



Revista Legado de Arquitectura y Diseño
ISSN: 2007-3615
ISSN: 2448-749X
legado_fad@yahoo.com.mx
Universidad Autónoma del Estado de México
México

LA INVOLUCIÓN DE LA CULTURA DOMÉSTICA MODERNA: EL PROCESO PROYECTUAL DE LA CASA ELOSÚA DE IGNACIO DÍAZ MORALES

Pérez-Duarte-Fernández, Alejandro; Bojorquez-Martínez, Yolanda Guadalupe

LA INVOLUCIÓN DE LA CULTURA DOMÉSTICA MODERNA: EL PROCESO PROYECTUAL DE LA CASA ELOSÚA DE IGNACIO DÍAZ MORALES

Revista Legado de Arquitectura y Diseño, vol. 16, núm. 30, 2021

Universidad Autónoma del Estado de México, México

Disponible en: <https://www.redalyc.org/articulo.oa?id=477970592004>

LA INVOLUCIÓN DE LA CULTURA DOMÉSTICA MODERNA: EL PROCESO PROYECTUAL DE LA CASA ELOSÚA DE IGNACIO DÍAZ MORALES

AN INVOLUTION OF THE MODERN DOMESTIC CULTURE: IGNACIO DIAZ MORALES HOUSE ELOSUA'S DESIGN PROCESS

Alejandro Pérez-Duarte-Fernández apdf@iteso.mx

Departamento del Hábitat y Desarrollo Urbano-ITESO, México

Yolanda Guadalupe Bojorquez-Martinez yolanda@iteso.mx

Departamento del Hábitat y Desarrollo Urbano-ITESO, México

Revista Legado de Arquitectura y Diseño,
vol. 16, núm. 30, 2021

Universidad Autónoma del Estado de
México, México

Recepción: 27 Agosto 2020
Aprobación: 13 Abril 2021

Redalyc: <https://www.redalyc.org/articulo.oa?id=477970592004>

Resumen: La asimilación mexicana de la cultura de la casa del Movimiento Moderno fue facilitada por una divulgación en publicaciones circulantes en la que lo “moderno” se introducirá en forma de pequeñas discusiones. Periódicos de gran tiraje entre 1920 y 1940 muestran a la vivienda dentro de un eje de debate, promoviendo nuevas configuraciones espaciales y hábitos domésticos. Dentro de esta perspectiva, la observación del proceso de proyecto de la célebre Casa Elosúa (1934, Guadalajara), proyecto de Ignacio Díaz Morales, se presenta como una oportunidad para recuperar el debate arquitectónico de ese tiempo. En su desarrollo, no obstante, se observan pasos que van a la inversa, en contracorriente con la búsqueda dominante de fórmulas domésticas innovadoras de la mayor parte de los arquitectos de su momento. En las tres versiones de la Casa Elosúa se observa a un Díaz Morales que pasa del modelo con solución en “hall moderno” hacia un modelo basado en la preservación de la tradición, con patio y corredor típico de la casa mexicana. El proceso desdibuja el punto inicial “moderno”, en el que se inscribía de forma precoz en los años treinta, para favorecer una arquitectura regional, que valoriza aspectos como la “paz y la tranquilidad” de una “vida familiar”. A través de una lectura de planos arquitectónicos, cruzada con publicaciones de la época, se pueden identificar no sólo las ideas y hábitos de la casa, sino indicios reveladores de polémicas de la arquitectura mexicana, indecisa entre un nacionalismo y el deseo de innovación “moderno” con inspiración extranjera. En el caso de la Casa Elosúa, no obstante, se observan esfuerzos que apuntan en dirección opuesta a lo que anota la historiografía clásica, como si se tratase de un extraño proceso involutivo de la cultura de la casa moderna.

Palabras clave: Arquitectura doméstica, Ignacio Díaz Morales, Movimiento Moderno, Regionalismo.

