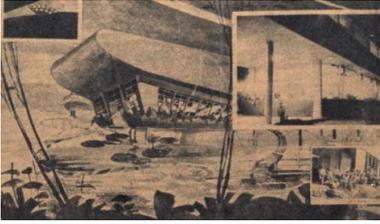
zación positiva, realista de la Arquitectura Mexicana, pues está hecha a base de escenarios cuyos volúmenes principales, resueltos desde su forma panorámica hasta el detalle, evocan y emanan mexicanidad; está basada en nuestra historia, en nuestra religión, en nuestras expresiones estéticas que en su insagotable gama pueden servir de elementos fundamentales no solamente para la planeación de grandes residencias sino aún de las más modestas casas, edificios de departamentos, escuelas, bibliotecas, museos, centros sociales, etcétera, etcétera, pudiéndose también aplicar a la arquitectura de parques y jardines.

Esta teoría se ha plasmado en realidad en obras tan importantes como la del Vertedero Central de la Presa de Las Virgenes, en Ciudad Delicias, Chih., donde se enlazan prodigiosamente las características de la obra con el ambiente general; en el proyecto del Instituto Anticáncer de la Ciudad de México que mereció el aplauso del Primer Congreso Mexicano contra el Cáncer y que fue solicitado por el Gobierno de Cuba para servir de lineamiento general en un Hospital del mismo género en ese país hermano; en el Proyecto para una Clínica Mexicana, con soluciones arquitectónicas elásticas y versátiles que concilian en todos los climas, topografías, sistemas de materiales, organizaciones distintas de tipo médico, etcétera, etcétera, pues cabe advertir que de acuerdo con esta teoría eminentemente mexicanista en las residencias, clubs y salas de espectáculos pueden instalarse "escenarios" cambiables que complazcan circunstancias y exigencias.

El notable arquitecto norteamericano, Frank Lloyd Wright, al conocer los diversos proyectos del joven arquitecto e ingeniero José Luis Hernández Mendosa, lo encomió sus solas acertadas y su planeación general única de auténtica mexicanidad.

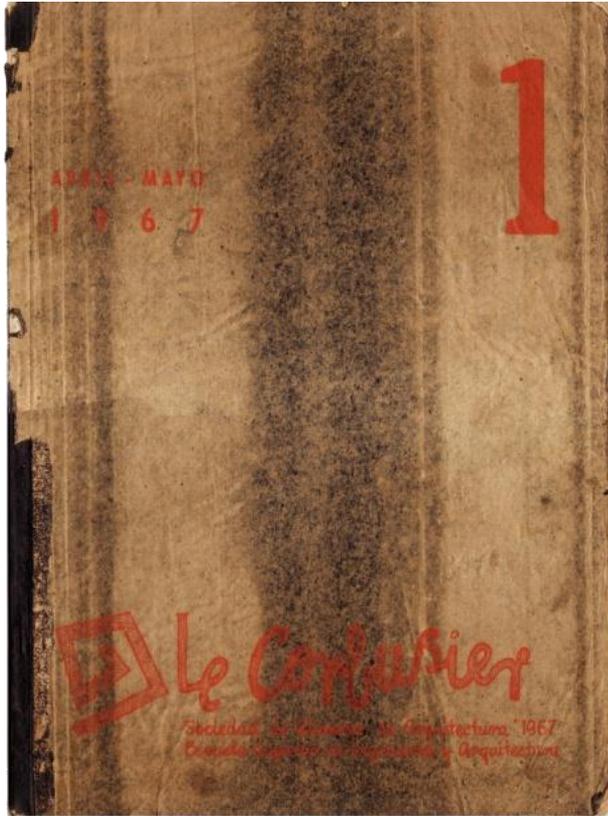
ALGUNAS DE LAS OBRAS y proyectos realizados conforme a la teoría de la Arquitectura Mexicana.

2Imagen 12 digitalizada. Artículo de revista de José Luis Hernández Mendoza
Fuente : Archivo personal del Ing., Arq. José Luis Hernández Mendoza.



²Imagen 13.. Revista Le Corbusier
1 1962 . Artículo José Luis
Hernández Mendoza

Fuente : Imagen digitalizada del
archivo personal del Ing., Arq.
José Luis Hernández Mendoza



Sin duda otro segmento de la manifestación de los ayeres, que si bien no determinan lo que fue el Ingeniero arquitecto Hernández Mendoza, nos dan la idea de sus alcances , atendiendo un principio y una antelación de capsulas del tiempo que ayudan al imaginar y reconstruir una mirada para dar indicios para poder realizar el análisis.



Collage “Entropía II”
Autora: Yetlanetzi Alicia Martínez Barajas

“Los arquitectos de hoy debemos interdisciplinar, y ampliar nuestros horizontes planificando la acción”
LUIS FELO “Crisol de Forja”^a

a. Esteva Loyola, Ángel, op. cit. pág. 212 .



Casa Cecil O'Gorman .
O'Gorman .
1929



Casa Estudio Diego y Frida .
O'Gorman .
1931-1932



Casa para dos familias .
Barragán..
1936



Melchor Ocampo.
Barragán y Cetto.
1936



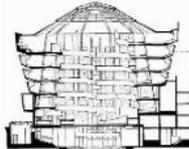
Casa Barragán .
Barragán.
1936



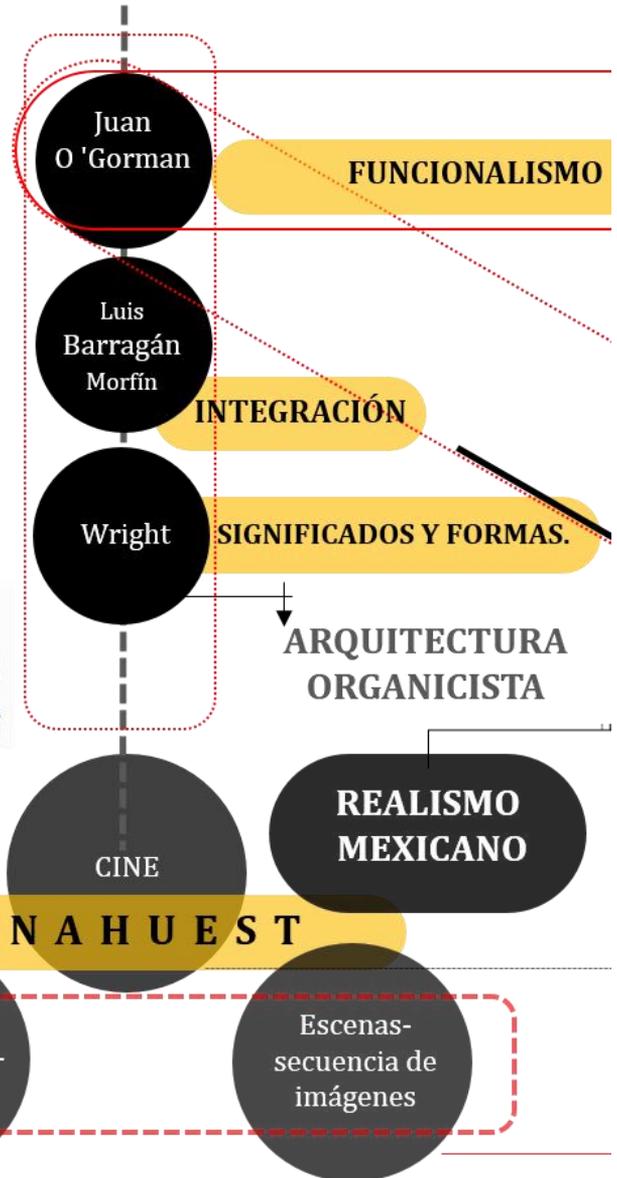
Casa Frederick .
New York.
Wright.
1908-1909



Casa Cascada.
Pensilvania.
Wright.
1935



Museo Guggenheim .
Chicago.
Wright.
1908-1909



IO

I.P.N.

EL ESTILO INTERNACIONAL

LE CORBUSIER

JL
HM
1943-1985

Los 5
puntos
de
Le Corbusier



Casa Victorio Arana
"El Barco"
J.L. Hernández
Mendoza
1949



Casa Fernando Soler
y Sagra del Rio de
Soler.
J.L. Hernández
Mendoza
1950.



Escuela Superior de
Ingeniería, Mecánica
y Eléctrica.(ESIME)
J.L. Hernández
Mendoza
1954.

PERCEPCIÓN

SILENCIO

LO CONCRETO



Los hombres así se fugan,
así se fugan valores,
sin proyectar su energética
debiendo por lo contrario
sumar e integrar esfuerzos,
enfrentando su energía,
y a la naturaleza domando
o dialogando con ella,
domeñando el medio ambiente,
y proyectándose en su arte,
donde siempre fijo queda,
irradiando los hermanos
el contenido dinámico,
el cambiante contenido,
de propia creatividad
en su artesanal trabajo.

José Luis Hernández Mendoza.
Fragmento del Poema “El hombre”

Ilustración de la Casa Fernando Soler y Sagra del Río.
Autora: Yetlanetzi Alicia Martínez Barajas

LO INVISIBLE A LO VISIBLE.

Una mirada.

“Lo invisible esta dentro de lo que se ve”
Novalis. ²⁶

Esta apartado tiene como principio mostrar una serie de observaciones que nos introducen en el trabajo de José Luis Hernández Mendoza. Si bien sus trabajos se ven alentados por su sello, basado en su recurso teórico Técnico, Escénico y Psicológico que por años acumuló y que solo nos adscribimos a alguna de ellas; de esta manera nos permiten vincular la praxis en sus tres principales obras; que hablan de un rompimiento y de búsqueda de generar una entropía, con la multiplicidad de la existencia de meta relatos en las que se introducen la experiencia (el estar ahí) y la percepción.

26. Novalis.(1772-1801) Poeta alemán, catalogado dentro del romanticismo alemán; enfocado sus escritos a una mirada que recae en la enigmática naturaleza y el espíritu, entre sus obras podemos encontrar los - himnos a la noche – (hymnen an die nacht de 1800)

Es importante mencionar que la investigación parte de establecer el pensar teórico para continuar con el análisis y como tal de la manifestación concretamente en sus tres obras bajo la intervención compositiva que muestra Hernández Mendoza: con la casa de Don Fernando Soler, la casa denominada “El barco “del empresario Victoria Arana y por último Las Escaleras de la Escuela Superior de Ingeniería, Mecánica y Eléctrica (E.S.I.M.E.) del Instituto Politécnico Nacional y que no por ello quiera decir que este trabajo se encamine a resignificar el término de composición sino contribuir con los trabajos de Hernández una forma de componer, de idear; si bien entendemos que la composición es una forma de organización, ligado a diagramas que encaminan las relaciones internas de los espacios del proyecto arquitectónico, con el fin de sentirla, de experimentarla, de vivirla y como tal de significarla.

Una vez aclarado este punto sobre la necesidad de traducir lo que Hernández ha dado por su trabajo a lo largo ligada con jugada a su carrera y a sus pasiones como ya hemos referido a la experiencia, esa parte intangible que sirve, en la composición del pensar o repensar la forma de ver la arquitectura.

Partimos ver la mirada teórica, y preguntarnos ¿qué nos dice Hernández Mendoza?; y para introducirnos en esta pregunta, veo la necesidad de definir como se entiende la teoría en este investigación, a expensas de que cada lector entiende de dicho concepto.

La teoría va ligada al conocimiento y que es teórica por su carácter general, por su contenido que representa la relación abstracta del orden de ámbitos cognoscitivos ideales a través de teorías, de tal forma la teoría son el sustrato del conocimiento humano, del cual se sirve el hombre para entender su entorno críticamente y dar una relación cognitiva sobre lo que lo rodea.²

Para generar dicha construcción mental se establece un sistema lógicamente ordenado de frases o funciones que generan un sistema formal que se complementa con las interpretaciones para ser una teoría aplicable en manera determinada.²⁷

27. Diccionario de Filosofía. Pág..

Con ello se quiere entender que el estudio que genera con su teoría va ligada a la interpretación de una realidad, un *verbum mentis*²⁸; una iniciación en la expresión, en el lenguaje mental, en el diálogo de la construcción imaginativa, ligando los sentidos y generando meta relatos, que encaminan la acción de lo inmaterial o lo material en el componer; una unión que Hernández acentúa en su trabajo; al percibir que existe una serie de consideraciones sobre la vida de los diversos personajes; en los que inclusive, en algunas ocasiones, su estado psíquico va cambiando de acuerdo a las situaciones por las que van atravesando.

Entre ambas naturalezas entendemos que la relación es inseparable, una naturaleza que se protege en lo material, pero que sólo se significa con el interior: eso es la trascendencia que nos da Hernández; si bien tenemos que mencionar que la relación de su vida llega a penetrar tanto en su arquitectura como lo fue también con Barragán, O' Gorman, Wright : sus maestros; siendo modos muy distintos de ver la composición de concretar una obra, los liga la integridad de su búsqueda de incluir lo intangible en la obra arquitectónica.

Si bien ahora se habla de estos temas como una cosa que no se puede negar, también para mitad del siglo XX eran pocos los que incursionaban en este tipo de reflexiones, la funcionalidad mal reflexionada dejaba velada la existencia del hombre y de su naturaleza, esa naturaleza que va ligada a la personalidad y que cada hombre es de manera distinta, tanto física como psicológicamente.

En este sentido podemos decir que José Luis Hernández fue un hombre moderno ligado a las pasiones de la búsqueda y artífice de los que se tenía a la manos, para transformarlo y llegar a reinterpretarlo; el panorama que nos muestra es ver la relación de distinción como primer punto, y dar paso a la potencialidad de dicha distinción a través de su teórico pensar, como premisa para exponer mis juicios.

28. Santo Tomas de Aquino - "*verbum mentis*"

Esta dimensión me encamina a destacar con ciertos puntos , que se desglosa en mi mirar en cada una de sus obras, aludiendo esta parte al primer encuentro de análisis que evoco a continuación, pero he de aclarar que si bien la relación por el momentos es lineal, ponderara a dar ciertos saltos con respecto a las teorías que adscriben cada interrogante.

L A L Í N E .

Vemos que los principales recursos que nos da Hernández y que servirán en la descripción se presenta con la línea , una que visualiza en ver que “tiene un mensaje psicológico que, según su forma y posición, irradia hacia quien la observa. Pues cada línea representa diversos estados anímicos. En esto consiste básicamente su teoría de la línea, que representa o expresan su tridimensionalidad y que su carácter y disposición cargan al espacio de elementos que pueden recaer en expresar versatilidad, clima, mensura, reposo, tranquilidad, seguridad, estabilidad y descanso.”²⁹

Y que cada quiebre que realiza cada línea, manifestada por las tangencias y recorridos de puntos (a, b, c) nos darán las pautas para establecer jerarquías. De esta Hernández manifiesta una serie de puntos que permiten brindar una clasificación que permeara en esa relación o cotejo entre su pensar y su hacer; que se ira dado mas adelante en las tres obras que anteriormente se exponía.

E L C O L O R .

En cuanto a este teoría Hernández nos **enuncia** “su estudio de los primeros estados psicológicos que el interpreta y producen cada uno de los diferentes colores”³⁰. En este sentido la manifestación que se proyecta de este principio es que el color es determinante que establece o se entiende “que la luz es producida por el movimiento ondulatorio del éter, siendo ésta una sustancia imponderable (que no se puede pesar) y de naturaleza elástica, que envuelve todo el espacio y cuyas vibraciones producen fenómenos luminosos, eléctricos y caloríficos.”³¹

Es entonces que el curso de Hernández es ver en sus obras de manera que el color de el efecto y la composición vuelquen en sensaciones y donde sus determinantes se proyecten a ver:

29. Véase Esteba Loyola, Ángel, op. cit. pág.51-52

30. Esteba Loyola, Ángel, op. cit. pág.53

31. ibídem, pág.. 53

A lo que podemos entender como una “**sensación fisiológica** ligada forzosamente a tres dimensiones: *la naturaleza del objeto, la luz que ilumina dicho objeto permitiendo al ojo percibir su mensaje y, por último el ojo que recibe la imagen y la comunica al cerebro*, tomando posteriormente conciencia el espíritu del sujeto receptor, que lo razona, examina y discierne.”³²

TERMINOLOGÍA DE BASE DE LOS COLORES APOYADA EN LA LUZ.

Otro principio que nos habla Hernández va encaminado a esta fragmentación que los colores representan, marcando pautas y ritmos, un recurso psicológico que proyecta en la piel de sus obras; una donde concatena enmarcar y enfocar miradas, donde dependiendo del color determine estas miradas en tensiones que hablen de estados del color.

En donde vemos como Hernández como nos habla de que estas terminologías son:
 “determinado por la magnitud de onda, con quien a su vez otros valores cuyos límites forman bandas que están perfectamente marcadas o cuyo ancho o límite puede ser escogido con la precisión deseada”

Como su principio en los colores vivos, pues nos dice Hernández:

“el rojo es un color muy utilizado por el hombre primitivo y es preferido por los niños. Puede indicar también locura, desequilibrio, emana energía y fuerza, mientras el azul es un color soporífero y tiene la característica de agrandar el espacio.”³³

Dichas terminología nos proyectan a ese recurso que nuevamente Hernández busca en la psicología como un acercamiento a la psique del hombre.

TEORÍA DE HALL, VESTÍBULO Y CIRCULACIONES.

Así mismo la visión de Hernández con este nuevo principio es vincular las fuerzas que rigen la parte motriz, que habla del dominio o configuración del espacio, del lugar y mantener dichas fuerzas a un punto pues nos dice:

“los que el hombre circula con diferente frecuencia y volumen de tránsito. No son autónomos sino por el contrario, deben comunicar a todos los espacios disponibles. Deben colocarse en los proyectos en los centros de gravedad de las áreas por servir. Es decir, las circulaciones deben siempre tener un ancho razonado de acuerdo a los flujos de personas que transitan por ellas”.³⁴

32. ibídem, pág.. 53

33. Esteba Loyola, Ángel, op. cit. pág.54

34. Esteba Loyola, Ángel, op. cit. pág.66

EL HALL EN LA ARQUITECTURA.

En donde este principio nos habla de esta participación que hace Hernández determinado esta motricidad en funciones, pues nos dice :

“Es el único elemento que permite cruces. En los hospitales, hoteles y otros edificios, usando el centro de gravedad y haciéndolos coincidir, podemos proyectar buscar los halls de tal manera que nos permitan comunicar los diferentes niveles y pueden colocarse en dos formas:

- a) En forma horizontal en edificios de un solo nivel y de
- b) Forma vertical o de columna, por edificios de varios niveles.”³⁵

Así la continuación de estos principios poco a poco nos abre ese panorama que trata de hilvanar Hernández, comprometiendo las circulaciones, en indicios que establecen una conexión con el primer principio que se presentaba, la línea.

TEORÍA DE LOS PLANOS ESCÉNICOS

Este principio para Hernández es sumergirnos en directrices y generatrices de considerar que el plano como un elemento arquitectónico de bombardeo constante.

Y como tal manifiesta Hernández una serie de planos que acompañan la consolidación de su objetos, como nos dice cuando nos habla de esta serie de planos :

- “Planos de irradiación definida.
- Planos de irradiación combinada o compuesta.
- Planos de irradiación abstracta.
- Planos de transición.
- Planos en el espacio.

35. ibídem, pág.. 66

Con la finalidad de establecer que cada uno puede ser estudiado o diseñado en la forma más apropiada para su identificación, mimetismo o contraste con la naturaleza y el paisaje, según sea el caso. Consecuentemente, en la arquitectura “Escénica” el tradicional espacio arquitectónico envuelto en seis planos (cuatro muros , piso y techo), se rompe para aflorar en el número de planos o limitarse a un solo plan”³⁶

· TEORÍA DE LOS ENCASTRES ·

Otro principio que nos da en su determinantes compositivos y que hablan de la multiplicidad en este pensamiento que nos dice:

“Es una aplicación que hace Hernández de esta palabra encastre, su origen viene del latín –incastrare-, que significa entender dos piezas mecánicas para que funcionen juntos.”³⁷

Por tanto una vez que vemos dichos principios podemos ver que la arquitectura para él, es la creación de espacios (escenarios) adecuados para que el hombre realice sus actividades, Los cuales tienen forma y volumen y están diseñados tomando en cuenta el color, la textura, etc. El correcto manejo del color, textura, el volumen y las superficies o planos que limitan el espacio, etcétera , se hace a través de la composición arquitectónica.

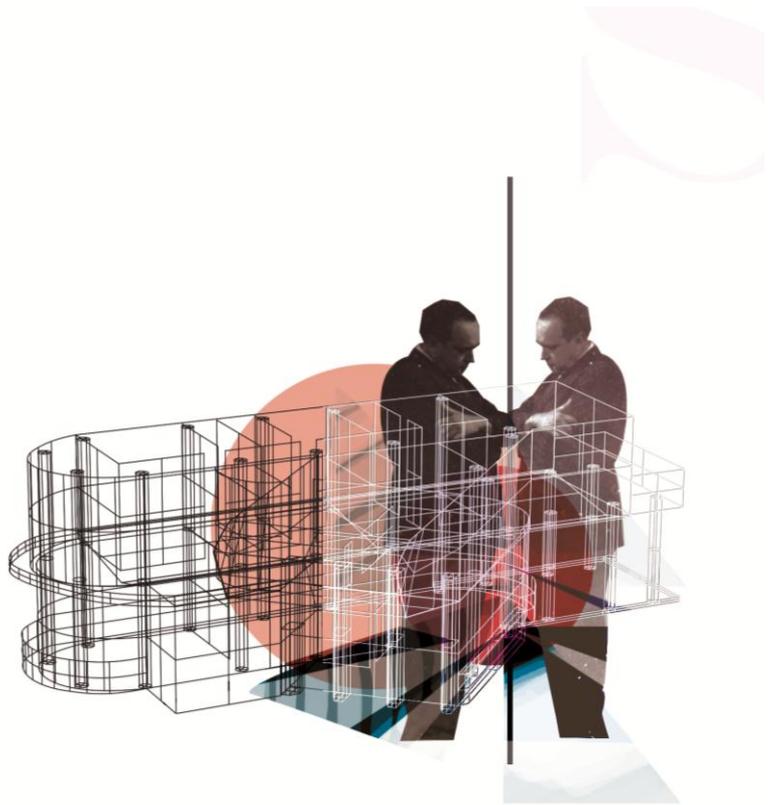
Quizás sea que la hipótesis que propongo sea una salida más existencial, que conceptual , una llena de la vivencia y la otra ligada a generar otro concepto de ver la forma, el espacio del cual no pretendo sino ver lo que marca Hernández y dar interpretaciones de dichos principios. Si bien cada una de ellas son algo importante en la consolidación de la forma, la praxis; la relación que nos atrae en este estudio es la percepción de ésta; fundamentos que Hernández Mendoza hacia de la forma como han leído en este capítulo.

36. ibídem, pág.. 66

37. Esteba Loyola, Ángel, op. cit. pág.88

B.

CASA "EL BARCO"





CASA DON VICTORIO ARANA “EL BARCO”.

1949-1950

“La casa representa cierta imagen de la Psique [...]”³⁸

Carl G. Jung

El acercamiento de Hernández con el empresario Don Victorio Arana Amuchástegui dió paso a la realización del proyecto , que se consolidaría en 1950; donde la creatividad e imaginación se manifestaba en entablar un juicio estético y escenográfico, de entender los espacios hacia la búsqueda de la habitabilidad del usuario y profundizarlo en su psique; alejada esta obra de toda producción arquitectónica de esta época, que se vestía de la más desolada abulia y se encaminaba a la función irracional y se consolidaba a la homogeneidad. Hernández distaba de ser alguien de la homogeneidad, era el momento de vislumbrar los sueños de Don Victorio en sus manos y plasmar lo que Heidegger entendía “construir, pensar y habitar”; todas diferentes pero todas en comunión ; entender que lo que platico y cautivo a Don Victorio fue la consolidación de significantes, que le ofrecía Hernández en cada espacio y que apunto a citar a Heidegger:

“Hay que poderse asentar bien en la tierra para llegar al cielo”

38. Pallasmaa, Juhani, (2016), Habitar, Edit., Gustavo Gili, SL, Barcelona, ISBN: 978-84-252-2923-7, Pág., 99

Eso es lo que trata Hernández, significar en la tierra y alcanzar el cielo en la plenitud del hombre, entre sus hábitos y costumbres, consolidar el lugar. Encontrando el desarrollo arquitectónico en una escala masiva y consolidada en la grandeza, que parte a la existencia técnica, a la acción de habitabilidad y de la experiencia, es decir del lado del hombre psicológico, olvidado por la razón.

Pero hablar de experiencia; trasciende a esos significados que representa la casa, encontrando la viva imagen del habitar y que esta materialidades solo son envolventes de escenarios que el habitador le pueda dar; manifestación de su espíritu y fuerza, de su personalidad; un ideal de transformación que Hernández pretende dar a la casa, un reflejo de la condición cultural; es así que la naturaleza de la casa es más que un refugio; es la existencia del hogar.

Siendo como nos dice Pallasmaa “La casa es el contenedor, la cascara, de un hogar. Es el usuario quien alberga la sustancia del Hogar”,³⁹ con ello adquiere una sustancia de lo que manifiesta y segrega; condiciones que harán que la experiencia sea el recorrer, el vivir y nos establezca aperturas del imaginar y de la memoria: sentencia que cada una de las partes de la casa, adquieran en el usuario, una fe de comunicación y particularidades, que le permitan una identificación y una apropiación.

Una apropiación ligada a una significación de la propia identidad y estabilidad, que llega a encausar a la memoria del hogar, que refiere Bachelard: “una casa constituye un cuerpo de imágenes que da a la humanidad pruebas e ilusiones de estabilidad”,⁴⁰ condiciones que Hernández atribuye a esa parte de la personalidad del usuario, que impregna en la casa, como fue con el empresario Victorio Arana, presentando sus elementos, con la conformación de la limpieza y empleo de su estructura organicista.

De esta manera lo que vemos de Hernández en este proyecto es la alteración de la escala en la profundidad vivencial, marcadas entre la relaciones de movimiento y de volúmenes imponentes para la relación interna, como se da en el acceso a la casa con el volado en cantiléver de 9.50 m; y que permite la relación de sumergirse en el objeto hacia una relación de forma y fondo y como decía Paúl Guillaume:

“Figura y fondo tienen su unidad, pero hay dos tipos de unidades o de totalidades (ganzheit); la de figura, que posee forma, contorno, organización y la del fondo, que es una continuidad amorfa, indefinida, inorgánica.”⁴¹

39. Pallasmaa, op. cit., pág. 16

40. Pallasmaa, op.cit., pág. 21.

41. Véase Guillaume Paul, Psicología de la Forma, Edit. Editorial Psique, Buenos Aires, Argentina, ISBN 950-516-209-1, pág. 59

Es esto lo que comprende Hernández del espacio construido y consolidado, la forma que queda como ente organizadora y que recae en el objeto y se proyecta en el recorrido generado la asociación de ver siempre un fondo, ambiguo, amorfo y enigmático; con una única realización de entender del fondo, una invitación al fluir y el dejar atrás, para estar adquiriendo una sucesión de fondos, que logra una continuidad para llegar a la unidad; esa que involucra los cambios de planos entre la línea y la curva; que parten solo de la relación escenográfica del recorrer de cada espacio de la casa, para así poder dar sentido a la figura creada y albergada en la presencia y la experiencia subjetiva de los significantes, logrando dar la totalidad compositiva de la casa y permite la cara geométrica entre quiebres y puntas: encaminadas a la relación lúdica que se fuga, como lo es el pórtico; que se ve del jardín de la casa; develando la estructura del objeto arquitectónico que se



Imagen 14. Vista del jardín de la casa de Don Victorio Arana Amuchástegui
Fuente : Archivo personal del Ing. y Arq. José Luis Hernández Mendoza

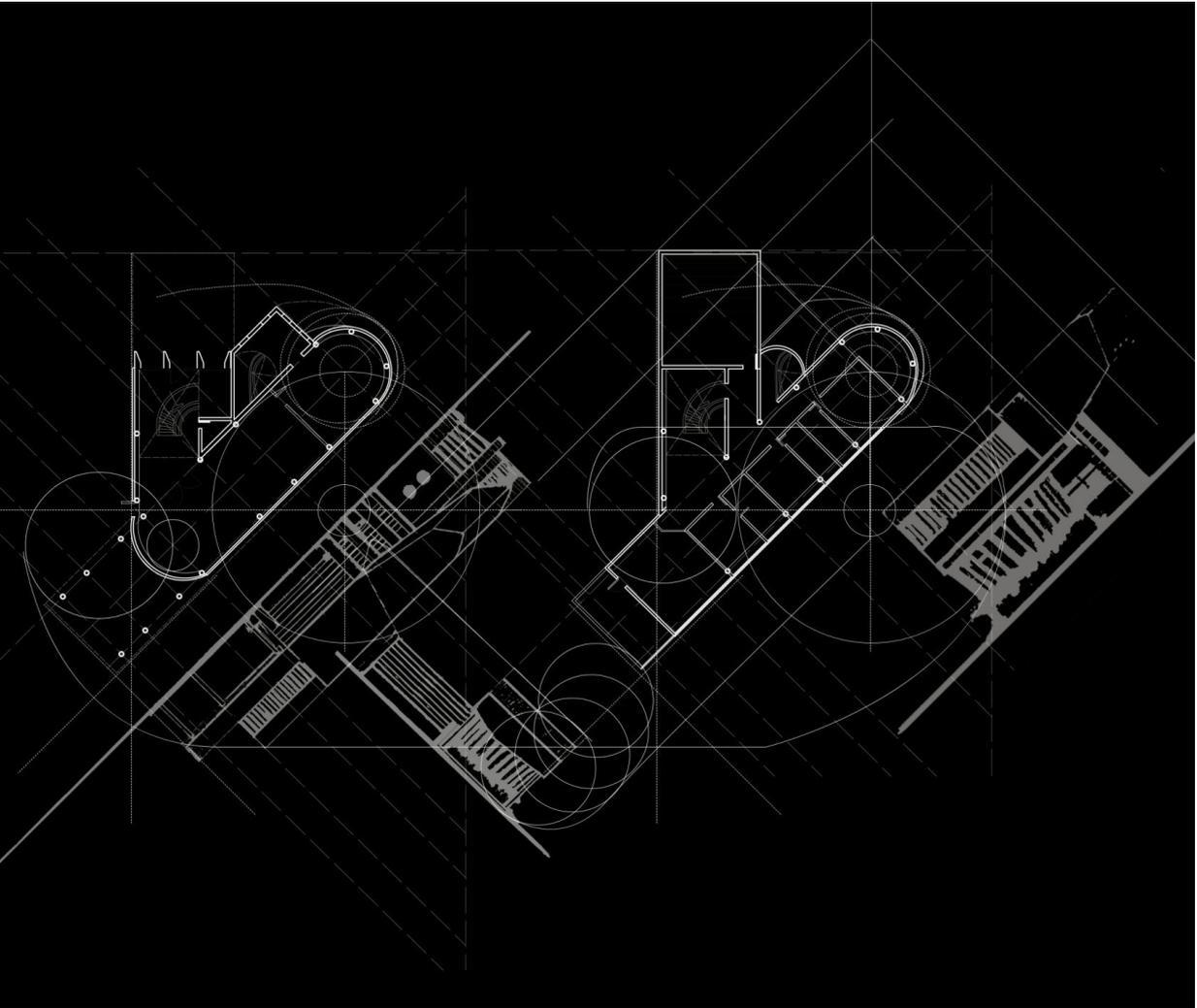
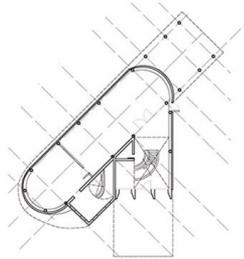
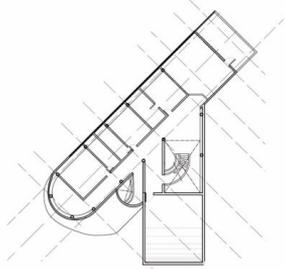


Gráfico 1.Composición y presentación - Casa Don Victorio Arana Amuchástegui
Autora: YETLANETZI ALICIA MARTÍNEZ BARAJAS



basa en pilotes, y permiten nuevamente ver el contraste de formas consolidadas y fondos que se vislumbran ambiguas y expuestas al recorrer, enmarcadas por la maestra de las formas: la naturaleza; asociación del jardín y que en su momento Hernández pensaba volcar a un espejo de agua que rodeara al elemento arquitectónico y se viera acotado en su mismo reflejo, pero se vio detenido este sueño por costos y la realización perimetral se vio sumergida entre las aguas naturales y de la diversidad del jardín, cromática diversa que entendía Hernández para asociar por momentos el captar de éstas, la esencia lúdica de la luz y como tal del las tonalidades y las sensaciones que evocan del color y que invadían al contacto; esa es la develación de Hernández en esta casa y la magia de su personalidad manifestada en su obra. De esta manera se establece el contacto para marcar las premisas y directrices de ver manifestada la anatomía de la conformación de la casa.



Imagen 15. Vista del jardín, lado sur de la casa de Don Victorio Arana Amuchástegui
Fuente : Archivo personal del Ing. y Arq. José Luis Hernández Mendoza

I E J E S

Inmiscuirnos de tal manera en la obra; es una asociación de destinar a cada teoría su espacio de manifestación, una experiencia que se vuelca en los ejes que enmarca la obra ;se enfatiza el primer esquema de la planta de la casa; un premisa que marca el desmembramiento del programa y el primer encuentro, en él se puede ver un eje recto, que se marca por el acceso y que genera el dialogo con un segundo eje, ofreciendo el rompimiento lineal a una en diagonal, una aportación que enfatiza el dar un cambio o lo que llamaremos el *rompimiento continuo* en la secuencia espacial del primer al segundo eje; una transición dislocada, de traslape y de continuidad.

Con ello vemos que para Hernández Mendoza las “líneas de abstracción”(ejes) son importantes , en el entendimiento de acercarse al terreno, que emergen de las bases socio filosóficas, que advierte el genero del edificio y otra por la relación psicológica; esa cargada de vivencias y sentimientos, o por que no advertirlo como lo dice Zumthor “ *nuestro sentir y comprender están enraizados en el pasado*”.⁴²

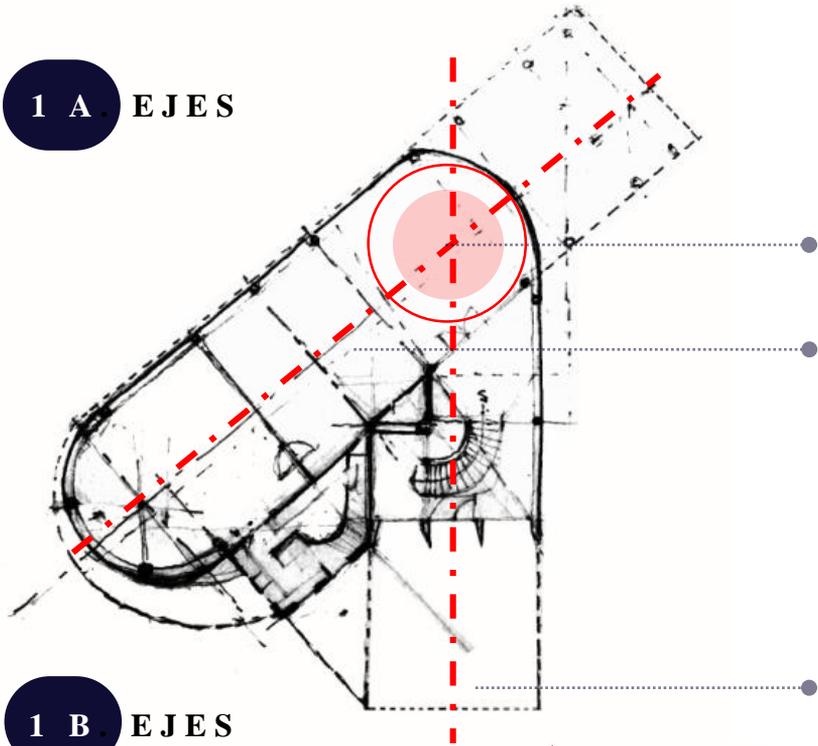
Es decir marca las líneas para el entendimiento; un conocimiento y reconocimiento del lugar en la memoria, una primera aproximación al recorrido y como tal del andar, esencia estética de lo que Careri ⁴³ bien podía decirnos, como el primer elemento simbólico del hombre en transformar el paisaje , distinción que proyecta la sistematización de Hernández Mendoza; en este caso por dos andares; marcados por la regulación de rectángulos y que me veo en la necesidad para explicar de manera didáctica de marcarlo por dos zonas; una por el color rojo y otra por el azul, que hacen la repetición o seriación , que en el descubrimiento del objeto concreto me ha determinado.

De tal manera que la seriación de estos rectángulos nos dejan una red de disposición de conjuntos, que se agrupa en letras y números que ha dejado la red entre líneas rojas y azules, que si recordamos parten de los ejes, es así que la participación del objeto se agrupa a ejes, a redes y a nomenclaturas que permiten configurar las “líneas abstractas”, a relaciones concretas que marcan y rigen la composición de Hernández, dos andares que irradian la direccionalidad y se encuentran; es decir donde “c” y “3” se unen como lo muestra el esquema “Ib”, que manifiesta

42. Véase Zumthor, Peter,(2014), Título original, Architektur Denken, 3ra. Edición , edit. Birkhäuser Verlag, Basilea, 2010(título en español: Pensar la arquitectura, edit. Gustavo Gili, S.L.,3ra. Edición, Barcelona, España, ISBN-978-252-2730-1, pág.. 18

43. Véase para mayor información Careri, Francesco,(2013), Walkscapes: El andar como practica estética. 2ª, edición Edit. Gustavo Gili, SL, Barcelona, España, ISBN: 978-84-252-2598-7-2013, Pág. 15.

1 A EJES



PLANTA BAJA

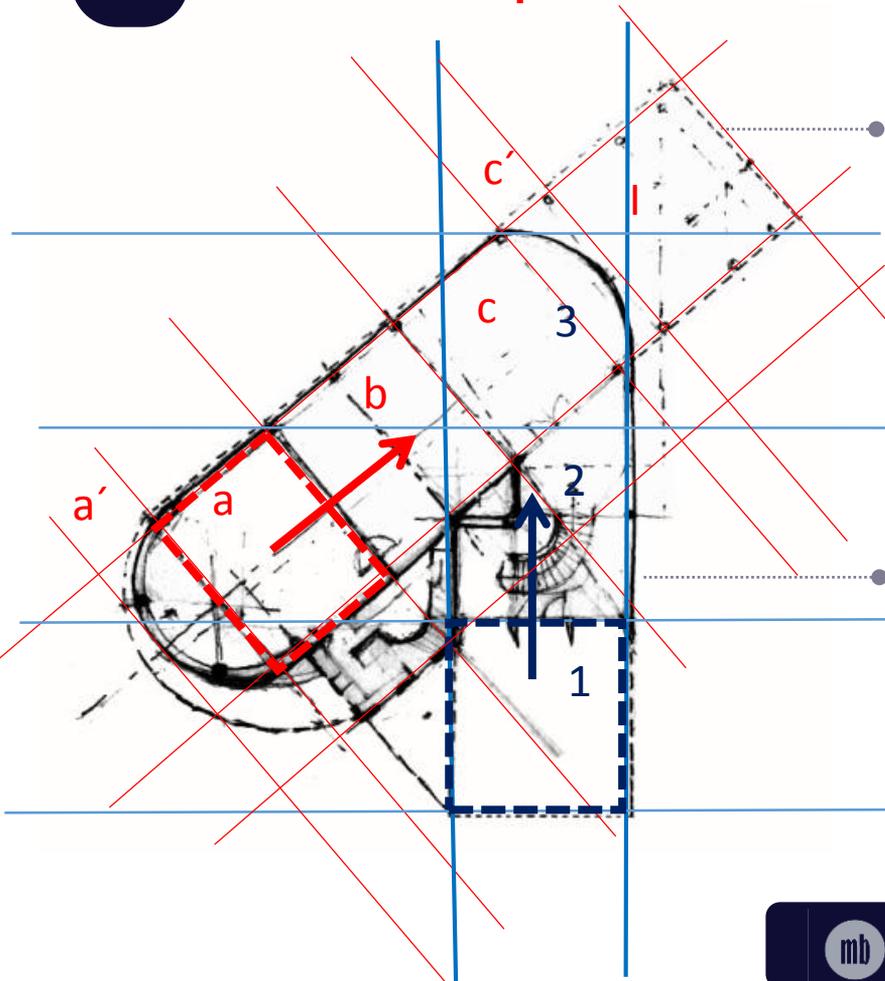
Esquemas 1a y 1b.
Ejes y trama en planta baja.

Punto de Intersección

Eje 45 grados.

Eje perpendicular

1 B EJES



Resonancia del eje de 45 grados, modulación y agrupación de conjuntos (letras)

Resonancia del eje de perpendicular, modulación y agrupación de conjuntos (números)

dos fuerzas que se atraen y convergen y dan las bases de la configuración compositiva del subsiguiente nivel.

Llevando de tal manera la continuidad de tales premisas a los ejes en la planta alta de la casa; donde vemos nuevamente otra peculiaridad compositiva, en el que se marca en el esquema “2 a” se da un desfase que sufre el eje diagonal en color rojo, que en un inicio se veía de la primera planta conformando un eje paralelo y atribuyéndose la fuerza primaria en esta planta por un segundo eje de color verde: dicha yuxtaposición no es otra cosa que los plafones dirigidos, un recurso que aplica Hernández (véase el complemento en el esquema de fachada en donde el ángulo se logra apreciar mejor) ; en la fachada de la casa, todo esto para conformar jerarquías. Por otro lado el análisis consecuente a los ejes da nuevamente un trama que conforma el despliegue de las formas geométricas simples.

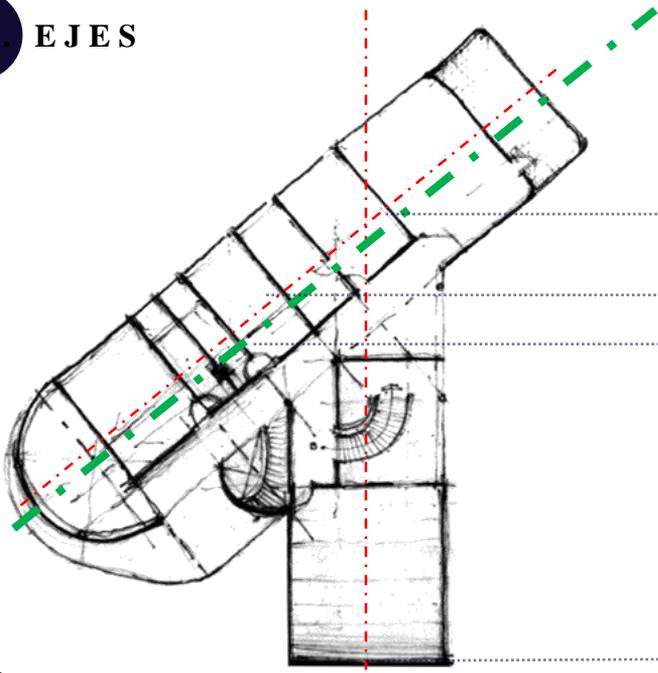
En este caso, la primera define una postura de repetición de la secuencia de la unidad, como se ve en el resultado de la trama azul; una fragmentación en 4 cuadros, donde los de mayor proporción son los de los extremos y los de en medio tiene menor tamaño.

La segunda mientras tanto definida por la trama de color rojo se ve secundada por desfases; donde la secuencia se desplaza en rectángulos con diferentes tamaños, que permiten comprender, que el mayor desfase y fragmentación de rectángulos, es por el hecho mismo a la disposición de jerarquía en la distribución escénica, ligada a la actividad del programa arquitectónico para ser la conformación de la estructura de la casa.

Reflexionando de tal manera que el diálogo entre estas, manifiestan dos posturas, y dos andanzas por nivel, que dan la apariencia de contraerse y de irradiar, para conformar la totalidad del objeto arquitectónico entre bloques a lo que llamamos movilidad continua.

Dicha movilidad se presenta con el esquema “3 e” es la conjunción y el diálogo agrupado de autonomías en relación de ejes que articulan la disposición en conjunto, y dan la repetición secuencial de los tres cuadrados ahora como unidad, conformando el primer volumen rectangular como se señala en color azul; así mismo integrándose el segundo volumen de forma rectangular; en la que ambos se ve el desarrollo de una intersección generando un punto focal, un punto de encuentro, un “centro”(Ver Lamina bloques).

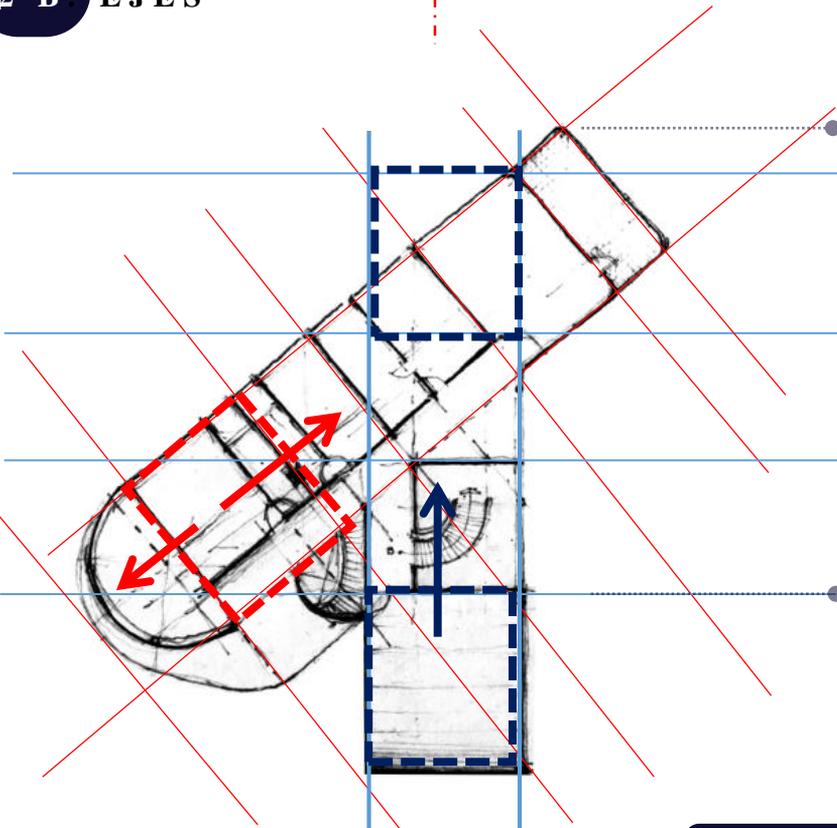
2 A. EJES



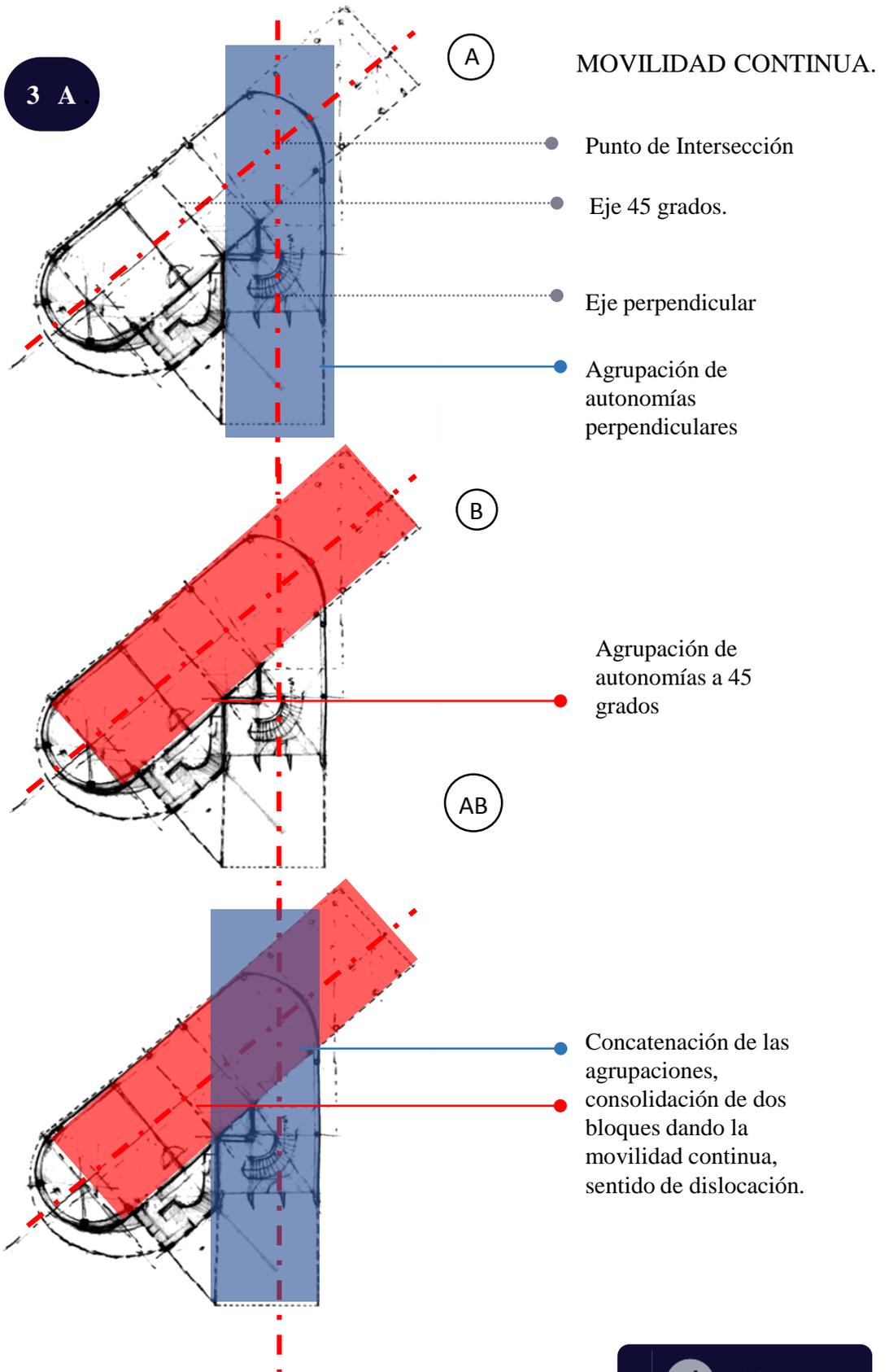
PLANTA ALTA.
Esquemas 1a y 1b .
Ejes y trama en planta baja.

- Punto de Intersección
- Eje 45 grados.
- Eje 45 grados. desfase paralelo al eje de 45 grados.
- Eje perpendicular

2 B. EJES



- Resonancia del eje de 45 grados, modulación y agrupación de conjuntos.
- Resonancia del eje de perpendicular, modulación y agrupación de conjuntos.



II RESONANCIAS

Así el dialogo arquitectónico que establece Hernández, son entre andares que hablan de su desbordante personalidad; de tal manera si recordamos del fragmento anterior las premisas volcaron al “centro” y que en particular para Hernández no solo era considerado un punto, para él, evocan dos naturalezas: la primera es el que denominaba “*centro de gravedad real*” que es el punto de equilibrio o central de un terreno, el segundo es el “*centro de gravedad operante*”⁴⁴ que refiere al punto de equilibrio del terreno ocupado por un proyecto arquitectónico, dichos naturalezas vinculan la esencia del lugar como ente inmaculado en la permeabilidad del proyecto.

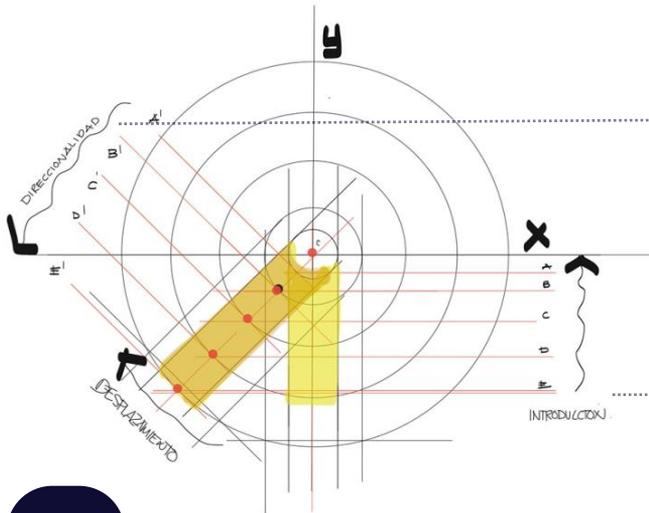
Quiero establecer con ello la manifestación de estas naturalezas que dan carácter en la continuidad en esta lectura de la casa, como se presenta en los esquemas “4a”, “4b” y “4c”, que marcan la disposición de las redes que ha dejado el proyecto; en ellas se expresan la red de los ejes que marcaban el ritmo, la totalidad del conjunto en dos partes que se intersecan y dan como resultado una zona de unión, que no admite la casualidad, sino el emplazamiento del centro y su irradiación a lo que se llama una resonancia, que se concatena con la seriación de las figuras rectangulares y también con sus jerarquías; estableciendo ya no solo una red, sino una topología que establece através del centro de gravedad tres puntos: el primero la introducción, el segundo el desplazamiento y el tercero la direccionalidad, manipulados como lo muestra el esquema “4b” por el centro operante, el del proyecto; y es ahí cuando Hernández maneja el binomio entre la entropía de la forma y el fondo.

Un proceso de desmembramiento entre dos atributos donde la potencialidad se va en el fondo, lugar de la omnidireccionalidad como se muestra en el esquema 4c, una proyección que habla de la resonancia del centro operante por encontrar las vistas, en las que esta sumergido el objeto arquitectónico; por que si teníamos al principio redes y jerarquías que emanaban de los ejes y las línea abstractas como una pequeña caricia del objeto y el lugar, ahora vemos como el paisaje queda involucrado potencializado en resonancias.

44.Véase para mayor información Esteba Loyola, Ángel y Colaboradores (2008); “José Luis Hernández Mendoza, Honestidad, servicio, imaginación e ingenio, un maestro mexicano de la arquitectura”, México, IPN,

4 A

II
RESONANCIAS



Resonancia – Apertura del eje de 45 grados. direccionalidad

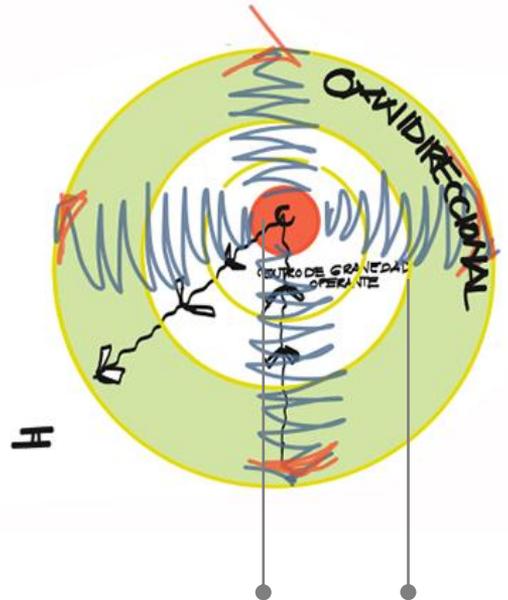
Apertura del eje perpendicular.

Interacción de resonancias . Introducción y direccionalidad

4 B



Punto de resonancia- centro operante en relación al objeto arquitectónico



Resonancia de vistas campos – omnidireccionalidad, vinculación al paisaje

Con esto la manifestación del quehacer de Hernández se dispara a otra concatenación que deja el centro operante, y es su papel que nos remite a la exclusión de ver la casa “El barco” como elemento impuesto y fragmentado del espacio conjunto entre lugar y objeto, sino que genera una narrativa armónica entre ellos ,y encamina a ver de sus perfiles su autonomía y su agrupación sin límites, en la que entes únicos como lo es “A” y “B” no pierdan su relación sino se complementan en sus individualidades y ejerzan la fuerza de lugar y objeto entre la morbosa esencia que encarna en la mirada como materia, que recaiga en estancias y demoras, así como el significado en los sentidos externos e internos ; que manifiesta la evocación, la imaginación y la memoria, es decir la psique o la anhelante búsqueda de esa doble funcionalidad.

Es entonces cuando la construcción analítica, nos va regalando el alma del objeto como parte inmaterial e intuitiva que va dando lugar a la esencia misma de Hernández y que me permito recordar a Fernández Alba al distinguir lo que debe de haber en la mirada y las acciones de un arquitecto :

“El constructor del lugar
debe revelar la imagen del mundo
Y recuperar en cada mirada
lo inexplorado de los lugares que narra su naturaleza,
de acuerdo con el diseño de su sabiduría y oficio.
El constructor del lugar
debe interrogarse si ha llegado a comprender
que el espacio de la arquitectura
es recinto de acontecimiento poético .
Para edificar el lugar
no basta con proyectar la escueta geometría de sus espacios,
sin recrear la luz de los sentimientos
Y tener en cuenta la penumbra de los sueños”
(Fernandez,1998)⁴⁵

Es entonces cuando la magia del imaginar el lugar e inducirlo en la exterioridad dan un punto en la imagen urbana como un punto más en la formación de la línea y como tal de conjunto.

45. Véase Fernández Alba, La metrópoli vacía”

III ESTRUCTURA

La estructura principio de la materialidad del imaginar, del esqueleto que sienta las bases a un orden de las partes, que distingue Hernández en esta etapa y con éste proyecto; supongo que alude primeramente; a ocupar una serie de elementos alineados a 90 grados y 45 grados que refieren un cierta modulación en los extremos más no parte central del cuerpo arquitectónico, como lo vemos en el primer esquema “5 a”; que con apoyos de columnas de concreto , le da a la planta baja un modelo preeminente, que para efectos de entendimiento marco en naranja, donde vemos que las columnas dejan en apariencia que el edificio quede flotado y en la parte superior marcado, por un azul de un elemento cerrado por muros que aparentemente ceden a un construcción pesada, pero que solamente es la piel del elemento, cuando la integración estructural son las columnas de concreto que pasan de ser expuestas en planta baja a ser ocultas en el segundo nivel.

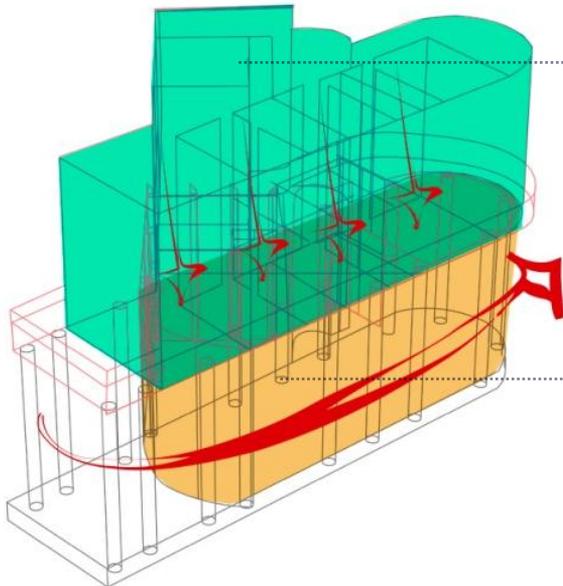
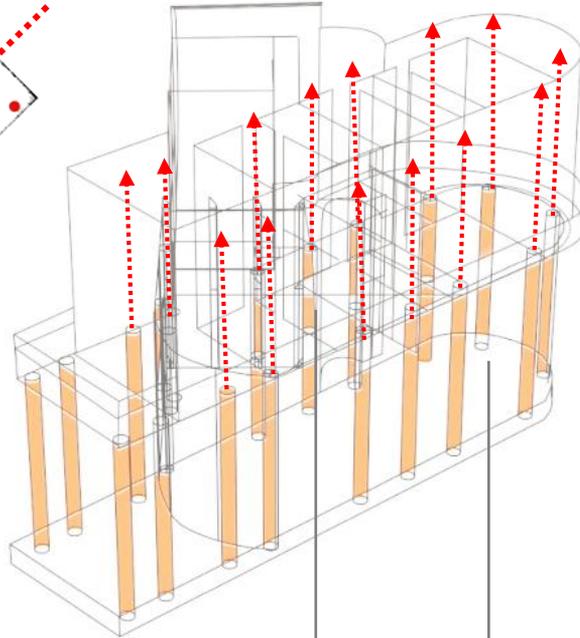
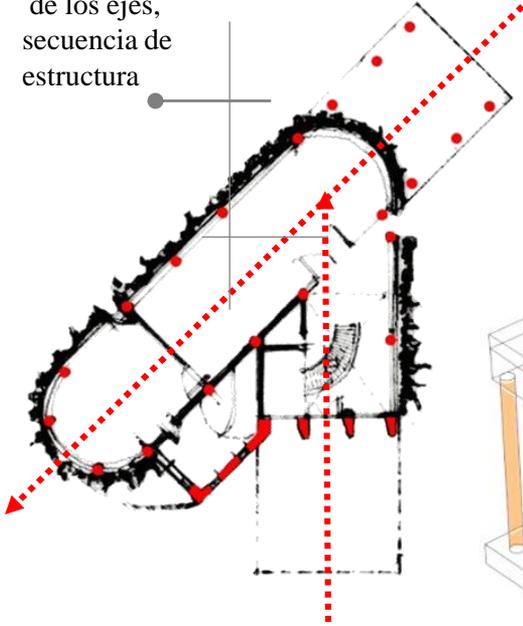
De tal manera la estructura que presenta la casa, manifiesta la integración de un volumen agrupado, compacto, de gran extensión, que marca una línea horizontal que envuelve la estructura, como se muestra en el esquema y que rige la movilidad de la casa, el desfase que tiene aparentemente hace ver que la exposición masiva de la estructura dialogue con la integración de un mueble-muro proyectado al sur y a su vez manifiesta un elemento rígido que marca la vertical y pretende manifestar lo íntimo de la casa, una “doble función”: es así que *la estructura se vuelve el dialogo de la existencia de lo privado y lo publico*: aludiendo que los espacios manifiestan la permeabilidad de planta libre, marcada por esta serie de columnas predispuestas en paralelo, y que señalan el estar de los espacios de uso común, de lo social y de exposición, a diferencia de los elementos que oculta el segundo nivel, que integra a los espacio íntimos de la casa.

Es así que vemos como la estructura que decide emplear Hernández como el recurso de las columnas, la manipula en el mismo esquema de la relación del hombre, entre su ser social y privado, en su introspección, que si bien es un recurso común del pensar moderno, vemos como Hernández lo emplaza y adquiere otro componer y acentúa dos naturalezas, que evocan la forma per se y la experiencia del hombre.

5 A

III ESTRUCTURA

Apertura
de los ejes,
secuencia de
estructura



Relación de macizo ,
espacio privado,
Efecto pesado en
estructura, en planta
alta

Ligereza a base de
columnas, relación
publica de la casa, en
planta baja.
Correlación de
movimiento paralelo.

IV ORGANIZACIÓN

El camino trazado de Hernández Mendoza con el anteceder entre el lugar y las geometrías reinantes hacen que la construcción o la fragmentación a la que he sometido el análisis sea una obra de alentar temporalidades; concepción de la composición de Hernández; dicho desmembramiento y pregnancias, sólo buscan aludir los estados de una casa que si se construyó y entenderla para ir de lo concreto a la abstracción a través de autonomías que la formaron.

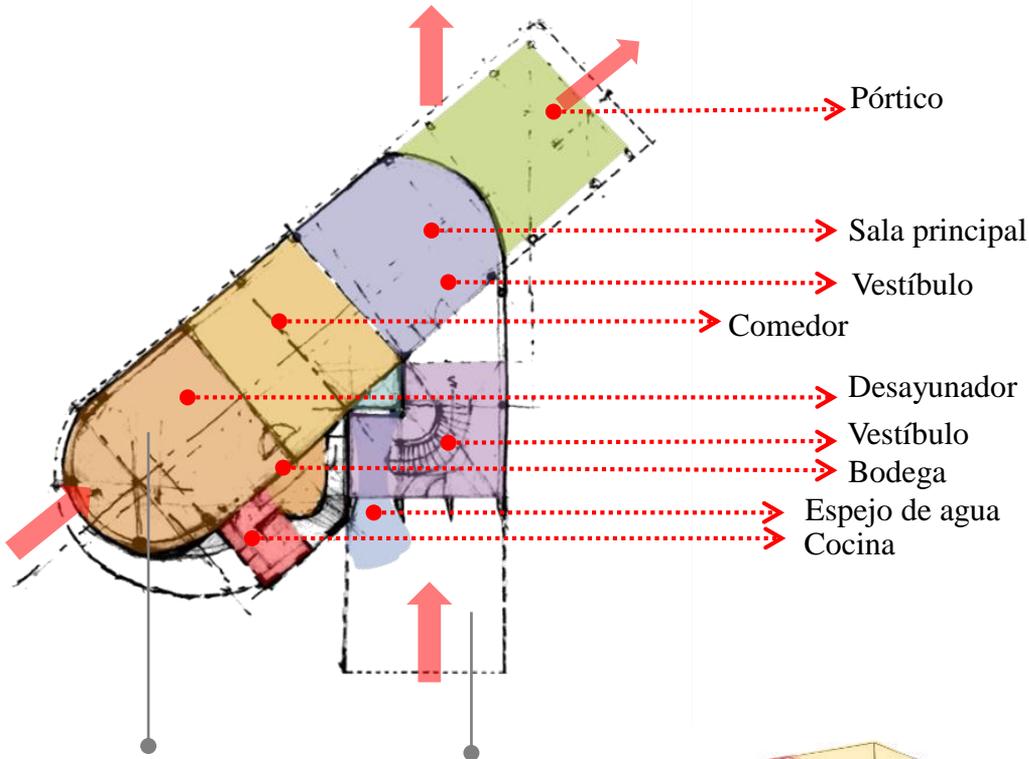
Para Durad cuando uno va a componer dice: "debemos comenzar por el conjunto, continuar con las partes y terminar por los detalles",⁴⁶ y es aquí donde nos encontramos las partes o autonomías, un desmembramiento, un reflejo de captar de Hernández la orientación de su combinación y proporción del programa con espacios que dialogan en el andar y como tal de transformar el paisaje, nuevamente una entropía; pues, si bien el programa es orientación y no determinación, en este caso vemos las dos, pues ya se conoce el objeto como forma.

De este modo el andar que evoca Hernández y que para generar una narrativa didáctica me veo en la necesidad de fragmentar con colores como lo presento en el esquema "6 a"; que describe el recorrido o andar de la casa, introduciendo a un espacio, un umbral que se marca por la sombra (cantiléver 9.90) y se introduce, en tres vertientes o puertas nones ubicando el acceso en medio, enmarcadas por la estructura de cartelas de concreto que bien pueden recordarnos a la arquitectura prehispánica, con la introducción non, para reafirmar la axialidad, la mirada y las jerarquías que bosquejábamos desde el inicio, la que ha marcado el lugar y nuestra mente el de significar y orientar, entre el ahí y el allá, entre sentimiento y razón, entre objeto y lugar, entre figura y fondo; de esta manera vemos un gran vestíbulo (que marco en morado) donde mas allá se ve una escalera, una circulación al siguiente nivel que cae como un velo y enfoca la mirada en esta e inhibe ver el fondo, quedando velado por un momento, seguimos el recorrer y vemos el espacio de forma triangular en color blanco que da la dirección a dos andares uno a la continuidad de la casa y otra al dialogo, a la omnidireccional del exterior con ese fondo marcado por el jardín, y que rematara a un porticado (que marco en color verde); pero si nos introducimos a la entrañas de la casa vemos la sala (en color azul) y lo que aparentemente llevaba una dirección lineal, se ha truncado y re direccionado a la preminencia de tres espacios (marcados en color azul, el naranja

46. Véase Muñoz Cosme, Alfonso (2008). El proyecto de arquitectura: croquis, proceso y representación, Edit. Reverté, SA, Barcelona, S.A., pág.. 47

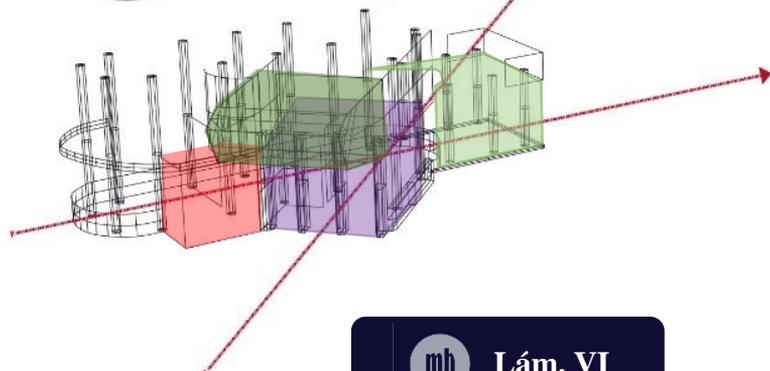
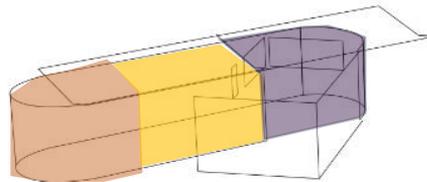
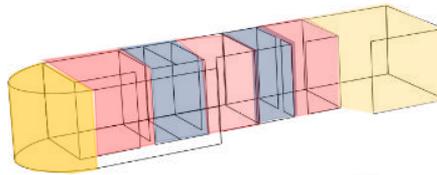
6 A

IV ORGANIZACIÓN



Premi-
nencia
de volú-
menes,
en el eje de 45
grados.
Tendencia de
espacios
colineales

Eje de
articulación y
aproximación de
la organización
espacial
Tendencia de
espacios
colineales,
coordinación de
ejes.



y un naranja pálido) que marcan la diagonal a 45 grados, una preminencia que dispone la totalidad del volumen y termina por tener un elemento adosado con la cocina (marcado en color rojo), que da la apariencia de una resonancia para dar independencia y jerarquía a la misma .

De esta manera el desglose del esquema “6 a” , habla con la estructura y admite las demandas y las disposiciones del recorrer de estas pequeñas autonomías y de englobar el espacio público.

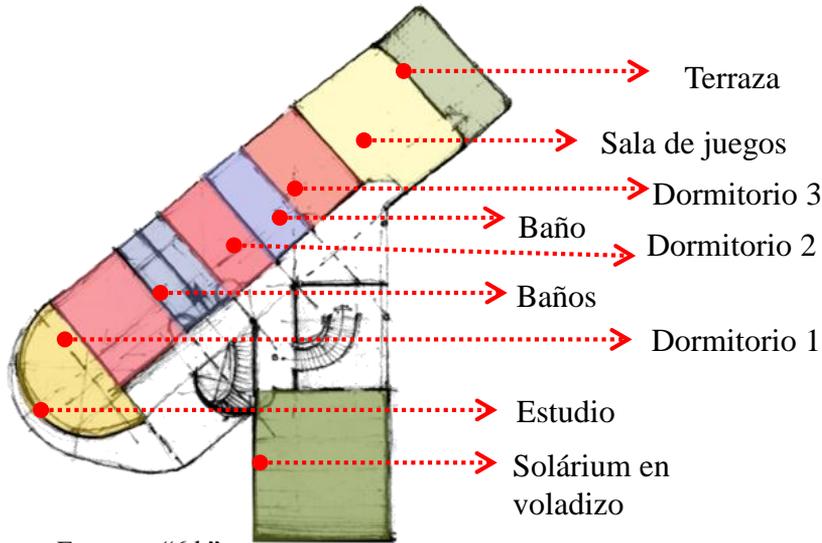
Mientras que en el segundo nivel , se contempla de él un eje yuxtapuesto que corre en la diagonal del volumen pregnante de 45 grados , manifestación de dar a la casa y en mayor medida a su pequeñas autonomías privadas, una gravitación de la seriación de las recamaras se yuxtapongan una a la otra, para manejar una línea de distribución que corra libre y a la vez se fragmente entre cada recámara, dando independencia e intimidad a cada una de ellas con sus servicios (que marco entre rojos y azules), rematando este recorrer en los extremos (marcado en amarillo) a espacios de estudio y de sala de juegos que habla con una terraza que se fuga y se matiza con el jardín , mientras que la preminencia lineal o de dislocamiento marcada en verde y que es el solárium en voladizo, hablan de la introspección donde las miradas se fugan al cielo y lo que antes era sombra en planta baja ahora es luz.

De este modo vemos que la participación de Hernández entre la distribución de orientación y proporción son premisas técnicas, pero la psique son las fuerzas que le da a cada espacio su estancia, es decir el programa lo consolida entre la necesidad fisiológica y la psique, una integridad que habla de habitabilidad, donde mas que fragmentar regala autónomas , esferas que se atraen, fuerzas que le dan vida al proyecto, una orientación que me recuerda esta lectura de Hernández, a Bacherlard con su estudio de topofilia, donde con apoyo de otros estudios hace el planteamiento de la relación psicológica sistemática de valores que tiene el lugar⁴⁷; y eso es lo que vemos; una clara valoración o incidencia del lugar con el programa y como tal del objeto arquitectónico.

47. Véase Montaner, Josep Marfía. Del diagrama a las experiencias, hacia la arquitectura de la acción, Edit. Gustavo Gili, SL, Barcelona, España 2014, ISBN:078- 84- 252-2670-0, Pág.. 82

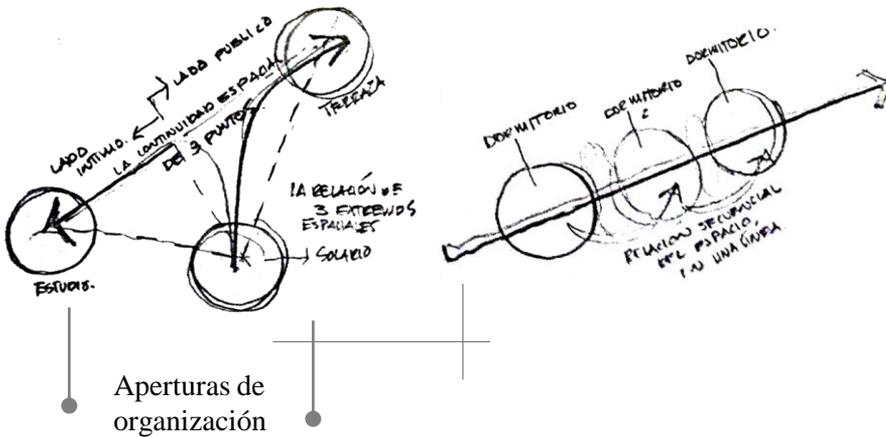
6 B

IV ORGANIZACIÓN



Esquema "6 b".

Esquema de comportamiento secuencial en planta



V ARTICULACIONES

La transformación que planea Hernández con esta casa, da paso a un lado donde podemos decir que recae toda la versatilidad y dinamismo de su pensar, las articulaciones como raíces que se articulan, crecen, se acortan, se ensanchan; y es que para Hernández la circulación:

“ son elementos arquitectónicos, por los que el hombre circula con diferente frecuencia y volumen de tránsito. No son autónomos sino por el contrario, deben comunicar a todos los espacios disponibles. Deben colocarse en los proyectos en los centros de gravedad de las áreas por servir.”⁴⁸

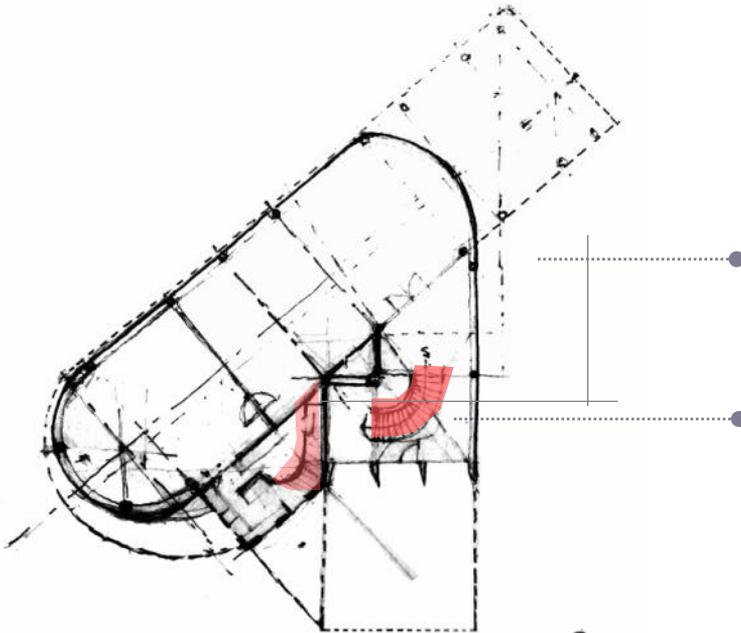
Así la imperiosa necesidad de estas circulaciones, que si bien no son autónomas hacen el despliegue para que los espacios rectores, se ajusten y se perciban gradualmente; en este caso lo refiero en el esquema “7 a”, el dialogo de circulaciones verticales que admiten la primera naturaleza que son dos circulaciones donde cada una evoca cada tránsito: uno el de servicio y el otro de tránsito de los usuarios; no es novedad estos recursos en una casa, pero si la disposición en como las ordena Hernández, con el objetivo de acentuar cada recorrido en frecuencia y jerarquía.

Dicho patrón, le da al habitador un sentido de un seguimiento lineal para entrar al vestíbulo de la primera planta o generar el rompimiento lineal hacia otro nivel; de esta manera vemos, que dicha naturaleza no es otra cosa que el albergue de costumbres y de acciones funcionales, pues a mi modo de ver encontramos, como Hernández piensa la relación del servicio de la cocina y la bodega, sea la recepción para la escalera de servicio al interior, que da directamente a la circulación de la planta alta y como tal hacia los dormitorios principales: generando tal conexión de inmediatez que el habitador requiere tanto de limpieza como de atención, con ello también dar cierta libertad sin verse liberada la articulación principal de la casa ante las acciones de limpieza, pues siendo esta casa para un empresario; la distinción de ver una dinámica entre usuario y recorrido merma en la reflexión que hace Hernández: estableciendo que dichas naturalezas se entrecrucen y dejen ver tanto la personalidad de Hernández como de su cliente: de involucrar cada circulación vertical, a una forma lúdica o dinámica de los hábitos y costumbres nuevamente la anhelante búsqueda del segundo funcionalismo.

48. Véase Esteba Loyola, op.cit, pág.66

7 A

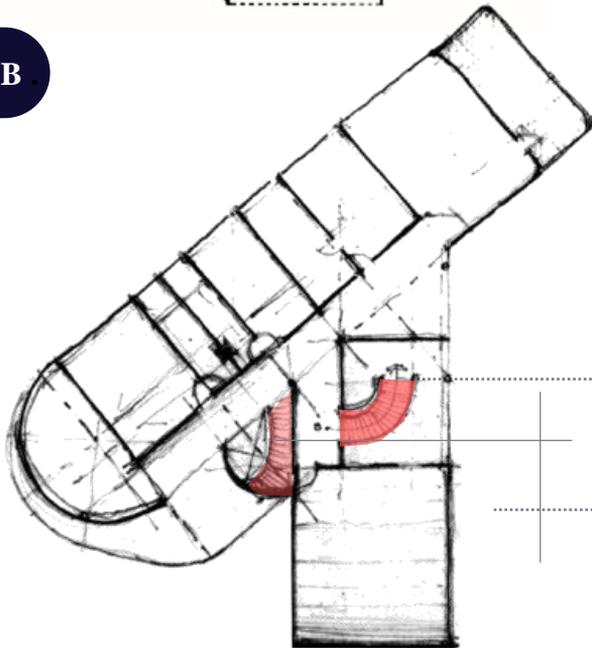
V
ARTICULACIONES



Articulación secundaria- servicio
En relación a planta baja

Articulación principal en relación a planta baja

7 B



Articulación principal en relación a planta alta

Articulación secundaria- servicio
En relación a planta alta.

La estabilidad que nos devela la arquitectura de Hernández con lo anterior , se puede resumir en una explotación de destinos, vestíbulos o mejor dicho proyecciones que se involucran con el programa y que trascienden en recorridos; manifestación de esta recurrente diferente frecuencia y volumen de tránsito, en la que los mecanismos se desinhiben: entre tamaños, estancias y destinos.

De tal forma conocemos estos elementos que pasan a dar otra esencia de las articulaciones que si antes conectaban dos niveles ahora nos remiten a ese recorrido lineal, que permiten el contacto con los espacios rectores que no solo se suma en la relación per se, sino del lugar, pues para Hernández es parte innata a su arquitectura, pues habla de esa omnidireccionalidad, que hablaba con anterioridad, y admite retomar estas extensiones articuladas, porque dan la oportunidad de ver la movilidad del constante ir y venir del sistema compositivo. Como se muestra en los esquemas de las cuatro plantas: presentando la articulación que da el jardín de la casa al interior y la zona perímetro de la casa dos accesos del lado este y suroeste de la misma para trasladar dicha circulación a otra y es la que manifiesta el emplazamiento del los espacios marcados por la línea roja, que sigue una rama que se ve fragmentada por tres circulaciones: la primera la que lleva al interior de la casa y se diluye en dos para llegar a lo que es la cocina y el desayunador; otra que se reserva al pórtico y al jardín: siendo estas circulaciones participes de sólo la primera planta , continuando al siguiente nivel de la casa que igualmente marcada por estas líneas, se ven diluidas en cada espacio, sobre un solo eje que conecta o otras dos y aluden a la dispersión, que supone invariablemente a que estos tres recorridos marcados, rigen al movimiento de los habitantes, siendo participe de una arquitectura como diría Pallasmaa:

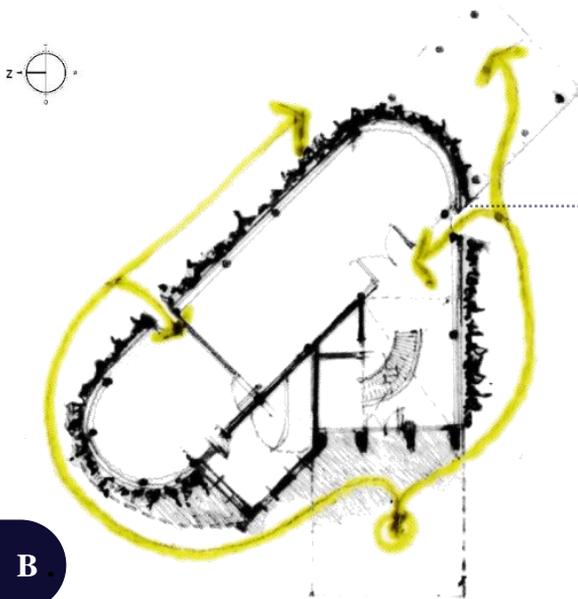
“ la arquitectura auténtica representa y refleja un modo de vida , una imagen de la vida”⁴⁹

Una recreación en pocas palabras es lo que busca Hernández, con ese pluralismo desbordante de captar en el andar, pues para Hernández es una consideración que el espacio debe tomar de la condición del dualismo del hombre, entre cuerpo y espíritu; con esto para dar ciertas fijaciones que alimente el lado metafísico de la casa, pues como nos dice nuevamente Pallasmaa al citar Maurice Merleau – Ponty:

49. Pallasmaa, Juhani,(2016), Habitar, Edit., Gustavo Gili, SL, Barcelona, ISBN: 978-84-252-2923-7, Pág., 38

8 A

V ARTICULACIONES



● Articulación del sistema compositivo exterior.

8 B



● Articulación del sistema compositivo interior de la casa.

“Mi percepción no es, pues, una suma de datos visuales, tácticos y auditivos; yo percibo de una manera indivisa con mi ser total, me apodero de una estructura única de la cosa, de una única manera de existir que habla a la vez de todos mis sentidos”⁵⁰

Eso es un poco lo que muestra con estos esquemas , como las venas que rigen la vivencia del espacio contenido por la estructura.

Siguiendo estas articulaciones que se ven marcadas ahora por una cuarta articulación que nace del volumen adyacente del lado derecho del eje de 90 grados y que parte a generar una solo eje de recorrido, y que permite distinguir una conexión de servicios y que se rige en la casa bajo su propia autonomía, que marco en naranja.

Resultando de tal forma la comprensión de que la casa cuenta con un tres venas que rigen la movilidad a las que denominamos “articulaciones rectoras”, el secundario que esta en planta alta y el de servicio, los dos primeros ligados, el otro separados por su función e interacción que se ayudan de las circulaciones y parte de que cada circulación tiene su propio campo y conecta dos planos horizontales y su rango de acción se ve articulado por las circulaciones, dichas circulaciones son vistas por Hernández en su teórico pensar sobre los vestíbulos y circulaciones en arquitectura que contempla:

“El vestíbulo en arquitectura es como el gel, un elemento arquitectónico distribuidor, sólo que difiere del mismo en cuanto el número de otros elementos arquitectónicos que alimente, en su aria que es menor y en la velocidad de paso por el mismo. El vestíbulo es como puente en el que el tránsito debe ser activo.

El vestíbulo nace a través de ensanchamientos de una circulación y comunica. Mientras que las circulaciones son los elementos de liga entre el hall principal y los halls secundarios.”⁵¹

Las circulaciones pueden ser rectas, curvas o quebradas, dependiendo del grado de actividad en los elementos arquitectónicos que se van a ligar. Las circulaciones no permiten cruces, esto sólo se da, como ya dijimos, en lo núcleos principales, por eso, cuando se proyecta un hall se deben ubicar

50. Pallasmaa. Juhani, op.cit, Pág. 50

51. Esteba Loyola, Ángel, op.cit. Pág.66

todos los elementos arquitectónicos que lo rodea y establecer todas las conexiones virtuales posibles entre ellos, también es de tomar en cuenta que para dos puntos de diferente nivel, se debe establecer la línea de huella que los va a enlazar cuidando los puntos iniciales y terminar en sus cruces, con las líneas virtuales de la liga de circulación”⁵².

Es precisamente esta teoría que me permite enfrentar la siguiente observación que afirma esta direccionalidad y omnidireccional que da el sistema espacial que proyecta Hernández; de tal manera que se destaca en este caso por el entendido que es un elemento distribuidor, cada obra marca una apertura de concepción del vestíbulo, si bien puede entenderse que el vestíbulo como comúnmente todo nos referimos es la recepción, pero para Hernández en la manifiesta continua o constante de “recorrer”, condicionante que alude a escuchar la arquitectura o como nos dice Zumthor al ver una obra de Hopper para entender la fuerza de las corrientes que tiene la vida cotidiana, pues, “solo hay que mirarlas el tiempo suficiente para verlas”⁵³, y yo diría significarlas y eso es lo que busca Hernández dentro de su técnica funcional que le antecede como formación, al encuentro escenográfico, de buscar la esencia y la escenografía de encontrar esa fuerza especial en el recorrer destacando naturalezas como lo expreso en los esquemas “9a”.

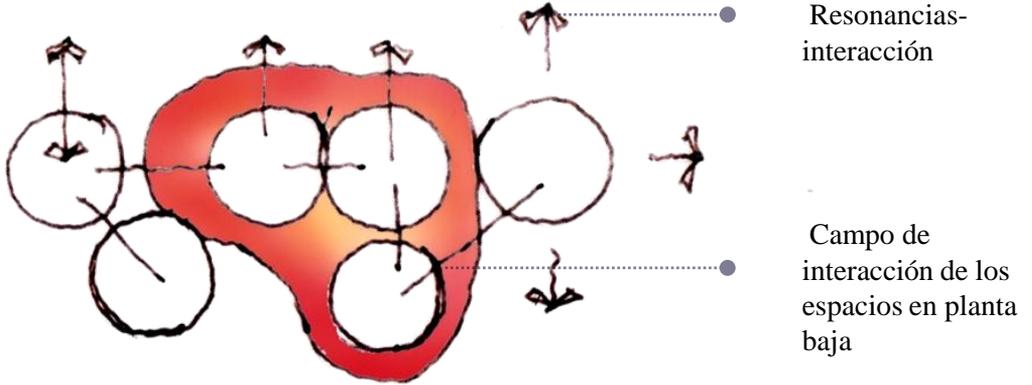
Manifestando dos moviidades de interacción y avance y dos que marca el volumen rector por razones de omnidireccional que solo permite a la vista avanzar y permear el elemento, mientras el cuerpo permanece estático, siendo este bloque en rojo su contenedor, su huella, y sus extremos las articulaciones de desplazamiento y continuidad de la dirección del habitador al moverse y que distinguimos en esta caso por las que rigen las flechas.