Abstract: *The Mexican assimilation of the culture of the house of the Modern Movement was facilitated by disclosure in circulating publications in which the “modern” will be introduced in the form of small discussions. Large circulation newspapers between 1920 and 1940 show housing within a debate axis, promoting new spatial configurations and domestic habits. Within this perspective, the observation of the project process of the famous Casa Elosúa (1934, Guadalajara), a project by Ignacio Díaz Morales, is presented as an opportunity to recover the architectural debate of that time. In its development, however, one can observe steps that go in the opposite direction, against the dominant search for innovative domestic formulas by most of the architects of the time. In the three versions of the*

Casa Elosúa, we observe a Díaz Morales who moves from the model with a "modern hall" solution to a model based on the preservation of tradition, with a patio and corridor typical of Mexican houses. The process blurs the initial "modern" point, in which it was inscribed early in the thirties, to favor a regional architecture, which values aspects such as "peace and tranquility" of a "family life". Through a reading of architectural plans, crossed with publications of the time, it is possible to identify not only the ideas and habits of the house but also revealing signs of polemics of Mexican architecture, indecisive between nationalism and the desire for "modern" innovation with foreign inspiration. In the case of the Casa Elosúa, however, efforts can be observed that point in the opposite direction to what classical historiography notes, as if it were a strange contrary process to a natural evolution of the modern house culture.

Keywords: Domestic Architecture, Ignacio Díaz Morales, Modern Movement, Regionalism.

LA CASA ELOSÚA (GUADALAJARA, 1934 Y DEMOLIDA EN 2011), IGNACIO DÍAZ MORALES

En su época el reconocido e influyente Ignacio Díaz Morales representó una línea alternativa de trabajo que enfrentó a las ideas dominantes de la arquitectura moderna. Su pensamiento se extendió a la acción, y a lo largo de su vida profesional construyó numerosos y, algunos muy emblemáticos edificios, entre los cuales se identifican dos como los principales géneros: religioso y residencial.^[1]

Dentro del género residencial, Díaz Morales contó con algunas realizaciones de impacto, como la Casa Elosúa. En 1934 su proyecto inició y completó, en apenas unos meses, siendo ejecutada después, y que al poco tiempo fuera visitada por Esther Born, reconocida fotógrafa de arquitectura que acabaría publicando algunas imágenes que le darían la fama a la casa.

La Casa Elosúa (Guadalajara, 1934, hoy demolida),^[2] fue publicada en octubre de 1937 en *Arquitectural Record*, una de las revistas más influyentes de esos años. Su propuesta iconográfica estaba bien cimentada y recogía una imagen de la casa ancestral de México. No obstante, una mirada cuidadosa al desarrollo del proyecto de la Casa Elosúa muestra un proceso no lineal, y hay ciertos indicios que denotan las dudas proyectuales, como no viendo tan claramente las soluciones a las que finalmente llegó y que le dieron su fama. El proceso del proyecto es un tanto sorpresivo y –como se verá–, el punto de partida no es exactamente una propuesta conservadora, sino todo lo contrario. Pero al final, el proyecto se decantó por una representación del modelo tradicional de casa, con fuertes conexiones regionales, y que exaltaba la “serenidad y tranquilidad” de la convivencia familiar en una solución funcional que respondía al modelo de la “casa de patio”.

METODOLOGÍA

Díaz Morales tuvo un papel significativo en el medio cultural-arquitectónico de la época, algunas veces como antagonista de la línea “moderna” hegemónica en la Ciudad de México, colocando a Guadalajara

con una propuesta alternativa de la forma de hacer arquitectura. Ingresa a la Escuela Libre de Ingeniería de Guadalajara en 1923. En su archivo profesional se encuentran más de 3 mil ejemplares de libros y publicaciones de la más diversa índole, en múltiples idiomas y editados en diversos países, indicio de su amplio acceso al mundo intelectual atípico en la época. Un punto a considerar, para efectos de este escrito, es su extensa colección de revistas extranjeras especializadas en arquitectura, en su mayor parte de filiación norteamericana, siendo 105 ejemplares de la revista *Architectural Forum* y 300 de *Architectural Record* de entre 1930 y 1950. Su considerable acervo bibliográfico hace pensar que se trata de uno de los profesionales en activo de la época con amplia cultura.^[3] No obstante, su cosmopolitismo no se dejó vencer por una admiración ciega a lo extranjero y lo novedoso. Al menos en sus principios proyectuales: sus reflexiones sobre la cultura de casa lo llevaron a proponer una imagen conservadora de la tradición,^[4] evocando haciendas y casas ancestrales mexicanas.