Mientras que en el segundo nivel vemos compactado el desplazamiento dado por las articulaciones del bloque rector que se ha dispersado; y siendo un sólo bloque y un solo elemento esférico el que tenga la “articulación rectora” que se desplaza y se vuelve en tangencia,

52. Loyola. Esteba, Óp., cit., Pág.,66

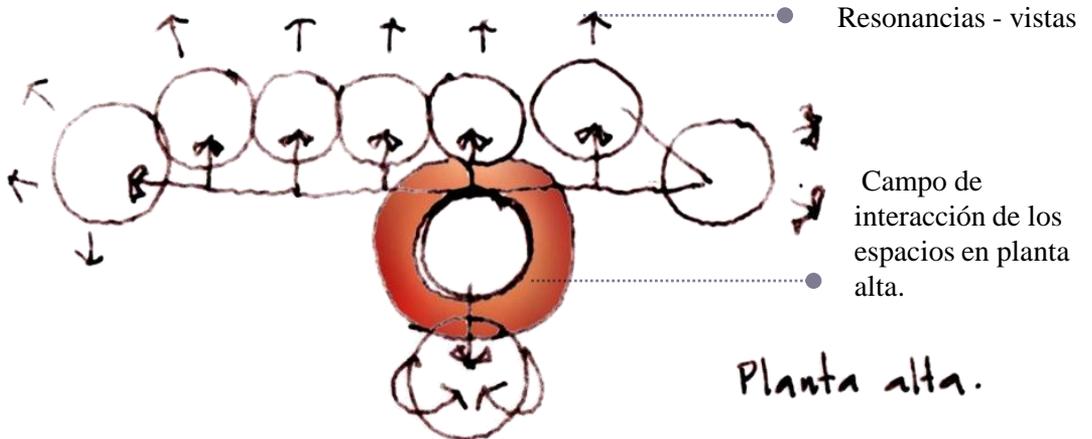
53. Véase Zumthor, Peter,(2014), Titulo original, Architektur Denken, 3ra. Edición, edit. Birkhäuser Verlag, Basilea, 2010(titulo en español: Pensar la arquitectura, edit. Gustavo Gili, S.L.,3ra. Edición, Barcelona, España,2014 ISBN-978-252-2730-1,op.cit., pág. 18

DIRECCIÓN Y SECUENCIA



Planta baja.

OMNIDIRECCIONAL



Planta alta.

marcado por un eje que denota un extremo a otro y que se fragmenta en varios eslabones que marcan los espacios a la omnidireccional, es decir de vincular no el desplazamiento motriz, sino de la vista tanto en los dos ejes que dan tangencia y dispersan al elemento rector en rojo.

Con ellos advierte la claridad y la solidez que da la casa y la manifestación de tres articulaciones o venas que direccionan o condicionan la experiencia del usuario a tres movimientos que se fragmentan y a uno solo, que es para el servicio; de tal manera que estas articulaciones hace que el usuario que vive o visita la casa, lo haga en forma de rectas, diagonales y perpendiculares, detonadas por tres centros obteniendo así las extensiones del objeto arquitectónico entre la amplitud, la direccionalidad y omnidireccionalidad.

VI LA LÍNEA

En la interpretación de la obra de Hernández, vemos destacada la integridad del andar; el andar que puede también reafirmar la rutina, agregar la sorpresa o la pérdida, o como cuando habla Careri de Franco al decir que “el sentirse perdido puede reafirmar los sentidos en el paisaje y como tal de que el paisaje nos domine”⁵⁴; con ello quiero decir que Hernández evoca la ciudad en el hogar, una linealidad del paisaje entre el interior y el exterior como estado que se conecta con la psique, porque si para Bachelard, los muebles pueden ser motivo de una extensión de la intimidad del humano ante la ciudad, para Hernández la línea dice: “tiene un mensaje psicológico que, según su forma y posición, irradia hacia quien la observa. Pues cada línea representa diversos estados anímicos”⁵⁵ así mismo se vuelca en su obra la línea, una que al igual que Bachelard hablan de extensión, la de Hernández es una extensión entre la casa y la ciudad, un laberinto cargado de personalidad, donde cada línea tiene un valor, una simbiosis que recae en ese andar, una pérdida que recae en la observación y en el movimiento que se ve construyendo con la continuidad, con el hábito.

De esta manera el integrar como la perpetuidad que evoca Hernández, irradia a tal potencial que las estancias que se pierden al caminar, medidas por la temporalidad y asentadas por los momentos que se enmarcan en la memoria y quedan captados en atmósferas: que tratan un poco de retener la entropía y marcan la ambivalencia, como lo enfoca en los esquemas “10 a”, en donde se destacan la relación que se veía dada por la articulación, como ente que da claridad al espacio y ahora se ha volcado a los menhires, que dan esa extensión ante la forma dada.

Con esto vemos entre bloques paralelos, entre zigzagados, que marcados por los cuatro primeros esquemas no es, el hecho de contener el espacio, sino de intuir el despliegue de lo que ofrecen y desplazan, en lo que acotan y mueven o determinan.

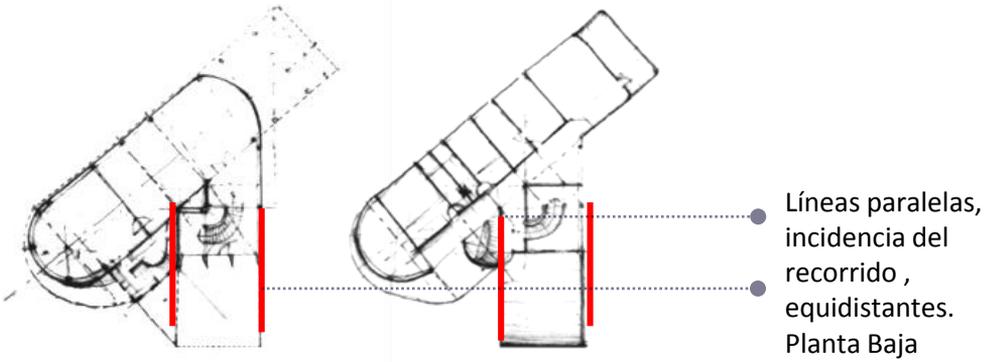
Simplificando de tal manera la forma, que enfatiza los gestos y prontamente conforma la totalidad del elemento arquitectónico, que adhiere y se sustrae de sus

54. Véase Careri, Francesco, (2013) *Walkscapes, El andar como practica estética*, 2ª edición Edit. Gustavo Gili, SL, Barcelona, España, 2013, ISBN: 978-84-252-2598-7-2013, op.cit., pág. 36.

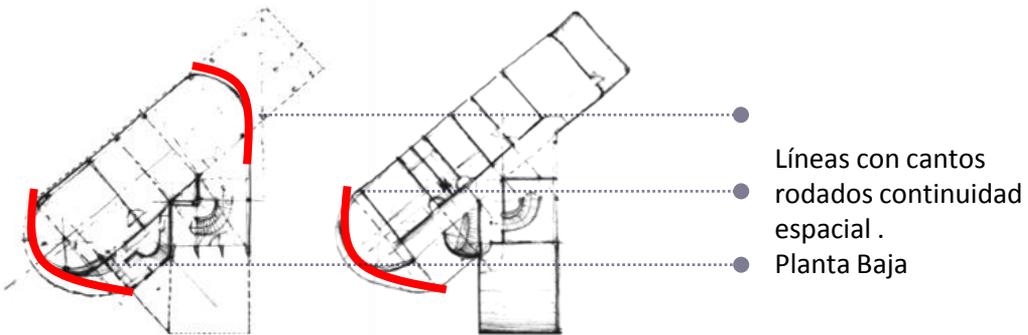
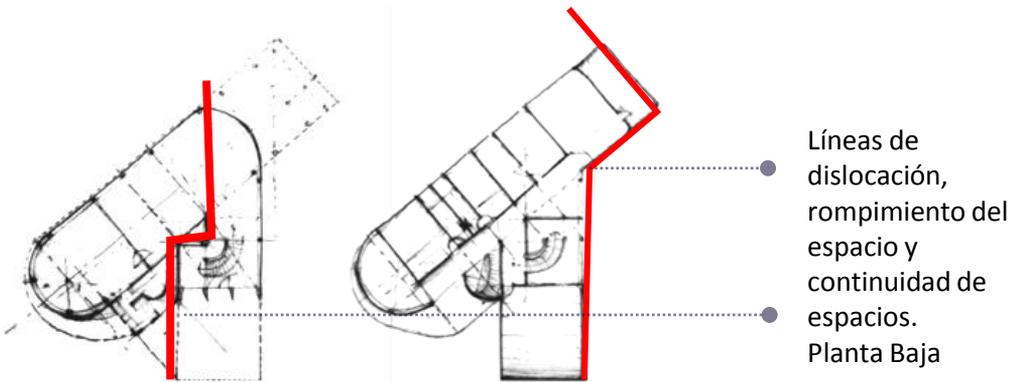
55. Esteba Loyola, Ángel y Colaboradores: *“José Luis Hernández Mendoza, Honestidad, servicio, imaginación e ingenio, un maestro mexicano de la arquitectura*, México, IPN, 2001, op.cit., pág. 51

10 A

VI LA LÍNEA



Esquema 8a



ejes rectores hacia medias curvas, como se presentan en los dos últimos esquemas, que manifiestan la caricia a la continuidad de la elipse , que hablan de progreso e intimidad que para Hernández dispone en su componer , en su posición a ese carácter lúdico de la media elipse que manifiesta la fuerza de que la línea no se desdibuje, sino que se desliza y se perciba esta linealidad del paisaje en la existencia de un almacén en el infinito; y a pesar de todo alimentando cada una de estas líneas , en la dirección de un orden; un orden de los que Hernández nos dice son de carácter psicológico, de una manifestación de una experiencia y de una domesticación que se atribuyen entre la compresión y el alejamiento; de acotamiento que queda supeditado el espacio y al mismo tiempo refiera en imágenes, en atmósferas, a la experiencia vivida y captada; como nos dice Pallasmaa:

“ Una experiencia arquitectónica conmovedora y reconfortante proviene de imágenes ocultas en nuestra propia historicidad como seres biológicos y culturales” .⁵⁶

A mi modo de ver, es allí como dice Pallasmaa donde la experiencia se transforma no en el hecho de la línea per se, sino de sus significados, de sus apropiaciones que nos remiten a vivencia del pasado y como reconocemos nuestro mundo, de cómo los matices que deja la línea, también advierten nuestro movimiento del cuerpo y como tal de nuestros sentidos que han transformado el paisaje .

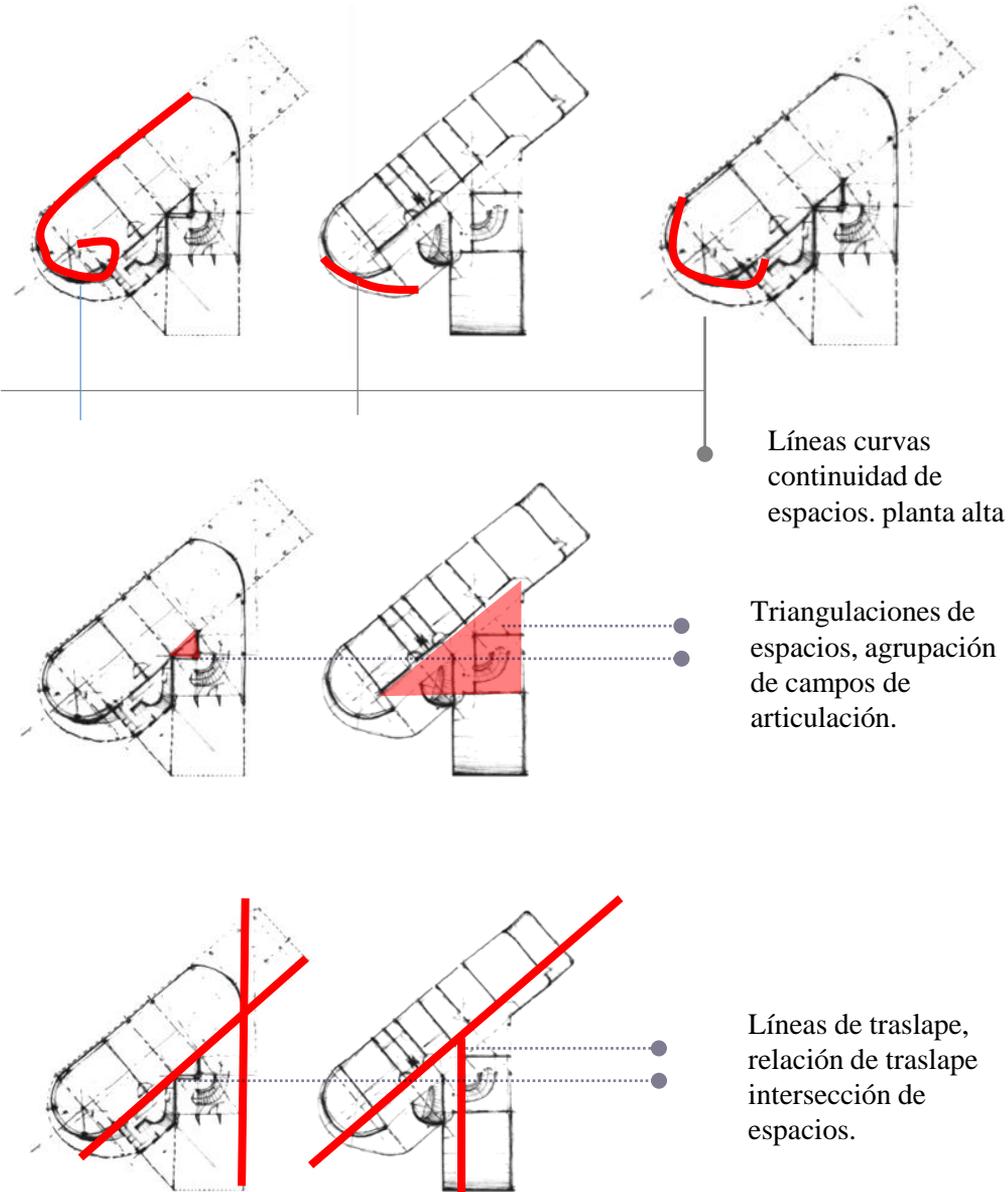
Según podemos apreciar en los esquemas que presento y que solo logran dar aproximaciones que el mismo Hernández nos deja ver en la casa y que distingue y canaliza al encuentro de formas en triángulos que dan referentes a marcar interiores y exteriores, entre formas y posiciones que las articulaciones han dado y jerarquizado con la línea, un horizonte de quiebres o dislocaciones, un juego de esa línea fugada y continua de la que hablaba anteriormente y que concatena otra parte de la casa.

Donde aparentemente la casa se matiza entre la continuidad urbana, manifestación que hace Hernández de los estados que la línea adquiere en la conformación de la casa, estados que se catalogan, entre la línea recta, la línea angular, la curva, la elipse , las líneas paralelas, solo con el fin de impregnarse y dar continuidad al paisaje.

56. Véase Pallasmaa, Juhani, Habitar, Edit., Gustavo Gili, SL, Barcelona, 2016, ISBN: 978-84-252-2923-7, op.cit.,pág., 100.

10 B

VI
LA LÍNEA



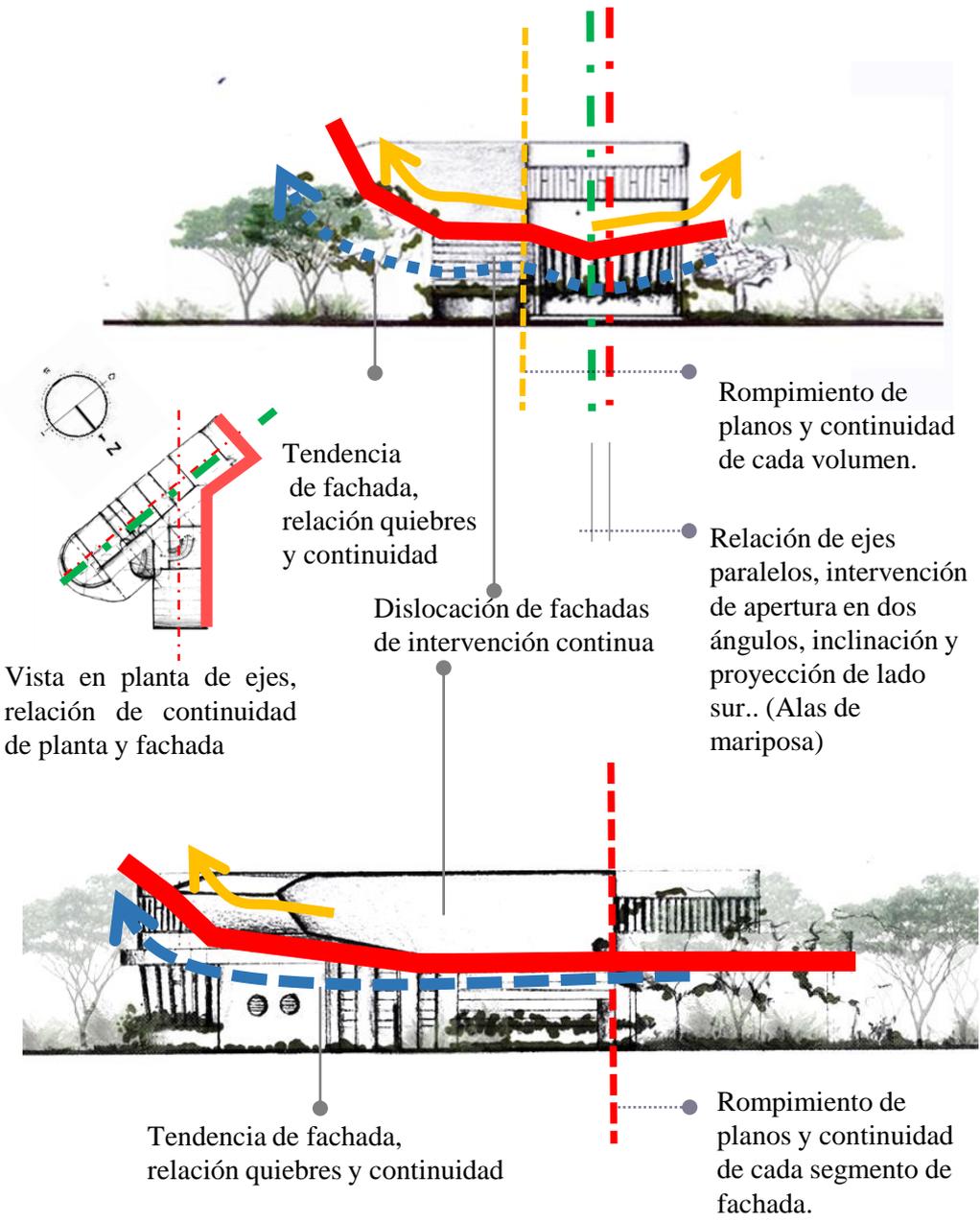
VI FACHADAS CONTINUAS

La fachada de la casa en el primer esquema , establece esta relación de Hernández de manifestar con el apoyo del recurso teórico de las alas de mariposa”, que se vio reflejado por otros arquitectos del llamado estilo californiano y de cómo bajo este recurso técnico Hernández manifiesta esta postura y la reinterpreta y permite generar un curso paralelo en la composición de la casa; estableciendo un segundo eje, que señalamos en la planta en color verde y que se expresa nítidamente en la fachada, a la que denomino este manejo como una *fachada continua*, estableciendo la fundamentación compositiva y que da forma del objeto arquitectónico, integrando el desglose de un interior, que se trasmite a lo largo de todo el volumen principal y que refleja una movilidad en la inmovilidad del objeto arquitectónico (dualidad arquitectónica) , así como el de acentuar el carácter de los espacios de convivencia, pues entendemos el encanto de Hernández de vincular la esencia de la luz como ente móvil, con esta praxis que sustenta esta manifestación teórica , como paradigma psicológico del espacio entendido en dos planos lúdicos y que permiten la dispersión y la introyección; elementos que irradian en lo psicológico, en la percepción del espacio entendido en dos planos inclinados, subordinados por el grado de incidencia del sol y que acorde a la disposición compositiva modifica el rayo vinculando por estos dos techos, con un grado de pendiente en relación a la distancia total del espacio: pero sobre todo de un entendimiento de forma perceptual de capturar el rayo de incidencia. La magia del velo de la luz que cae en el edificio y se filtra en el interior de las recamaras y las zona de la cocina y comedor; de esta manera Hernández vincula los quiebres, y que bien se fundamente y refleja la continuidad, en la inclinación a la proyección; como se muestra en la planta y principalmente en la fachada continua, en estos dos secciones de derecha e izquierda del eje rojo y que se ven enlazadas por la línea roja o la secuencia de varias líneas; una naturaleza que bien diría Borges “los libros son la conjunción de uno solo” y la líneas de Hernández lo son.

Es decir, provoca con esta manifestación teórica de vincular el interior y el exterior, conjugando el movimiento en una línea continua y que a pesar de la particularidad da la conformidad de la fachada solo sea , la unión de todas, interminables como se da en la segunda fachada y que no se pude dar un corte de la primera con la segunda; en síntesis, puedo decir que la atracción de estos quiebres no es solo la existencia de la captura de la luz, sino el

11 A

VII FACHADA CONTINUA



movimiento infinito y que se deja ver en la imagen de vincular la línea horizontal que parte de lado derecho y se fuga en el lado izquierdo, generando un recorrido de continuidad armónica, y que representa la apertura de dejar la planta de acceso libre expuesta a la masividad del volado que se ve de la terraza entre muros, que marco en naranja y que expresa el volado en cantiléver de 9.50 m de largo, es decir vemos esta continuidad ligada a la vivencia de una terraza y que el quiebre es solo a esa ilusión funcional de generar intimidad a sus usuarios y no porque sea un capricho formal.

No por nada fue nombrada la casa “El Barco” por esta esencia formal que da y esto nos habla de esa personalidad y osadía de Hernández y su entropía en el quehacer arquitectónico, que se manifiesta en cada rincón de su obra ; significancia de esa parte artística, de extender los escenarios a cada vista, a cada murmullo, entre cada paso un momento asociado a la generación del movimiento entre la brutalidad tectónica y la transparencia y ligereza de los apoyos constructivos a base de columnas esbeltas, que apoya mas la base espacial lúdica fragmentada, no en una igualación matemática, sino la identificada y ratificada, en la identidad propia del espacio y su vinculación con otros espacios internos y externos de la casa, limitadas por el jardín significativo , entre la reverberación de lo sublime de la congregación arquitectónica con la naturaleza, que entendió Hernández pues cada fragmentación individual de estas genera un sonido diferente y que Hernández enseñaba a sus alumnos, a sucumbir a la exaltación del silencio del sonido y que diría José Luis Hernández Mendoza “pues cada sonido tiene su propia personalidad y como tal su todo”.

Si bien yo propuse esta análisis de ver la fachada continua que se une entre la línea y los planos; y que bien se encamina a lo que nos dice con su teórico pensar de Hernández con los “Planos Escénicos.”

VIII AFINIDADES ELECTIVAS

Siguiendo de esta manera, el análisis ahora al dispuesto en el tema de “Encastre” y la manera que evoca ahora no el sistema de espacios, sino a la piel que los envuelve; y que si bien no es entrar en la parte técnica de ésta, sino es ver de ésta, su vínculo con las aproximaciones de sus fronteras y sus atracciones.

En este análisis que se habla de encastre⁵⁷, se determina con dos palabras “afinidades electivas”,⁵⁸ de esta manera mi proceder se evoca a desmenuzar el elemento arquitectónico. De tal forma que la idea rectora, en la relación conjunta del sistema que ofrece la casa (El barco), y que es mediada entre muros, ventanas, pilotis, como entes verticales, techos como elementos horizontales y en éste caso a la direccionalidad o entre diagonales que presenta la losa de entrepiso de la casa; que permite la generación de ángulos que llegan a terminar, pero que logra traspasar las barreras formales, dejando que se pierda en el espacio.

Así el dialogo que emprendemos en este análisis es generar los encastres que hacen referencia a dichos planos en estratos, tal como lo muestra el esquema “12 a”, si partimos de este la sucesión de planos como unión de las pieles en sus fronteras, hablamos de una unidad medida en la funcionalidad, que permite el mirar las funciones múltiples que cada espacio ejerce; e involucra lo que llama aquí Hernández *esferas maxim* o elemento Psicológico; en el que he de añadir que se extiende y se conecta con los usos, hábitos y costumbres, que dan personalidad; ejerciendo de tal forma la una afinidad y dan lugar a la materia.

Dicha afinidad, concuerda en como se amarran o adhieren en su naturaleza y exponen su andar, es decir entre su dialogo entre las transparencias y los macizos, se van generando las afinidades, fronteras que repercuten en la personalidad arquitectónica, vinculando la experiencia y sus distancias, que pueden unir la naturaleza de sus estados, para reafirmar el acotamiento espacial y a la vez ligarlo a sus múltiples jerarquías y autonomías. Donde claro la correlación de sus partes no es la antelación per se de la palabra de un ensamblaje, sino de la presencia misma

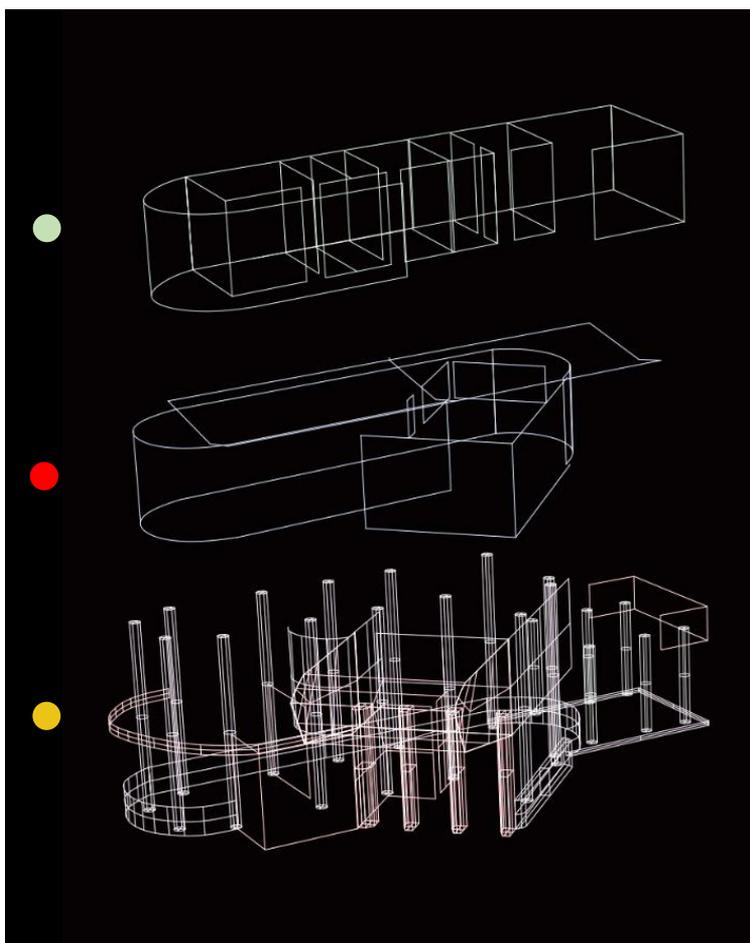
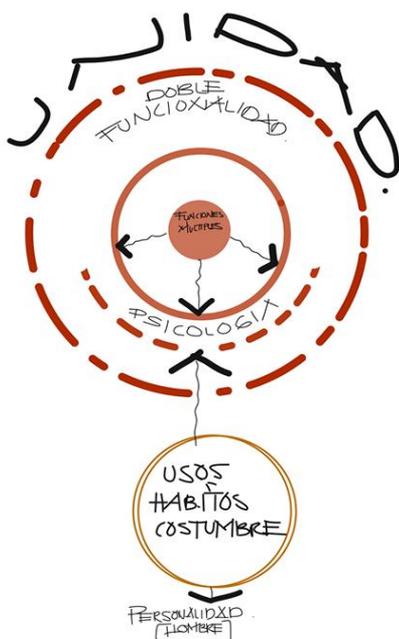
57. Esteba Loyola, Ángel, op.cit. Pág.88

58. Véase para mayor información, .Goethe, Las afinidades electivas ,2008 pág. .59

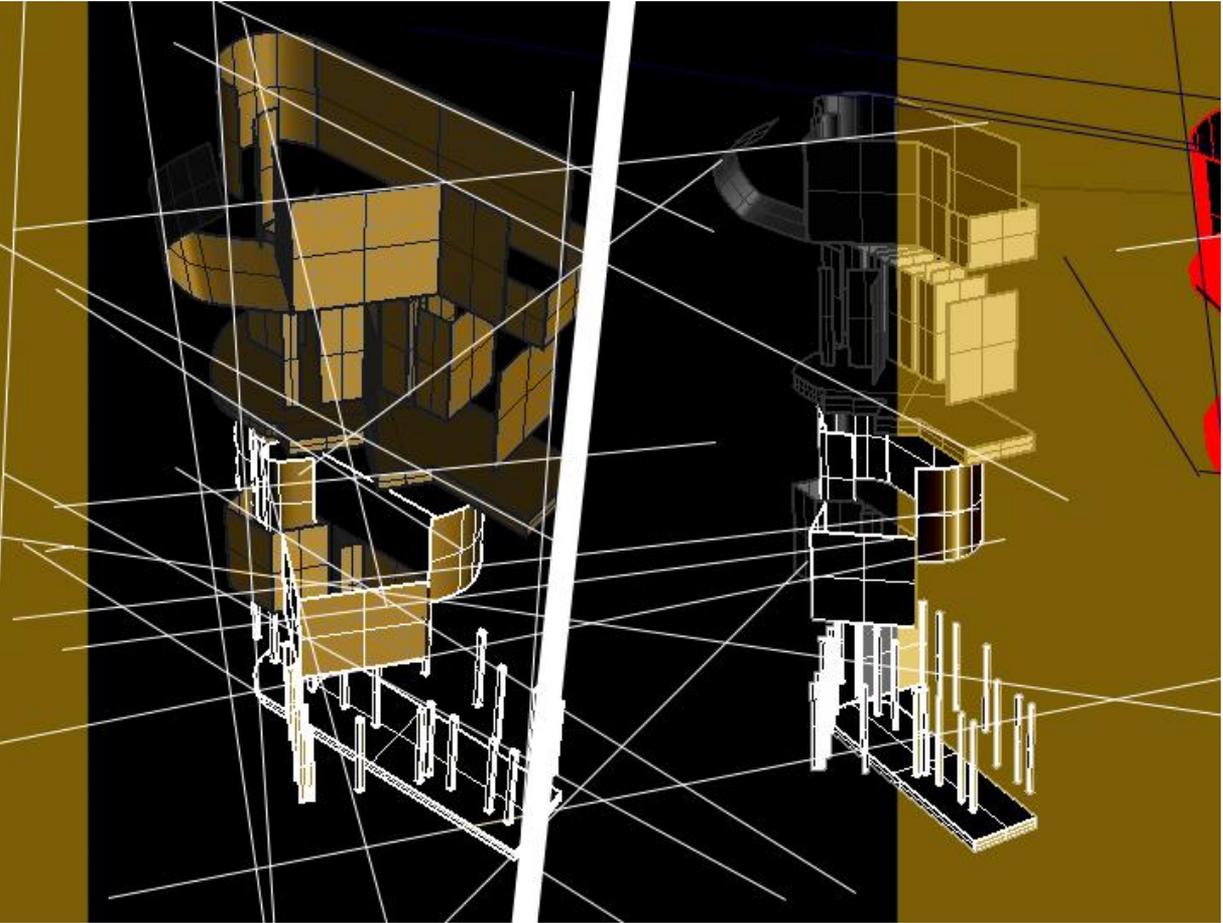
Eduardo [...] Las afinidades solo empiezan a ser verdaderamente interesantes cuando provocan separaciones. Distinción que se vuelca en la discusión científica entre las naturalezas del material, que en un principio pueden repeler y con la relación de una manifestación exterior a los objetos mismos, se logra la afinidad y otros simplemente se atraen y se asumen en común unión.

12 A

VIII AFINIDADES ELECTIVAS



- Envolvertes
- Relación en planta baja
- Relación en planta alta



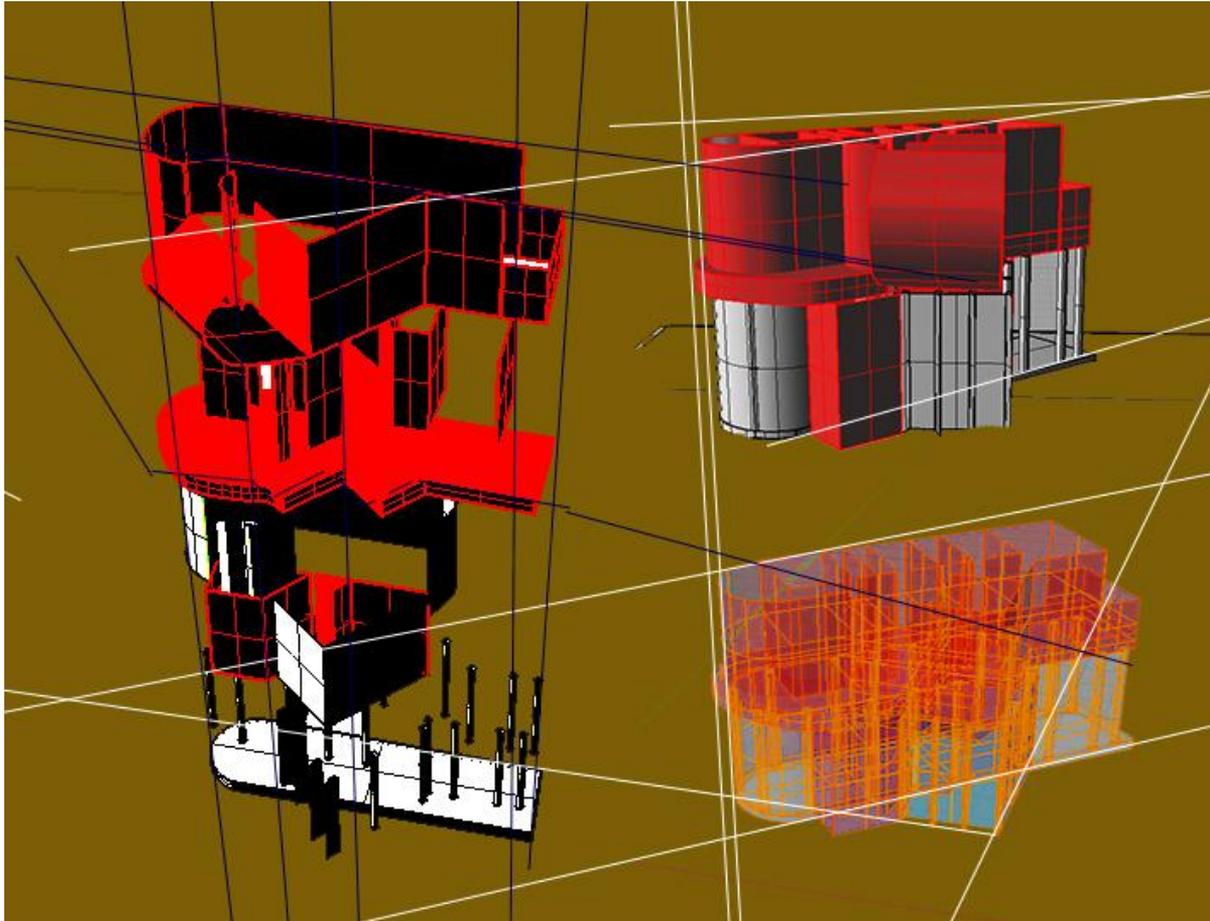


Gráfico 2. de interpretación -Teoría de los Encastres del Ing. Arq. José Luis. Hernández Mendoza en la casa de Don Victorio Arana.
Autora: Yetlanetzi Alicia Martínez Barajas

de aquellos que solo se forma entre las envolventes, entre su peso y su ligereza de los materiales, que evocan y aluden a la forma tectónica y psicológica, una donde también la estructura de la envolvente, refirma su estado entre la elección , una elección marcada por la armonía de sus partes en relación al conjunto. Dejando de esta manera la manifestación nuevamente, de que dichas afinidades en la casa “El Barco” anuncien la solidez de sus partes y remiten a la vivencia de su afinidad electiva, determinándose.

De esta manera la casa “El Barco” desglosa su cualidad como nos dice Hernández de un funcionamiento combinados o coordinados como dos piezas mecánicas engranadas de alguna maquinaria; formando superficies continuas, rectas, circulares, angulares, o de formas indefinidas; que reafirman o se determinan, pues logran que las fuerzas de sus individualidades (materiales), a su encuentro se afinen y establezcan la singularidad de ese acto, que puede eludir a lo que nos dice Zumthor

[...]atmósfera, una disposición de animo, una sensación de perfecta concordancia con el espacio construido, comunica directamente a quienes lo contemplan, lo habitan, lo visitan e, incluso al entorno inmediato”.⁵⁹

Donde dicha suposición, solo habla de la manifestación y el lenguaje que proyecta el material según sus complementos, según sus afinidades de ese objeto arquitectónico, como en este caso se relaciona contundente la materialidad y las texturas del concreto, entre la rugosidad y la proyección lisa, que manifiestan o mejor dicho concatenan, en la suposición de la imagen comunicativa de las partes en relación a la unidad que es el objeto arquitectónico.

59. Zumthor, Peter,(2006), Atmosferas. Entornos arquitectónicos: las cosas a mi alrededor, edit. Gustavo Gili, S.L.,3ra. Edición, Barcelona, España, ISBN-978-84 – 252 – 21117-0,op.cit., pág. 7
op. Cit. Hernández Mendoza, José Luis (1954):Teoría técnico-Escénica-Psicológica, México.1

IX COLOR

Si se advierte la imagen que se presenta de la obra de Hernández con esta dinámica de consolidación del color que emplea y adquiere un valor psicológico, en donde el éter hace de nosotros su campo de acción, también advierte sus atributos y es en este punto donde se deposita la intromisión de su teoría, pues advierte no solo el color como consecuencia de la luz sino, como elemento de atributos de superficie, de campo y de volumen, que hacen que el plano escénico se enriquezca y advierta la simultaneidad de uno más otro, de uno solo o el juego de ambos, y que nuevamente nos introduzcamos en la unidad y significarlas aludiendo que el plano advierte la energía del color, de su determinante sensación y por ende de la luz en las fachadas como formas de captación psicológica en este caso como lo pueden ver en la lamina "13 a", que trasmite su transparencia con las ventanas que permiten fugarnos, así mismo manifiesta estímulos y ritmos del objeto, dados por su brillos.

Pues el color que maneja entre el azul celeste y el verde de la vegetación hacen las veces de ver al primero como un color frío por excelencia que indica tranquilidad y evoca reposo, frescura, mar y hace potencializar la forma que ha imaginado Hernández un azul que sumerge las profundidades del mar entre las arenas, nada mas edilicio e idílico pues la belleza de sus colores, líneas y formas advierten su relación abstracta entre la existencia de natural y el hombre espectador y expectante y que consolidan la función existencial y dan resultado de una identidad integral donde se constituye y se significa la forma arquitectónica.

De esta manera Hernández Mendoza sabe manejarnos y evocarnos a que el color es una relación de profundidad y como tal de movilidad; sensación que advierte una relación en que la percepción no puede ser medida por el estímulo pues se puede asumir que dichos solo sean estímulos intermediarios y no puros; todo esto encaminado a que la relación de dichos planos puntualizan distintas naturalezas entre la irradiación definida y combinada, exponen el lado físico y el lado experimental, ya que las diferencias se miden en relación a sus atributos, a sus sensaciones

Es así que la relación perceptual en los planos que dan carácter a la envolvente y sus atributos externos de la casa advierten también la penumbra y la existencia fluida de ver claramente la relación estimulante del lugar en concordancia con la casa, que manifiestan la primicia de que las sensaciones que el espectador ha vivido

13 A

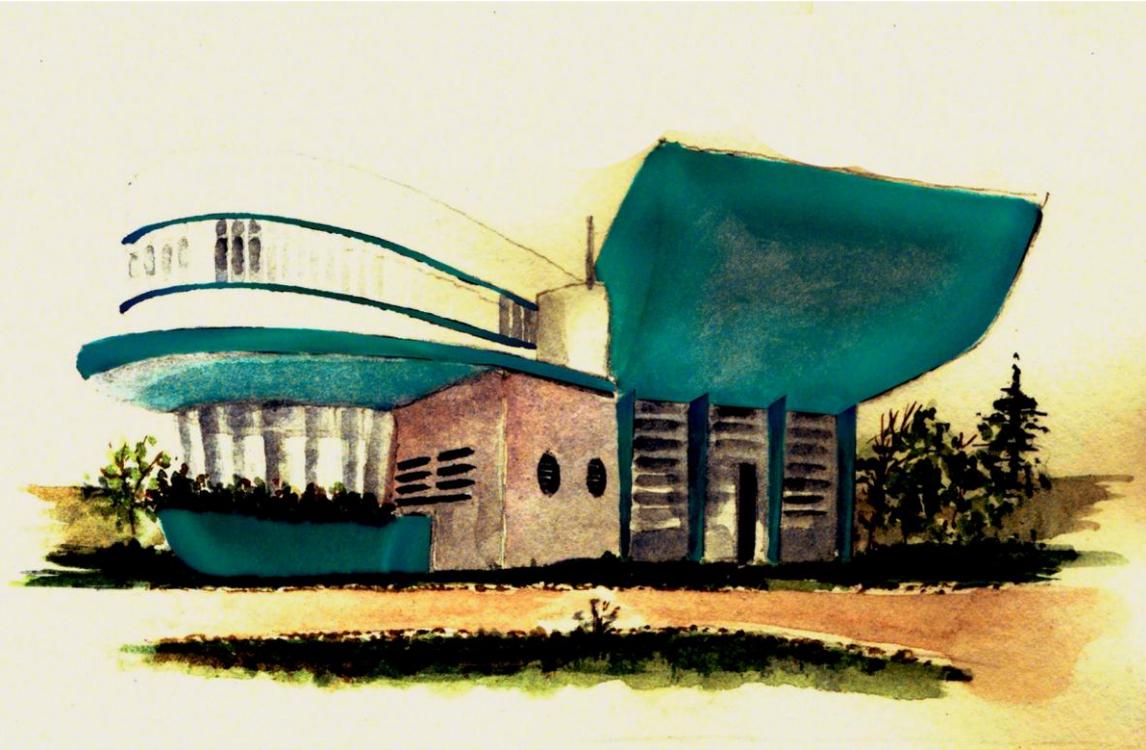
IX
COLOR

Gráfico 3. Vista principal de la casa "El Barco"..

Acuarela de interpretación –Autora: Yetlanetzi Alicia Martínez Barajas

relaciona su propio campo y como tal de ver una sistema que alude a sus usos, hábitos que consolidan sus costumbre y apropian su espacio.

Y que tal vez esta costumbre consolidada para el que la vive con esa cotidianidad al ser recurrente se ha despojado de la exaltación, a diferencia que como yo y ustedes lectores ven o quiero pensar que lo hacen; ver el paso de estos planos en las excitaciones como aquel que por primera vez la ve y que hoy lamento que ya no exista, pero gracias a los recuerdos podemos vivirla y solo entre imágenes y escritos podemos regenerar lo que arduamente buscaba Hernández con su praxis.

Si bien esta relación color, luz y planos que hablan cada uno de una teoría y que se une con la experiencia íntima del hombre y juegan entre ellas como un vals que comunica una experiencia inmediata, entre una relación táctica y óptica, entre las cinestésias y los dedos de los ojos, visuales que nos aproximan nuevamente a este manejo de planos pues lo interesante es la clasificación en teoría y la conjunción en la realidad de sus imágenes.

Reconociendo que cada plano de la casa de Victorio Arana, no es solo la materia sino la interacción de sus planos y hacen del objeto arquitectónico, algo que obtengo por mis sentidos y hacen el *verbum voicis* de la percepción del mismo.