Es así que el Archivo Profesional Ignacio Díaz Morales, sin duda uno de los más extensos y completos de los arquitectos modernos de México,^[5] representa hoy una oportunidad para reconstruir procesos culturales que dieron origen a la configuración de nuestras casas actuales. Al observar el proceso proyectual de la Casa Elosúa –como se propone en este escrito– es posible recuperar incógnitas, contradicciones y acaloradas discusiones del momento. Uno de los debates centrales era la lucha entre las ventajas de lo “moderno” y la construcción de una identidad mexicana en la arquitectura. ¿Sería necesario adoptar el “comfort americano” y abandonar el modelo de casa ancestral? Las preguntas parecen invadir cada paso del proyecto, de las cuales hay evidencias en cada una de las versiones de los planos arquitectónicos, pero que acaban desembocando en una sólida propuesta.

La línea de observación a continuación encuentra inspiración en métodos y procedimientos desarrollados por el *Laboratoire Architecture, culture et société* (París-Belleville). Sus publicaciones renovaron el debate de la arquitectura doméstica, sea en la vertiente de la formulación de nuevos domicilios, como en el análisis y revisión de los fundamentos de la vivienda moderna. Las publicaciones derivadas, recogidas parcialmente en la colección *In extenso*, culminaron con las publicaciones *a cargo de los noventas* de Monique Eleb y Anne Debarre. El proceso analítico consiste en cruzar documentación gráfica, como lo es el proyecto –principalmente plantas arquitectónicas– con literatura circulante en la época, como lo son periódicos y revistas, las cuales enriquecen la mirada, dando claves interpretativas basada en referentes de la misma época. Ambas fuentes –proyecto y publicaciones– autorizan una interpretación desde el entendimiento, sentido y voces originales. Es una lectura de documentación arquitectónica recurriendo principalmente a documentos contemporáneos, evadiendo recurrir a interpretaciones posteriores, que harían correr el riesgo de llevar la argumentación lejos de su verdadero origen.

En esencia, se propone reconstruir el microcosmos que permeaba el imaginario de la casa en un momento clave de la cultura habitacional, y que ha dado origen a lo que hoy se reconoce como la “casa mexicana” y sus resonancias culturales actuales, casi míticas, es decir, entender el origen de la noción actual de la casa moderna mexicana.

RESULTADOS Y DISCUSIÓN

En abril de 1937 aparece un número de la influyente revista *Architectural Record*, dedicado casi enteramente a la “Nueva Arquitectura de México”, con un total de 80 páginas sobre el tema. La publicación pretendía hacer un registro de la intensa actividad que en esos años presentaban los arquitectos mexicanos, con una gran cantidad de imágenes, algunas de éstas realizadas por la afamada fotógrafa Esther Born. Dicha publicación ha sido identificada como una de las de mayor impacto en la historia de la arquitectura de México, pues hizo circular las primeras imágenes de la “arquitectura moderna” mexicana. En particular, del trabajo de Esther Born como divulgadora de imágenes se ha llegado a apuntar que “se ha constituido en una lectura obligada para quien busca estudiar ese periodo” (Noelle, 2004: 52). Otras veces se le ha identificado como uno de los principales “vehículos visuales” de la modernidad:

Con Esther Born como arquitecta tanto como fotógrafa –al igual que el libro de escuelas de O’Gorman y aquellos de Le Corbusier–, la importancia de las imágenes y su relación con las formas arquitectónicas se volvió condición intrínseca del concepto de modernidad. La campaña para *fabricar la imagen* de la modernidad fue igualmente definida por los arquitectos y fotógrafos (Canales Gonzáles, 2014: 222).

Así pues, entre las ilustraciones publicadas había nueve casas unifamiliares, seleccionadas cuidadosamente dentro de lo que se entendía por “nueva arquitectura”, asumiendo diferentes representaciones de la “casa moderna”. Entre las frases grandilocuentes que se remarcaban en la publicación, había una en particular que explicaba que:

Este estilo (la llamada casa funcional), nacido en los Estados Unidos y criado en Francia, Alemania y Holanda, es sin embargo una novedad casi en todas partes excepto en México, donde está ahora tan completamente aclimatado que se da por sentado^[6] (Brenner A. cit. en *Architectural Record*, abr. 1937: 12).

Entre los ejemplares de casas fotografiadas que aparecían en la publicación, estaba la casa Cecil O’Gorman, por ejemplo, mostrando una apariencia que se aproximaba a la representación de una máquina, exponiendo de forma vistosa, tanto instalaciones como su programa funcional. Otra casa, que aparecía era una “casa de especulación” del periodo funcional de Barragán, que ofrecía una imagen que remitía a un *paquebot*, con finos trazos de esquinas boleadas y aberturas en forma de claraboya. Una casa proyecto de Tarditi denotaba, por otro lado, una expresión tectónica, desprovista de revestimientos y resuelta con tabique visto. Aunque las imágenes eran diversas, ninguna de ellas denotaba, no obstante, intención alguna de acercarse a la tradición de la casa mexicana.

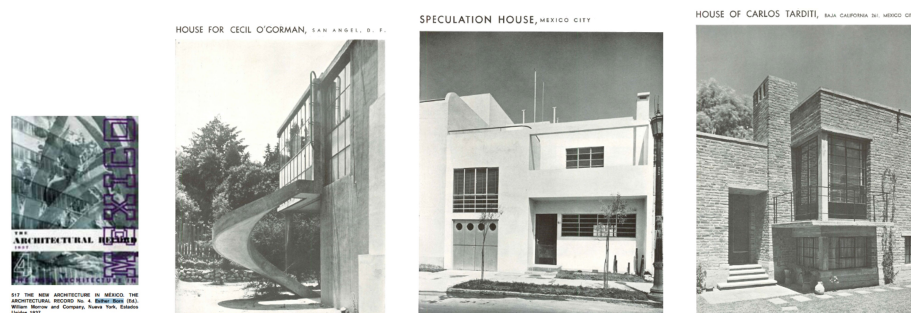


Figura 1.

Portada de la revista *Architectural Record* de abril 1937 (imagen derecha). Tres imágenes publicadas de la selección de casas unifamiliares, correspondiendo en orden secuencial a los arquitectos O’Gorman, Barragán y Tarditi. La selección según criterio de una “nueva arquitectura de México” (imagen izquierda).

Fuente: *Architectural Record*, abr. 1937.

No obstante, entre la colección de imágenes de los proyectos publicados, había una casa que sobresalía, no precisamente por su ajuste a los parámetros “modernos”, sino lo contrario. La Casa Elosúa de Ignacio Díaz Morales, desentonaba claramente con el resto de la selección, encarnando una representación diametralmente opuesta y acercándose, tanto en configuración como en uso de los materiales, a la idea de la casa tradicional mexicana. En la fachada frontal, arcos. En la parte posterior, un jardín con una gran fuente de trazo tradicional frente a un patio semiabierto. Se trataba de una evocación escenográfica de la construcción vernácula de México.

La oposición entre estas dos representaciones que aparecían en la revista –lo local y lo moderno–, tan diferentes de la arquitectura doméstica, abre espacio para entender el pensamiento, dilemas y conflictos culturales de los arquitectos de la época. No cabe duda de que Esther Born y el editor de la revista debían haber enfrentado la decisión de incorporar o no la Casa Elosúa, que parecía no contribuir al argumento de que una “nueva arquitectura” surgía en México.^[7]

De la Casa Elosúa sólo aparecían dos pequeñas fotografías, en las primeras páginas. No se trataba de un ejemplar de construcción antigua, sino contemporánea e incluso de fecha más reciente que muchas de las otras casas de la selección de “casas modernas”. Sin querer aventurar más, lo que es evidente es que ésta desentona del resto de la selección.

propuesta novedosa y que podría entenderse como de vanguardia, hacia una versión completamente conservadora, muy apegada a la arquitectura vernácula local. Así, se propone aquí nombrar a este curioso fenómeno como una involución, contrario a lo que en la época se entendía como un progreso natural.^[9]

En una mirada más amplia y a forma de contraste –quizá como lo que podría ser algún día un ejercicio a futuro en un análisis crítico comparado– se puede colocar aquí un ejemplar como el de la Casa Gómez Morín (Ciudad de México, 1930) de Carlos Obregón Santacilia; un afamado ejemplar de arquitectura doméstica de la época que aparece también en la selección de Esther Born. Su proceso proyectual –el cual ha sido ya documentado– buscaba, no obstante, expresamente la novedad del hall (Pérez-Duarte, 2003). En un desarrollo también en tres versiones, el proyecto parte de un esquema de vivienda inspirado en la tradición de la “casa de alcayata”,^[10] para una segunda versión art decó con hall central de doble altura, y finalmente concluir con versión organizada alrededor de un hall que distribuye y se inscribe claramente en “estilo moderno”; su imagen remite a un purismo lecorbuseriano o algo similar. Obregón Santacilia buscaba lo inverso, un modelo de casa diametralmente opuesta en geometría y valores, apenas cuatro años antes de la Casa Elosúa.