13 B

IX
COLOR

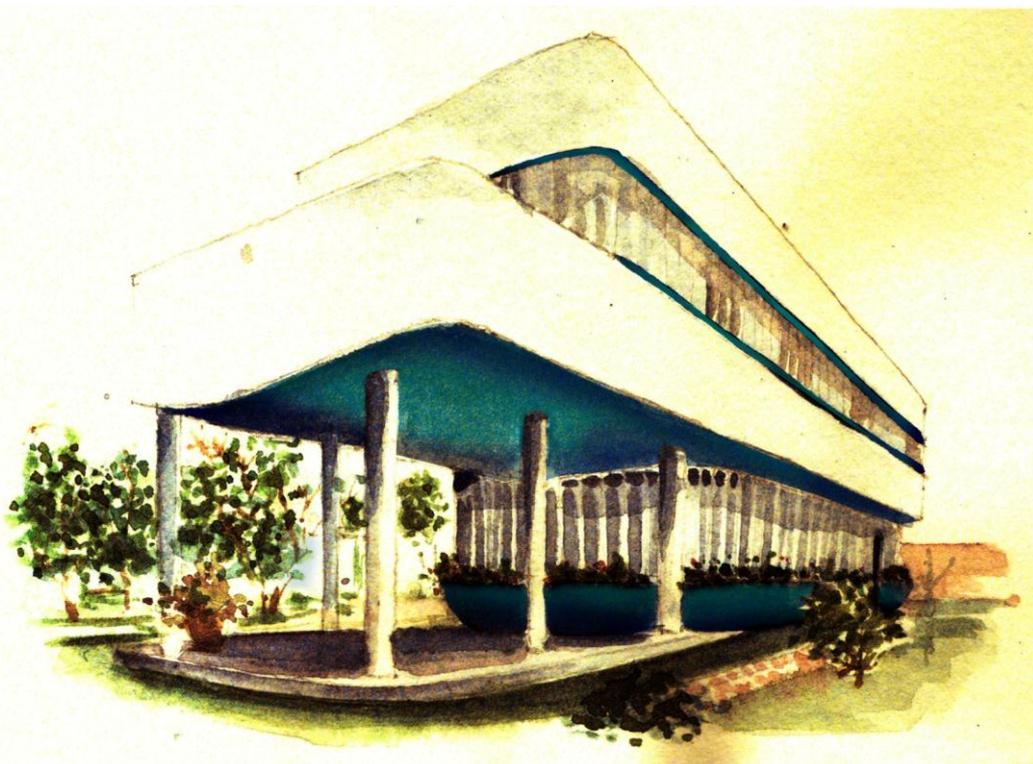
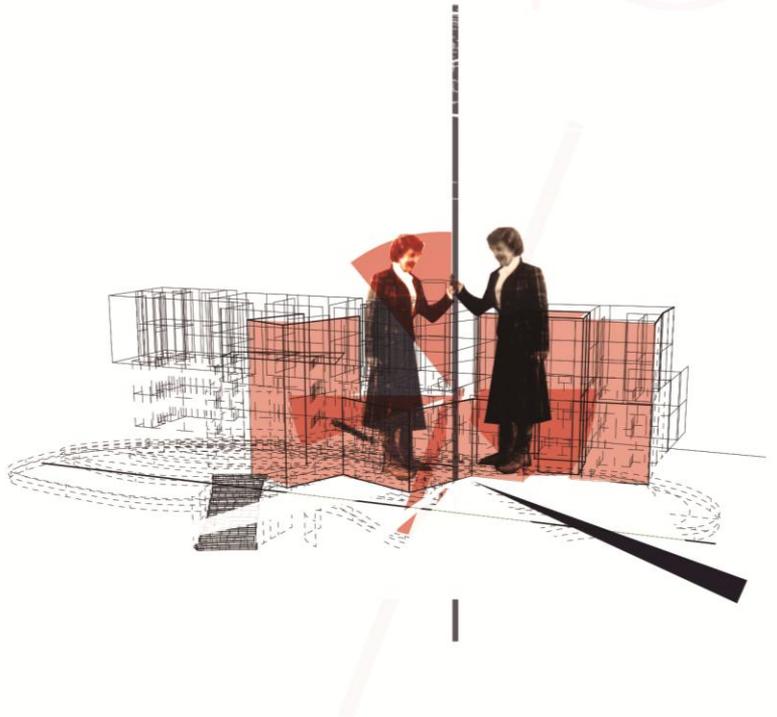


Gráfico 4. Vista posterior de la casa "El Barco"..

Acuarela de interpretación – Autora: Yetlanetzi Alicia Martínez Barajas

S.

CASA SOLER





CASA DON FERNANDO SOLER

1951-1952

“Lo que designa la palabra espacio (en alemán Raum, Rum) lo revela su significado antiguo. Raum significa un lugar despejado o liberado para el asentamiento y el alojamiento. Un espacio es algo para lo que se ha hecho sitio, algo despejado y si limites, en concreto dentro de unos limites: las peras griegas.

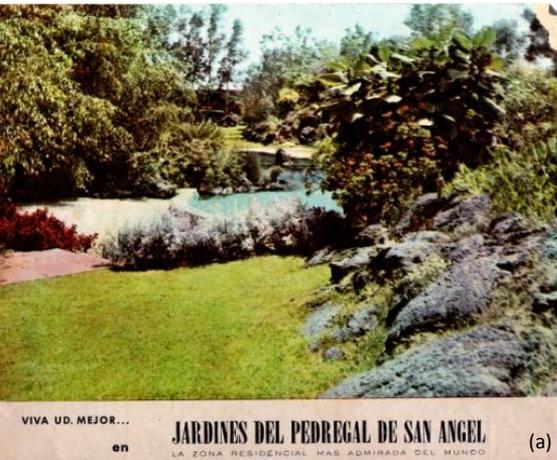
Martin Heidegger. “Construir, habitar y pensar”, 1954

La casa es siempre símbolo de alojamiento, de seguridad, pero hay otra parte de este símbolo y es el que veo reflejado en Hernández Mendoza de ver de ésta una extensión de nuestro ser; ese que guarda las estancias y se admira de ellas en la memoria. Es por eso que uno como arquitecto advierte realidades distintas de un mismo objeto, puede ser las adecuadas o no , pues cada ser vive como su cultura o tradición se los marca; en este caso el de la casa, la composición que ofrece Hernández Mendoza en este tema, es un dialogo de planos, líneas, que convergen y dialogan entre el estar (escenografías).

Premisas que marcan sintonías con el sitio, escenografías que se dispersan y limitan; aconteciendo dichas premisas en el pedregal de San Ángel que Barragán contemplara en 1945 al decir que este lugar debe promover “la paz y la serenidad necesaria de cada hombre debe tener cada día y especialmente en los tiempos presentes”⁶⁰; al estar este complejo urbano alejado de toda centralidad y en ese momento ligado mas a la periferia de la ciudad de México considerado para algunos, uno de los cuatro proyectos que permitieron trazar un nuevo desarrollo , con los trabajos de Juan O 'Gorman con la ciudad pintada 1942; la Ciudad Universitaria 1947 a 1952 y los Jardines del Pedregal hacia 1949 y las Torres de Ciudad Satélite 1957 a 1958.

⁶⁰ Véase Eggener Keith L.(2014). Escenarios para la historia y el olvido en el México moderno 1942-1948:La ciudad imaginada por Juan O 'Gorman, Luis Barragán, Mathias Goeritz y Mario Pani. Revista UNAM, Pág.. 77

Es así que los jardines representaban una nueva partida de ideales y una que se aguardaba en el refugio, en la lejanía del conflictivo ajeteo que se había convertido en poco tiempo la ciudad.



(a)



(b)



(c)

Imágenes 16 (a, b, c). Anuncios inmobiliarios de “Jardines del pedregal” 1950.

Fuente : Archivo personal del Ing. y Arq. José Luis Hernández Mendoza

Dándole paso al paisaje a brechas de soledad y de meditación, que apoyado con la publicidad de los anuncios inmobiliarios dejaban claro (ver imagen) lo que se buscaba, un lugar para almacenar a grandes personalidades, entre gobernadores y artistas, con mensajes como: “El Fraccionamiento más bello de la ciudad de México” o “ La maravillosa amplitud en jardines y habitación que solo le puede brindar Jardines del pedregal de San Ángel” , sin duda alguna el progreso se daba tras consecuencias de la segunda guerra mundial, y que diera a que la expansión de la ciudad se sembrara en el sur, pero también al norte con Ciudad Satélite.

Donde el único medio posible para conectar con este paisaje fuera lo que tanto hoy ha sido un conflicto, el auto; medio que se convierte como diría Jean Baudrillard “en una extensión de la casa y de prestigio”⁶¹ estos referentes son los que enfrenta nuestro ingeniero arquitecto, entre ser parte o no del movimiento moderno que consolidado en su momento esta zona de la ciudad y que a muchos los llevo a la fama, pero que para Hernández solo sería otro medio para alcanzar la satisfacción a las necesidades y medios psicológicos de usuarios que requerían de una casa, y el les manifestaba un dialogo, que contemplaba no solo la idea de casa, sino la manifestación de su propia naturaleza.

Dicho diálogo también advierte significantes que se contraponen primeramente al pensamiento moderno del momento que vivía Hernández; el de ver la casa solamente como una máquina de habitar, el hecho de Hernández no es la copia de este pensamiento, siendo que sus orígenes académicos lo rigen a ese rubro y que siendo un ingeniero lo fundamentan. Pero lo más grande es la capacidad de advertir de él, que la realidad no se rige por solo una visión, sino por muchas otras y variadas; de tal, podríamos mencionar que el contexto que nos encontramos es el pedregal de san ángel, nicho de muchas casas que surgieron con el pensamiento moderno que bien referíamos brevemente con anterioridad; que enunciaban una permeabilidad, dejando atrás la decoración y viendo la limpieza de sus elementos que lo constituyen, al desnudo y que fundo muy claramente Le Corbusier, Mies Van de Rohe, Walter Gropius, por citar algunos de los fundadores de un pensamiento racional de cómo se debía seguir las normas de la arquitectura y que para nosotros tanto con Villagrán, O' Gorman, entre otros que también creyeron en su momento dichas líneas de este pensamiento; que he de aclarar no compete en este estudio, pero es un punto que me conviene señalar.

Pues todo esto nos constituye como arquitectos y nos advierte posturas que determinan diversas realidades, dinámicas que se tiene noción pero no se tiene una sentencia concreta, pero lo que pretendo no es advertir la crítica al pensamiento moderno, sino ver otra cara de la misma realidad, congeniar siempre es difícil pero el punto es ver la otredad de nuestro campo.

Mostrar así, que la casa se vuelve no solo motivo de alojamiento y seguridad como ente biológico o de necesidades, sino de significantes que van ligados a la existencia, una que le permite estar ahí y verse ahí, como nos muestra Hernández, entre movimientos y aproximaciones, entre el eje recto y las dislocaciones, entre la sinuosidad, entre acortamientos y prolongaciones, entre la realidad y la imaginación, en pocas palabras en escenarios dispuestos a la pluridimensionalidad.

61. Boudrillard, Jean, op.cit., pág. 70

Que bien me hace recordar a ese poema de Salvador Elizondo ⁶² que decía:

*“Escribo. Escribo que escribo. Mentalmente me veo escribir que escribo y también puedo ver que escribo. Me recuerdo escribiendo ya y también viéndome que escribía [...]”*⁶³

Eso es lo que manifiesta Hernández con esta casa, viéndose en un todo, un todo contemplativo, onírico y surreal, como su fundación que se sumergía allá, en la calle fuego del pedregal en 1952, de un jardín, que se levantaba entre la osca roca, y la magia de lo que conlleva un jardín, que para muchos románticos era el culmen de los significados, del misticismo y el infinito.

Para Hernández le era igual, un lugar mítico dispuesta para su pensamiento, para su teoría, para su magia. Los propietarios del jardín era Don Fernando Soler y su esposa Sagra del Rio de Soler, era ella la que tenía y mantenía su jardín. Uno cuando le cuentan la historia se vuelve a recrear en realidades que rebasan al tiempo y que llega a ser tan propias; esta reunión con los Soler, fue un domingo que Hernández Mendoza lleva a conocer a su esposa a este jardín, pues era aficionada a los jardines y en esa época era una novedad jardines del pedregal tanto por su planeación urbana, como por sus construcciones.

Resulta un tanto curioso como se apega el nombre, con la fundación de esta casa; si bien como arquitectos a veces nos resulta difícil comprender como nos llegan los trabajos y como a su vez la gente confía en nosotros y eso es lo que paso con esta casa. Los dueños requerían una casa, Hernández asumió este reto, siendo que su maestro Barragán tiempo atrás lo había integrado a este paisaje con la plaza del cigarro como recordamos en líneas anteriores.

Se reunieron y se concreto el proyecto para llevarlo a cabo; si bien la visión de Hernández de ésta se llevo entre la piedra (ver), el tabique, el concreto, el vidrio y el color del celaje⁶⁴ en matices, fueron sus elementos básicos para definir la materialidad en el paisaje, entre lo que decía muy concretamente Hölderlin⁶⁵ *“ser uno con la naturaleza”*.

62. Salvador Elizondo Alcalde (1932 - 2006),. Escritor, literario y critico mexicano

63. Véase para mayor información “El Grafógrafo”, México, fondo de cultura económica

64. n. Celaje: Cielo con nubes y con diferentes matices

65. Friedrich Hölderlin, Johan Chrispan (1770.1843). Poeta alemán asociado al movimiento del pensamiento Romántico.

he de intervenir en este punto, con un anécdota que me contaba su hijo del ingeniero arquitecto Hernández Mendoza transmitido por su padre; “un día Don Fernando Soler llevo a unos compañeros de trabajo ha conocer su casa, al aproximarse a su casa se dio cuenta que no podía verla, la piel de la casa hacia que se mimetizara entre el paisaje, entre el celaje del mismo cielo y de la misma casa en unión ; un impacto en Soler y en sus acompañantes encontrar ese hecho en su casa”(J.L. Hernández Escamilla, comunicación personal, 12 de octubre del 2015). Una magia que develada, una simpleza que se adscribe de la propia naturaleza y su constante dialogo con los objetos que hacen intervención en ella, entre juegos que alteran la realidad y admiten mas al alma.

Si bien la realidad nos convence de la inexistencia, la memoria nos habla de una existencia y que hoy día recae más en la memoria que en la realidad; pues la casa ha sido alterada y hoy es una escuela.



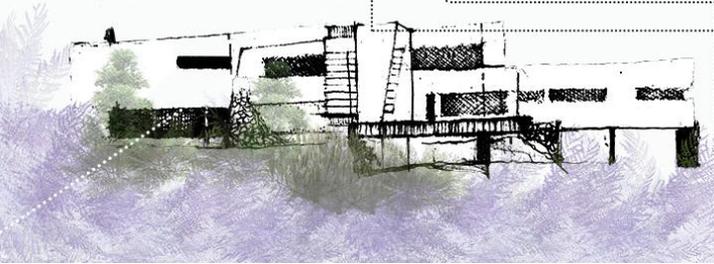
(A)



(B)



(C)





D

E

F

- (A) Vistas del jardín.
Casa de Don Fernando Soler
y Sagra del Rio.
- (B) Vistas del jardín, acceso a la
casa.
- (C) Vistas desde el jardín a
comedor.
- (D) Vistas de la escalera hacia la
vista del jardín y acceso.
- (E) Vistas del jardín del acceso a
la casa.
- (F) Vistas del Interior espejo de
agua.

Gráfico 5. Vistas de la casa de Don Fernando Soler y Sagra del Rio de Soler 1950.
Fuente : Juan David
<https://picasaweb.google.com>
(23 septiembre del 2015)

El desglose que presento es primeramente la relación del proyecto, con las fachadas como el punto focal de la casa. Entendemos de esta, la importancia psicológica que tanto Hernández daba a sus proyectos y de ver esta relación interior, en el exterior; vinculada a los jardines, a la intromisión de estas transparencias en la ventanas y de la ventanas al jardín; una relación donde los ojos son parte de la culminación arquitectónica, pues bien diría Goethe “los ojos quieren acariciar y las manos ver”.⁶⁶

Donde el entender existencial de Hernández, siempre se vinculaba al ojo y al sonido, a la música; como el dialogo que hace cada espacio creado; manteniendo así estos volúmenes abiertos al jardín, una relación perceptual vinculada a lo que menciona Paúl Guillaume:

“La percepción de las diferentes clases de elementos y de las diferentes clases de relaciones corresponde a diferentes modos de organización de un todo, que dependen a la vez de condiciones objetivas y subjetivas”.⁶⁷

Así la relación perceptual que nos regala Hernández entre materia y lugar hacen pensar de esta relación de unidad, una correspondencia donde la técnica como la formadora de la forma arquitectónica vincula a una espacialidad, que marca patrones de conducta, de hábitos y que dejan la expresión de una naturaleza mística y contenida en los perímetros para verse integrada a una relación conductual de ir o dirigir la mirada a la casa, donde se despliegan las relaciones de la horizontalidad articulada y fugada como si el elemento arquitectónico, pudiera generar una relación continua hasta converger en la naturaleza infinita.

Partir a esos recorridos donde la relación lineal es ligada a la continuidad de diferentes planos vinculados a la escalinata, a esa obsesión que tiene Hernández con este elemento arquitectónico; vinculado a conexiones de diferentes escalas que hacen de la percepción un juego del arriba y el abajo.

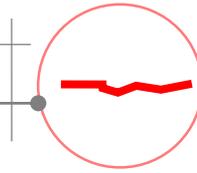
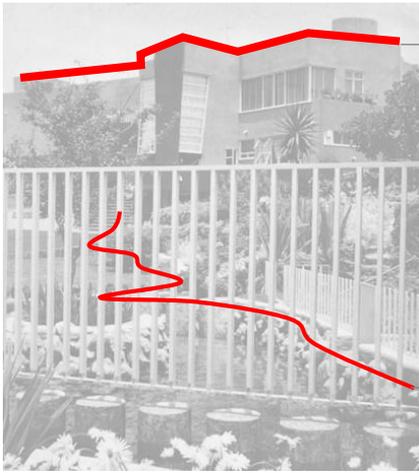
Es decir nos brinda patrones de ordenanza y de habitabilidad, que Hernández vinculaba a su teórico pensar de entender esta parte como Paul Guillaume establece:

“[...] sensaciones elementales para construir con ellas objetos o hechos mas o menos organizados, ya sea por el mecanismo de la asociación, ya sea por operaciones sintéticas del espíritu”.⁶⁸

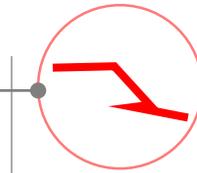
66. Pallasmaa, Juhani. (2005). Los ojos de la piel, Edit. Gustavo Gili, SL. Barcelona, España, ISBN -13:978-84-252-2115-4, Pág. 14

67. Véase Guillaume, Paúl, op.cit., pág.. 21

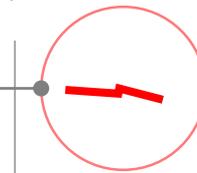
68. Guillaume, Paúl, op.cit., pág.22



● Horizontalidad quebrada y fugada. Perfil de fachada Principal.



● Horizontalidad quebrada y fugada. Manifestación de profundidad



● Horizontalidad quebrada y fugada. De asociación.

● Horizontalidad quebrada y fugada. Perfil de fachada secundaria.

14 A

mb

Lám. XIV

Vista del jardín desde la calle de la casa de Don Fernando Soler.

Fuente : Juan David
<https://picasaweb.google.com>
 (22- Septiembre del 2015)

Vista de la escalinata de la parte de la terraza en cascada de la casa de Don Fernando Soler.

Fuente : Juan David
<https://picasaweb.google.com>
 (22- Septiembre del 2015)

Vista del jardín de la casa de Don Fernando Soler.

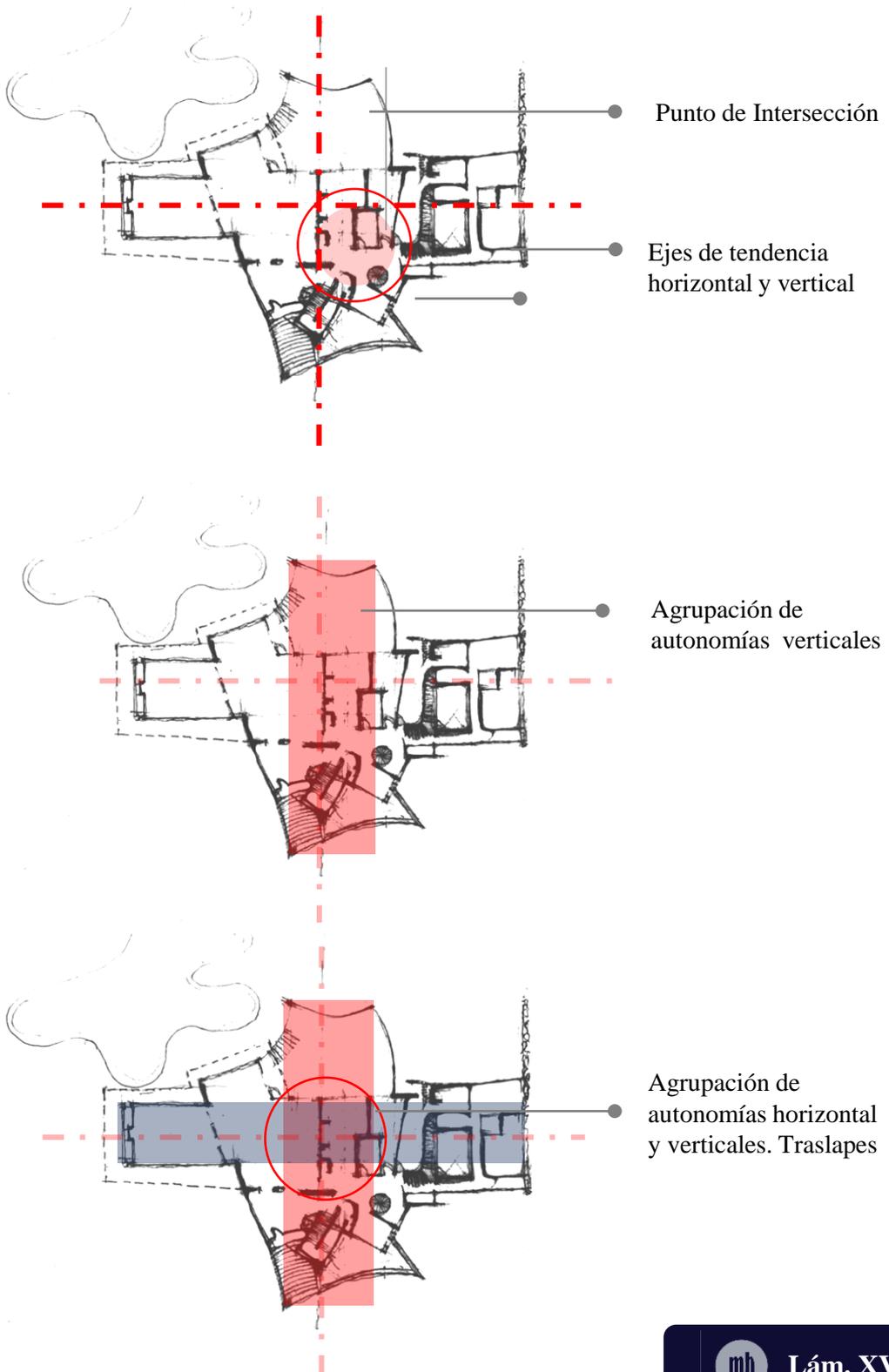
Fuente : Juan David
<https://picasaweb.google.com>
 (22- Septiembre del 2015)

Sensaciones que José Luis Hernández Mendoza con cada rincón de la casa y con la integridad de los volúmenes en azul, en contraste de los degradados de la naturaleza impuesta a tonalidades y esencias que logran llenar de alma la integridad de los volúmenes con la luz, ese rompimiento de los volúmenes, la intersección entre ambos generando diagonales en los remates; vinculando la línea a un ritmo dislocado, sesgado en una materialidad de instantes que se logran difuminar en el despliegue horizontal, a fragmentos de un todo en la casa, esos zigzagueos, que se ven en cada rincón de la casa hace ver la distinción de una vinculación entre entrantes y salientes. Distinguiendo nichos que marcan vivencias de una línea entretejida por la razón material y natural que se muestra en cada parte de la casa pero he de notarla en las zona de la alberca, que esta vinculada a la sala y la terraza superior como se logra ver en las imágenes (ver lamina “14 a”) a la derecha con diferentes ángulos uno desde el nivel del jardín en la parte superior y otra desde el ángulo de la alberca hacia la casa, esta relación que marca los mismos volúmenes, pero presupone una diferente perspectiva y óptica del entendimiento vivencial que ofrece la casa, entre un dualidad que remite al alma y al cuerpo; manteniendo propiedades que generan con cada punto, secuencias donde vemos como la línea se diluye y se pierde en el instante del momento ordenador que de acuerdo a Kohler en referencia a la frase de Goethe : “Lo que esta dentro también esta fuera”.⁶⁹

Que claramente podemos ver esa constante búsqueda de Hernández, de vincular este hecho de relevancia de oxímoron donde las antítesis dan un entendimiento de totalidad entre el cuerpo arquitectónico y la naturaleza del habitador.

69. Guillaume, Paúl, op.cit., pág.185

15 A

I
E J E S

I EJES

En el primer esquema (de la lamina “15 a”) se muestra dos ejes que articulan la disposición de la composición de la casa y que hacen pensar de un Hernández mas maduro que en la casa del barco y que si bien parte igualmente de dos ejes la constitución en cruz, como si fuera en plano cartesiano, dispuesto a la formación de un análisis a 6 ejes, arriba, abajo, al frente, atrás, a la izquierda y a la derecha; es decir existe una voluntad de forma en el movimiento.

Mientras que en este segundo esquema como bien se sigue viendo, los ejes que se forman en el primer recuadro, marcado por el acceso desarrollando un volumen rectangular partiendo nuevamente de un prisma regular.

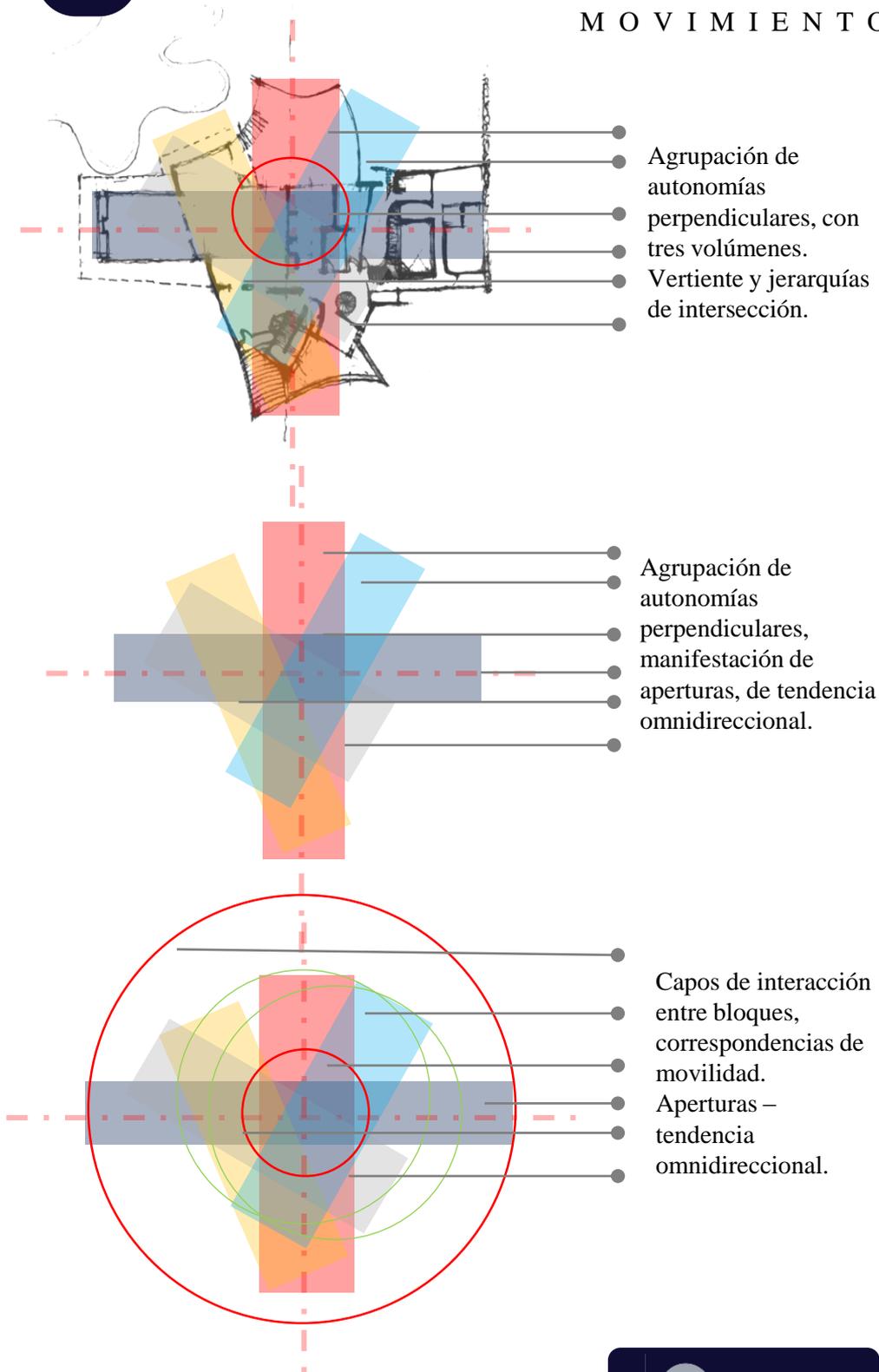
En este esquema que se parte del primer esquema, se ve una vinculación de un segundo volumen rectangular en azul, que se extiende horizontalmente dado por el segundo eje y permite ver la formación del núcleo de la casa; asentando nuevamente las línea de abstracción que marcan el primer vinculo con el sitio y la génesis del objeto arquitectónico.

II DISLOCACIONES Y MOVIMIENTO

Es así la postura que se vincula en estos esquemas, de resaltar los últimos volúmenes subsecuentes de forma rectangular; que penetra en los dos principales volúmenes y que se ve una disposición del los giros que hacen la formación formal de la casa generando un total de 5 formas rectangulares , en el que se entiende de Hernández esa liberación escénica que tímidamente se mostraba en la casa denominada “El Barco” que presentaba en el capítulo anterior y ahora ha dado múltiples giros, símbolo empático de la identidad de Hernández de ver lo bidimensional en constante movimiento a través de salientes que evocan un espacio de una totalidad del vivir, un espacio medido en escenografías que marcan espectáculos aislados que relacionan al hombre como ente móvil.

16 A

II
DISLOCACIONES Y
MOVIMIENTO



Agrupación de autonomías perpendiculares, con tres volúmenes. Vertiente y jerarquías de intersección.

Agrupación de autonomías perpendiculares, manifestación de aperturas, de tendencia omnidireccional.

Capos de interacción entre bloques, correspondencias de movilidad. Aperturas – tendencia omnidireccional.

III ESTRUCTURA

La estructura suele mostrar los deseos que quiere evocar la función y la forma, atribuciones que no he de discutir, sino de alentar.

En este caso Hernández nos muestra en esta casa, que se ha alejado de los principios del llamado estilo internacional porque no debemos olvidar que esta casa se proyectó en los años cincuenta y que principalmente se veía esa carga en jardines del pedregal, con la generación de planta libre; y que para Hernández trasmuta en la organización pesada, llena de secretos y múltiples direcciones, con muros de carga que manifiestan el carácter y la expresión de una casa que habla del lugar. Manifiesta la sinuosidad de los espacios y las aproximaciones, que se exterioriza y reafirma su estructura; la presenta, no la esconde.

Si la estructura en este caso la considera un elemento de manifestación de carácter que delata la armonía de las partes y la continuidad de los espacios, de transiciones que dialogan en la tectónica, donde el espesor del muro se atribuye no a la fuerza de lo que carga, sino a la manifestación y carácter que debe dar la casa, en el diálogo del habitar y rehace en la experiencia, una experiencia como nos expresa Saldarriaga:

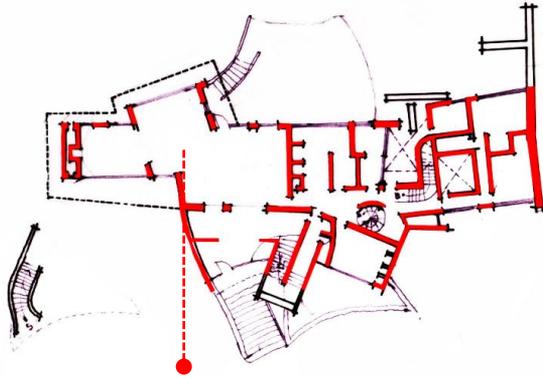
“la experiencia de la arquitectura se incorpora dentro de una imagen del mundo que forma”.⁷⁰

Es así la postura de Hernández con la estructura: transcribe los desfases y manifiesta no solo la estructura, sino hasta la misma piel del objeto arquitectónico, la forma que transmite como tal la imagen; como se muestra en los esquemas de la lámina “17 a” que aparenta una traza de plato roto, aparentemente es un caos, pero en el mismo caos, existe un orden que genera continuidades y resonancias que dialogan una planta y otra, entre, los muros curvos, horizontales y verticales hacen su conjugación y su imagen del habitar y que transcribe solo un indicio, que induce al andar.

70. Saldarriaga, , op.cit., pág. 183

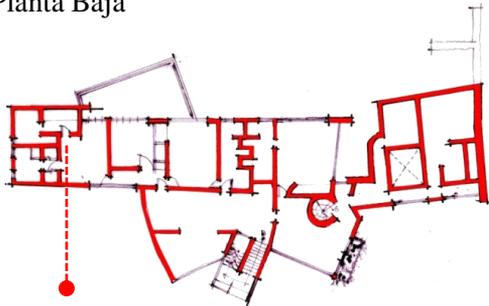
17 A

III ESTRUCTURA



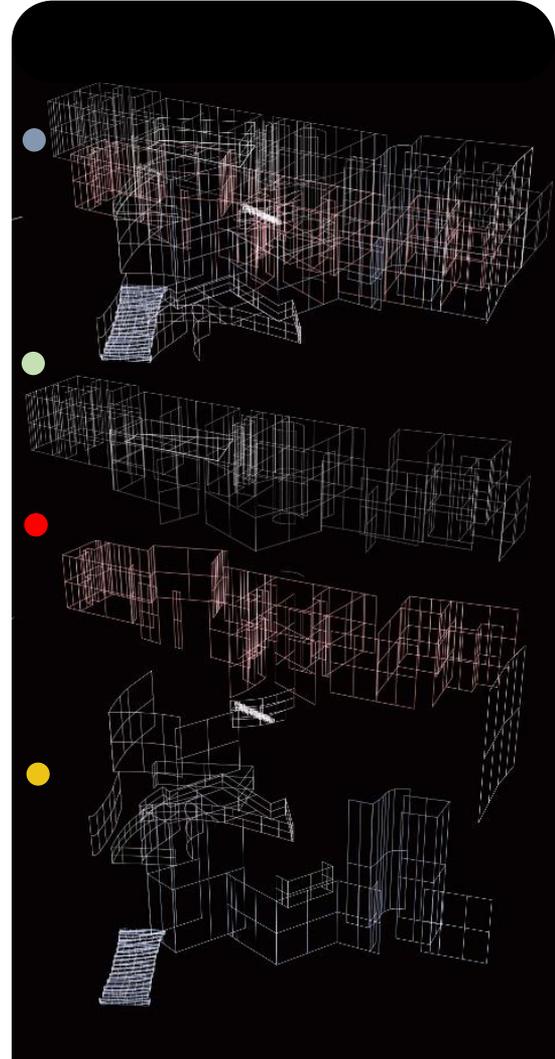
Construcción de menhires(muros de carga),
relaciones autónomas con tendencia a la
unidad.

Planta Baja



Resonancia de menhires (muros de carga),
desplazamiento de forma y función.

Planta Alta.



- Envolvertes
- Relación en planta baja
- Relación en planta alta
- Unión de las capas.
Relación de volúmenes
masivos, Estructura en
laberinto. (muros de carga)

IV EEMPLAZAMIENTO

Otra de las herencias que manifiesta la casa; recaen en el presente esquemas (ver lamina “18 a”) el comprender el sembrado, de acuerdo a los dos ejes rectores; en el primer eje se ve el desarrollo de la planta baja iniciada por el acceso, vestíbulo interior, la cocina, el desayunador, el comedor y rematando el eje, la terraza cascada; subsecuentemente encontramos el segundo eje emplazado horizontalmente, aquí el sembrado de izquierda a derecha, se ve en primer plano la sala, después el comedor, el desayunador, el cuarto de planchado, el primer pozo de luz y por ultimo el cuarto de servicio, la bodega y el garaje acompañados por otro pozo de luz. En el que se destaca de dicho sembrado el centro, configurado por el desayunador y parte del comedor, pero recordemos la sobre posición geométrica que permite generar de este centro, una relación móvil del espacio y como tal de la vivencia, totalmente acentuada al hombre y sus hábitos; en este caso a Don Fernando Soler y que nuevamente enmarca el símbolo formal de Hernández, el abanico como eje a la apertura múltiple, es decir donde el espacio hace un baile coreográfico; y es imperioso citar a Hernández.

El emplazamiento en este caso (ver lamina “18b”) , se dialoga entre sucesiones que manejan los espacios hegemónicos; una línea que concatena y eslabona los espacios íntimos, marcados por los elementos en rojo, dispuestos en la interacción de que tengan cada uno de ellos vistas, siendo un eje que solo se ve flanqueado por tres quiebres que evocan a la mirada; pues en estos espacios de dislocación se encuentran las terrazas de la casa que admiten la armonía y el dialogo de la casa con el lugar, entre saques, que se conectan así mismo por el volumen morado que marca la conexión de planos y que permite acentuar el carácter de la casa hacia cada emplazamiento de los espacios admitiendo jerarquías, que involucran mas que el transitar, la evocación de usos; de pertenencias que generan el orden y como tal el entendimiento del espacio; atribución de un orden espacial que se impregna de la apropiación que cada habitador hace, es decir experimenta y confronta en su hacer y evoca en de tal sus transiciones y emociones, que en este caso hace Hernández con el emplazamiento de esta casa que da forma y como tal condiciona y trasmite un mensaje en el usuario.

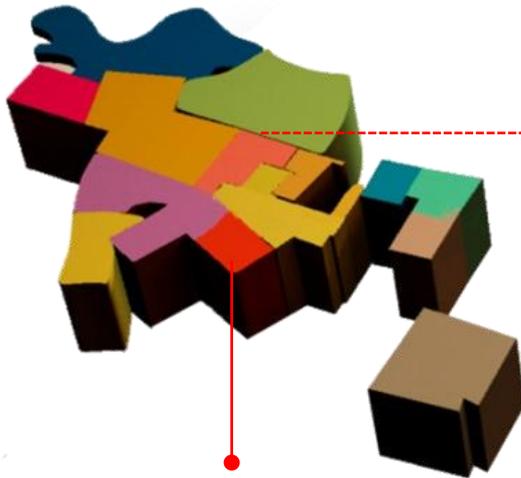
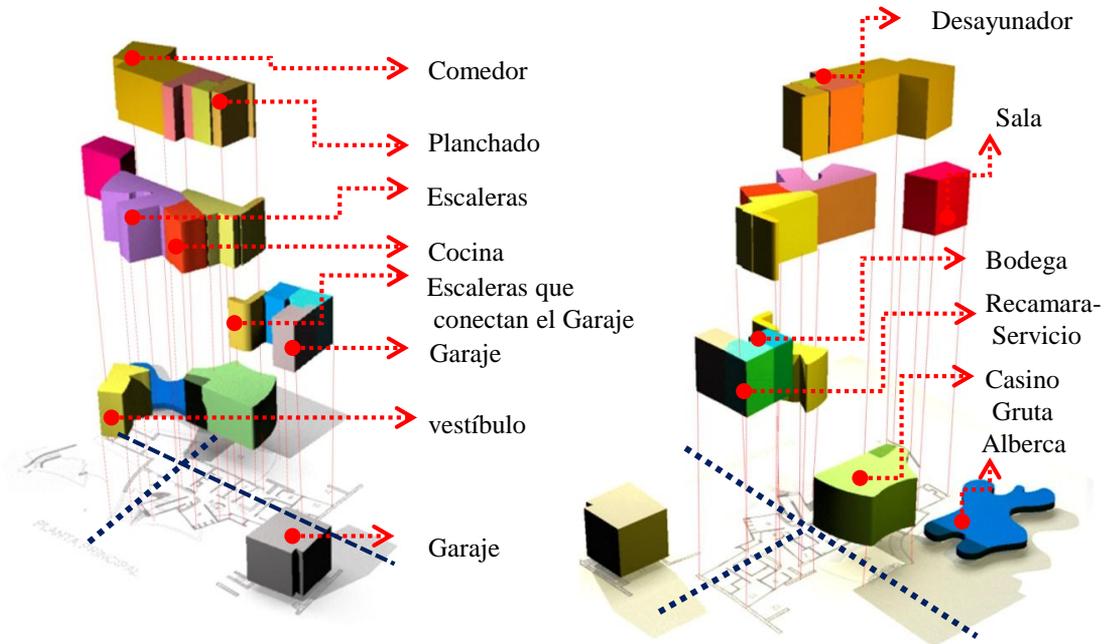
“La emociones que se derivan de la forma y del espacio surgen a partir de confrontaciones directas entre el hombre y el espacio, la mente y la materia”.⁷¹

Con esto manifiesta no solo emplazamiento como bien dice Pallasmaa, sino un dialogo Psicológico con la materia y su relación que hace de él, para así distribuir los espacios en una red que marque la continuidad y la superioridad de una materia llena de significados que radican no solo en su condición biológica sino cognitiva, plasmando un diagrama de relaciones e interacciones entre los ritos de cada espacio.

71. Pallasmaa, Juhani, op.cit., pág.. 23

18 A

IV
EMPLAZAMIENTO

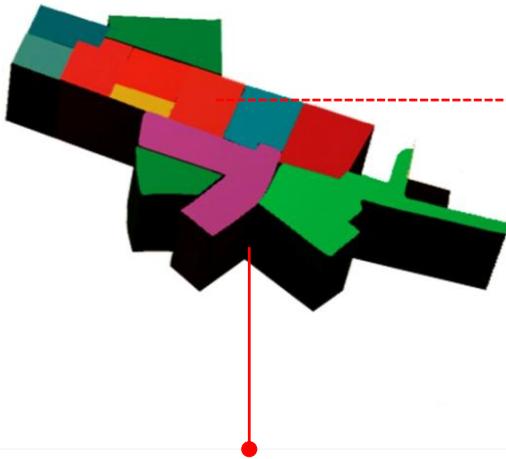
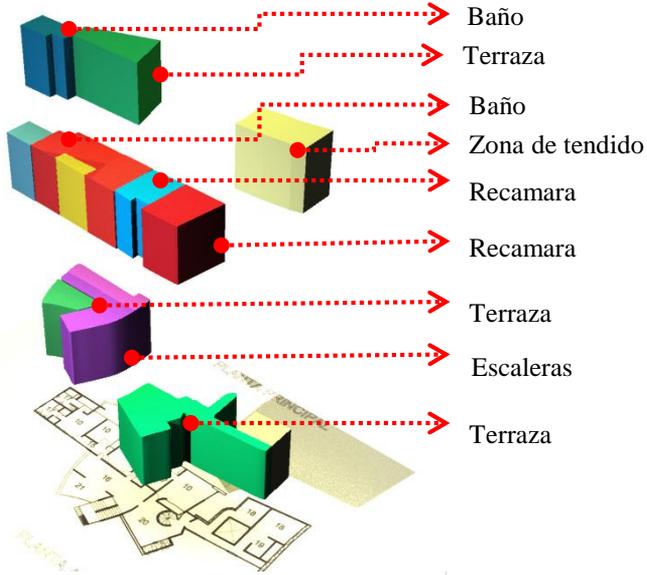


Interacción de la organización espacial, manifestación de correspondencias espaciales, tendencia fragmentada. Planta Baja.

Convergencia de las partes sinérgicas.

18 B

IV EMPLAZAMIENTO



Convergencia de las partes sinergias.

V ARTICULACIONES.

Siguiendo con las particularidades que presenta la casa, una vez establecido su sembrado y sus diálogos, la tendencia que marca ahora es ver las articulaciones que recaen en el significado de empatía y de atracción; que en un escaneo a priori podemos ver de la casa la forma como se abre el comedor; generando su forma irregular marcada por dos circulaciones en los extremos y viendo la relación dinámica que presenta el comedor una para la terraza (ver lamina “19 a”) cascada que hace pensar de esa influencia de Wright en Hernández y otra ver la otra disposición a la circulación y que establece la magnitud real del comedor generando su múltiple uso de comedor y salón; y que da esa transición secuencial directa del acceso hasta la terraza cascada que conecta con la alberca, generando un comportamiento en zigzag y que remite al espectáculo de escenas que manifiestan esa transición de generar con ascenso, dado por el acceso y bajadas por la terraza cascada; una lectura que el recorrido se viva en dos planos de una misma ruta y dejando que el fluir de la vida se filtre a la actividad social y hace pensar que dicho fluir se impregna de lo que Don Fernando Soler requería por costumbre y por hábito.

De tal manera que la resonancia de esta apertura, abre la articulación de la casa, fomentada ésta, en la mayor parte en referente al eje horizontal y que se hacen parte constitutivas del espacio; generando una mancha que se filtra en cada espacio y donde los extremos de la casa marcan la circulación para conectar con la terraza y el vestíbulo: aunque la relación espacial de la circulación se vea excedida; hace pensar que Hernández la propuso así, porque de esta circulación puede generar otra movilidad del espacio y dar una amplitud absorbiendo la circulación y constituyendo una unidad y regalando múltiples prácticas, apropiables que hace el usuario de la arquitectura.