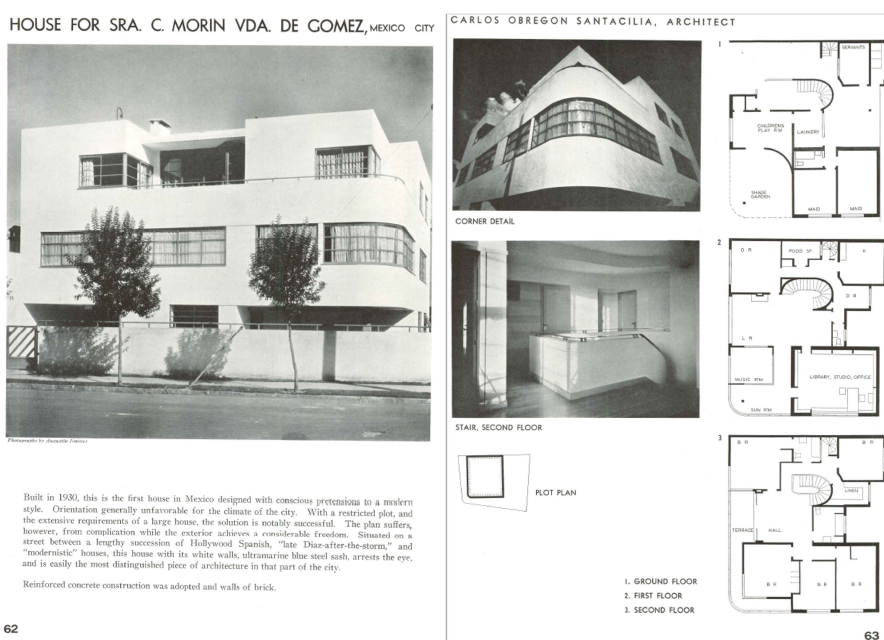


Figura 3.

Casa Gómez Morín (CdMx, 1930), imágenes publicadas en *Architectural Record*. Modelo de casa con hall central, alejando de la tradición mexicana. Su proceso proyectual muestra un proceso opuesto a la Casa Elosúa.

Fuente: *Architectural Record*, abr. 1937.

El acalorado debate entre el modelo popular, bien conocido y extendido en la época, y el nuevo modelo habitacional se hace evidente en un artículo de 1924 titulado “Por qué nosotros no publicamos un modelo de bungalow”. Dentro de este se refiere con desprecio a publicaciones de “catálogos extranjeros que sirven de vulgarización” y advierte el peligro de que la opinión pública lo asimile sin criterio, pues “no tiene una preparación bastante”. El artículo se muestra profundamente

preocupado, explicando que el público “los recibe como una sugestión feliz, se alucina con el atractivo que tiene para el mexicano lo importado” y acaba realizando “la construcción de una habitación con un plano sacado del recorte de un periódico”, sin pasar por proceso de adaptación alguno:

La generalidad de los modelos de casas que se ofrecen para ser publicados y que se anuncian con una atractiva etiqueta de *bungalow*, son construcciones generalmente yanquis, generalmente hechas de madera en su totalidad, y que vemos reproducidas en los materiales pétreos o en concreto armado pocos meses después (*Excelsior*, 23-mar-1924).

En oposición, en otros artículos concomitantes, hay expresiones entusiastas con comentarios que observan las ventajas de la fórmula compacta de la casa tipo *bungalow* y su “confort americano”, como se puede leer en una descripción:

...uno de esos rincones bien aprovechados en el arreglo minucioso de una buena planta, y que hace de la casa un lugar agradable donde da gusto estar. Se trata de una pequeña dependencia que los americanos llaman ‘Breakfast Alcove’ y que, intermediaria entre cocina y comedor, sirve, como su nombre indica, para el desayuno de cuatro personas, íntima y confortable congregadas en una especie de sección de pullman, junto a una ventana que permita observar el jardín, de preferencia interior, donde el aspecto festivo de la flora influye tanto en el optimismo del espíritu, en esa hora matinal, en que se hacen los programas del día, frente a una buena taza de café con *beefsteaks* [sic] y mantequilla (*Universal*, 24 ago. 1924).

Entre las publicaciones, no faltan tentativas de conciliar los dos polos, haciendo propuestas que exploran la unión. Así se registra, por ejemplo, una propuesta para “crear un estilo” bajo el curioso mote de “colonial moderno” que podría llegar a sustituir “las copias descabelladas y exóticas que se hacían, no ha mucho tiempo, de estilos extranjeros” o, también, verificar las posibilidades de una “arquitectura neoindígena” siendo que hay “elementos absolutamente originales y exclusivos” en la arqueología maya y teotihuacana (*El Universal*, 24 ago. 1924).

Las discusiones van más allá de los años veinte, y se pueden detectar ecos del debate todavía en los cuarenta, en periódicos como *El Informador*, que argumentaba una “evolución natural” del “estilo moderno” para incorporar en sus “líneas rectas y la racionalidad” algún tipo de ornamento, de carácter local, pudiendo crear un “nuevo moderno vernacular de ornamento”, pues:

No está bien que digamos que ‘lo moderno va a imperar acabadamente en el hogar mañana’, ni tampoco que ‘los mobiliarios modernos están condenados a desaparecer’. No importa cuales sean los deseos de algunos extremistas, quienes pretenden que debemos deshacernos de todo lo que no sea moderno, de la rica herencia que nos legó el pasado (*El Informador*, 7 de abril 1940).

En el centro del debate, la estructura organizativa de la casa es el gran eje. Del lado de la tradición se dependía el esquema de la “casa con patio” – alma y centro de la vida doméstica mexicana. Sobre esta, Federico Mariscal la describía, según las zonas tradicionales tripartitas, con “la *recepción* en una doble crujía de fachada (piezas y gran corredor); la habitación en una

de las crujías perpendiculares a la fachada y en el fondo del patio, paralela a la misma fachada, el *servicio*” (Mariscal, 1924).^[11]

Por otra parte, del lado de lo extranjerizante, se encontraba la casa con un espacio centralizado y a cubierto, referido en la época como casa con “hall moderno”. La solución espacial era radicalmente distinta; no consistía apenas en una propuesta afecta a la cultura estadounidense, sino que denotaba convincentes ventajas materiales: economía, confort y lo pragmático.^[12]

En términos de estructura espacial, la organización se desarrollaba regularmente en dos plantas, abriendo un espacio de doble altura en su centro geométrico, punto nodal de la distribución de la casa. El hall de doble altura reemplazaba así al patio como centro de la casa, y frecuentemente la escalera desempeñaba un papel teatral, con soluciones de triple rampa o hasta propuestas con escalera tipo imperial. Cuando era posible, el espacio superior abría vistas sobre la planta inferior, remitiendo directamente a casas de hall inglesas del *Arts & Crafts*.^[13]



Figura 4.

Ejemplo de imagen que solían aparecer regularmente en medios populares en los años veinte. En el pie de foto se leía “el hall y escalera... para los que buscan arreglos *modernos* y el buen gusto”. Nótese la semejanza con la tradición de hall inglés de finales del siglo xix, y recuerda a casas de hall ejemplares, como la Casa Blackwell o la Casa Broadleys.

Fuente: *Excelsior*, 13 dic 1925.

Tanto en términos culturales como de partido arquitectónico, la casa de hall era una auténtica inversión, tanto geométrica como de valores.^[14] No solo eliminaba el patio, sino que lo sustituía por un espacio de propiedades habitables muy distintas: a cubierto, centralizado y rodeado de puertas. La circulación se simplificaba, pues el hall central era capaz de abrir paso al resto de las piezas de forma más eficaz y económica, reduciendo superficie de circulación. La irrupción de este nuevo elemento y su significado en la cultura mexicana fue reconocida claramente con implicaciones que se anticipaban en 1924:

Aparece como elemento enteramente nuevo de la construcción de la casa el *living-room*, *hall* o vestíbulo recibidor que viene a ser el núcleo alrededor del cual se desarrollan las habitaciones y sus servicios respectivos... Todos estos nuevos recursos arquitectónicos significan en realidad una conquista y una *imposición de las culturas nórdicas*. Todo el ritmo de luz y de aireación creado e impuesto por el patio, se ve postergado por el nuevo ritmo impuesto por el *hall* o *living-*

room, que es un recinto cerrado y que establece dependencias de vida interior enteramente distintas de las creadas por el ‘patio’ [...] El hall eliminó la necesidad y la importancia del patio, subsistiendo como fuente de luz y aire pequeños ‘patios de luz’ (“Viejas casonas y nuevas casas”, *El Universal*, 3 octubre 1926).