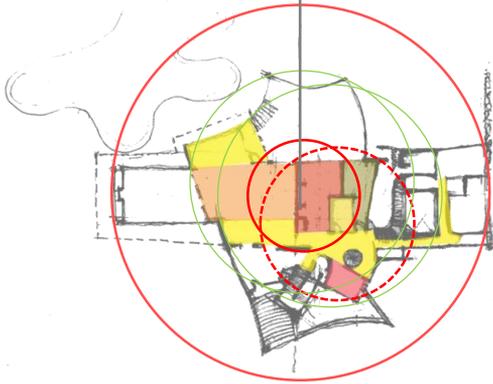
Cayendo de esta manera en aproximaciones de relación esquemática (ver lamina “19 b”) de la circulación dentro de la casa; se relata ahora las circulaciones verticales, que permiten la variedad de recorridos; presentando la primera, por el acceso con esa forma que tiende a una línea semi curva y continua con una circulación en forma rectangular que hace pensar en tendencias de intersección con la primera; permitiendo un rompimiento y dirigiendo el cambio de plano y dimensión hacia una continuación con la planta alta y ultima de la casa.

Mientras que se tiene la circulación en forma circular que esta pegada a la cocina y que es la de servicio, mientras que la otra circulación en forma de semicírculos en los extremos ,conecta la zona del garaje con la planta de acceso y que queda entre los pozos de iluminación. Por último tenemos una pequeña circulación que se genera en el lado opuesto del acceso que permite arribar a la terraza cascada.

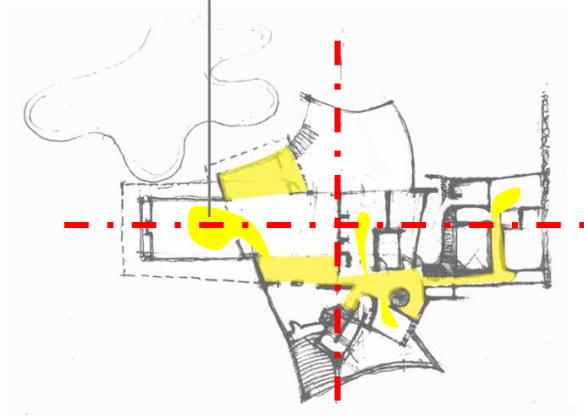
19 A

V ARTICULACIONES

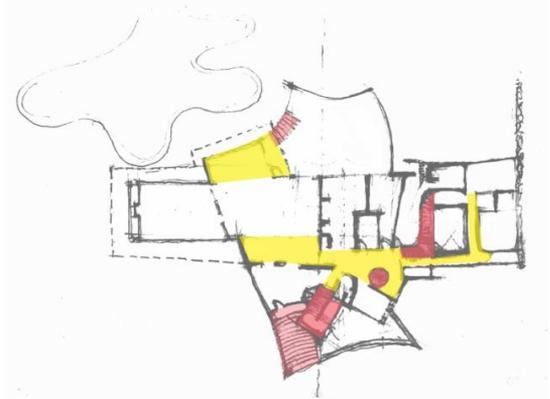
Articulaciones de
origen de movilidad,
Campos de
interacción



Articulaciones de
origen de movilidad
sinuosa.

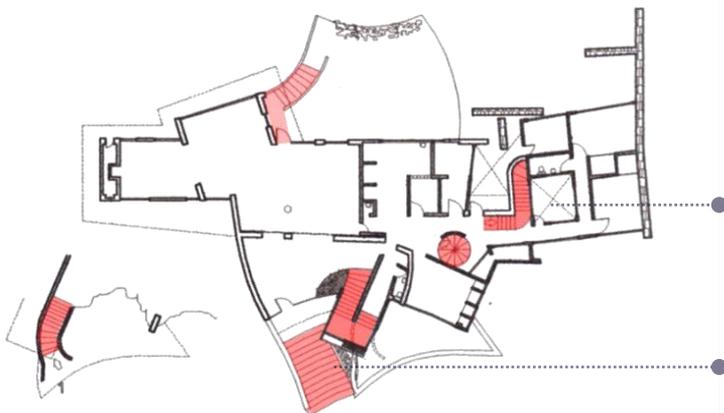


Articulaciones de origen de
movilidad de expansión del
espacio , proyección del
campo espacial



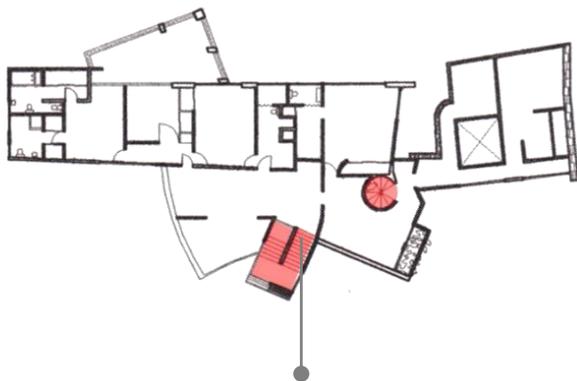
19 B

V
ARTICULACIONES

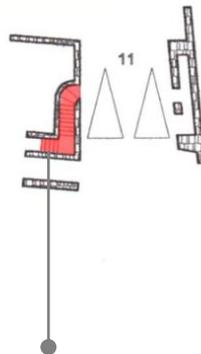


Articulaciones de origen de movilidad, entre espacio y corredor, Planta Baja

Articulaciones de origen de movilidad, disposición y variantes de escaleras.



Articulaciones de origen de movilidad, entre espacio y corredor, Planta alta



Articulaciones de origen de movilidad, Espacio de estacionamiento

Siendo una obsesión de Hernández de ver la escalera, no solo como un elemento conector de niveles, sino de la disposición formal y funcional de cada una de ellas y como tal de vivirla, de concebir una habitabilidad nuevamente en los hábitos de las prácticas del hombre.

Articulaciones que muestra la casa parte de esa existencia de entretejerse, de hacer eco en el recorrer; que veíamos en el barco y que ahora se presenta a la multidireccional, a la sinuosidad, a los desplazamientos quebrados que bien podría decir Rasnussen en la experiencia de la arquitectura :

“toda ciudad tiene su eco específico que depende de su escala y del trazado de sus calles”.⁷²

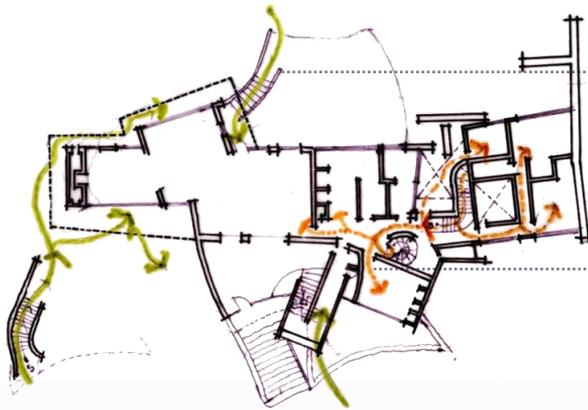
Y así parece suceder lo mismo con la casa, la casa también presenta sus calles, su articulaciones que son mediadas en profundidad y amplitud; viendo de tal manera la presentación que nos muestra Hernández (ver lamina “19c”) en esta casa cabe de la particularidad del jardín nuevamente que permea y toca cada esencia de la casa, admite circulaciones que anteponen la expresión de interacción de varios accesos y que cada uno concibe diferente integración y aproximación entre estas primeras articulaciones que pueden verse del primer esquema, acompañado de otra circulación que para fines prácticos (denomino línea naranja) que se conecta de la circulación del servicio y distribuye su principales funciones del lado este de la casa.

Mientras que advertir de los anteriores, la caricia inicial; el segundo nos muestra por otro lado esa sinuosidad de la articulación trazada, que parte de escalinata y distribuye y se ramifica en múltiples direcciones, que se entrelazan en la parte central de la casa y se distribuye nuevamente al lado este de la casa, desarrollo que mantiene la movilidad interior, traspasando la línea recta que se presentaba en el barco y ahora se potencializa, marcando una por el lugar y otra por la capacidad de explotar el paisaje en el que esta integrado.

De tal forma que da apertura a la integración del siguiente nivel, manifestación de la continuidad sinuosa que altera la dirección y se inmiscuye en los espacios, para abrir el punto del vestíbulo a raíces que dialogan con cada punto; que refieren y apuntan a la direccionalidad, alcanzando, una integridad de generar varios recorridos en la planta, manifestado posiblemente por las vistas a las que comúnmente suele dar Hernández para dar movilidad e integridad con las articulaciones, saber el lugar.

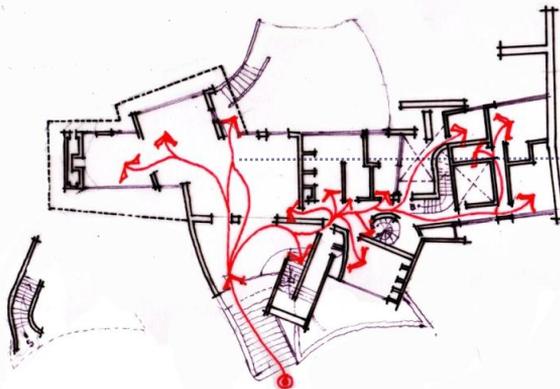
72. Pallasmaa, Juhani, op.cit., pág.. 51

19 C

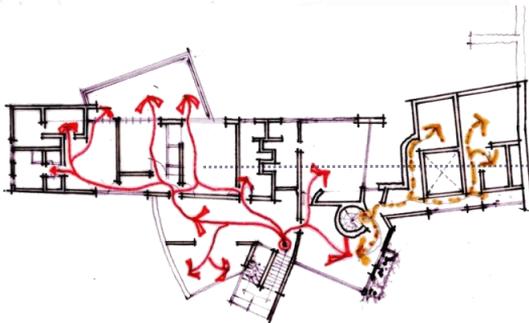
V
ARTICULACIONES

Articulación de interacción sinuosa entre fondo y figura, aproximaciones de campos en el paisaje.

Articulación secundaria, conformación



Articulación interior, laberíntica, manifestación de quiebres, creación de umbrales. Planta Baja.



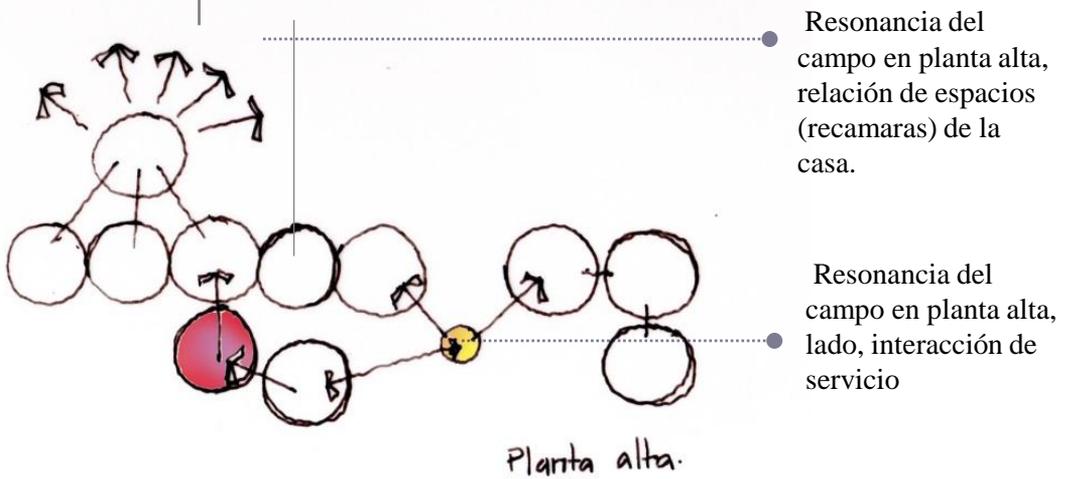
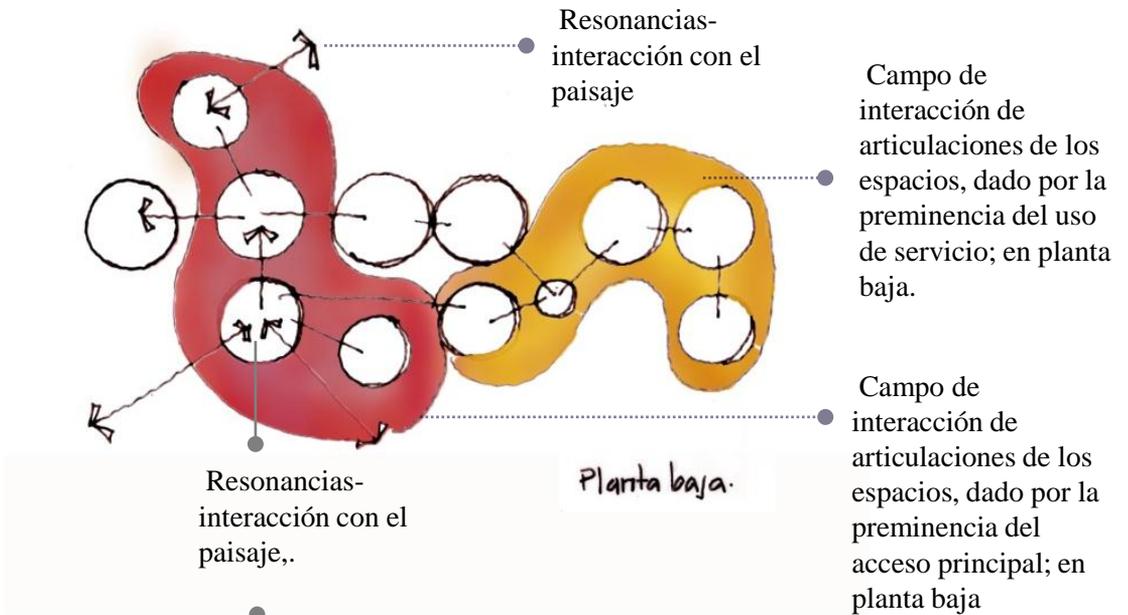
Articulación interior, laberíntica, manifestación de quiebres, resonancia de umbrales.

Es así que la descripción de la casa se ve asociada por otra circulación que se viene arrastrando y es la del servicio potencializando la circulación autónoma de esta, capaz de dar movilidad independiente a dichas funciones.

Con ello el resultado es ver tres circulaciones que predominan y dos de circulación de servicios, donde la direccional y la omnidireccional (ver lamina “19d”) en esta caso a diferencia de lo que observamos en la casa “El Barco”, ve sus ejes motores con dos bloques uno marcado por cuatro esferas que generan un grupo (que marco en rojo) y que para fines de entenderme lo denomino bloque rector que parte del contacto y modela y articula en dos ejes que convergen y se diluyen nuevamente a la omnidireccional y da contacto con el jardín; mientras que el bloque dependiente (de color amarillo), manifiesta una pequeña esfera como matriz y movilidad de 4 esferas o espacios que se subordinan al bloque rector; es decir, manifiesta dos módulos de vivencia de la casa, que se interconectan por tangencias que permiten que dialoguen entre uno y otro, que plantea la planta baja; mientras que en la planta alta el panorama disminuye y lo que en la planta era masivo, se dispersa y detona en dos ejes (que marco en color rojo y amarillo) que dirigen y dialogan lo que veíamos de las articulaciones a la direccionalidad y de esta manera vemos como un solo elemento se fragmenta y pondera a la omnidireccionalidad mientras que los otros solo convergen en tangencias para generar agrupaciones para dar intimidad a cada esfera, por lo que supone tal resultado de ver de esta planta, el dialogo a la relación de introspección, que evoca significados de auténtica existencia de una manifestación clara del habitar.

19 D

V
ARTICULACIONES



VI LÍNEA

De tal manera vemos dicha relación o manifestamos que dicha inserción arquitectónica con esta casa a diferencia de lo que sucedía en la casa “ El Barco” presenta metarelatos de la imagen de lugar, como fotogramas, que apuntan al ojo de la cámara, medida en la secuencia, uno que representa su carácter a la relación de la línea en la creación de espacios que abren camino y desplazan la fuerza del espacio, limitantes que advierten la expansión y la profundidad, la línea en eco.

Como nos dice Martín Heidegger (1954)

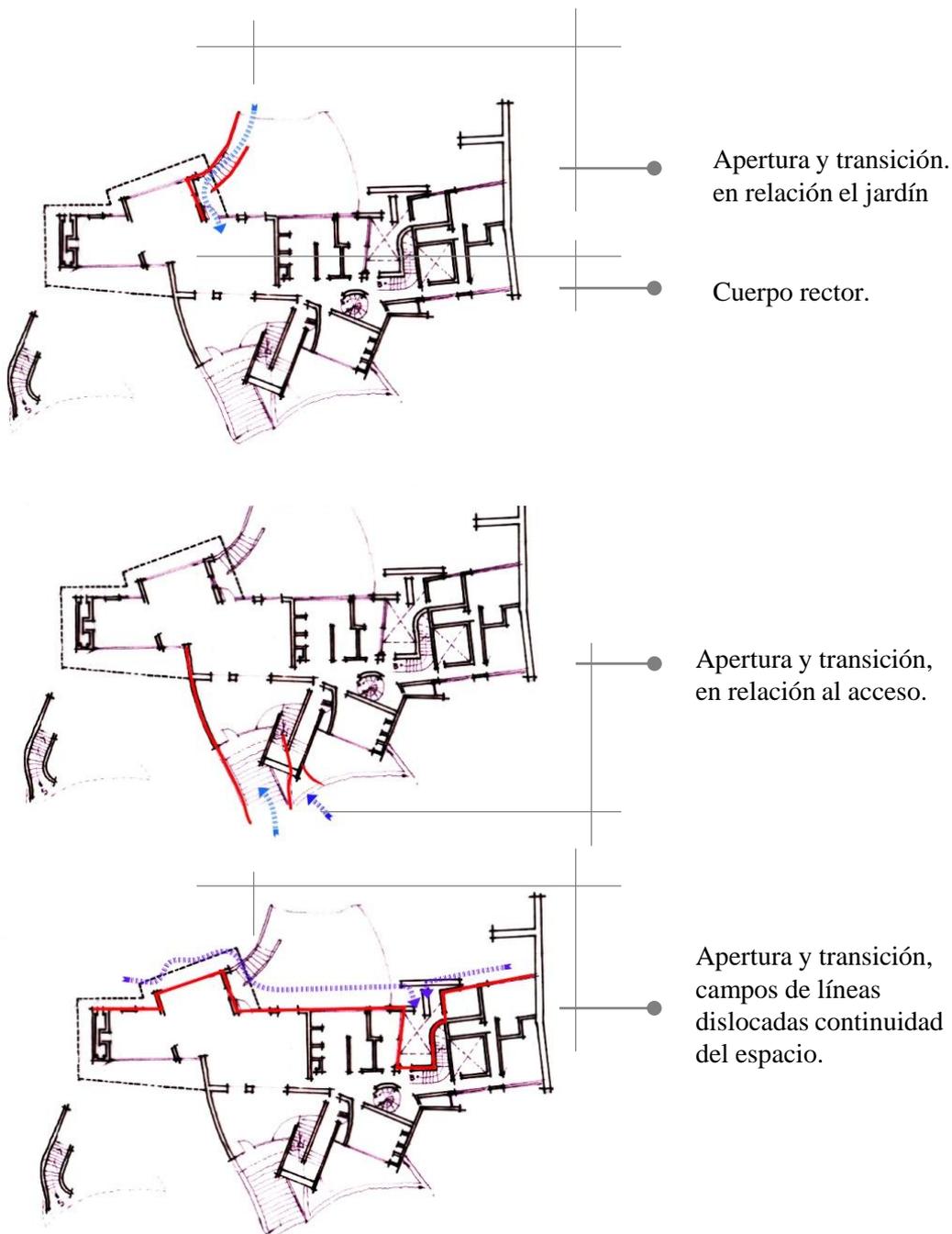
“[...]Un limite no es aquello en lo que algo se detiene, sino que – como reconocían los griegos’ – limite es aquella a partir por el cual algo inicia su presencia. Ésta es la razón de que el concepto sea el de horismos, es decir el horizonte, el limite.”⁷³

Presenta de tal forma presencias de líneas; su acotamiento y dispersión, un horizonte que adquiera sentido en la contención de dos líneas y que en la transición de esas dos líneas o más que dialogan en paralelo; su función misma no evoca la demora, sino el transitar; como lo vemos en los esquemas (ver lamina “20 a”), que el primero vincula la existencia y contención de una serie de escaleras o bien un espacio, que se impregnan en un acceso a la casa y dirigen una circulación del jardín, al paisaje que denomino por cuestiones didácticas “cuerpo rector”, mientras que el segunda marca igualmente una articulación de líneas que manifiestan un emplazamiento que dialoga hacia dos caminos diferentes, que igualmente penetran en el cuerpo rector bajo tres líneas que son paralelas que marcan dos accesos; en que cada una en esencia marca un seguimiento y un contoneo, que hace pensar en jerarquías y profundidades, que rigen los accesos en planta baja, como sentido de orientación entre el sonido y la realización de las cosas(elementos arquitectónicos) en lo concreto.

El tercer esquema presenta al cuerpo rector consolidando una cara del objeto arquitectónico, entre dislocaciones y sinuosidades que manifiesta la línea de un espacio, como un fracción a la espera de la segunda línea que solo marca el horizonte que logra penetrar en la infinidad de la casa relatando ese eco entre espacio y recorrido.

73. Heidegger, Martin, pág..

20 A

VI
LA LÍNEA

Se rige con la continuidad de la línea paralela que complementa al esquema anterior, se trunca con más fuerza, para dar correspondencias de apertura a una serie de direcciones que evocan al acceso de la casa, señalando en la expresión del volumen un atisbo de sus carácter, que alude no solo un elemento que expresa algo, sino que se asume en la interpretación del propio usuario y sus sentidos; que se materializa esta sucesión de puntos primeramente a la horizontal que como nos dice Bruno Zevi

“línea horizontal, nos damos cuenta que expresa el sentido de lo inminente , de lo racional ...sobre la que el hombre camina , por eso acompaña su andar , se desarrolla a la misma distancia del ojo y así nos da lugar a ilusiones acerca de su longitud[...].”⁷⁴

Es lo que nos marca Hernández, presenta la línea racional que secunde a lo diagonal y nuevamente se repite; es decir la línea se vuelve dramática, que emula el éxtasis del recorrer y anticipa el despliegue que se transforma en una parte de la forma elíptica, que transcribe y apunta la etérea materialidad de que trasmute la movilidad con la mirada, con la inquietud.

Pero que a razón de ser, la líneas presentan y dan expresividad de una de las partes que constituye la forma; la casa que idealiza Hernández secunde en el ir y venir: de tal manera que la lectura que presenta es como muestra el esquema cinco (ver lamina “20 b”), es este devenir, que parte nuevamente de esa totalidad y que se desdibuja o se inquieta en la línea semi elíptica a líneas zigzagueantes, que pueden manifestar esa relación lúdica y con valores que según Zevi, se atribuyen a valores de estética.

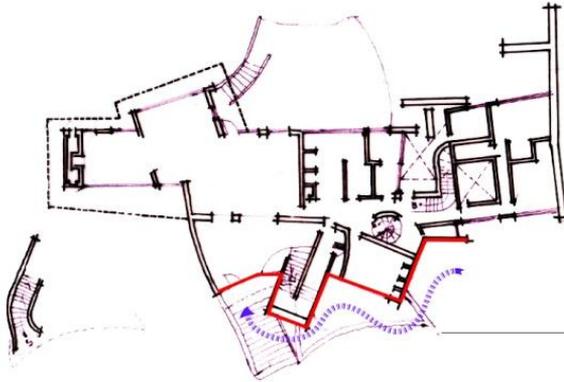
Atribuciones que son inherentes a la forma y a su continuidad de fondo, del lugar, que vemos en relación a la planta baja .

Pero que de advertir el contorno y de generar limitantes, es así que ahora me permito razonar las líneas interiores , interpretaciones que acentúan la geometría y atribuyen un sistema de ordenadas; en la que el espacio generado se introyecte y como tal se haga de un dinamismo y de un movimiento continuo; tanto de movimiento del cuerpo en el andar como el de la mirada , es decir podemos establecer que este dialogo de líneas del los esquemas (ver imagen “20 b”) acentúa un supuesto, donde el espacio se admite en el habitar y transcribe de tal modo nuestra extensión en relación con el objeto arquitectónico, como bien declara Zevi al plantearnos el estudio del “Einführung”,⁷⁵ que habla de esa relación del propio “yo” con el espacio por el arquitecto o por el observador, que también recuerda a esa fundación del neorrealismo italiano, en la percepción que recae en ese “yo”.

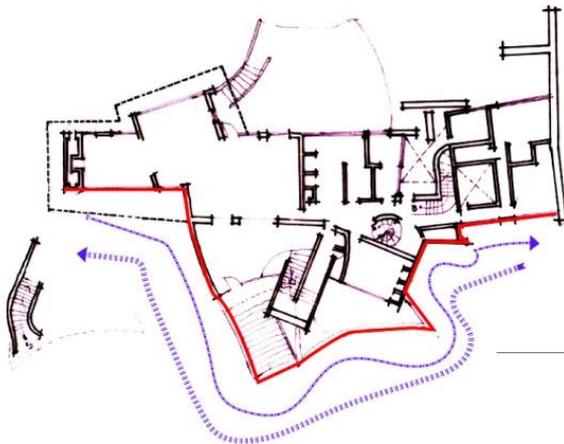
74. Zevi, Bruno, pág.127

75. Zevi, Bruno, op.cit., pág. 128

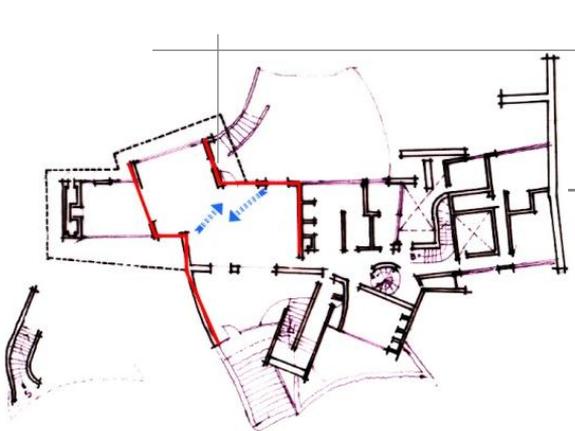
20 B

VI
LA LÍNEA

● Apertura y transición,
campos de líneas
dislocadas continuidad
del espacio.
Planta Baja.



● Apertura y transición,
Resonancias a dos
direcciones.
Planta Baja.



● Líneas equidistantes,
integración espacial e
interacción.

Significando con esto, que la línea no sólo alude a la contención del espacio; sino a la misma esencia de la experiencia. Una que habla de lo concreto y como tal de la forma y se cierra hacia tres formas irregulares que tiende a la dispersión y al movimiento.

Dejando transmitir nuevamente esa expresión racional por un lado y por el otro con la continuidad (ver lamina 20 C) y que maneja ese carácter a la relación invariable de la dislocación, premisa que es constante en Hernández principalmente para condicionar la mirada en remates; dicha manifestación de las líneas habla de esa parte que asume el sentido y las relaciones del objeto ;la línea como sentido que comunica mas allá de una composición, es decir admiten sus particularidades, sus estados de la materia.

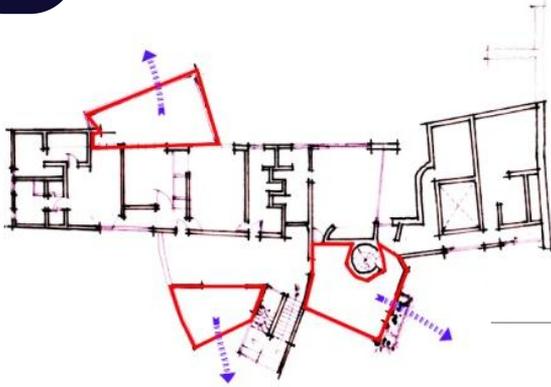
Dichas particularidades, medidas en los planos que admiten los estados de la líneas entre lo racional y el éxtasis que rematan entre la planta baja y la planta alta; manteniendo de tal modo segmentos de zigzagueo de manera horizontal en planta, pero vertical en fachada que antes refería y que hoy puedo atribuir la continuidad de dicho pensar, destacar como la línea manifestada en la casa a diferencia de la de “El Barco”, trasgrede los límites y se fragmenta en una serie de repliegues, que admiten un organización que bien podemos admitir como lo marca Guillaume :

“La organización del campo de percepción.... Como un caso muy especial de la organización del campo total del que forma parte el yo, con su memoria y afectividad”.⁷⁶

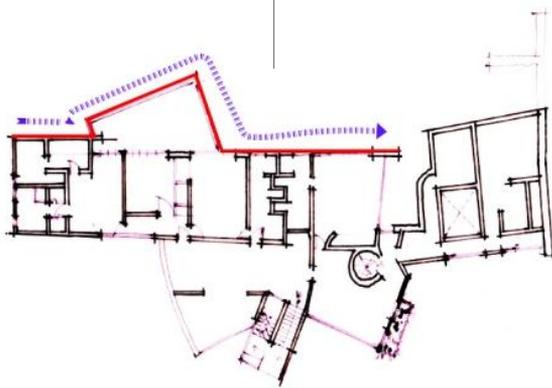
De tal manera que la presentación de la composición de la línea en relación a la casa manifiesta, el eco, el sentido y la apertura de organización de lo que llamamos la fuerza de la línea. Es la ejecución de la obra per se que alimenta los metarelatos y expresa su credo en la experiencia del “yo” con el objeto, que dará el reflejo de una totalidad; cada una de sus obras las asume en esta experiencia, en la sensibilidad fragmentada.

76. Guillaume, Paúl, op.cit., pág. 223

20 C

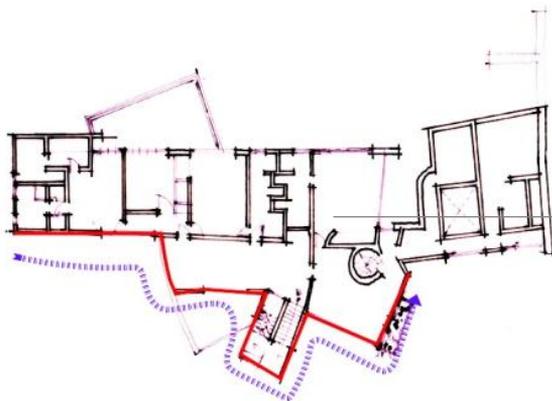
VI
LA LÍNEA

● Fragmentación y diálogo de proyección perceptual.
Planta Alta.



Apertura y dislocación,
desglose de continuidad de forma.

● Planta Alta



Apertura y dislocación,
desglose de continuidad de forma.

● Planta alta

VII PLANOS ESCÉNICOS

En este esquema tanto con apoyo del isométrico y la fachada de la casa (ver lamina “21 a”) entendemos que Hernández daba y pensaba, el entendimiento de generar planos móviles (que bien daba su particularidad en el capítulo anterior) perceptuales en la vivencia y nuestro caso en ver el despliegue en la planta que para efectos de la comprensión se ha dividido en 5 partes; esto debido al reflejo que marca la horizontalidad en la fachada, pero que en el isométrico vemos como la casa no es una relación, sino de varios planos que se mueven y que anteriormente señalábamos.

Cada paso que damos en entender la trinchera del quehacer de la arquitectura de Hernández, más se puntualiza su dinámica; al girar planos a consecuencia de la esencia misma del comportamiento del usuario (Fernando Soler y Sagra del Río) y que observamos claramente en los esquemas anteriores resaltando con amarillo la apertura del primer plano lineal con características de la horizontalidad y que en el vértice genera un rompimiento, formando un cambio de ritmo; donde el abanico se abre y genera una movilidad en listón que se contrae y que se desliza nuevamente a la horizontalidad, dejando ver tramos más comprimidos en el centro (marcados en este caso por el volumen en rojo verde y anaranjado pastel). Así entendemos esta relación de partes que integran este conjunto y como tal de la percepción de la forma, como esa constante o casi enferma relación que tiene Hernández de buscar escenarios vinculados a la causas que parten de la vida y de lo que lo rodea, pues recordemos que la casa está emplazada, en la zona sur del pedregal y la topografía del lugar denota rompimientos, y ver de ella su analogía que hace Hernández y que conjuga sin duda su personalidad y su concretización con su teórico pensar de la Técnica- Escénica – Psicológica; de pensar lo que en su momento se estudió para 1890 por Von Ehrenfels⁷⁷ y que veo manifestado en Hernández de entender como:

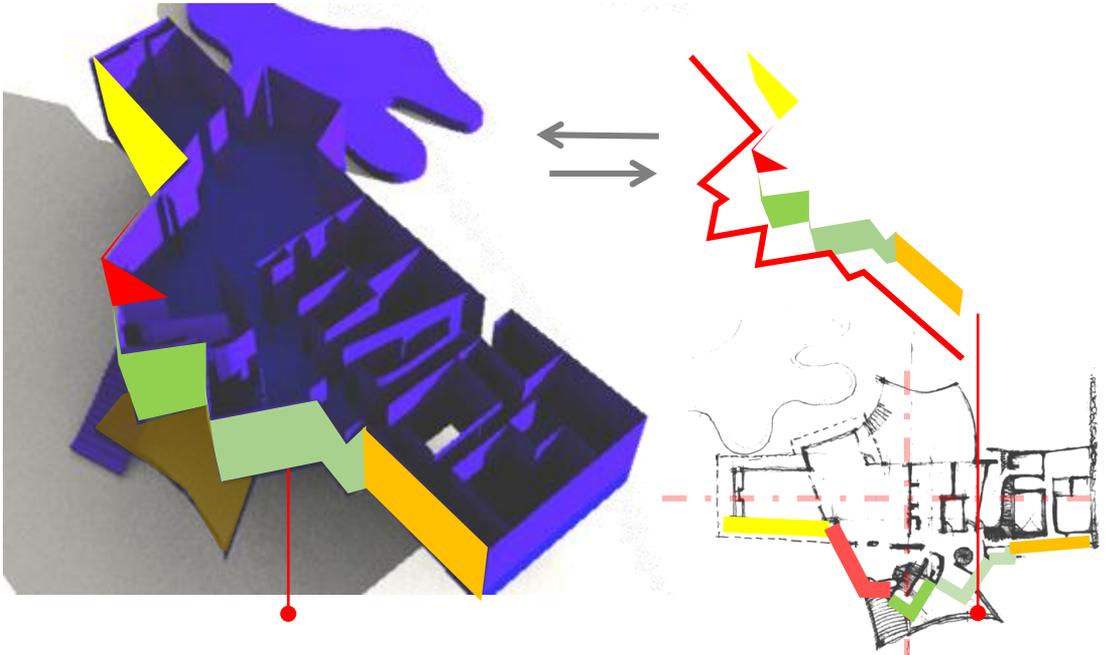
“Una forma es otra cosa o algo más que la suma de sus partes. Tienen propiedades que no resultan de la simple adición de las propiedades de sus elementos”.⁷⁸

77. Christian Von Ehrenfels. (1859-1932). Filósofo Austriaco, dedicó estudios de psicología, fenomenología y moral y fue gran representante de la psicología de la Gestalt.

78. Guillaume, Paúl, op.cit., pág.. 17

21 A

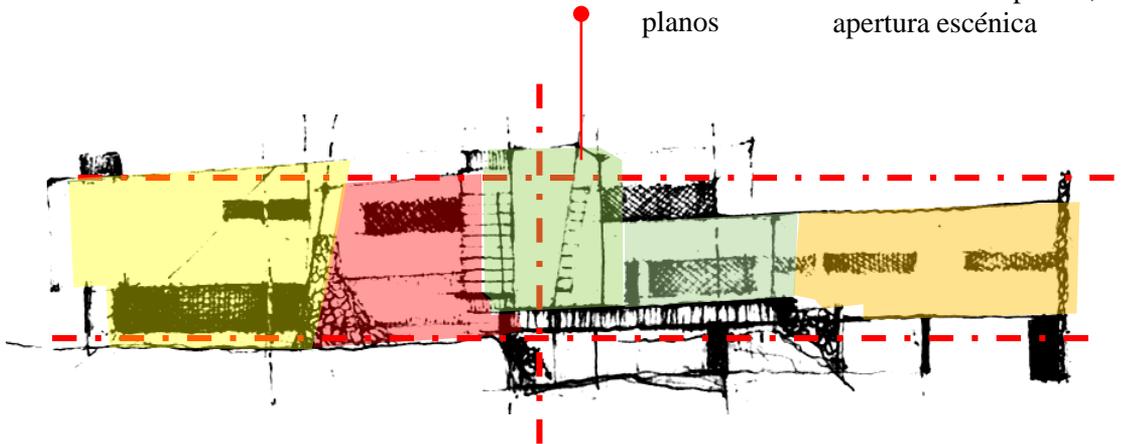
VII
PLANOS ESCÉNICOS



La suma de planos

La suma de planos

Adhesión de espacios, apertura escénica



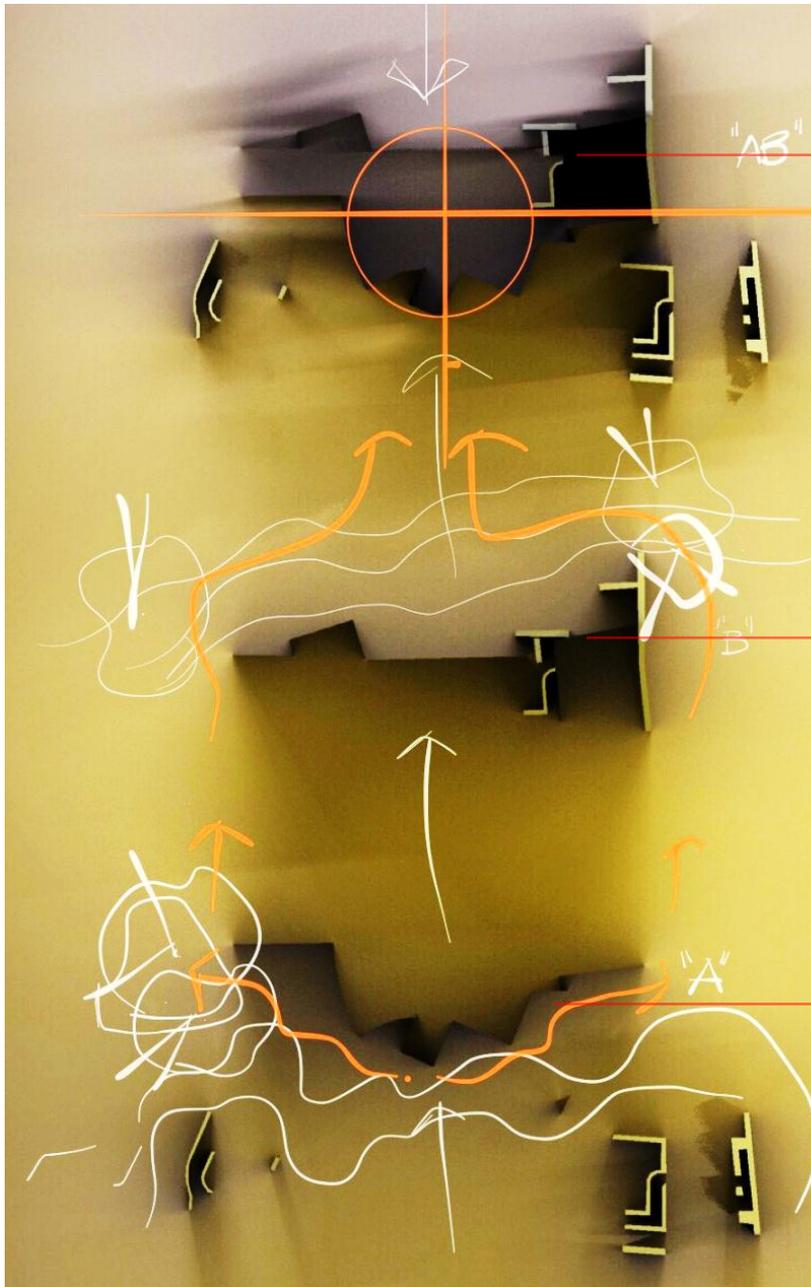
Es decir, estas propiedades solo se dan en el habitar (marcado por el hombre) y es lo que Hernández generaba al entender la culminación de la obra en éste; en el ser que significa y da significado a la obra arquitectónica . Así la relación de encontrar en este proyecto su inicios a ese constante paradigma giratorio en abanico parte del principio de una movilidad horizontal, articulada y fugada , desprendida a la utilidad del usuario.

Entonces lo que un principio era causal, ha concretado puntualmente a horizontes que muestran el cambio de un aspecto funcional a la escenografía; si al principio de mi análisis por decirlo de algún modo “a priori”, era de una serie de secuencias dislocadas y movimientos, ahora es claramente un escenario, que parte de mis esquemas (ver lamina “21 b”), en que muestro una integración “A”. Con ellos advierto dos vías: la del plano que refiere funciones y el del emplazamiento que referiré a estancias y circulaciones.

La clave ante este porvenir, de Hernández Mendoza, reside en la liberación dada por el lugar; entonces la dinámica de estos escenarios se dispara a la direccionalidad, a la espiritualidad que le da el lugar. Una composición que de poco a poco consolida las partes del todo; conjugando sinergias que ligan los espacios de esta integración “A” a un “B” y finalmente al “AB” , advirtiendo abstracciones que conforman al usuario en la semántica, advierten miradas, el ojo como el órgano visual de impacto y de incitación, vincula la aproximación del plano y aun más de la piel del objeto, entonces no solo partimos de una relación plana, sino de volumen de un antes y un después, de un punto a otro, secuencias entre plano llano, el volumen y la profundidad, es decir, plano en relación de encuentro, el volumen en la medida del andar, y el de la profundidad del experimentar.

Como vemos de la primera aproximación que denominamos “A”, como eje llano a esa relación de 6 ejes , que es solo el inicio de esta secuencia de análisis de la casa, la veía como un listón que se comprime y se despliega, en este caso es la evocación a dos posturas: la primera de ellas es ver como el emplazamiento de los planos parten de los extremos del contexto que logra concretar y dar en el centro (de la casa), el centro operante, en donde como bien lo muestra los esquemas se da el

21 B

VII
PLANOS ESCÉNICOS

"AB"
Unidad
(pertenencias de
envolventes
"AB").
Tendencia
Horizontal.

"B"
Fragmentación a
(correlación de
planos "B").
Tendencia
Horizontal.

"A"
Fragmentación a
(correlación de
planos "A").
Tendencia
Horizontal.

Desplazamiento
- planta-

manejo de la dislocación, del movimiento pluridimensional, de hecho porque alude al acceso principal de la casa como de miradores, una mirada que habla de estar , que si bien muchos como Divertí advierten que el estar ,se dió cuando el hombre se irguió y tuvo plenitud de su entorno, eso también nos dice Hernández, consolida no el sitio, sino el lugar natural.

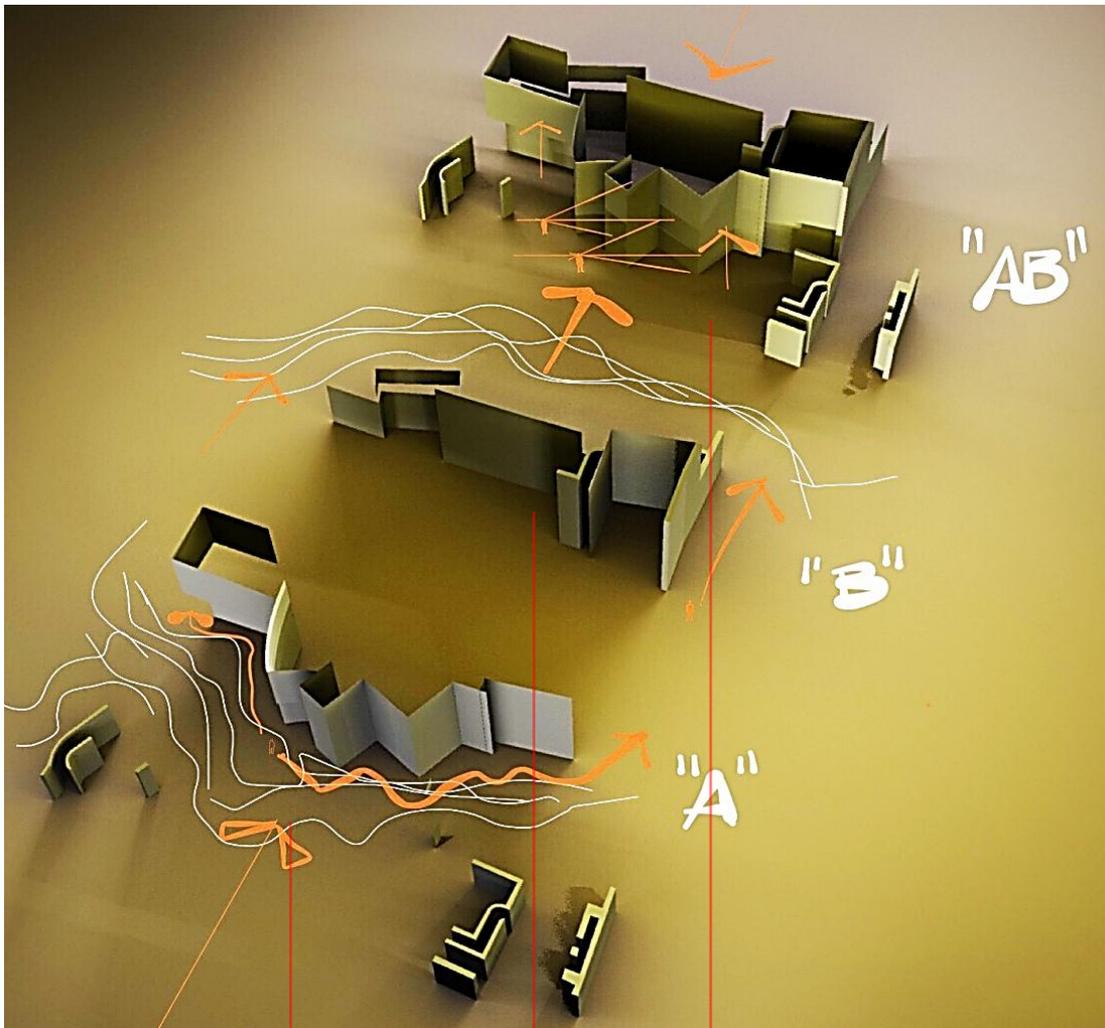
La segunda lectura es ver nuevamente como el centro (centro operante) es la incidencia y el inicio para que los planos se dispersen a los extremos, abrasando al espacio etéreo que se sabe ahí, una eje conductor que torna a la naturaleza, un ir y venir con estos “planos de transición”, pero que en la dinámica del andar, intervienen irradiación definida en el “yo”, pero también de irradiación combinada o compuesta, “colectiva” , que puede potencializar la vivencia de los planos o inhibirla. De esta forma la conjunción de planos que se involucran en el usuario y en la temática de esta serie de fotos que se unen y generan la película, que hace alusión a la pasión de Hernández y que la crea en este sentido serial y que involucra un siguiente movimiento al “B” una disposición de plano de transición, que marca la sintonía a la apreciación del volumen, a la noción de profundidad; en que nuevamente se intersecan y vinculan lo “A” con “B”, teniendo la envolvente completa, la piel se configura en esta secuencia.

Y si bien podemos advertir que esta secuencia nos lleva a la consolidación de un frente hacia un atrás, también el atributo de éste ritmo, nos da un atrás hacia adelante, pero la maldad de Hernández ante este juego de planos que te dialogan a la verticalidad, nos hace el andar en la horizontalidad; que hace evocar esta tercera condición que genera o da la concatenación de estas dos posturas de los planos escénicos.

Es decir que de este emplazamiento advierte la condición de oxímoron , la verticalidad en la horizontal y la horizontal en la vertical, claro esta que ésta se apoya por la condición topográfica del terreno, pero que supo ver Hernández y es de que el emplazamiento si bien generaba planos horizontales, su andar marcaba a la verticalidad; que nuevamente converge y se dispara en el centro operante y se lanza a la verticalidad, a la catarsis; de esa búsqueda de estar, de sentir y de transformarse con él, una metamorfosis, un Urphänomen⁷⁹ de Goethe.

79. n. Urphänomen. Tiene que ver con la totalidad de la naturaleza. Es mas de la forma del ser, no una partícula. Apuntes del romanticismo (2015)

21 C

VII
PLANOS ESCÉNICOS

Desplazamiento
– planos escénicos
perspectiva

Irradiación de planos
escénicos, dislocación y
dispersión. lado “A”.
Vista perspectiva
Tendencia Vertical.

Irradiación de planos escénicos,
dislocación y dispersión. lado
“B”.
Vista perspectiva
Tendencia Vertical.

Construcción de la forma,
concatenación de planos
escénicos, formación “AB”.
Vista perspectiva.
Tendencia Vertical.

IX COLOR

Es un elemento causal que cada mañana salga el sol por el este y se pose en el oeste, de tal manera que la exposición de estos trascienden, no solo en la relación espacio y tiempo, sino en la meditación de cómo los atributos que la luz deja ver con sus colores se impregnan en los muros de una temporalidad; como la caricia que nunca llega, pero deja un aire al pasar; fragmentada y diluida en el tiempo.

Es así como se levanta esta casa entre las místicas piedras que permiten la diversidad y ejercitación de colores y planos que se dibujan; y a la vez se disuelven entre el espacio finito y perenne, una realidad entre la dinámica que nos habla muy bien Hernández con esta casa de Don Fernando Soler y que distingue al espectador entre la objetividad y la subjetividad de sus campos de irradiación; el primero de ellos advierte la pertenencia al mundo físico, el segundo alude al campo de las percepciones pues como dice la teoría de Hernández.

“El color se convierte por lo tanto en un ente que podemos entender como una sensación fisiológica ligada forzosamente a tres dimensiones: la naturaleza del objeto, la luz que ilumina dicho objeto permitiendo al ojo percibir su mensaje, y por último el ojo que recibe la imagen”.⁸⁰

De tal manera que los planos se moldean a estas dimensiones; pues, si entendemos los planos de la subjetividad y la objetividad: nos dará paso a la relación de planos definidos, combinados, abstractos, de transición y de espacio: adjudicando dichos planos a una unidad provista de una cualidad de totalidad fragmentada por las partes de sus atributos entre la transparencia y la fugacidad.

Pues parte que la casa es medida por dicha ambivalencia y constituye su ente visual en el espectador, en el hombre; y advierte su postura en relación a sus alturas del objeto, del mismo y la relación con la casa; el ancho y la profundidad que como bien ya lo hemos dicho, se apoyan en el color.

Advirtiendo que lo que impregna Hernández es la consciencia que tiene la condición del hombre y el engaño que se da en la percepción, es decir advierte que el ser humano no es estático es un ser móvil y que asume que la proporción de dicha visual, es una relación que cambia con cada paso que da y que advierte con esta casa entre las escalinatas y reminiscencias en los planos y las líneas, un bien que si remitimos a nuestra memoria y hacemos la hipótesis de traerlo ahora y que frecuentemente lo vivimos cuando caminamos y que Hernández Mendoza explota.

80. Esteba Loyola, Ángel, op.cit., pág.53

22 A

IX
C O L O R

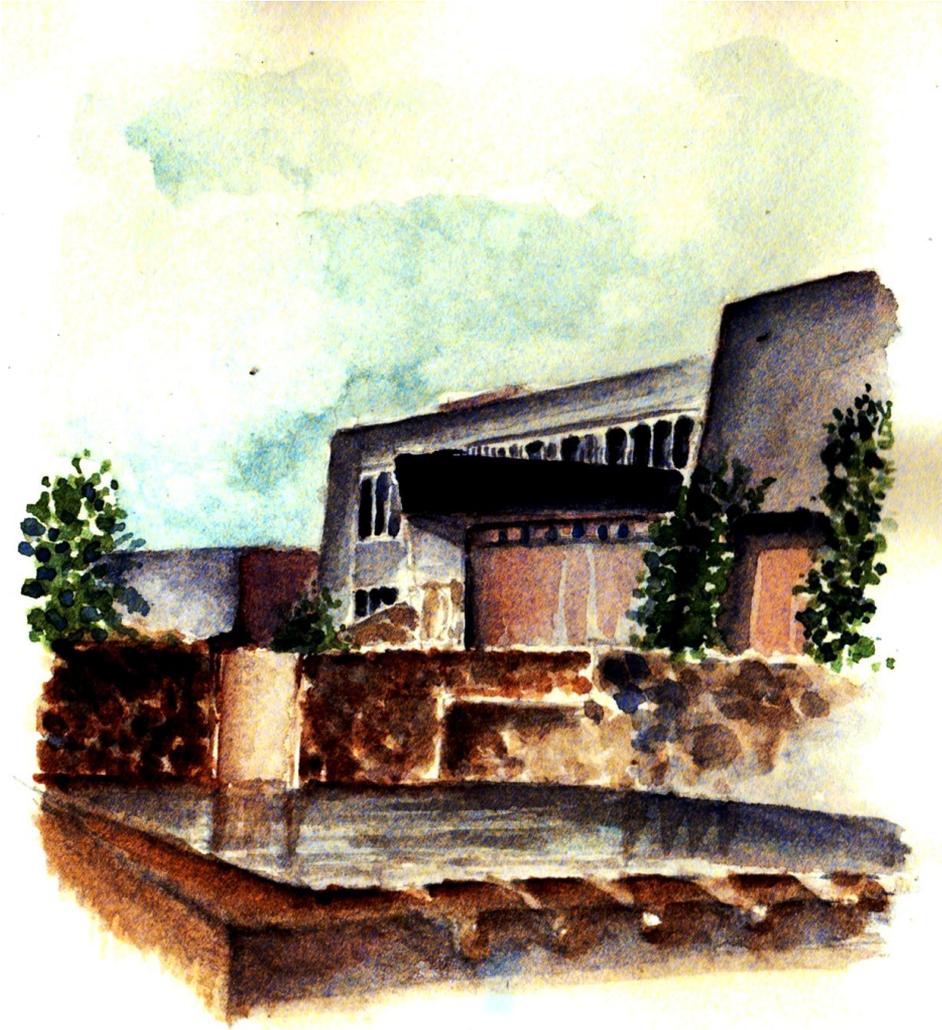
Acuarela de Interpretación Yetlanetzi Alicia Martínez Barajas
Fuente : Archivo . Casa Soler 1-MB

No es otra cosa que cuando nosotros vemos de lejos un objeto, en este caso un edificio y pensamos que su escala es de menor tamaño y que cuando se va acercando, va aumentando su escala, no es una relación que el objeto este creciendo, sino alude a que el hombre o en este caso uno se esta moviendo y por tal percibe que el objeto cambia cuando lo único que advierte es su desplazamiento y es lo que da Hernández con esta composición de planos, al advertir el paisaje, el acceso y el levantamiento del edificio, consolida la grandeza de la aproximación.

Reafirmando este recurso a la contención, a la continuidad y al orden de la fuerza de la luz , manifestada en la intensidad del color, que expresan una relación de catarsis que es el vínculo de comunicación de una experiencia y que alude a un acuerdo con la exigencia de unir dos horizontes distintos, es decir la simbiosis de la subjetividad y la objetividad que traspasan cualquier aspecto intelectual y evocan más a la introspección de reflexión que cae nuevamente en la apertura del infinito: entre la práctica del color, busca manifestar los estados de *los planos escénicos*, que solo adquieren significados en las aproximaciones, en el movimiento.

22 B

IX
C O L O R

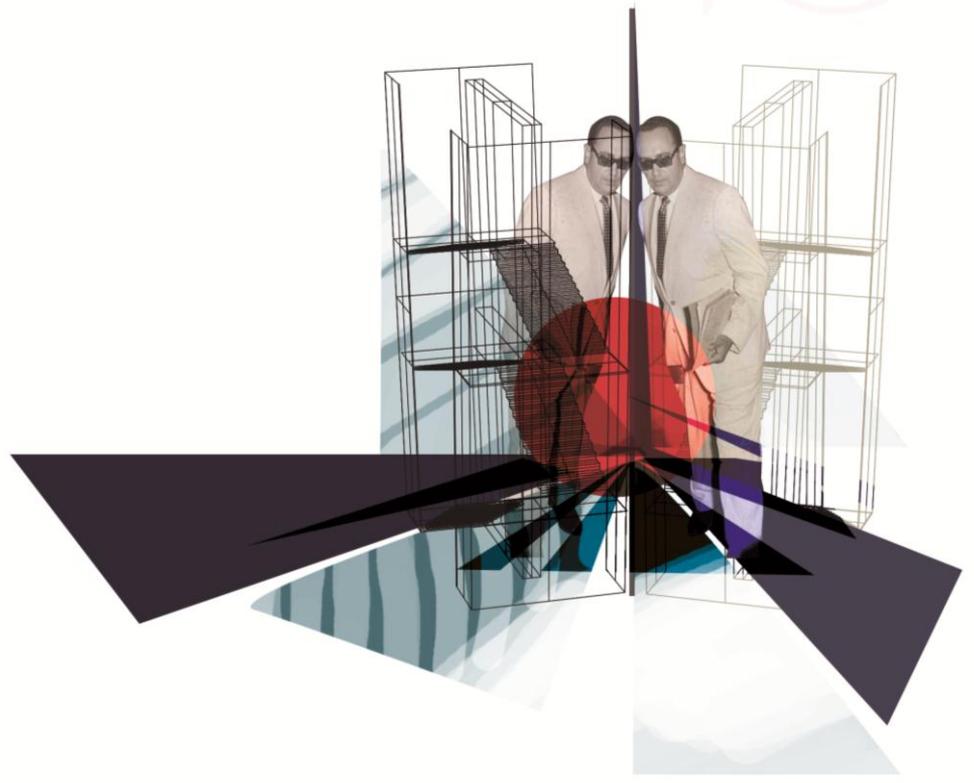


Acuarela de Interpretación .Yetlanetzi Alicia Martínez Barajas
Fuente : Archivo . Casa Soler 2-MB

E.

ESIME

S





ESCUELA SUPERIOR DE INGENIERÍA MECÁNICA Y ELÉCTRICA DEL IPN

1952-1954

“El edificio de la E.S.I.M.E. no es ninguna copia de ningún edificio extranjero, está hecho de forma tal que conserva rasgos de nuestra tradición, al mismo tiempo proyecta creaciones para el futuro y no hay un solo ángulo que no corresponda a las necesidades funcionales en armonía perfecta con su contenido estético, logrando captar con ello, la admiración de investigaciones de otros países”

José Luis Hernández Mendoza

Estas palabras fueron dichas por Hernández después de su encuentro con Wright en 1952; pero ¿cómo empezó todo?, si bien recordemos que en esa época estaba el impulso en la educación con la construcción de escuelas que la nación tenía pensado en pro de generar el progreso y la ciencia; este se lleva a cabo con el programa del CAPFCE , en este caso para especializar a los técnicos; visión que se venía gestando para el Instituto Politécnico Nacional desde 1938 para generar la propia “Ciudad Politécnica” que viera la luz verde en Noviembre de 1950 con el Licenciado Miguel Alemán presidente de la Republica de ese momento y autorizara la construcción de cinco planteles entre ellos la E.S.I.M.E; que con apoyo de ingenieros arquitectos y alumnos de la vocacional “1” llevaron el primer conjunto llamado inicialmente “Ciudad Politécnica”: aprobado por la Secretaria de Educación Publica, ordenando al Comité Administrador del Programa Federal



Imagen 17. Reunión en la ESIA de la ciudad Politécnica

Fuente : Imagen digitalizada del archivo de José Luis Hernández Mendoza

de Construcción de Escuelas C.A.P.F.C.E.⁸¹; una serie de conjuntos aunados a espacios recreativos, dormitorios y escuelas; si bien es cierto que hoy en día la sede principal se encuentra en Zacatenco al Norte de la ciudad; debido al trágico sismo de 1957, conservándose las escuelas pero ya con otra configuración y denominación de las mismas.

Con esto, la escuelas propuestas iniciarían su construcción para el 22 de Enero de 1952.

De esta manera podemos decir que la relación nostálgica del lugar es una apertura a la visión del futuro, como siempre la tenía Hernández Mendoza. En la consolidación del proyecto de la escuela intervinieron varios personajes: el primero de ellos fue el ingeniero mecánico Alfonso Olvera López J.M. Ramírez Caraza, después el ingeniero Com. Eléctrico Eugenio Méndez Docurro, el ingeniero aeronáutico Jorge Pérez y Bourás, el ingeniero mecánico León Avalos y Vez, los ingeniero Com. Eléctricos Tomas Guzmán Cantú y Walter Cross Buchanan, el ingeniero eléctrico Carlos Fernández Varela, y los ingenieros mecánicos José Ángel Aspuro y Cassainne. (Ver imagen 2)

Este grupo de trabajo se apoya en Hernández y consolida esta construcción en el periodo en el que el Coordinador General de Obras de la Ciudad Politécnica era el ingeniero Renato López Quintero.

Dando como resultado que la repartición del programa se llevara a cabo de la siguiente manera: los cálculos y la estructura a manos del Ingeniero Alfonso Olvera López y el proyecto José Luis Hernández Mendoza, teniendo el cuerpo central donde se encuentra la administración, la biblioteca y el auditorio, en la parte de la crujía de aulas distribuida en planta baja y cuatro niveles y aulas audiovisuales de frente de 12 m por 72.45 m de largo, para el cuerpo de laboratorios, con una superficie en planta de 1,120 m².,dandonos una panorama de las instalaciones de la escuela.

81. C.A.P.F.C.E. Comité administrador del programa federal de construcción de escuelas., como su nombre lo dice es un comité destinado a la construcción de escuelas , se enfoco en sus inicios en la construcción de escuelas primarias en todo el país, caracterizada por su postura a la eliminación de lo superfluo , posteriormente extendió su construcción a programas de construcción de centros de enseñanza de técnica elemental y segunda enseñanza y de escuelas normales para maestros. Véase Capitulo, “Evolución de la arquitectura contemporánea Racionalista”, pág. 46

Desde luego este panorama nos da el escenario de la obra ,ésa que está ligada a la mas exquisita esencia de Hernández Mendoza; en la proyección de su imaginar, un imaginar vinculado a dar una materialidad racional, funcional y estética en el entendimiento del hombre, en reconocer los pequeños silencios que la naturaleza le ofrecía y aportar a una realidad educativa y formativa de sueños; como lo fue la E.S.I.M.E.; porque cuando se proyecta lo pensado y se consolida en lo material; la realización no es la consolidación de la obra, sino exponer lo imaginado, recóndito encuentro de ideas y conceptos que crean una simbiosis y se articulan en la vivencia; en el estar ahí.

Al norte de la ciudad de México, en la esquina de Carpio y Plan de Ayala, ésta obra se erguía en telas a la “Ciudad Politécnica”; un fresco producto de una nueva ascendente estética, había una interpretación modernizada de una tradición prehispánica ligeramente asomada, el volumen abanical fugado del auditorio de 120 metros cuadrados y que albergaba a 400 personas reposaba sobre pilotis, de dimensión proporcionada; que se veía atrapado en el tratamiento de la luz natural para las aulas y laboratorios; mientras que el cuerpo de la escalera era un elemento que generó ese cambio y da continuidad del entendimiento psicológico de la costumbre del hombre y sus recorridos . Aunque era parte de la llamada “Ciudad Politécnica”; la lectura urbana de Hernández hizo notar con este objeto arquitectónico, una relación externa que se entreteje en el interior, en la exposición de una gran carpa que daba con la disposición del auditorio de la escuela y que retomaba y concatenaba todo su pensar retomando los recursos de plafones de ala de mariposa, para la esencia misma de ver solo por un momento la magia del velo de la luz, el velo de Isis; ese que nunca será revelado, pero que llena el camino a la etérea corporación de la ilusión del verse reconocido; eso es lo que hace Hernández, tratar con cada materia crear escenarios que involucren un cambio y sigan un ritmo a la integridad de espacios, en relación de momentos uno atrás y uno adelante; adentrándose en ese momento a la relación psicológica, de develar no solo la técnica, sino la experiencia de esos lados que se ven en la simplicidad de los espacios y en lo sublime de su ejecución.

Dicha ejecución alcanzó en ese momento, una superficie construida según el proyecto de 38,275.72 metros cuadrados y que de todas las propuestas de escuela de la llamada “Ciudad Politécnica” , era considerada la más importante con un sistema de concreto armado.

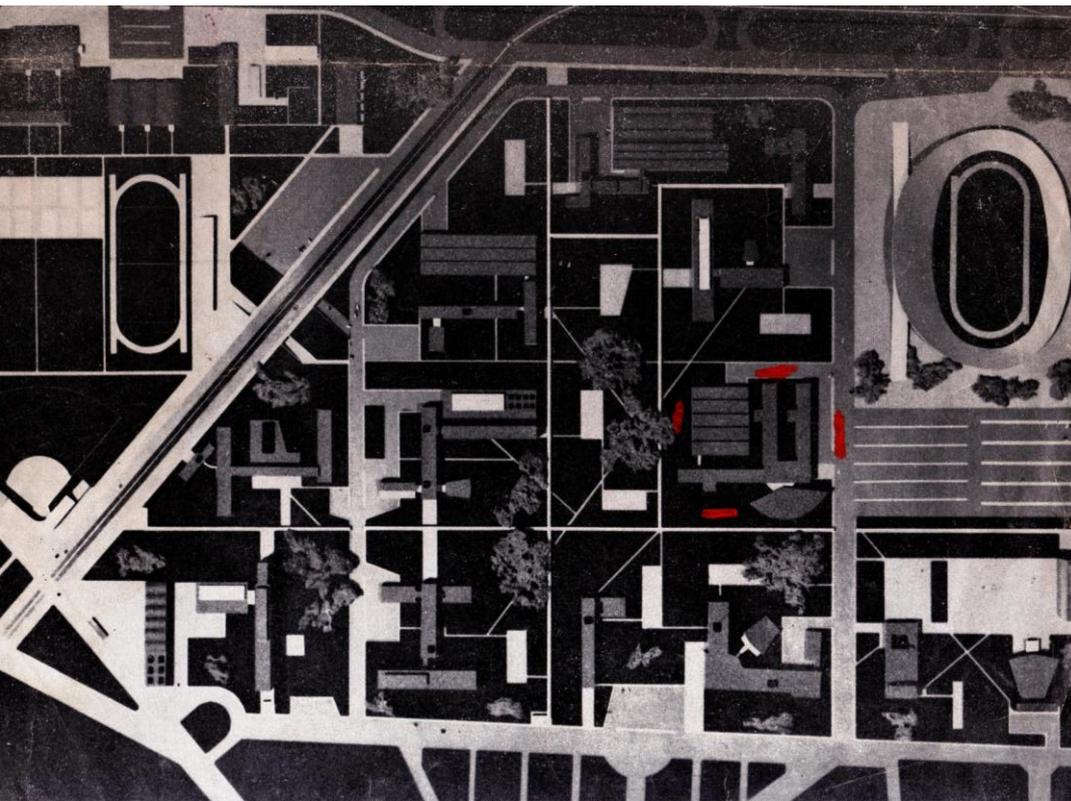


Imagen 19. Conjunto de La Ciudad Politécnica.

Fuente : Imagen digitalizada del archivo de Ing. Arq. José Luis Hernández Mendoza

Si bien el proyecto ha sido modificado tras el sismo de 1957; presentando el mismo emplazamiento arquitectónico, pero sus alturas fueron modificadas, pues en un inicio era de cuatro niveles ahora son de tres, pero la principal característica también de los niveles es regulado por las escaleras teniendo un primer nivel de 4.30 el segundo de 3.50 y el tercero de 2.50 y el último 2.30.

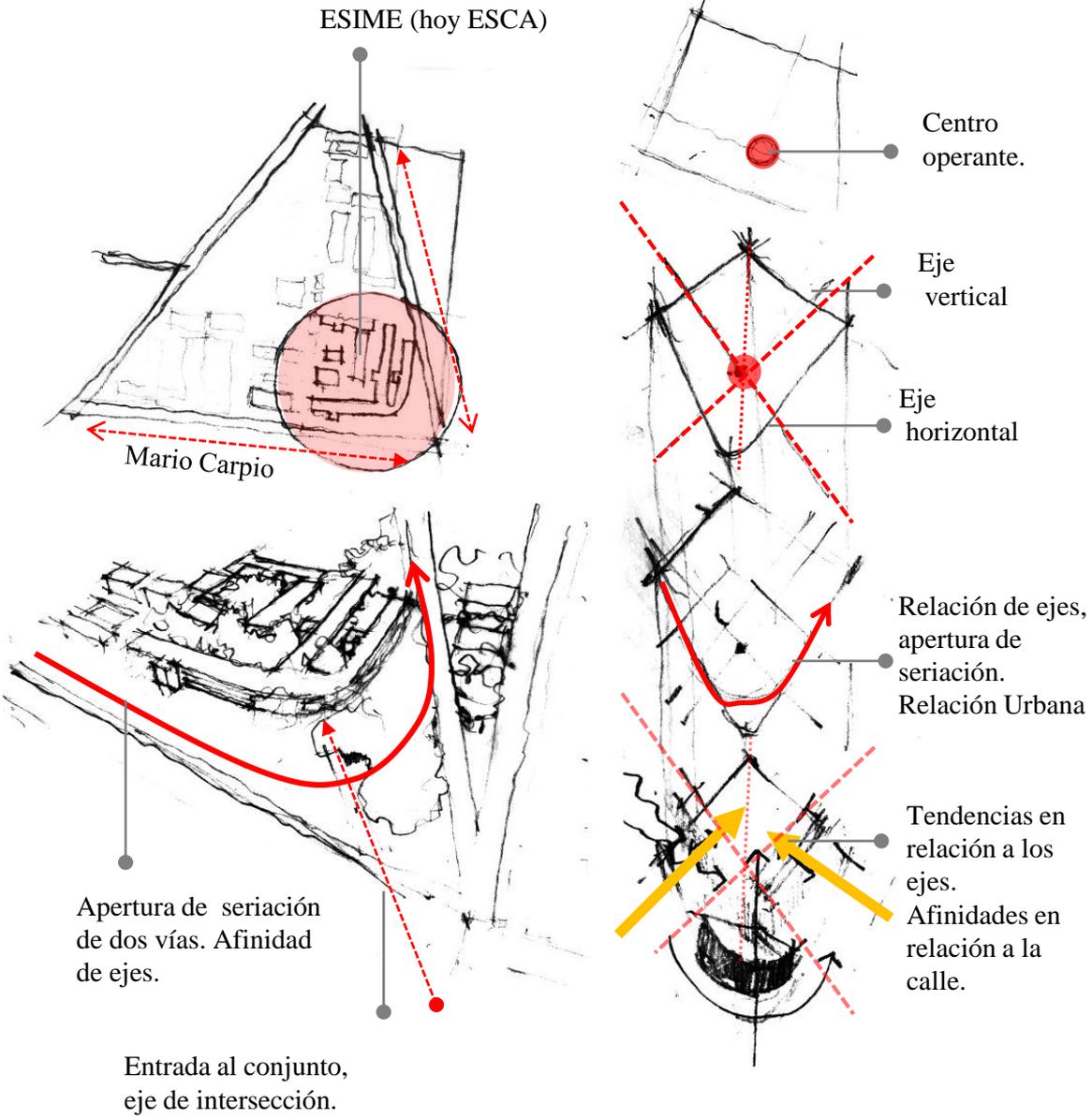
Así mismo el gran abanico ya no existe; como la esencia de cobijo al estar emplazado este proyecto en un terreno donde se intersecan dos vías como ya hemos mencionado y que ahora alberga la Escuela Superior de Comercio y Administración (E.S.C.A.).

Es así que la disposición que se refleja del conjunto, aprovecha las vías, al quedar emplazado en un predio en esquina, que da una connotación de ver o querer dar continuidad de la imagen urbana, con el aporte de dos ejes que se intersecan y que a su vez regulan la continuidad de la calle a través del abanico generado por Hernández (ver lamina “23 a”).

La voluntad de hacer esta movilidad continua es generar que el conjunto bajo 4 volúmenes agrupados o engranados dejan una manifestación de permitir conexiones y transiciones en cada volumen, siendo que cada uno de ellos tiene circulaciones verticales, que por ende genera la independencia de cada volumen (ver lamina “24 a”). Así mismo los continuos cambios de escala que manifiesta Hernández, dialogan con la estructura imperante de la época, entre series de columnas y cartelas de concreto, que hacen un lenguaje transparente y de modulación, pero a su vez una serie de composiciones que rompen el ritmo y se desplazan para componer un nuevo movimiento, es decir podemos hablar de una estructura que converge y se desplaza, según sus espacios jerárquicos (ver lamina “25 a”).

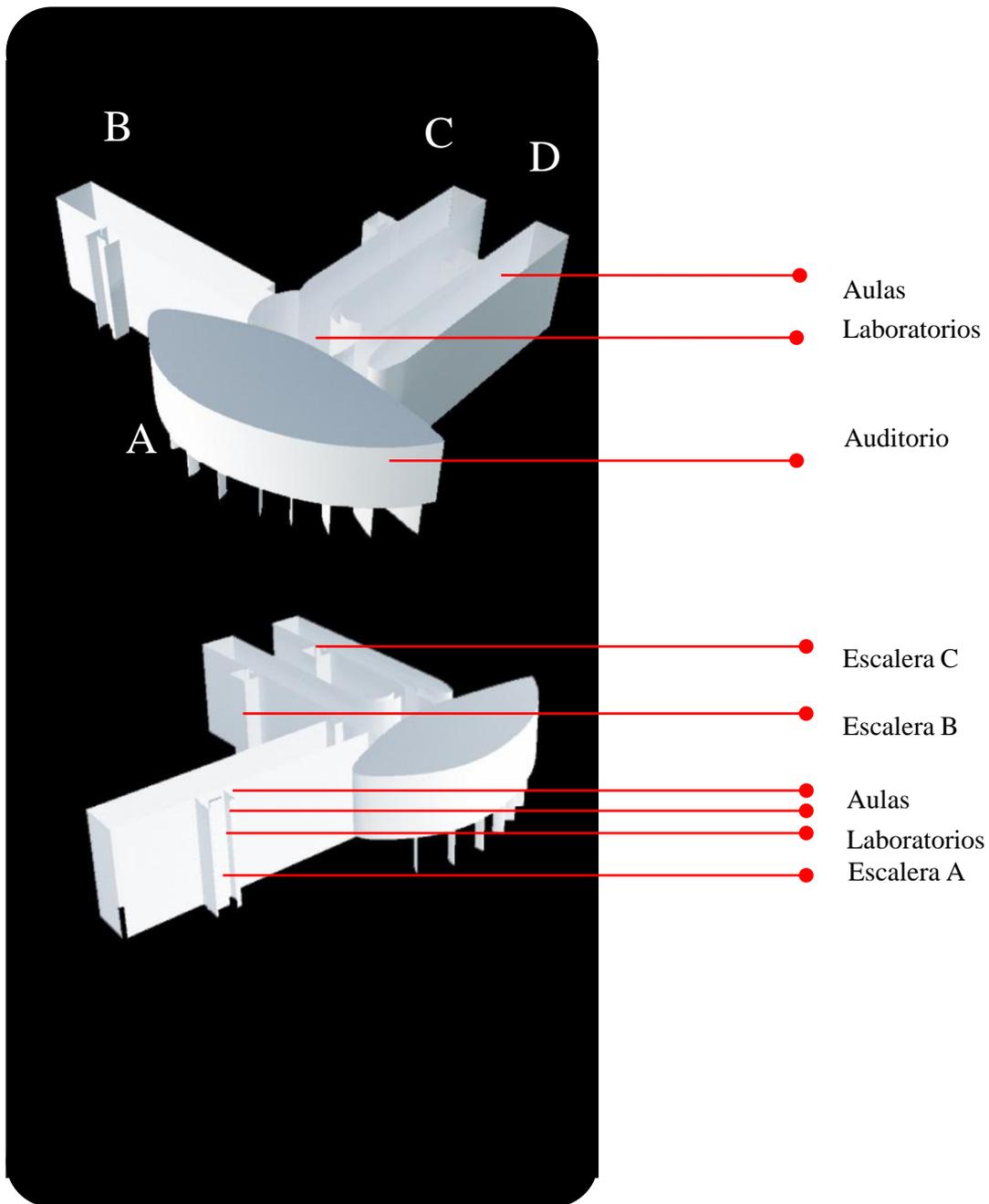
Se ha hablado con anterioridad de los planos escénicos como una manifestación de la educación de Hernández y por su pasión en el cine, alentamos que estas agrupaciones de escenarios los asume como dinámicas de circulación a lo largo del conjunto permitiendo una serie de correlaciones lineales (ver lamina “26 a”) y superpuestas que se genera a partir del volumen “a” manifestando la segregación espacial y jerarca del conjunto, dando pauta de la continuidad de imágenes espaciales o fotogramas arquitectónicos que ese entrelazan y complementan la imagen total y serial, conjugado dichos elementos entre los materiales y su disposición de afinidad, sentando las bases del nuevamente anhelado segundo funcionalismo.

I E J E S



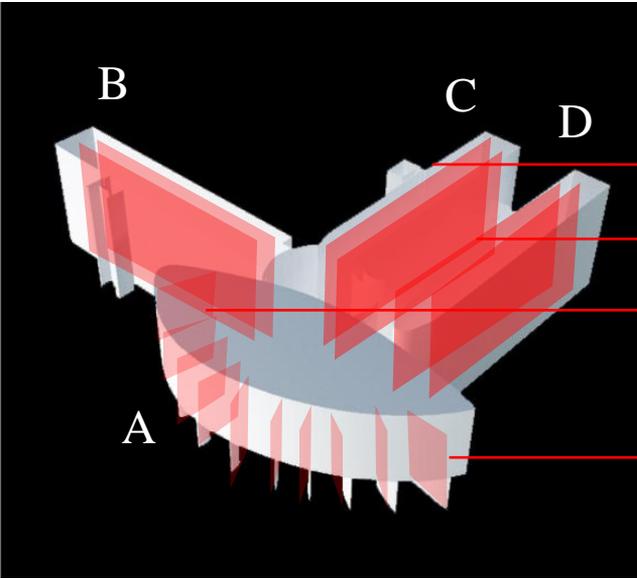
24 A

II ORGANIZACIÓN



25 A.

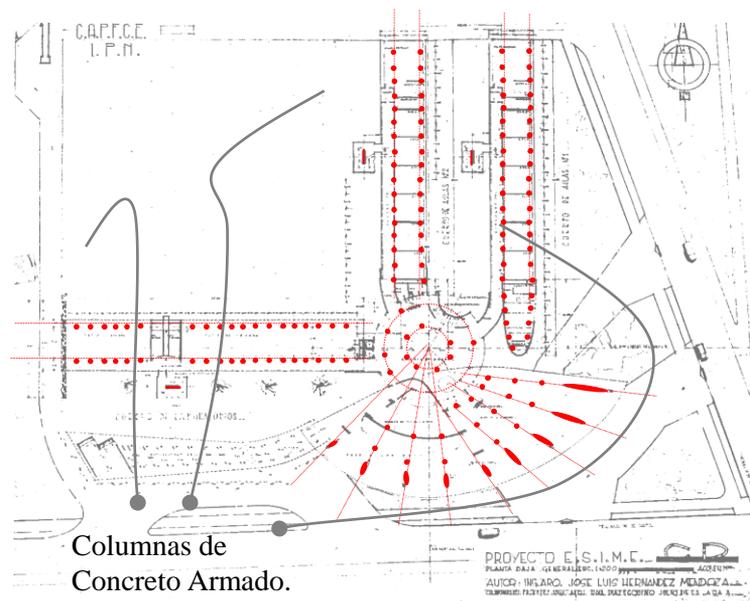
III ESTRUCTURA



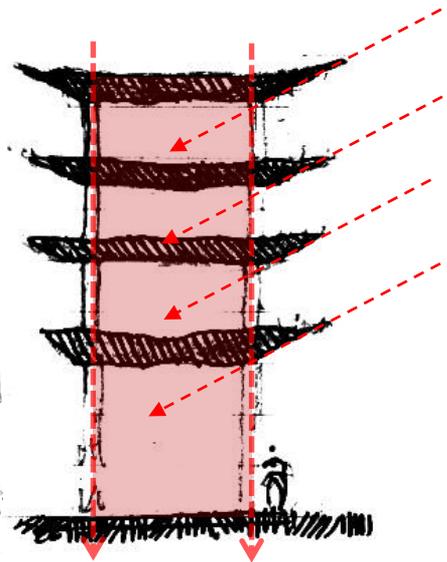
Columnas de
Concreto Armado en
el cuerpo "C Y D".

Columnas de
Concreto Armado en
el cuerpo "B"

Cartelas de Concreto
armado en el cuerpo
"A"



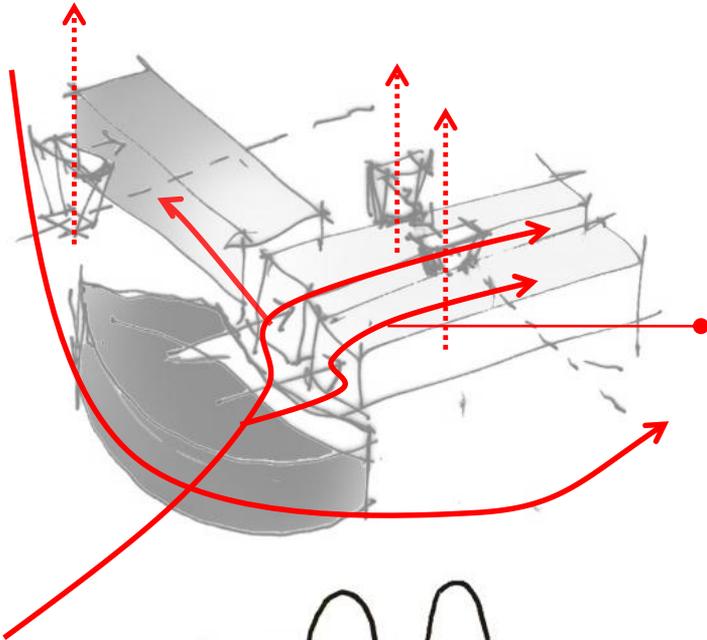
Columnas de
Concreto Armado.
Vista en Planta



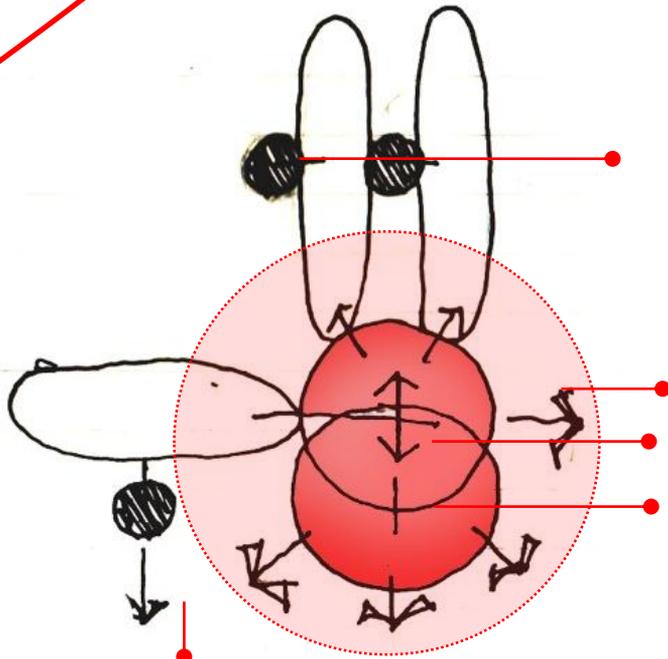
Esquema de alzado.
Cuerpo A,B,C Y D

26 A.

III ARTICULACIONES



La articulación del conjunto parte de un punto y se despliega a lo largo de los cuatro volúmenes



Aperturas.
Vinculación vertical
tres puntos en cada
bloque

Resonancias - vistas

Campo de
interacción de los
espacios en relación
del conjunto

Aperturas.
Vinculación vertical

LA ESCALERA

“ [...] el gusto surrealista: era algo inesperado y casual, paradójico y absurdo, pero al mismo tiempo cargado de significados transgresores.”⁸²

I L A I D E A

Si hay un elemento que represente la arquitectura de Hernández es el de trasgredir ese carga de significados desde la totalidad, hasta la fragmentación, y es la que fuera desde un inicio la que nos invitara a la realización de esta investigación. La creación de la tesis se sustenta en la pequeñez y a su vez en la grandeza que dista mucho de la totalidad del conjunto y que para nuestros lectores puede llegar a ser superficial y hasta pueril la revisión de una escalera; pero la realidad es que en la escalera propuesta por José Luis Hernández Mendoza para este escuela; es de gran importancia porque radica en la esencia misma de la función y del hombre con su percepción y su condición, la que habla de esa doble funcionalidad.

De tal manera que podemos dirigirnos a cierta idea que se tiene de una escalera tanto en función como en evocación de que a lo largo de su historia puede ser entendida como un medio de un sistema constructivo, apreciando este desarrollo en la construcción de pirámides que les permitían generar planos elevados.

Etimológicamente escalera “vine del latín “scalaria”, forma plural de “scalâre”, que significa escalar, complementada por su significado, que nos dice que es un conjunto de planos de peldaño o escalón que se une por lo general por dos planos a distinto nivel de construcción”⁸³; y es lo que posteriormente intervendría esta relación José Luis Hernández Mendoza.

82. Véase Granés, Carlos *.El puño invisible : Arte, revolución y un siglo de cambios culturales*, Edit. Santillana Ediciones Generales S.A. de C.V., Mexico,2011, ISBN: 978- 607-11-1458-7, pág.. 87

83. Véase scalaria.

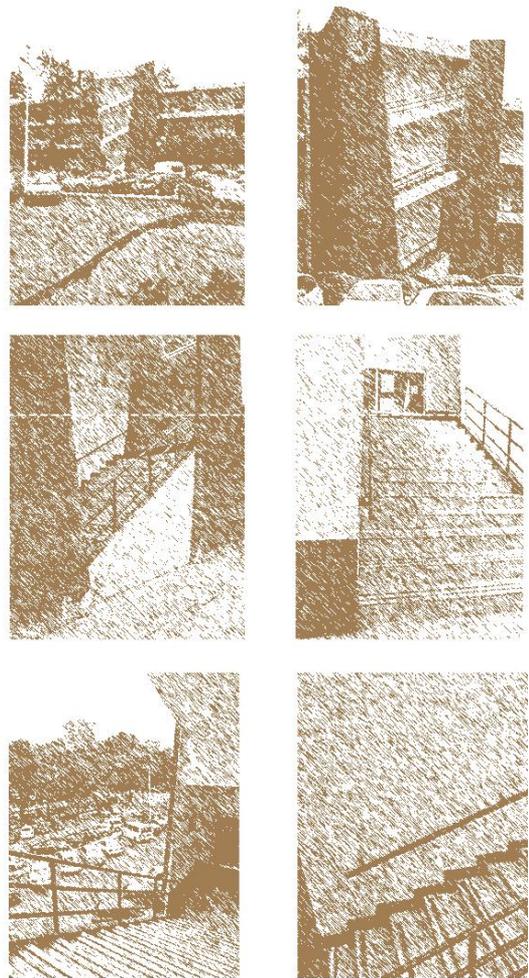
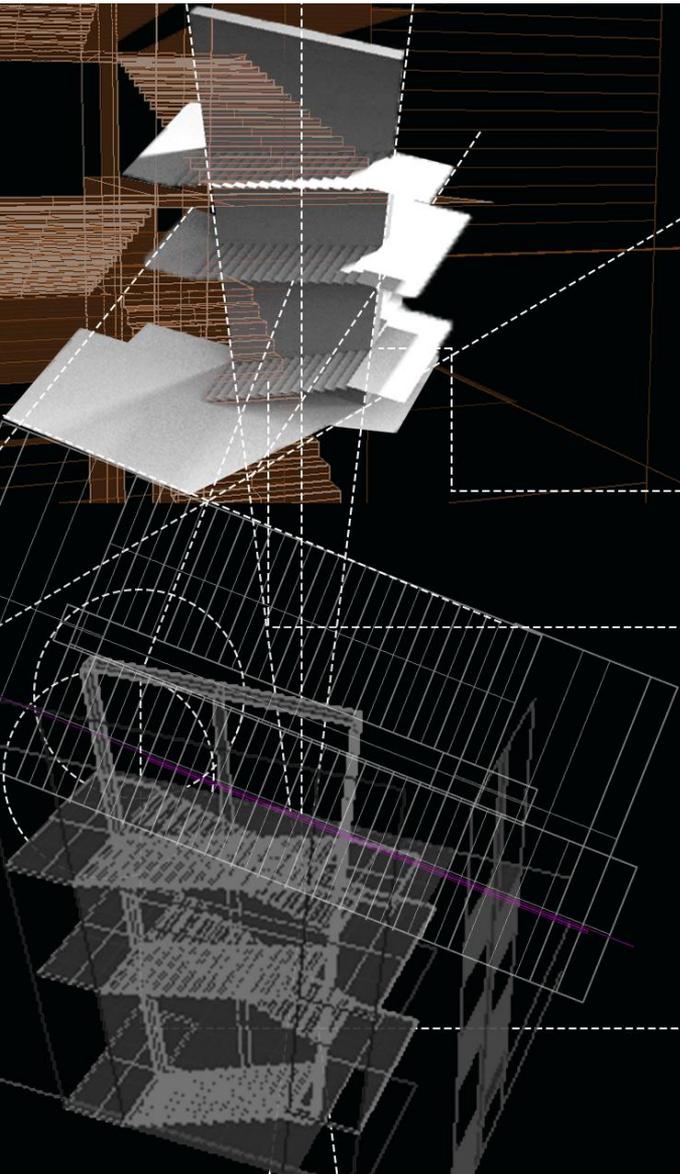
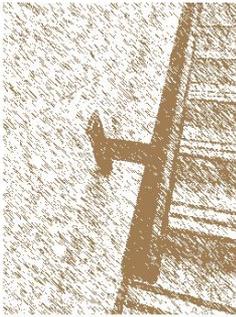


Gráfico 6. La escalera ESIME.