El proyecto de la Casa Elosúa (Guadalajara, Jal.) se desarrolló en 1934. En el Archivo Profesional Ignacio Díaz Morales existen tres versiones, dos de estas en julio y otra más en octubre –meses referenciados con números romanos. El proyecto quedó definido en tres meses, pero las rápidas decisiones fueron intensas, según se observará. Y lo sorprendente es que las etapas del proyecto van en una secuencia que inicia en una propuesta novedosa de inspiración extranjera, a otra de perfil conservador y local, es decir, en una *involución* proyectual.

A primera vista, las versiones pueden aparentar una gran similitud (figura 5, 6 y 7), pues en los tres casos se presenta una organización constante de las tres zonas: zona de representación social al frente, dormitorios alineados al costado izquierdo y servicio al fondo.

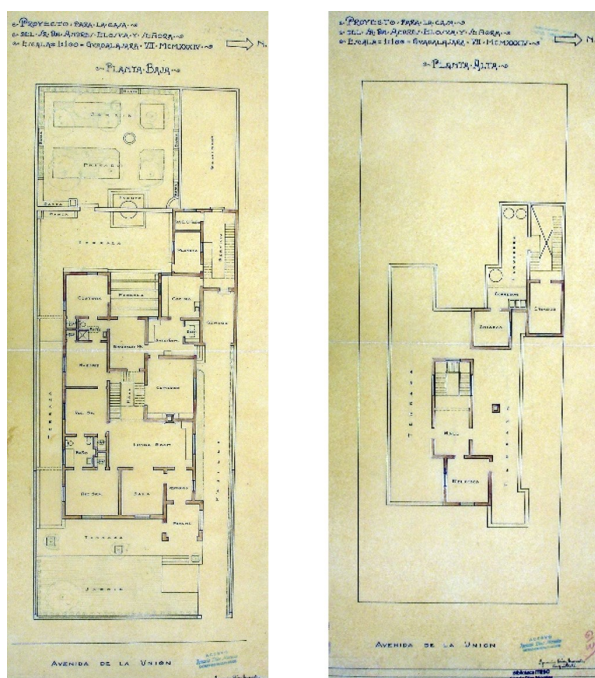


Figura 5.

Primera versión del proyecto para la Casa Elosúa, en julio de 1934. Planta inferior (izquierda) y planta superior (derecha). La organización se ajusta al polémico modelo de “casa de hall moderno”.

Fuente: Archivo Profesional Ignacio Díaz Morales-Biblioteca del ITESO.

No obstante, las nociones de interior doméstico subyacente en la primera y última versión son diametralmente opuestas. Hay decisiones proyectuales radicales, y llama más aún la atención considerando el reducido espacio de tiempo entre ellas –apenas tres meses. El primero responde a una “casa de hall”, considerada en la época una fórmula innovadora y ajena a la cultura local, mientras que el último incorpora patio, corredor y una fachada con arcos según imagen de la tradición. ¿Qué habrá sucedido dentro de ese pequeño lapso de tiempo para registrar un cambio de posición tan rotundo?

Independientemente de que los cambios hubiesen sido incitados o solicitados expresamente por el cliente o a propuesta del mismo arquitecto –no se tiene registro de como sucedió en este sentido– el profundo cambio remite a un fenómeno arquitectónico de la época. El hecho es que hay un proceso proyectual que muda de un modelo cultural innovador y cosmopolita, para otro conservador y local.

En la primera versión,^[15] el plano muestra una serie de piezas que responden a voces extranjeras, anglicismos específicamente, aunque en la época no incorporadas al lenguaje corriente mexicano. En el plano se designa el acceso a través de un “porche” que lleva a un espacio central “living room” y que se extiende en un “hall” con una escalera inscrita con cierto ánimo teatral, generando un dispositivo de alta representatividad social –¿moderna quizás? Por otro lado, posterior a la escalera, se puede identificar otra pieza donde se lee “*breakfast nk.*”, alusión al “*breakfast nook*” estadounidense, común en la pequeña vivienda de especulación de la época y que no pertenecía al grupo de representación social, sino a otro orden de carácter práctico y familiar, próximo a lo observado en las publicaciones anteriormente como “Breakfast Alcove” (ver cita anterior del *Universal*, 24 ago. 1924).