Autora: Yetlanetzi Alicia Martínez Barajas

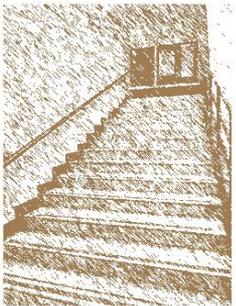
Ante esto se destacan otras cualidades que uno puede ver de un elemento tan dejado de lado en la arquitectura, que remite más que la simple idea del subir; de tal manera Según Umberto Eco “la información de la arquitectura hace que los estímulos se vuelven a la vez ideologías. La arquitectura connota una ideología del vivir”,⁸⁴ si es así la relación de la escalera esa ideología del vivir, aunada a las condiciones del hombre , con sus recorridos y a circunstancias que quedan mas allá de toda arquitectura, pero que puede regularla y hacerla parte de él, de su naturaleza.

II LA PALABRA



Es entonces que descubrir el mensaje de Hernández, bajo este pequeño elemento articulador y que sugiere la consolidación de esta obra por su pensar en la "Teoría de las escaleras y rampas de pendiente suavizada y ancho razonado"; que es el tema a abordar y que los lectores podrán apreciar a medida que lo recorran al igual que yo.

Dicha teoría alude:



Esta teoría es parte integral y complementaria en referencia a las ligas verticales entre los diversos niveles de los proyectos arquitectónicos.

Por ello establece esta teoría: que las rampas y escaleras deben ir disminuyendo en su pendiente o en los peraltes de sus escalones, según sea el caso, a medida que uno sube niveles más elevados; de tal manera que permiten que el usuario la suba más fácilmente y en forma más descansada.



Esto significa que el estar diseñados los peraltes de los escalones, cada vez más pequeños a medida que se van subiendo, resultan menos cansados, lo que facilita el ascenso de las personas que, por el contrario, a medida que van subiendo se van cansando.

Es decir mientras las personas se van fatigando a medida que suben, la escalera o rampa por la forma como está diseñada, permiten el ascenso en forma cada vez más descansada.

84. Eco Umberto(2016).La Estructura Ausente: Introducción a la semiótica, Edit. Debolsillo, México, ISBN 978-607-313-935-9, pág.367.

Pues en este escalera existen variaciones en los peraltes, en las que son graduales y nunca se presentan en forma sorpresiva; en segundo lugar estas variaciones son tan pequeñas que las personas que les suben o bajan no los perciben pero, por el hecho de subir por ellos en forma más descansada, si lo siente. Éste último sucede así porque para subir la escalera se requiere cada vez de mayor esfuerzo a medida que se va ascendiendo.

En la que el cálculo que Hernández hace tomado en cuenta el ancho de las escaleras y rampas siempre era de acuerdo al tráfico de personas que circulaban por ellas y nunca era menor que el señalado como mínimo en el reglamento de construcción.

II LA ESTANCIA

Desplazamiento.

La escaleras por si mismas advierten su función y ante esto admiten una movilidad, en particular el emplazamiento de la escalera , somatiza su recorrer en impares y pares para generar un movimiento continuo de la condición motriz del cuerpo; que se atribuye también a la condición psicológica que arrastra el movimiento natural del cuerpo cuando uno camina un pie tras otro y eso es lo que planteo con Hernández con esta escalera, generar la sucesión de la línea recta a una curva que marca la secesión de planos que dan un recorrer continuo, que remiten a nuestra conciencia; bien diría Guillaume:

“La experiencia inmediata no da más que un simple sucesión de contenidos de conciencia”.⁸⁵

Es así que la atribución de la experiencia o de vivencia es inherente a nuestra conciencia , y a la cotidianidad de asimilación y continuidad; donde la fuerza del recorrido , en este caso de la escalera siempre se atribuirá a un antecedente que evoca al antes “a” y al después “b” que marca la experiencia continua del caminar de forma horizontal y trasmite el mismo diálogo en la escalera en una dirección de desplazamiento vertical y diagonal.

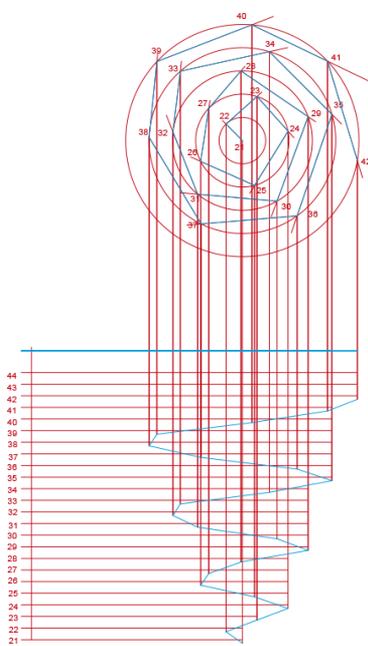
De tal manera que la escalera define su dialogo demagógico y condiciona los ritmos del usuario, de su habitar, manifestándole en su recorrer estímulos que no logra entender pero si sentir. Es decir que estos estímulos como establece Hernández y nos apoyamos en Eco son : “ un complejo de actos sensoriales que provocan una determinada reacción”;⁸⁶ de tal manera que estos estímulos se advierten en el sentir más que en la razón.

85. Guillaume Paul, Psicología de la Forma, Edit. Editorial Psique, Buenos Aires , Argentina, ISBN 950-516-209-1, pág. 140

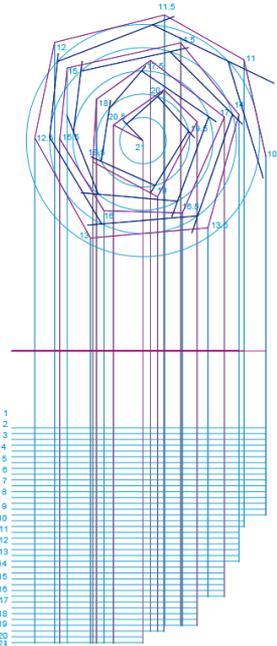
86. Eco Umberto, op. Cit., pág. 327.

27 A

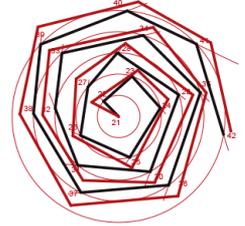
1 I DESGASTE Y RECUPERACIÓN Vistas en planta.



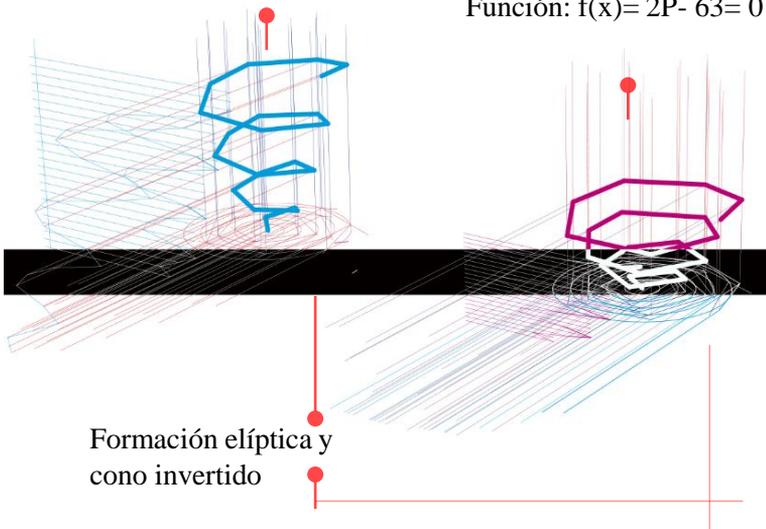
Relación de esfuerzos a lo largo de la escalera, relación en Peralte
Función: $f(x) = 2P - 63 = 0$



Relación de recuperación en la escalera, relación en Huella.
Función: $f(x) = 2P - 63 = 0$



Acoplamiento de ambas funciones



Formación elíptica y cono invertido

-  Relación en Peralte.
(Al inicio de la Escalera)
-  Relación en Huella.
(Al lo largo del desplazamiento de la Escalera)

Vistas en Isométrico.

Donde la razón misma la podemos atribuir más a la forma que a la interpretación que se hace de ella: en sus significados que al planeamiento de impares y pares hace la escalera como estímulos rectores que comunican y que han manifestado un estímulo y reacción para generar continuidad .

Que en Eco puede referimos que este estímulo y reacción dan “ un proceso intelectual en el que han intervenido distintos signos”:⁸⁷ en este caso con el emplazamiento de las escaleras y con el contacto que hace el usuario de este recorrer en “indicios” que le marca la escalera por su propia función, en el bajar y en el subir como presentaba con anterioridad.

Indicios se traducen en signos de atribución o evocación de un discurso continuo ; que establece una función comunicativa,⁸⁸ y que radicara en el uso de dicha función adquiriendo retribuciones apropiables o no.

Es decir el uso del objeto denota la función y por lo tanto comunica ese desplazamiento, es decir la escalera manifiesta su comunicación sin ser usada , pero la garantía de esta escalera no recae en el hecho en sí, sino en el fenómeno que provoca su función, adquiriendo otra categoría y que es el del desgaste, relación estrecha con la relación biológica ,como de su sique (ver lamina “27 b”).

Entonces el entendimiento de la escalera es un paso tras otro, una concepción donde se le agrega la relación de la mirada, movimientos que frente al objeto escalera, es ver una relación del desarrollo con el que se despliega los escalones que tienes que subir; esa relación antecede un conjunto (encastre) y una trayectoria; por tal tiene su relación psicológica y física que supo entender Hernández y como tal generar una experiencia entre la movilidad de paso y como tal de la transición de un plano a otro. Una flexión dispuesta de movimientos parciales del pie derecho con el izquierdo; acotando movimientos de ritmo de 1-3 en el derecho y 2-4 en el izquierdo, sucesivamente. Puede llegar hacer una relación lógica de la función per se de una escalera, pero la realidad es que el entender de las escaleras no es un efecto coloquial, si no de entender el uso o la necesidad de desplazarse, de trayectoria; en si en el habito que nos da la escalera y me estimula a subirla, una identidad que frente a esta escalera en particular, manifiesta un despliegue donde la percepción del movimiento genera cambios donde el objeto da al primer plano la relación con otro, conjugando una posición en dos partes del objeto: tangencias de dos con uno, es decir; dos planos al mismo tiempo. No es el descubrimiento de Hernández pero fue esta relación de conjunto y trayectoria la que dio paso a la comprensión de ligar y recorrer una escalera que es lo que sí cambio Hernández al proponer desgaste físico como la premisa de trayectoria, pues vio que la línea no era la forma de conectar huella y peralte.

87. Eco, Umberto, *ibíd.*, pág. 327

88. Eco, Umberto, *op.cit.*, pág. 326.

De esta manera la relación recae en un encastre que manifiesta Hernández Mendoza, en la permanencia de la función de comunicar los planos, con la curva. Una curva como la fuerza de extraer los planos a una dimensión, donde la relación de función de planos se fuguen al deslizamiento y la armonía; así mismo planos que hablan de no el hecho per se de la escalera, sino la experiencia de pasar, subir, pararse, apoyarse, etcétera, atribuciones que yuxtaponen un reconocimiento y familiaridad de lógicamente la forma y su materialización de la escalera y como tal a su uso; como nos remite, Umberto Eco al decirnos:

“[...] lo que permite el uso de la arquitectura no solamente son las funciones posibles, sino sobre todo los significados vinculados a ellas, que me predisponen para el uso funcional. Y es así de tal modo que en los fenómenos de *trompe-l'oeil*^a, me dispongo al uso aun sin existir la función posible”.⁸⁹

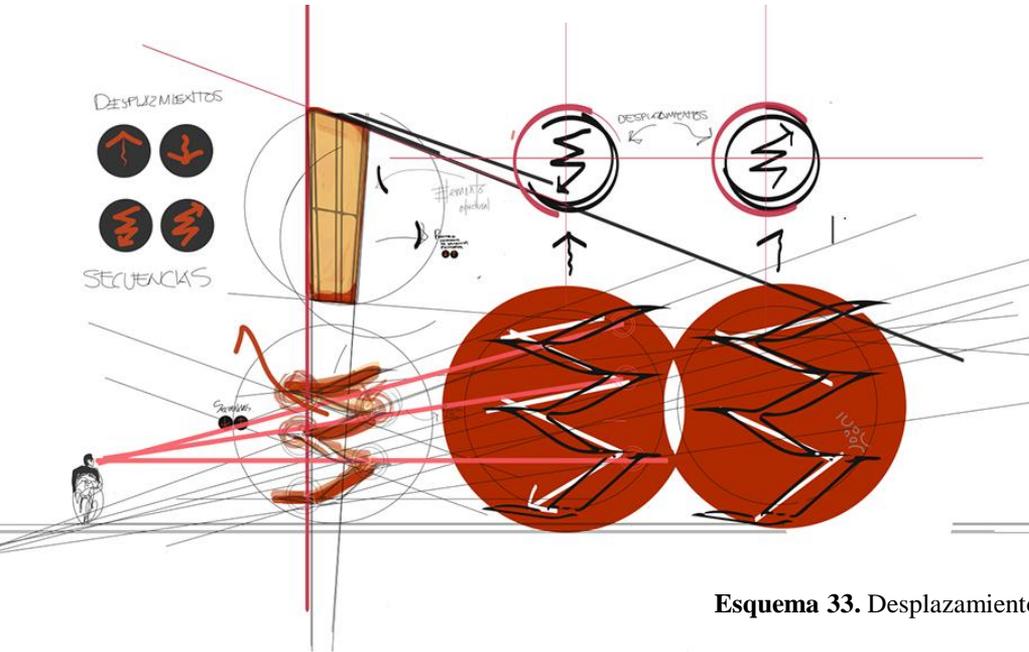
Es decir partimos que el objeto (las escaleras) despliega una voluntad de hecho, y es el de subir; sus significados que la evoca en esta caso Hernández con la curva como la forma de dirigir la trayectoria de los planos, pero a su vez por el hecho per se nos da su uso, a pesar que no la utilizamos, es un indicio condicionado de la función y que al final se convierta en una línea desprovista de planos, como bien dice Umberto Eco “ los objetos comunican sin ser usados”,⁹ y como tal el plano ya es la parte rectora; se elimina el peralte y la huella, que era una fracción de un plano, ahora es totalmente un plano, y es lo que la hace diferente de cualquier escalera; que empieza con desgloses que se perderán en el infinito, esta estética que Hernández Mendoza nos da con la relación de la curva, es el margen de la consolidación de su idea, entendida ésta, como una idea reflexiva conectada con la espiritualidad, entre alma y cuerpo, es el lenguaje de Mendoza nos remite constantemente con esta obra con la idea de habitar, ya que la clave a pesar de la función de la escalera, es subir como el estímulo sensorial, que remite al desgaste físico, al motor y que la conexión de planos en curva va aunado a este idea, que busca la universalidad, una idea igualmente que marca el espíritu de vivirla y no solo transitarla; que a pesar de la cotidianidad de uso, demuestra constantemente el cambio de planos y la percepción se sumerge en esta estética, que le da el transitar esta escalera, el entenderla, sentirla y darle a uno, una imagen del mundo, que no solo manifiesta la relación de los sentidos externos, sino también a los internos.

89. Eco, Umberto, op.cit., pág. 328.

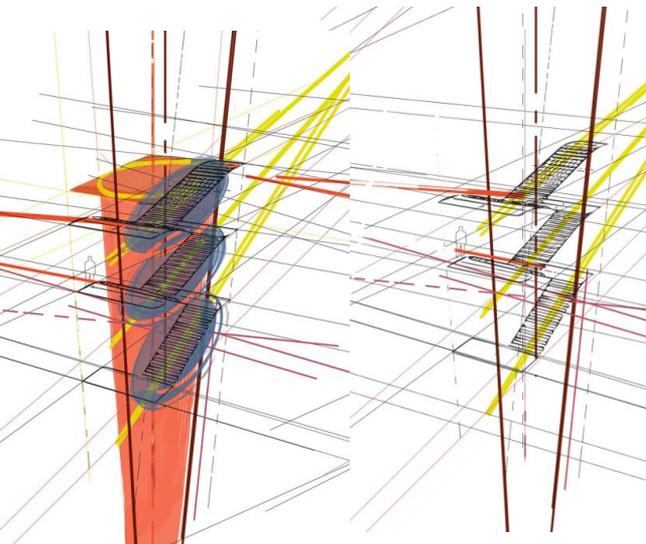
^a **Trampantojo** (de «trampa ante ojo», también usado en francés *-trompe-l'œil*, «engaña el ojo») es una técnica pictórica que intenta engañar la vista jugando con el entorno arquitectónico (real o simulado), la perspectiva, el sombreado y otros efectos ópticos y de fingimiento, consiguiendo una "realidad intensificada" o "sustitución de la realidad".

9. Eco, Umberto, ibíd., pág. 326.

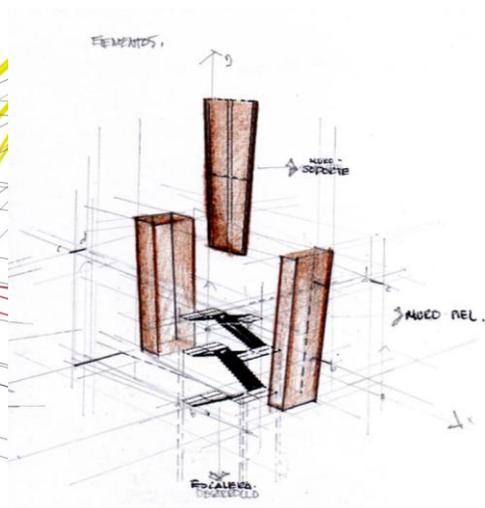
III DESPLAZAMIENTOS -



Esquema 33. Desplazamiento.



Esquema 34 .Sucesión de planos.



Esquema 35 .Encastre.

III DESPLAZAMIENTO

En esta constante narrativa, vemos acoplándose igualmente asociaciones que se manifiesta a las extensiones de dirección; que de tal forma podemos aludir que toda escalera tiene como función comunicar dos planos en diferente altura, como ya vimos en su desplazamiento y que se adhiere a la resonancia de la trayectoria, una direccionalidad de forma ascendente y descendente no con objeto de la sencillez, sino de la paradoja entre esta sucesión de conservación (movimiento) de planos y a su vez cambios de huella y peralte; así como su desplazamiento, y que según Umberto eco hablamos de sustentar la escalera, y que la sustenta Hernández entre la dirección y el desplazamiento antagónicos entre sujeto y objeto per se, se logran comunicar generando una sustancia de partes afines. (ver lamina 28 “a”).

Una sustancia arquitectónica que valorara la condición de uso con nosotros y nosotros con el uso, es decir entre estímulo y reacción y que vuelvo a mencionar a Eco que define esta parte y que va muy “ad hoc”.

“[...] pasando de una simple relación entre estímulo y reacción a un proceso intelectual en el que han intervenido distintos signos”.⁹⁰

Igualmente cabe aclarar para no dejar en duda a otra definición, es que este concepto de signo es aquello por lo que alguien llega al conocimiento de otra cosa. De esta manera nuevamente enfatiza esta búsqueda de ver que el alma y cuerpo se conectan y ambos convergen en acto, su entendimiento y conexión permitiendo significar en este caso la escalera y su parte psicológica de la doble funcionalidad y como tal del desgaste que evoca Hernández como elemento de implementación. (Ver lamina “28 a”).

Asumiendo que la suma de sus disposiciones, son un alcance a la función de sus partes, congeniadas a la recuperación y desplazamiento progresivo, evocando nuevamente esa síntesis en la voluntad de funciones.

90. Eco, Umberto, *ibíd.*., pág.. 327

IV UMBRALES

Otro punto interesante es como todo el desarrollo de la escalera entre función, estructura y habitabilidad; surge la impresión que cada fragmento evoca el manejo de umbrales, que permite apreciar el recobrar una parte fundamental de su recurso teórico y que es el desgaste físico, que se ve volcando este pensar en la condición geométrica de dar claridad a su proceso de constructor y como tal de llegar a una relación existencialista del ser una condición de aproximación del objeto arquitectónico, integrado al habitador que precisa de la diferenciación del esquema del espiral, por su propia condición y que veía Hernández en Paul Guillaume y que veo necesario citar:

“[...] los umbrales no tienen exactamente igual valor según se vea como figura o como fondo.”⁹¹

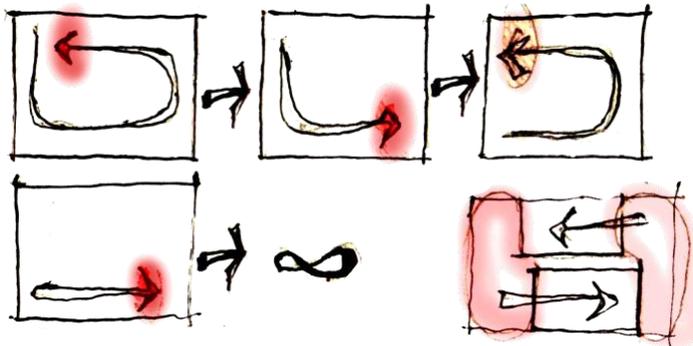
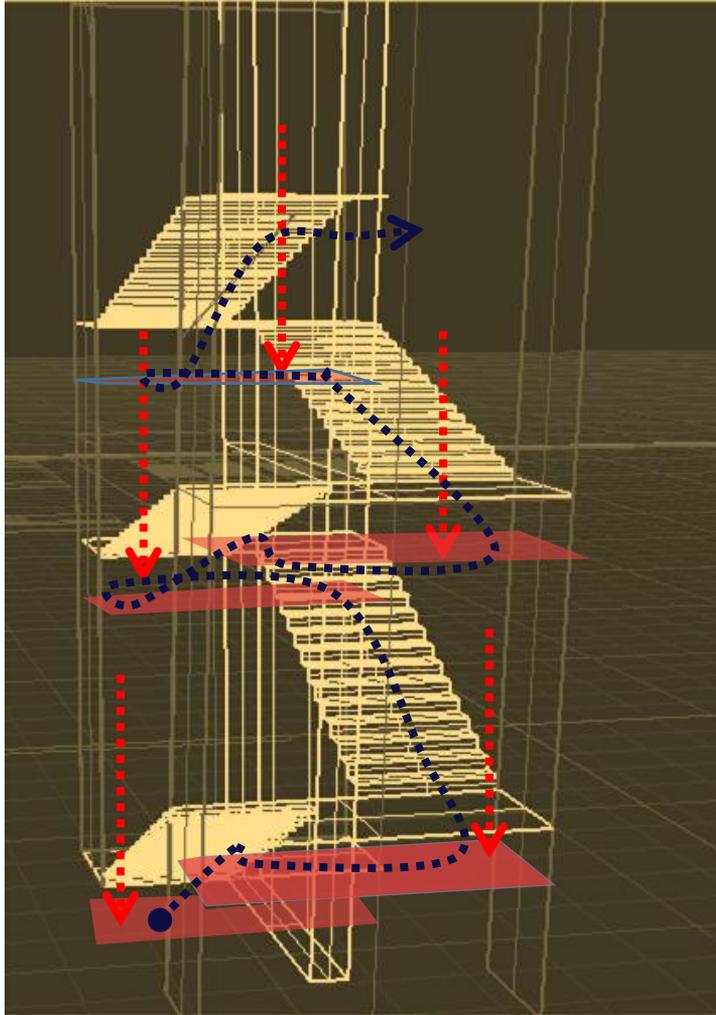
Esto es lo que hace Hernández en cada manifestación de umbral, manipularlos para condicionar la percepción del usuario que va ligado con el apartado de desgaste y recuperación. De tal manera dichos umbrales hablan de esa manipulación en el desplazamiento y el dejar fluir, capacidad de experimentar el espacio como único vínculo de la realidad conjunta de la obra arquitectónica, con la finalidad de crear la relación psicológica de recuperación en el usuario una que recae en esta relación de umbrales seriales, una arquitectura viva, como nos dice John Ruskin, una “que los detalles funcionan en conjunto y le dan validez a la exigencia y produce el resultado de integrar”; y que Hernández establece en estas escaleras.

Permitiendo que esta manifestación per se de los umbrales como particularidad; también la cualidad de ensambles (afinidades- encastrés) que logran conectarse por la ausencia, una ausencia medida por los umbrales a lo largo de la escalera, por las transiciones de esta relación de sentido y seducción, de aproximaciones y distancias, revelando la imagen de lo concreto, y de lo psicológico del yo en la ecuación que potencializa y da vida a esta escalera, no es solo símbolo que denota función y uso, sino de dinámicas que hablan de la condición del hombre y su desgaste.

91. Guillaume, Paul, op.cit., pág. 60

29 A

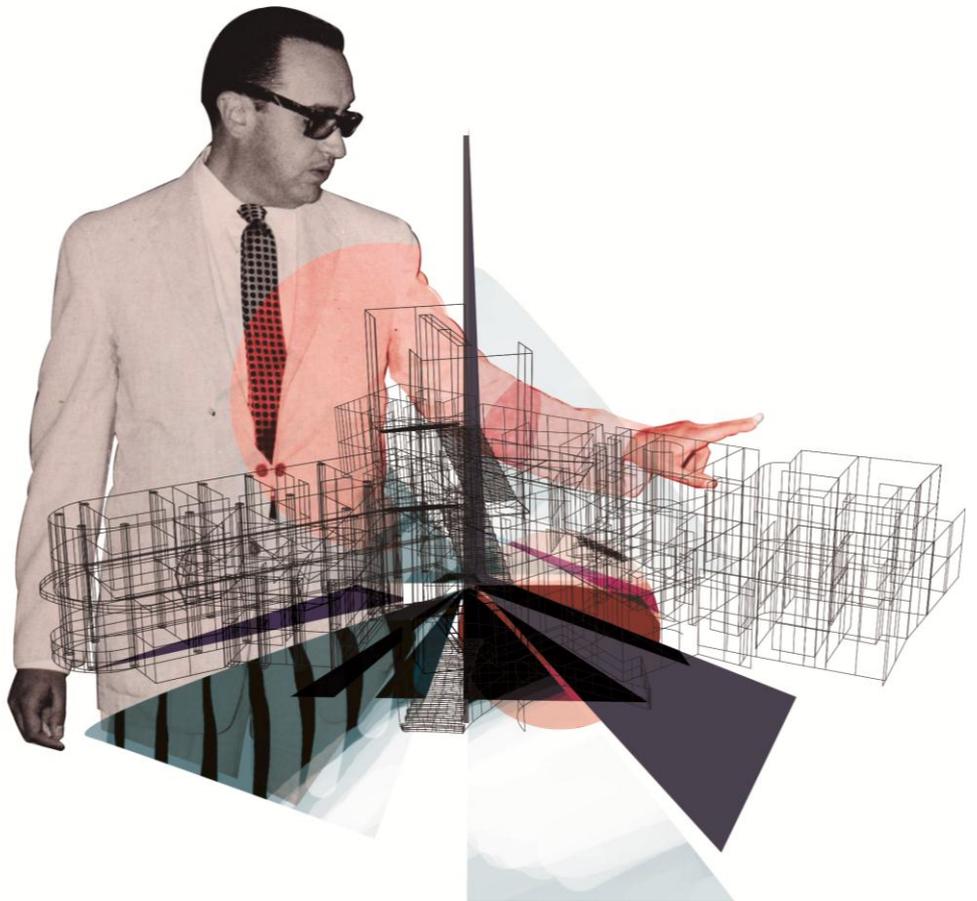
IV UMBRALES



Esquema . Umbrales

C.

CONCLUSIONES



CONCLUSIONES

“ El camino del proyecto es un camino personal, que cada arquitecto ha de describir y trazar con su propia experiencia.”
Moneo (:167)⁹²

El curso de la investigación deviene del entendimiento de varios fragmentos que anteponen una totalidad, y que brinda el exceso y la desmesura de constantes recorridos y encuentros; aseveraciones que se tejen en el proceso de diseño arquitectónico: que hablan de lugar, de contexto, de tipologías, de emplazamientos, de programa, de estructura, de envolventes y que nos sumergen en un eslabón de completar la unidad arquitectónica de José Luis Hernández Mendoza, y el cambio a la incursión de transformar el lugar, pues como diría Zumthor:

“Uno arroja una piedra al agua: la arena se arremolina y vuelve a asentarse. La perturbación fue necesaria, y la piedra ha encontrado su sitio. Sin embargo el estanque ya no es el mismo.”

De esta manera Hernández Mendoza transformó en su trinchera, un ^{Zumthor.⁹³} visión que antepone los recovecos y las miradas juiciosas o mejor dicho, la mirada detenida; podemos alentar que cada narrativa que se evoca en la lectura de las obras de Hernández en lo particular de la investigación se vieron

92.

93. Véase Zumthor, Peter, Título original, Architektur Denken, 3ra. Edición , edit. Birkhäuser Verlag, Basilea, 2010(título en español: Pensar la arquitectura, edit. Gustavo Gili, S.L.,3ra. Edición, Barcelona, España,2014 ISBN-978-252-2730-1,op.cit., pág.. 11

priorizadas a la existencia del recorrido y la estancia; particularidades que si encontramos la génesis de la arquitectura parten del recorrido, del andar, como nos describe Careri, al afirmarnos esa significancia en el andar y que las casas de Hernández encausan dicha manifestación, permitiendo dialogar con escenarios que hablan de esa transformación del paisaje que el usuario hace de él. Un habitar que habla de hogares de un significado en la monumentalidad y la sinuosidad: dos diálogos que presenta Hernández con las dos casas y lo extraordinario es que en menos de dos años estos tipos de arquitectura manejan distintos avatares y eso - ¿por qué?- ¿un cambio de mente de Hernández?; no, sencillamente es la facilidad con la que proyecta no solo las casas, sino personalidades; su búsqueda en la doble funcionalidad. Donde el significado recae en los hábitos de la vida, pues mientras la casa “El Barco” era para un empresario, la otra era para un actor; diálogos y escenarios que necesitan recrear diferentes oportunidades de concebir el habitar una comodidad que refleja una postura como cuando nos habla Pallasmaa de Umberto Eco en la idealización del usuario; condición que asemeja la oportunidad de la multiplicidad y que se yuxtapone a la materialidad, a su estructura y como tal a su envolvente, a la configuración del objeto arquitectónico..

MORFOLOGÍA .

Las tres lecturas que obtenemos de Hernández Mendoza con estas obras son atribuciones que acompañan la personalidad del encuentro; formas que asocian la imagen de la ciudad, síntesis que trata de generar con la obra implicando sus términos del *centro operante* que refiere al terreno y el otro al generado por el terreno que origina las directrices para el centro operante y da emplazamiento al Objeto. Manifestando de tal manera la relación de un diálogo entre la ciudad inmersa, en la generatriz de la continuidad; entre sus llenos y vacíos, entre fondo y figura que articula Hernández en el vacío y el llenado; manifestaciones que se ven vinculadas en el vacío y rematan en el llenado o mejor dicho en la forma.

Una forma, que establece jerarquías al espacio a partir de un punto, que al desplazarse origina la línea; el plano es el resultado el desplazamiento de la línea, que siempre toma la figura correspondiente al que lo genera. El plano resultante conforma una superficie y al desplazarse forma un volumen.

Disponiendo de tal manera aproximaciones y juicios que se hacen del manejo de la forma consolidando el punto de verse como un ser que se mueve entre planos y líneas, atento a la direccionalidad y a la fugacidad que llega a remitir el espacio con la forma y viceversa; siendo que la forma está condicionada en sus límites lineales y de planos, advierte una naturaleza que se sabe solo consolidada en ser vista, recorrida, y en todo caso significada; pues la experiencia en la arquitectura como bien lo entiende Saldarriaga y que viene del pensar de que atreves de la experiencia se da el entendimiento de una relación de nula estática y de reafirmar que el diálogo de tránsito advierte una realidad única, el de vivir el espacio que genera la forma e igualmente como esta forma se hace en el espacio: místico, perenne e infinito y que si bien también lo entendía Hernández de leer a Paul Guillaume, que acontece desde entonces *“que el punto de partida de toda psicología[...] es la experiencia inmediata”*.⁹⁴

EMPLAZAMIENTO .

La descripción que nos relata Hernández, resalta sin duda la racionalidad y la geometrización de ubicar de un punto la generación del espacio, resonancias que acompañan la fuga de que el fondo, amorfo penetre en la forma y dialoguen a la omnidireccionalidad; que resulta un acotamiento y a la vez de la dispersión de dar una manifestación de múltiples esencias.

Dejando claro que el pasaje es la premisa del emplazamiento y que se vuelve al lugar; un lugar que nos remite a esa naturaleza primigenia inalterada e inmaculada. Con la visión de integrar los sueños del imaginar, así la respuesta de Hernández nos muestra el campo de desglose de dicha interacción que hace el paisaje en nosotros y da referencia significativa a ver el lugar, pero a la esencia de nosotros, a nuestra experiencia que yace en la interioridad; como la poesía que tanto alude Hernández y que me permite acotar con un fragmento:

“La arquitectura escénica,
la escena arquitectura,
pretende para todo hombre,
de cualquier país o raza, el máximo bienestar,

94. Véase Guillaume, Paul, op.cit., pág. 47

en lo físico y en lo psíquico,
 considerándolo siempre,
 en su exacta magnitud,
 como complejo ente que es,
 formado de espíritu y cuerpo, [...]"

José Luis Hernández Mendoza, Poema Arquitectura Escénica.⁹⁵

ORGANIZACIÓN ESPACIAL .

La manifestación de esta relación colineal visual aparente en estas obras, hilvanan la marcación a la silueta o manifestación de articulaciones, que no solo manifiestan las relaciones espaciales, entre movimiento que marcan nuevamente las resonancias que el punto de partida ha desglosado en la construcción del espacio entre el fondo y la figura, entre la dirección y la omnidireccionalidad; atribuyendo las articulaciones que establecen la jerarquías de los espacios; acompañamientos que involucran la línea a la síntesis de la forma, alineada a la direccionalidad como se ve en la casa “El Barco” o la sinuosidad de “La casa de Fernando soler y Sagra del Río” o la apertura de “La ESIME”; que radica cada una a la entropía que tiene Hernández o lo que llamaría una tendencia a la morfosis, a los mimetismos que la personalidad o personalidades darán vida a la obra y lo dotaran de una construcción que apela a la utilidad, a la experiencia, a la imagen y como tal al sentimiento de estancias fugadas.

Remitiendo que dicha construcción espacial diera la voluntad de ese continuum en la línea (articulación), como elemento de sucesión de puntos; una construcción en relación con un plano que denota una coordenada; es decir estados que nos remiten a una dualidad de ubicación como primer punto y la segunda como la agrupación de puntos nos remite a una dirección, consolidando de tal forma, que la importancia de Hernández con esta teórico pensar, es ver la fuerza de la línea y su intercambio con la relación perceptual que genera cada línea como vemos en su clasificación (ver capítulo 4), puntualmente podemos enmarcar que esta línea yo la ubico como una afinidad electiva, es decir nos afine o nos repele pero al fin y al cabo nos remite a entenderla, sin bien dichos temas nos son una relación espontánea que hace Hernández son su punto de partida.

95. op.cit., pág..200

Pues desde Bruno Zevi se entendía que la línea generaba una relación de carácter, pues al fin y al cabo la forma está limitada o condicionada por la direccionalidad de sus líneas. Así mismo la comprensión que Hernández hace es de cada parte el carácter de estas líneas y lo que transmiten y tienden a sumirnos en lo psicosomático de nuestra interioridad y la proyección con el todo o en este caso con el entorno o a lo próximo.

Fracciones que se asume de estas palabras que John Ruskin entendía muy bien con sus siete lámparas de la arquitectura y que a pesar del tiempo siguen latentes pues el pensamiento se vuelve atemporal como son las teorías de Hernández; y que retomando el causar de nuestro relato estas palabras son las de sacrificio y escasez, yuxtapuestas; dichas líneas, y percibe con el oriente y poniente de la luz y darle al alma del hombre o la existencia viva de integrarse en ese sentimiento oceánico, de ser sujeto finito dentro del infinito; en la integridad de una condición de oxímoron.

Y eso pasa con cada esencia del “yo” se impregna en la condición geométrica y parte a la creación acto entre estímulo y reacción; que se encamina con la teoría de Hernández Mendoza con los planos escénicos.

ESTRUCTURA .

La imagen que nos ha dejado la organización espacial entre espacios y sus articulaciones en Hernández se complementan y dialogan, generan la simbiosis de encuentros y avenencias que concatenan en la poética de lo privado y lo público; y la vivencia de que la estructura se vuelva parte de esa lectura, como lo vemos en la casa “El Barco” que manifiesta su estructura en pilotes generando una masa flotante del segundo nivel que habla de esa integración del uso de la forma en lo íntimo y lo expuesto a lo “ligero” a lo público; mientras que la realidad que acompaña en “La casa de Fernando Soler y Sagra del Río” como decía es sinuosa, dislocada y si habláramos de una ciudad se distinguiría como de plato roto, aparente mente fragmentada y acotada por muros de piedra y de concreto, mientras que por otro lado la estructura de “La ESIME” nos habla nuevamente de estructuras en pilotes y yo diría que también porque se acota a una dirección que habla de un lengua de una obra pública; pero que no demerita su esencia y su fundamentación estructural en cada obra; sino que realza el que hacer de la arquitectura como un organismo que se integra a la vida, al acoplamiento que liga el desarrollo de la obra y que la estructura se vuelve lo que el utiliza, “ el encastre”; o lo que llamaría yo una afinidad de las partes integrantes, donde la lectura de la estructura y el material se reafirman o se repelen, entre los macizos y los vanos; sustancias que develan la multiplicidad de la estructura y se vuelven del lugar, del sitio, de su naturaleza.

ENVOLVENTE .

Según Pallasmaa nos dice que Umberto Eco⁹⁶ manifiesta que existen dos tipos de escritores: los primeros son los que piensan en el lector y tratan de agradarlo, por lo que caen en lo bizarro, y los segundos, que idealizan al lector manifestando una mejor historia, una mejor lectura. En este sentido es lo que nos deja Hernández en cada entropía de sus obras, una que recae en el segundo escritor; en este caso el ingeniero arquitecto, manifiesta una idealización del usuario: explotando sus personalidades, encontrando aperturas, que en la estructura se daba al paso, a la organización y la organización al emplazamiento y él a su vez a la morfología; a la retroalimentación de los campos en composición y fluidez, generando lo que el llama planos escénicos: de diversas naturalezas entre entra la curva,

96. Pallasmaa, Juhani, op. cit., Pág., 38. Habitar, Edit., Gustavo Gili, SL, Barcelona, 2016, ISBN: 978-84-252-2923-7.

entra lo diagonal, entra la horizontalidad y verticalidad; maneja Hernández su disposición una alteración de la línea que es aunada al color y advierte la integración de estos dos entes en el espacio; una disposición de lo inmanente y la emoción de infinidad donde la prolongación de líneas horizontales son estables y la verticalidad se subleva a la infinidad del cielo y se integra la diagonal y se vuelven flexibles en la curva. Esos son los puntos que nos trasmite Hernández Mendoza.

Exteriorizaciones que hablan de cada campo y a su vez de la manifestación de morfosis, de dualidades, de múltiples percepciones que hablan de las articulaciones, de las jerarquías, de los rompimientos y del color que remite al origen, al fondo y despliega en reconocimiento de un nuevo elemento y lo reconoce, surgiendo múltiples planos y escenarios que manifiestan la calidad, los umbrales, las direcciones, que desde un inicio se apostaba; es decir es una correspondencia, una relación entre iguales que me recuerdan a Elizondo cuando nos habla:

“Escribo. Escribo que escribo. Mentalmente me veo escribir que escribo y también puedo verme ver que escribo. Me recuerdo escribiendo ya y también viéndome que escribía...”

(El grafógrafo a Octavio Paz, 1972).⁹⁷

Sumergiendo de tal manera esta materialidad de correspondencias entre imágenes que se sustentan en los sentidos, y a su vez que hablan del juego de la luz, que despliega el color y manifiesta estados, que hablan de la versatilidad misma del humano entre la sombra y la penumbra, entre lo público y lo privado, entre la fracción y la totalidad, entre resonancias.

Unas posturas escenográficas que no solo develan la naturaleza del proyectista sino que se ve traspasada a la secuencia arquitectónica y del ritmo de la línea que conduce a los planos escénicos, que bien ya hemos planteado con la postura teórica de Hernández Mendoza: transcribe la relación móvil del espectador y alude a su mirada contemplativa. Esta contemplación que advierte el espacio de nosotros y el de otros, una simbiosis donde el plano

97. Véase para mayor información: Elizondo., (1972), *El grafógrafo a Octavio Paz*, http://babel.cepe.unam.mx/proyectos/literatura/literaturaalacarta_orig/index.php/salvador-elizondo/34-el-grafografo-autor.html- 22- febrero - 2017

surge y se abandona al espectador, y que se funde en la obra y da la pauta de experimentarlo y advertirlo a un campo en constante movimiento.

La arquitectura de José Luis Hernández Mendoza nos reitera constantemente geometrías de volúmenes dislocados, en silenciosas articulaciones y jerarquías espaciales, tensiones y afinidades que interpelan el sentido y la experiencia del vivir, que alteran el lugar; pero con el tiempo se hacen parte de ellas en consonancia, integrando o dando valores que dejan las huellas del objeto en el usuario y el usuario en el objeto, nuevamente esa carga de cinestesia, pudiéndonos referir o evocar en su momento a películas del neorrealismo italiano que evocaba la veracidad en el sentimiento del yo y el espacio.

Una apertura que hace la distinción a una arquitectura, de una realidad medida en la exploración de encuentros: de la deriva de Debord, y el elemento psicogeográfico: que hablan de la existencia, de la vida, de la cotidianidad, de la doble funcionalidad, de lo psicosomático; y dan a su vez la pauta del entendimiento del hombre y de la lectura de que la arquitectura se adhiera al usuario, a sus condiciones físicas y psicológicas; de una arquitectura que se deja en pocas palabras en manos de la vida cotidiana, y de su contrariedad.

Sin duda en Hernández Mendoza vemos una arquitectura que evoca las estancias, los momentos de imágenes que se quedan en el inconsciente, que se perciben, no del todo comprendidas, pero al final de cuenta se vuelven inherentes a nosotros; como una cita posible, una cita como la que nos habla Cortázar:

“Andábamos sin buscarnos, pero sabiendo que andábamos para encontrarnos”⁹⁸

Así se define la arquitectura Hernández Mendoza en una cita posible, de encuentros.

98. Cortázar, Julio, (24ª 2103), Rayuela: Serie letras hispanas, Edit. Andrés Amorós, Madrid, ISBN 9788437624747, pág. 16



Collage "Entropía III"
Autora: Yetlanetzi Alicia Martínez Barajas

MORFOLOGÍA

la reunión de materiales, de su presencia; que le da el sitio para conformar el espacio, que el llama "Anatomía",

EMPLAZAMIENTO

LAS COSAS A SU ALREDEDOR.

La unión de materiales de su ensamblaje, habla de armonías nuevamente y la posibilidad de que un mismo material, tenga miles de posibilidades

ORGANIZACIÓN ESPACIAL

El espacio como instrumento de sonidos que evoca la relación de la forma y su figura en la que manifiesta la relación de la escala Así mismo Habla de la experiencia del lugar en el recorrido, a la deriva de encuentros que descubrir

1

2

3

PROCESO DE DISEÑO ARQ

CENTRO OPERANTE

CENTRO OPERANTE EFICIENTE

DISLOCACIÓN.

LÍNEA.

Hablan de la relación de distancias y aproximaciones, de la experiencia del espacio en mi.

DOBLE FUNCIONALIDAD

SENTIMIEN

LÁMINA - LA NARRATIVA DE JLHM.

ESTRUCTURA

Representa la manifestación de la personalidad no solo de la casa, sino del usuario

ENVOLVENTE

Evocación de un recipiente que interactúa con las sinergias de las cosas, y como tal de sus usos en el espacio.

4

5

PROBLEMÁTICA
URBANA
ARQUITECTÓNICA

U I T E C T Ó N I C O

ENCASTRE

Habla de los umbrales, a la esencia entre lo público y lo privado

DESGASTE

PLANOS ESCÉNICOS

Hablan del sentido y la seducción.

COLOR.

habla de los grados de intimidad y del carácter de la luz sobre las cosas, definiendo sus sombras, para que la luz se manifieste en ellas.

NTOS, REALIDAD.

GLOSARIO.

Centro de gravedad real: Punto de equilibrio o central de un terreno.

Centro de gravedad Operante: Punto de equilibrio del terreno ocupado por un proyecto arquitectónico.

Diagrama Cromo-esférico: Instrumento gráfico del que se parte para solucionar la zonificación de un proyecto a través del color(representante de la zona y la función) y de esferas de acuerdo a su tamaño y posición dar la representación jerárquica de los espacios que conforman dicho proyecto.

Doble funcionalidad: Es el fin último de la arquitectura escénica y consiste en la creación de una arquitectura que satisfaga las exigencias- espirituales(colores, textura, temperaturas, iluminación, volumetrías, etc.) de los individuos.

Encastre: Forma como se juntan en sus fronteras muros con muros, muros con techos o pisos, muros con superficies acristaladas, etc., que deben funcionar combinadas o coordinadas como dos piezas mecánicas endentadas o engranadas de alguna maquinaria y que forman superficies continuadas rectas, circulares, angulares o de formas indefinidas.

Estimulo vivencial: cada una de las experiencias que el hombre va viviendo y acumulando en su mente durante su vida.

Omnidireccionalidad: Dícese de lo que proviene o se va en todas direcciones. Que esta presente en todas direcciones.

Plano escénico: Cada uno de los muros (ciegos o con ventanas o ventanales), pisos o techos que limitan un espacio arquitectónico.

Plástica: Es todo aquello que se puede palpar por medio de los sentidos de la vista y el tacto.

Arquitectura Organicista : Caracterizada por promover la armonía entre el hábitat humano y el mundo natural que se deriva del funcionalismo y el racionalismo.

Experiencia: Práctica prolongada que proporciona conocimiento o habilidad para hacer algo. f. conocimiento de la vida adquirido por las circunstancias o situaciones vividas.

Fondo: Entendida por Paul Guillaume por un elemento amorfo.

Figura: Entendida por Paul Guillaume por un elemento con forma.

Fotogramas : Es cada una de las secuencias de una escena.

A.

ANEXO



RECURSOS .

TEORÍA DE LA LÍNEA, EL COLOR, EL ESPACIO EN LA FORMA (VOLÚMENES EN ARQUITECTURA), (MENSAJES PSICOLÓGICOS).⁹⁹

Según esta teoría de Hernández Mendoza “tiene un mensaje psicológico que, según su forma y posición, irradia hacia quien la observa. Pues cada línea representa diversos estados anímicos. En esto consiste básicamente su teoría de la línea. Tomados de algunos alumnos se encontrarán diversos tipos de bienes y sus estados psicológicos que representa:



- 1- Expresa versatilidad, clima, mensura, justicia, rectitud.
- 2.-Expresa reposo, tranquilidad, seguridad, estabilidad y descanso.



- 3-Expresa desequilibrio, inseguridad, proyección, decadencia y comunicación con un ser.
- 4-Expresa energía, potencia, fuerza, poder, dinamismo, y agilidad.



5. Expresa BC, descanso flojera desgano. A - B -C determinación y decisión. C-B-A derrota, abulia flojera y falta de ideas
- 6.- expresa debilidad conformismo, descanso, Comodidad,, holgura y voluntad de relajarse.



- 7.-Expresa seguridad, confort, fortaleza, poderío y comodidad.
- 8.- Expresa potencia, seguridad, firmeza y progreso.



9. Expresan cobijo, limitación, decadencia y cansancio.
- 10.- Expresa :
A-C Determinación, acción, decisión, avance, desarrollo y proyección.
B-C Expresa aburrimiento y te dio.
C-A Expresan concentración, enclaustramiento, abatimiento y aislamiento.
A-B Expresa reflexión y proyección.



- 11.- Expresa conformismo, limitación de adentro hacia fuera y encerramiento
- 12.- Expresa búsqueda, seguridad, progreso y fuerza.

99. Esteba Loyola, Ángel, op. cit. pág.51-52.



13. y 14- Expresa inseguridad, equilibrio inestable y debilidad.

A) expresa superación y desarrollo

B) superación y desarrollo

C) expresa avance y crecimiento.



15.- Expresa musicalidad, baile danza y movimiento.

16.- Expresa infinitud, sencillez, un momento de vida, tiempo, inquietud, inconformidad y búsqueda.



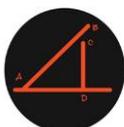
17.- De afuera hacia dentro (A-B.)

Expresa confusión, abismo, concentración, profundidad y atracción.

De adentro hacia fuera (B-A)

Expresa desenvolvimiento, determinación, acción y comunicación.

18. -Expresa ritmo, alegría, juventud y vida.



19.- Expresa opresión, inseguridad e inestabilidad”.

EL COLOR.¹⁰⁰

En cuanto a este teoría Hernández nos **enuncia** “su estudio de los primeros estados psicológicos que el interpreta y producen cada uno de los diferentes colores. Empezó este estudio desde inicios de su carrera, y después mas puntualmente ha manejarlos como parte de su metodología de diseño llamada arquitectura técnico-escénica- psicológica, para lograr proyectar espacios adecuados a la psicología de sus clientes.

Decía Hernández “que la luz es producida por el movimiento ondulatorio del éter, siendo ésta una sustancia imponderable (que no se puede pesar) y de naturaleza elástica, que envuelve todo el espacio y cuyas vibraciones

producen fenómenos luminosos, eléctricos y caloríficos.

El hombre y todos los seres vivos están envueltos en la vibraciones del éter, en un complejo de radiaciones integradas por emisiones, absorciones y reflexiones.

Éstas vibraciones y radiaciones son indispensables a los seres vivos en proporciones diversas y de acuerdo a como se han adaptado a dichas radiaciones, influyendo poderosamente en ellos.

El sentido de la vista dirige la mayor parte de nuestros actos, estando en dependencia estrecha de la luz y de su complemento que es el color, que a su vez es inmaterial, o sea, que es sólo **sensación**.

Podemos dar una definición complementaria de la luz, diciendo que es el conjunto de radiaciones electromagnéticas a la que es sensible el ojo humano.

Este conjunto de radiaciones corresponde o equivale a la luz blanca emitida por el sol, que se comportan aproximadamente como los cuerpos calientes.

El hombre ha adoptado a las condiciones de vida en la tierra, por lo tanto sus sentidos visuales se han adaptado a esas radiaciones de procedencia solar que son filtradas a través de la atmósfera. Dichas radiaciones solares han sido descompuestas por el conocido **prisma del experimento de Newton**, es una serie clasificada de acuerdo con longitud de onda y dentro de los términos convencionales.

El Color, por lo tanto, lo podemos entender como una **sensación fisiológica** ligada forzosamente a tres dimensiones: *la naturaleza del objeto, la luz que ilumina dicho objeto permitiendo al ojo percibir su mensaje y, por último el ojo que recibe la imagen y la comunica al cerebro*, tomando posteriormente conciencia el espíritu del sujeto receptor, que lo razona, examina y discierne.

Lógico resulta decir, que el color no es materia sino sensación y para ver el espectro en el que se descompone la luz, llamado también arco iris (espectro solar), es necesario que el ser humano reciba de la luz reflejada en una superficie blanca, que

sea por tanto capaz de enviar de nuevo hacia nosotros la totalidad de la radiación recibida.

De acuerdo con lo anterior, el color puede definirse como la sensación recibida a través de nuestros ojos de la visión de la luz irradiada por un elemento”.

TERMINOLOGÍA DE BASE DE LOS COLORES APOYADA EN LA LUZ.¹⁰¹

“La luz blanca, nos menciona Hernández tiene valor dentro del espectro y que esté determinado por la magnitud de onda, con quien a su vez otros valores cuyos límites forman bandas que están perfectamente marcadas o cuyo ancho o límite puede ser escogido con la precisión deseada.

Dichas bandas espectrales, pueden ser determinadas con el color que más predomine en ellas (valor promedio), en ese forma tendremos las seis bandas clásicas del espectro cuyo orden es: rojo, naranja, verde, azul y violeta. Antes que el rojo está en los infra rojos y después del violeta, los ultravioletas, ambos no son perceptibles por el ojo humano normal, por la naturaleza de sus vibraciones.

Cuando una banda espectral es muy estrecha se le llama monocromática (un solo color). Los colores puros son, por lo tanto monocromáticos. Se dice que un cuerpo es perfectamente blanco cuando difunde por igual, todas las radiaciones (las seis bandas) que recibe, sin absorción alguna.

Consecuentemente, un cuerpo es perfectamente negro cuando absorbe totalmente las radiaciones que recibe y no difunde ninguno de ellos.

La psicología del color es la siguiente:

Rojo - es el color cálido por excelencia, dinámico, enerva al individuo, simboliza irritabilidad, guerra, violencia, desastre, destrucción, accidente, pasión, cuidado, atención, amor. Es un color que físicamente sobresale y es difícil de manejar. Es un color muy utilizado por el hombre primitivo y es preferido por los niños. Puede indicar también locura, desequilibrio, emana energía y fuerza.

Naranja- color muy cálido, íntimo, acogedor, sobresaliente, juvenil, evoca el fuego y en ocasiones al sol, la luz, el calor. Desde el punto de vista psicológico de experimentos médicos que se han hecho, es activo.

101. Esteba Loyola, Ángel, op. cit. pág.54

Amarillo.

Es un color luminoso, que busca dignidad, riqueza material y espiritual, poderío y dominio. Puede significar también seguridad, energía y limpieza.

Verde

El verde es un color equilibrante del sistema nervioso. Es sedante y evoca frescura, ternura, alegría, paz, calma, tranquilidad, juventud y esperanza.

Azul

Es un color frío por excelencia, indica tranquilidad y evoca reposo, frescura, mar, agua, cielo y libertad. Es un color soporífero y tiene la característica de agrandar el espacio.

Violeta.

Es un color romántico, lleno de añoranza, tristeza y sentimentalismo. Es místico, nostálgico, melancólico y de luto, pero también indica amor y sencillez”.

TEORÍA DE HALL, VESTÍBULO Y CIRCULACIONES.¹⁰²

En esta teoría Hernández considera que el Hall y el Vestíbulo son elementos arquitectónicos, por los que el hombre circula con diferente frecuencia y volumen de tránsito. No son autónomos sino por el contrario, deben comunicar a todos los espacios disponibles. Deben colocarse en los proyectos en los centros de gravedad de las áreas por servir.

Las circulaciones pueden ser rectas, curvas, quebradas, onduladas, etc., siempre y cuando obedezcan a la lógica de la función. En su ancho, las circulaciones deben estar proporcionadas al número de transeúntes que pasan por ellos, y para su diseño siempre se debe tomar en cuenta los 60 a 75 cm que ocupa el hombre para circular.

Es decir, las circulaciones deben siempre tener un ancho razonado de acuerdo a los flujos de personas que transitan por ellas.

102. Esteba Loyola, Ángel, op. cit. pág.66

En el que existen dos elementos importantes la parte pasiva y la parte activa de la misma en la cual la huella de la circulación no se deben de poner muebles o adornos llamativos que distraigan o hagan detenerse a las personas”.

EL HALL EN LA ARQUITECTURA. ¹⁰³

“Es un elemento arquitectónico distribuidor por excelencia, distribuyen la circulación de personas N veces y N direcciones. En arquitectura se utiliza en todo género de edificios sin exceptuar ningún nivel.

Sus funciones:

Es el único elemento que permite cruces. En los hospitales, hoteles y otros edificios, usando el centro de gravedad y haciéndolos coincidir, podemos proyectar y buscar los halls de tal manera que nos permitan comunicar los diferentes niveles y pueden colocarse en dos formas:

- a) En forma horizontal en edificios de un solo nivel y de
- b) Forma vertical o de columna, por edificios de varios niveles.

De esta manera es visto como el elemento que enlaza otros grupos de elementos arquitectónicos. Puede haber más de un Hall en un proyecto pero hay uno que es el principal o matriz; que es considerado el que se llega del exterior con dirección al centro de gravedad o corazón del proyecto. Por eso es necesario que el Hall principal quede ubicado en el centro de gravedad de un proyecto, con el fin de que sus circulaciones, sean equitativas y se reduzca al máximo.

Los Halls pueden traslaparse pero aun así seguirán teniendo su propio campo de acción y su área de acción corresponder a las necesidades de tránsito, contadas en sentido horizontal. EL hall puede entrar en contacto con otros, pero aún así seguirán teniendo diferentes campos de acción.

Todo los tipos de Hall se ligan entre sí por medio de circulaciones horizontales, inclinadas o verticales. En el Hall principal o matriz con los halls secundarios o subsidiarios deben abastecerse en forma directa, los elementos arquitectónicos que

103. ibídem, pág.. 66

lo rodean. Es decir estos elementos o espacios arquitectónicos deben estar colocados de tal forma que no se rompa su estructura con la circulación.

Vestíbulo y circulaciones en arquitectura.

El vestíbulo en arquitectura es como el hall, un elemento arquitectónico distribuidor, sólo que difiere del mismo en cuanto el número de otros elementos arquitectónicos que alimente, en su área que es menor y en la velocidad de paso por el mismo.

El vestíbulo es como puente en el que el tránsito debe ser activo.

El vestíbulo nace a través de ensanchamientos de una circulación y comunica. Con los espacios, mientras que las circulaciones son los elementos de liga entre el hall principal y los halls secundarios.

Las circulaciones pueden ser rectas o curvas, quebradas, dependiendo del grado de actividad en los elementos arquitectónicos que se van a ligar. Las circulaciones no permiten cruces, esto sólo se da en los halls. Por eso, cuando se proyecta un hall se debe ubicar todos los elementos arquitectónicos que lo rodea y establecer todas las conexiones virtuales posibles entre ellos, también es de tomar en cuenta que para dos puntos de diferente nivel, se debe establecer la línea de huella que los va a enlazar, cuidando los puntos iniciales y terminar en sus cruces, con las líneas virtuales de la liga de circulación”.

TEORÍA DE LOS PLANOS ESCÉNICOS ¹⁰⁴.

Para Hernández esta teoría, es considerar al plano como un elemento arquitectónico de bombardeo constante.

“Dichos planos pueden ser:

Fijos, giratorios, intercambiables, modificables en su forma, móviles. Pero también dichos planos de acuerdo a su bombardeo de mensajes o significados pueden clasificarse en:

Planos de irradiación definida.

Son planos que envuelve un espacio de utilización personal.

104 . Esteba Loyola, Ángel, op. cit. pág.82

Planos de irradiación combinada o compuesta.

Son planos que envuelven un espacio de utilización de dos o más personas.

Planos de irradiación abstracta.

Son planos que envuelve un espacio de utilización colectivo.

Planos de transición.

Son planos que indican los escenarios interiores con los exteriores y que están regidos fuertemente por el paisaje.

Planos en el espacio.

Aquellos elementos que dan una nota de color y de forma en el espacio.

Planos o escenarios del mobiliario formados por el mobiliario.

Es un elemento que se considera un escenario móvil intercambiable. por esta característica, el mueble puede servir para enlazar planos de irradiación diferentes. respecto al mobiliario, podemos asociar aspectos de la artesanía o artes populares, siempre y cuando estos no se distorsionen.

Estableciendo de tal manera que los planos puede ser interiores y exteriores, siendo los exteriores los que van encajar con el paisaje, a su vez deben establecer la premisa de buscar, ingeniosamente, todos los medios de liberación de sus planos adyacentes, con el fin de que cada uno puede ser estudiado o diseñado en la forma más apropiada para su identificación, mimetismo o contraste con la naturaleza y el paisaje, según sea el caso. Consecuentemente, en la arquitectura “Escénica” el tradicional espacio arquitectónico envuelto en seis planos (cuatro muros , piso y techo), se rompe para aflorar en el número de planos o limitarse a un solo plan”.

TEORÍA DE LOS ENCASTRES¹⁰⁵ .

“Es una aplicación que hace Hernández de esta palabra encastre, su origen viene del latín “incastrare”, que significa entender dos piezas mecánicas para que funcionen juntos.

Esta teoría tiene que ver con los elementos arquitectónicos (muros, ventanas, pisos y techos), que se utilizan para cerrar o envolver los espacios arquitectónicos y que

105. Esteba Loyola, Ángel, op. cit. pág.88

en algún punto se juntan o enlazan; funcionando combinados o coordinados como dos piezas mecánicas engranadas de alguna maquinaria; formando superficies continuas, rectas, circulares, angulares, o de formas indefinidas y que a su vez presentan cambios de material de contraste entre diferentes materiales; duros y blandos, brillantes y opacos o simplemente entre claros y macizos.

Para ello se debe tomar en cuenta para cada elemento, su forma, proporción, orientación, material, color, textura, luz, grado de transparencia, etc.”

LA FORMA Y EL ESPACIO .

La forma y el volumen en arquitectura.

Para Hernández Mendoza con respecto a la forma, señala “que todo objeto arquitectónico ocupa un lugar en un espacio. El espacio en general lo define como “un entidad sin límites”, es decir, es ilimitado en todas direcciones (largo, ancho, alto, tiempo).

Decía también que estrictamente, al construirse se consume espacio y al demoler se reintegra el espacio, pero el espacio manejado intelectualmente (construido en forma racional) no se consume, sino se aprovecha en beneficio del hombre (espacio arquitectónico).

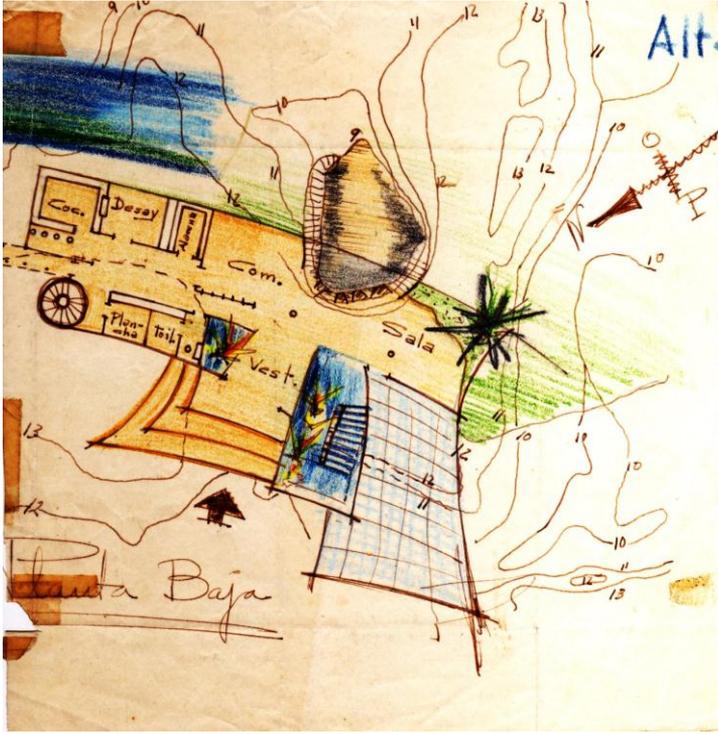


Imagen 20. Esquema del Ing. Arq. José Luis Hernández Mendoza - casa de Don Fernando Soler

Fuente : Imagen digitalizada. Archivo de José Luis Hernández Mendoza

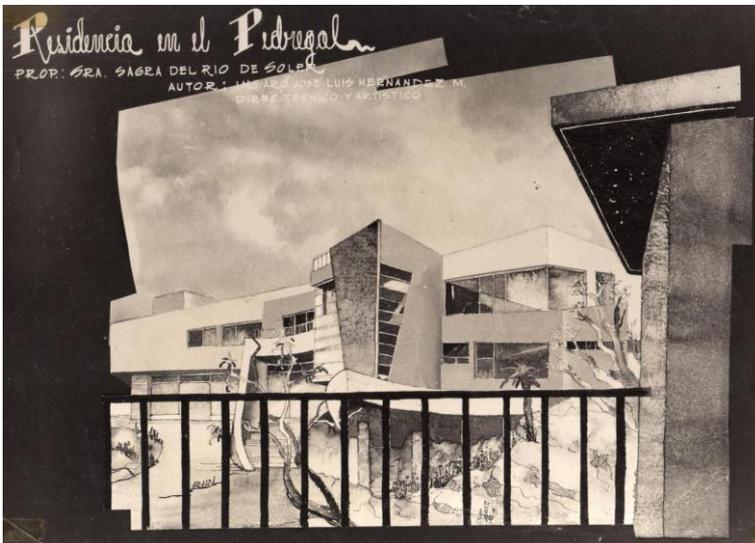


Imagen 21. Cartel del Ing. Arq. José Luis Hernández Mendoza para la casa de Don Fernando Soler -Calle Roció 142

Fuente : Imagen digitalizada. Archivo de José Luis Hernández Mendoza



Imagen 22. Cartel de su colega Araiza para casa de Don Fernando Soler –Calle Roció 142

Fuente : Imagen digitalizada. Archivo de José Luis Hernández Mendoza

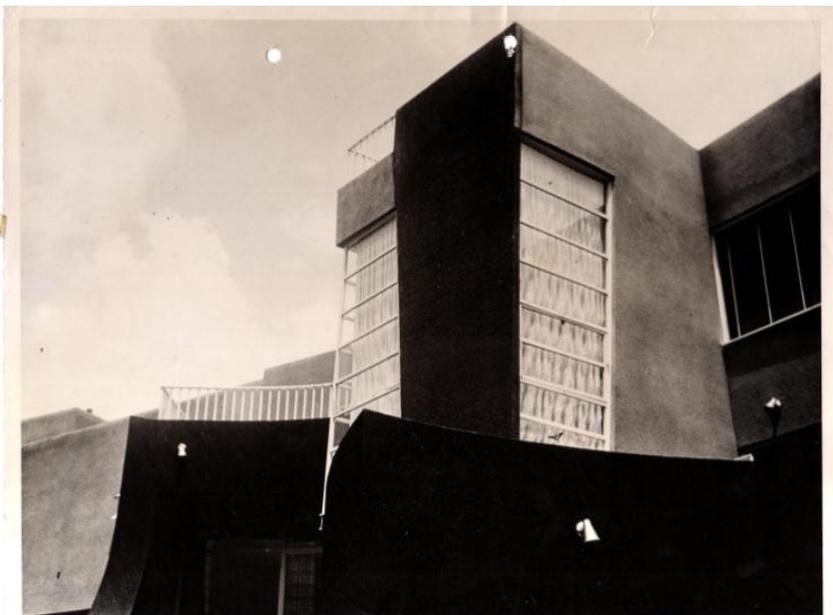


Imagen 23. Vista interior de la casa; desde jardines a la casa de Don Fernando Soler –Calle Roció 142

Fuente : Imagen digitalizada. Archivo de José Luis Hernández Mendoza



Imagen 24. Sra. Sagra del Rio de Soler, en la construcción de su casa .
Fuente : Imagen digitalizada. Archivo de José Luis Hernández Mendoza



Imagen 25. Vista interior de los jardines de la casa de Don Fernando Soler –Calle Roció 142
Fuente : Imagen digitalizada. Archivo de José Luis Hernández Mendoza



Imagen 26. Vista interior de los jardines de la casa de Don Fernando Soler –Calle Roció 142

Fuente : Imagen digitalizada. Archivo de José Luis Hernández Mendoza



Imagen 27. Vista interior del comedor de la casa de Don Victoria Arana, casa denominada "El Barco".

Fuente : Imagen digitalizada. Archivo de José Luis Hernández Mendoza

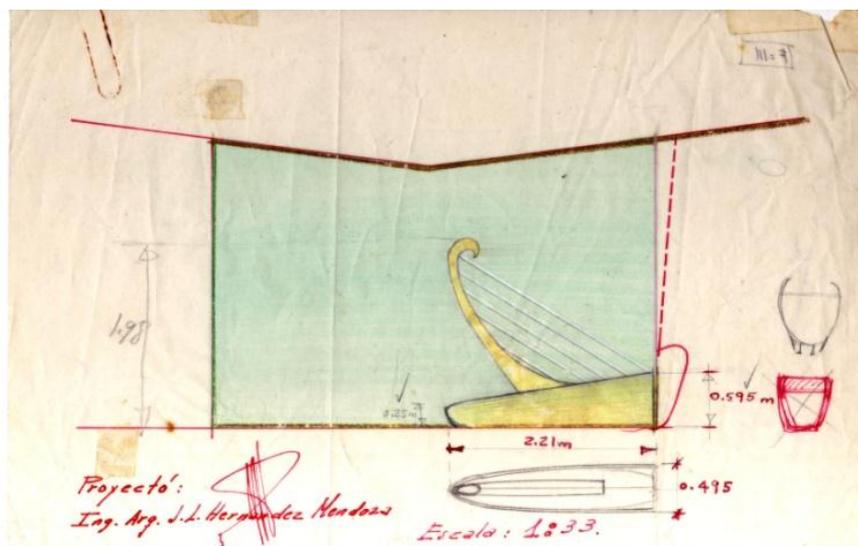


Imagen 28. Croquis de la casa y mueble de la casa de Don Victoria Arana, casa denominada "El Barco".

Fuente : Imagen digitalizada. Archivo de José Luis Hernández Mendoza



Imagen 29. Vista interior de la cocina de la casa de Don Victoria Arana, casa denominada “El Barco” .

Fuente : Imagen digitalizada. Archivo de José Luis Hernández Mendoza



Imagen 30. Vista interior de la escalera de la casa de Don Victoria Arana, casa denominada “El Barco” .

Fuente : Imagen digitalizada. Archivo de José Luis Hernández Mendoza

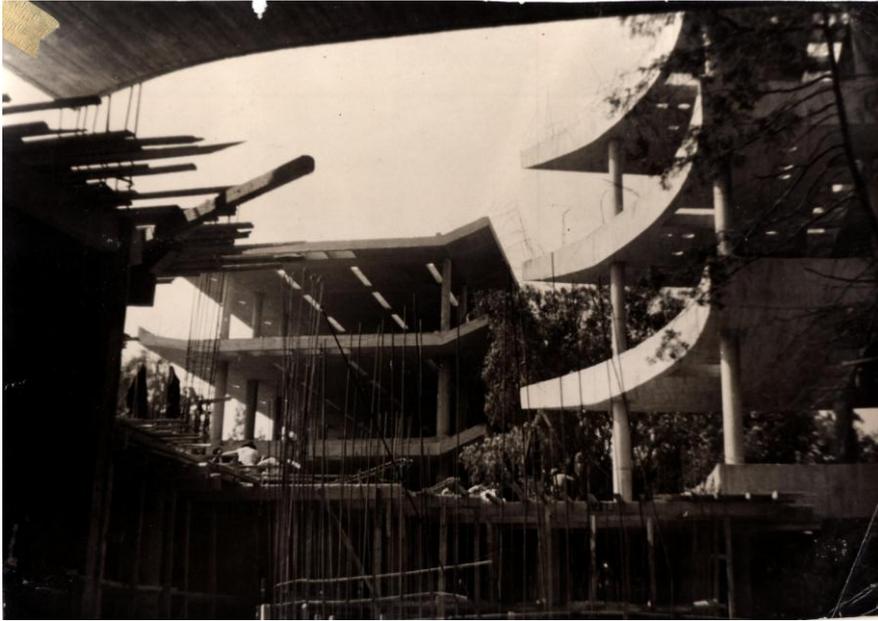


Imagen 31. Vista interior – Construcción de entresijos de la E.S.I.M.E. de la Ciudad Politécnica.

Fuente : Imagen digitalizada. Archivo de José Luis Hernández Mendoza

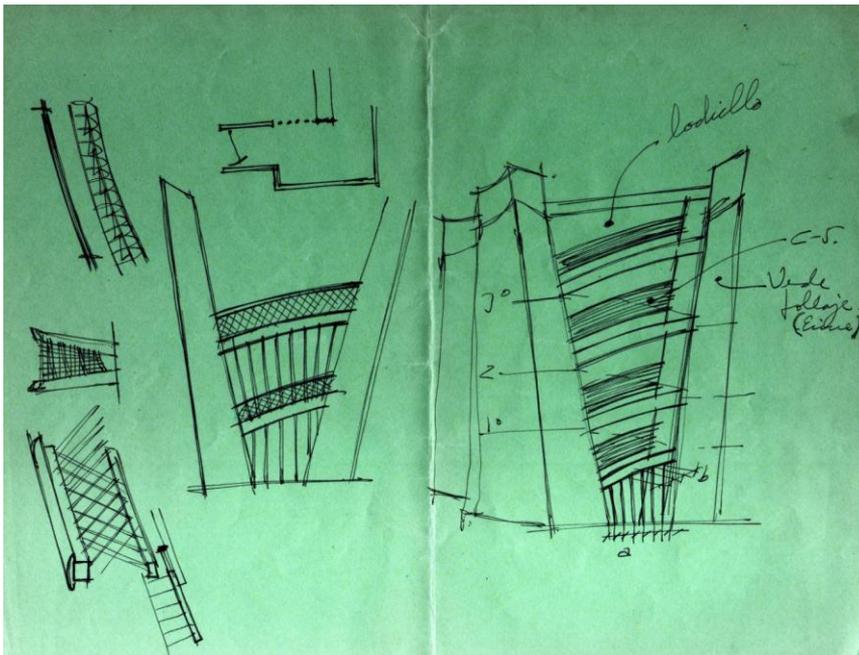


Imagen 32. Esquema del Ing. Arq. José Luis Hernández Mendoza - casa de Don Fernando Soler

Fuente : Imagen digitalizada. Archivo de José Luis Hernández Mendoza



Imagen 33. Vista Aérea – Construcción de entresijos de la E.S.I.M.E. de la Ciudad Politécnica. 1954

Fuente : Imagen digitalizada. Archivo de José Luis Hernández Mendoza



Imagen 34. Vista del Auditorio de la E.S.I.M.E. de la Ciudad Politécnica.

Fuente : Imagen digitalizada. Archivo de José Luis Hernández Mendoza



Imagen 35. Vista interior – Construcción de entresijos de la E.S.I.M.E. de la Ciudad Politécnica.

Fuente : Imagen digitalizada. Archivo de José Luis Hernández Mendoza

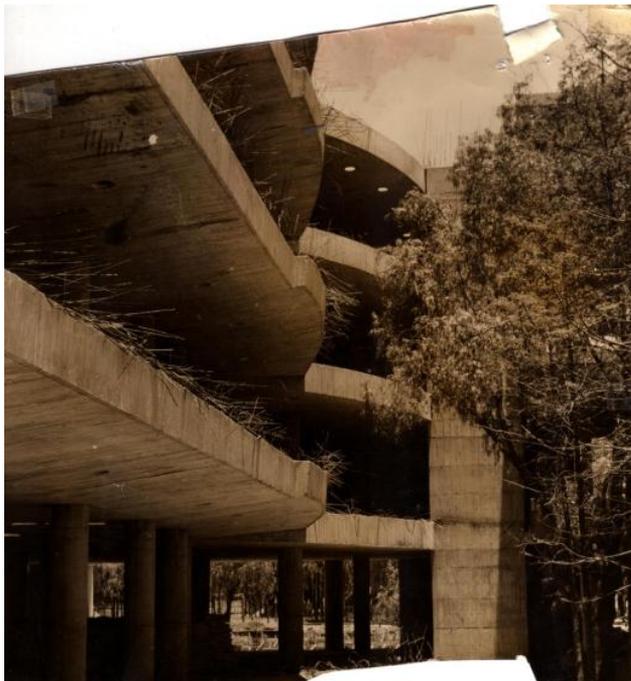


Imagen 36. Vista interior – Construcción de entresijos de la E.S.I.M.E. de la Ciudad Politécnica.

Fuente : Imagen digitalizada. Archivo de José Luis Hernández Mendoza



Imagen 37. Vista interior – Construcción de entresijos de la E.S.I.M.E. de la Ciudad Politécnica.
Fuente : Imagen digitalizada. Archivo de José Luis Hernández Mendoza



Imagen 38. Vista interior –Pasillo de nivel superiores de la E.S.I.M.E. de la Ciudad Politécnica.1954
Fuente : Imagen digitalizada. Archivo de José Luis Hernández Mendoza



Imagen 39 . Vista panorámica de la Escalera con 4 Niveles de la E.S.I.M.E. en la llamada Ciudad Politécnica, 1954.

Fuente : Imagen digitalizada. Archivo de José Luis Hernández Mendoza



Imagen 40. Vista actual de la Escalera con 3 Niveles de la hoy E.S.C.A
Fuente : Imagen digitalizada. Archivo de José Luis Hernández Mendoza

B I B L I O G R A F Í A

- Bojorquez Martínez, Yolanda G (2009) Modernización y nacionalismo de la arquitectura mexicana en cinco voces: 1925-1980, Edit. ITESO Universidad Jesuita de Guadalajara, Jalisco, págs. 297
- Benévolo, Leonardo (1999: Historia de la arquitectura moderna 8ª.ed, Edit. Gustavo Gili Barcelona, ISBN: 84-252-1793-8
- Baudrillard Jean (2014) El sistema de los objetos. 21. ed., Edit. Siglo Veintiuno editores S.A de C.V, México , ISBN 978-968-23-0347-0
- Canales Fernanda (2013). Arquitectura en México: 1900-210: la construcción de la modernidad: obras, diseño, arte y pensamiento, Edit. Fomento Cultural Banamex, Mexica, ISBN 9786077612766
- Eco Umberto(2016).La Estructura Ausente. Introducción a la semiótica, Edit. Debolsillo, México, ISBN 978-607-313-935-9
- Esteba Loyola, Ángel y Colaboradores (2008); “José Luis Hernández Mendoza, Honestidad, servicio, imaginación e ingenio, un maestro mexicano de la arquitectura, México, IPN
- González Ortiz, Humberto (2001) Tesis Doctoral: Caminos hacia lo alternativo dentro del ámbito conceptual, proyectual y contextual de la arquitectura. Edit. Universidad Politécnica de Cataluña, Barcelona, Págs. 241
- Guillaume Paul, Psicología de la Forma, Edit. Editorial Psique, Buenos Aires , Argentina, ISBN 950-516-209-1
- Giglia, Ángela (2012): El habitar y la Cultura. Perspectivas Teóricas y de Investigación. Edit. Antrhopos-UAM Itztapalapa, Barcelona, ISBN: 978-84-15260-42-4
- Hernández García, Liliana (2003): Estética de la habitabilidad y las nuevas tecnologías 1ª ed., Edit. CEJA Centro Editorial Javeriano, Bogotá, págs. 151 ISBN 958-683-570-7
- Hernández Mendoza, José Luis (1954):Teoría técnico-Escénica-Psicológica, México.1
- Hesselgren,Sven(1973): El lenguaje de la arquitectura. Edit. Apéndice de ilustraciones Buenos Aires, pág. 285
- Hesselgren,Sven(1980): El hombre y la percepción del ambiente urbano: Una teoría arquitectónica, Edit. Limusa, México, pág. 258
- Hesselgren,Sven(1954):Los medios de expresión de la arquitectura: Un estudio teórico de la arquitectura en la que se aplican la psicología experimental y la semántica, Edit. Universidad de Buenos Aires, Buenos Aires, págs. 383

- Montaner Josep Maria (2014) Del diagrama a las Experiencias, hacia un arquitectura de la acción, Edit. _Gustavo Gili, SL, Barcelona, ISBN 978-84-252-2670-0
- Pallasma, Juhani (2008): Los ojos de la piel: la arquitectura y los sentidos, Edit. Gustavo Gili, Barcelona. págs. 126, ISBN 9788425226267
- Pérez Méndez, Alfonso y Apton, Alejandro (2007): Casas del pedregal, Edit. Gustavo Gili, Barcelona, ISBN: 84-252-2069-8
- Revista de arquitectura Mexicana (1954) Construcción moderna, ingeniería, arquitectura decoración, caminos y obras publicas. Edit. Estudios Num.3, México.
- Saldarriaga Roa, Alberto (1981): Habitabilidad, Edit. Escala fondo editorial, Bogotá, págs.131
- Saldarriaga Roa, Alberto (2002): La arquitectura como Experiencia: Espacio, cuerpo y sensibilidad. Edit. Villegas, Bogotá
- Villagrán García, José (2007) Teoría de la arquitectura, Edit. Colegio Nacional, México, págs. 693 ISBN: 9706403264
- Yáñez, Enrique (1990) Del Funcionalismo al post-racionalismo: Ensayo sobre la arquitectura contemporánea en México. Edit. UAM, Unidad Azcapotzalco, México, págs. 326, ISBN 968-18-3323-6
- Zevi, Bruno (1978) Saber ver la arquitectura: Ensayo sobre la interpretación espacial de la arquitectura. Edit. Barcelona Poseidón, Barcelona, Págs. 222

ÍNDICE DE IMÁGENES Y GRÁFICOS

LA PUNTA DEL ICEBERG

Imagen 1.: Conferencia para alumnos de arquitectura explicando su teoría.	11
Imagen 2.: Wright al micrófono en el VIII Congreso Panamericano de Arquitectos, 1952	13
Imagen 3.: Casa Residencia para don Fernando Soler y Sagra del Río de Soler.	17
Imagen 4.: Vista del jardín de la casa de Don Victorio Arana Amuchástegui	18
Imagen 5.: Vista de ciudad politécnica, ESIME del IPN. 1954	19
Imagen 6.: Escrito del Ing. Arq. José Luis Hernández Mendoza – 1952	20
Imagen 7.: El Ing. Arq. José Luis Hernández Mendoza junto al Arq. Frank Lloyd Wright – 1952	21

LA TEMPORALIDAD DEL HOMBRE

Imagen 8.: Carta de recomendación de Luis Barragán a José Luis Hernández Mendoza	25
Imagen 9.: Portada de la Tesis Profesional de José Luis Hernández Mendoza	27
Imagen 10.: Plan Cónico de Abanico -Propuesta académica para I.P.N	31
Imagen 11.: Artículo “Degollemos a los Arquitectos”, Rivera Diego.	38
Imagen 12.: Artículo de revista de José Luis Hernández Mendoza	39
Imagen 13.: Revista Le Corbusier 1 1962. Artículo José Luis Hernández Mendoza	40

CASA DON VICTORIO ARANA - “EL BARCO”

Imagen 14.: Vista del jardín de la casa de Don Victorio Arana Amuchástegui	56
Grafico 1.: Composición y presentación -Casa Don Victorio Arana Amuchástegui	57,58
Imagen 15.: Vista del jardín, lado sur de la casa de Don Victorio Arana Amuchástegui	59
Gráfico 2.: Teoría de los Encastres, en la casa de Don Victorio Arana	91,92
Gráfico 3.: Vista principal de la casa “El Barco”. Acuarela de interpretación	95
Gráfico 4.: Vista principal de la casa “El Barco”. Acuarela de interpretación	97

CASA DON FERNANDO SOLER Y SAGRA DEL RÍO

Imagen 16 (a, b, c):. Anuncios inmobiliarios de “Jardines del pedregal” 1950.	101
Gráfico 5.: Vistas de la casa de Don Fernando Soler y Sagra del Río de Soler 1950.	105,106

ESCUELA SUPERIOR DE INGENIERÍA, MECÁNICA Y ELÉCTRICA DEL IPN.

Imagen 17.: Reunión en la ESIA de la ciudad Politécnica.	144
Imagen 18.: Planta arquitectónica ESIME.	146
Imagen 19.: Conjunto de La Ciudad Politécnica.	148
Gráfico 6.: La escalera ESIME.	156,157

A N E X O

Imagen 20.: Esquema del Ing. Arq. José Luis Hernández Mendoza - casa de Don Fernando Soler	192
Imagen 21.: Cartel del Ing. Arq. José Luis Hernández Mendoza para la casa de Don Fernando Soler –Calle Roció 142.	192
Imagen 22.: Cartel de su colega Araiza para casa de Don Fernando Soler –Calle Roció 142.	193
Imagen 23.: Vista interior de la casa; desde jardines a la casa de Don Fernando Soler	193
Imagen 24.: Sra. Sagra del Rio de Soler, en la construcción de su casa .	194
Imagen 25.: Vista interior de los jardines de la casa de Don Fernando Soler –Calle Roció 142	194
Imagen 26.: Vista interior de los jardines de la casa de Don Fernando Soler –Calle Roció 142.	195
Imagen 27.: Vista interior del comedor de la casa de Don Victoria Arana, “El Barco”.	196
Imagen 28.: Croquis de la casa y mueble de la casa de Don Victoria Arana, “El Barco”.	196
Imagen 29.: Vista interior de la cocina de la casa de Don Victoria Arana, “El Barco” .	197
Imagen 30.: Vista interior de la escalera de la casa de Don Victoria Arana, “El Barco” .	197
Imagen 31.: Vista interior – Construcción de entrepisos de la E.S.I.M.E. de la Ciudad Politécnica.	198
Imagen 32.: Esquema del Ing. Arq. José Luis Hernández Mendoza - casa de Don Fernando Soler	198
Imagen 33.: Vista Aérea – Construcción de entrepisos de la E.S.I.M.E. de la Ciudad Politécnica.1954	199
Imagen 34.: Vista del Auditorio de la E.S.I.M.E. de la Ciudad Politécnica.	199
Imagen 35.: Vista interior – Construcción de entrepisos de la E.S.I.M.E. de la Ciudad Politécnica.	200
Imagen 36.: Vista interior – Construcción de entrepisos de la E.S.I.M.E. de la Ciudad Politécnica.	200
Imagen 37.: Vista interior – Construcción de entrepisos de la E.S.I.M.E. de la Ciudad Politécnica.	201
Imagen 38.: Vista interior –Pasillo de nivel superiores de la E.S.I.M.E. de la Ciudad Politécnica.1954	201
Imagen 39. Vista panorámica de la Escalera con 4 Niveles de la E.S.I.M.E.	202
Imagen 40. Vista actual de la Escalera con 3 Niveles de la hoy E.S.C.A	202

Í N D I C E D E L A M I N A S

CASA DON VICTORIO ARANA NOMBRADA “EL BARCO”

Lámina I.: Ejes: Plata baja - Casa Victorio Arana	61
Lámina II.: Ejes: Plata alta - Casa Victorio Arana	63
Lámina III.: Movilidad continua - Casa Victorio Arana	64
Lámina IV.: Resonancias - Casa Victorio Arana	66
Lámina V.: Estructura - Casa Victorio Arana	69
Lámina VI; A, B.: Organización - Casa Victorio Arana	71,73
Lámina VII.: Articulaciones - Casa Victorio Arana	75
Lámina VIII.: Articulaciones - Casa Victorio Arana	77
Lámina IX.: Articulaciones - Casa Victorio Arana	80
Lámina X.: La línea- Casa Victorio Arana	83,85
Lámina XI.: Fachada continua - Casa Victorio Arana	87
Lámina XII.: Afinidades electivas- Casa Victorio Arana	90

Í N D I C E D E L A M I N A S

Lámina XIII.: Color - Casa Victorio Arana 95,97

CASA DON FERNANDO SOLER Y SAGRA DEL RÍO.

Lámina XIV.: Fragmentaciones Casa Soler. 108
 Lámina XV.: Ejes Casa Soler. 110
 Lámina XVI.: Dislocación y Movimiento - Casa Soler. 112
 Lámina XVII.: Estructura Casa Soler 113
 Lámina XVIII.: Emplazamiento Casa Soler 115,116
 Lámina XIX.: Articulaciones Casa Soler 118,119,121,123
 Lámina XX.: La línea Casa Soler 125,127,129
 Lámina XXI.: Planos escénicos Casa Soler 131,133,135
 Lámina XXII.: Color Casa Soler 137,139

ESCUELA SUPERIOR DE INGENIERÍA, MECÁNICA Y ELÉCTRICA DEL IPN.

Lámina XXIII.: Ejes- E.S.I.M.E. 150
 Lámina XXIV.: Emplazamiento - E.S.I.M.E. 151
 Lámina XXV.: Estructura - E.S.I.M.E. 152
 Lámina XXVI.: Articulaciones - E.S.I.M.E. 153
 Lámina XXVII.: Desgaste y recuperación - E.S.I.M.E. 159
 Lámina XXVIII.: Desplazamientos - E.S.I.M.E. 162
 Lámina XXIX.: Umbrales - E.S.I.M.E. 165