Cabe observar que el esquema de organización de esta primera versión responde a un centro geométrico que se confunde entre el “hall” y “living room”, que son los encargados no sólo de repartir al resto de la casa; sino de acoger el centro de las actividades cotidianas. Es ahí donde se aloja el corazón doméstico, pero en un espacio completamente ajeno a la tradición. No se trata apenas del nombre de la pieza “living room” sino de su disposición, pues hay una chimenea –ajena a la casa mexicana regional– y una vistosa escalera –nótese el vacío que genera al centro y la visual conexión visual en doble altura.^[16]

Lo que es definitivo es que no es ésta la arquitectura de Díaz Morales que se conoce. Siendo una obra temprana de su carrera profesional,^[17] es posible que sea el punto inicial de una evolución personal que lo llevará a su conocida posición en el regionalismo arquitectónico, de marcada vinculación con valores de la tradición local, no sólo de la arquitectura, sino de la cultura en general. Temas de sus escritos insisten frecuentemente en considerar la familia –católica, en particular– como el centro de las atenciones para generar un ambiente de “paz y serenidad”, como escribiría tiempo después: “la vida comunitaria más perfecta es la vida de familia... para aquella vida de familia, la arquitectura tiene su género más exquisito: *la casa*” (Díaz Morales, 1990: 9).

O también: “la casa debe ser la palestra en donde se le rinda culto a la vida y se cultive la vida, donde exista el respeto a la vida humana, a cada uno de los seres humanos; que no le haga vivir *en una escenografía*, sino en un espacio que sea tan tranquilo y tan sereno” (Díaz Morales, 1990: 9).

¿Cómo conciliar el polémico modelo de “casa de hall”, su propuesta vistosamente innovadora y “moderna” con la tradición? Radicalismo, era evidente, no cabía dentro del seno de una casa y vida familiar “tranquila y serena”. Siendo inconciliable, la solución debía de ser desechada. El proceso no tarda tiempo, y según registros de su archivo profesional, no

pasó más de un mes para la segunda versión desprovista de “hall” (figura 6). En esta nueva versión, el espacio de la escalera aparece reemplazada por un “corredor” –en realidad, una modesta continuación del “pasillo”–, y el cual conduce a una pieza referida ahora como “desayuno” cambiando su nombre anterior por una designación traducida al español.^[18]

Pero lo que debe ser observado con atención es la fuerza que empieza a adquirir un embrión de la tradición, recogido en el modesto “patio” en la lateral del “corredor”, tímido y casi insignificante. Su presencia, no obstante, responde a un gesto proyectual claro y dirigido. Su intención se identifica claramente al contrastarla con la versión inicial: ha sido necesario el desplazamiento de la pieza “costura” al costado izquierdo para dar lugar al “patio” (compárese figura 5 y 6). El hecho hace pensar en que, detrás de este movimiento, casi desapercibido, existe un sistema de pensamiento en ciernes, que busca valorizar lo local, la tradición, y la arquitectura regional de México.

Tiempo después, Díaz Morales se referiría con menosprecio a afectaciones de la arquitectura de origen ajeno a la imagen de la tradición:

La inspiración más grande que pueda tener el arquitecto no está en las rutas de la *moda internacional*. Muchas de sus obras son realmente unas incuestionables y muy plásticas manifestaciones de una especie de escultura, pero que *no es más que una escenografía riquísima* (Díaz Morales, 1990: 10) (las cursivas son nuestras).

Los arquitectos están contaminados del consumismo que se ha apoderado de los *mass media* en una forma tremenda, es el quien dice, con la ignorancia más completa, lo que es arquitectura y lo que no es (Díaz Morales, 1990: 11).

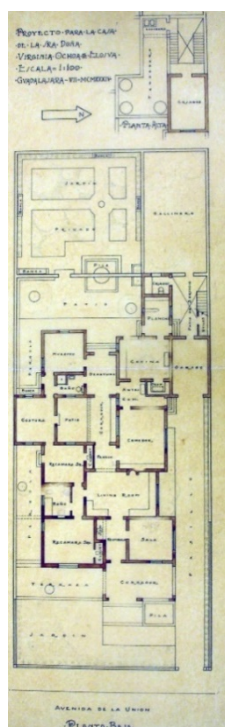


Figura 6.

Segunda versión del proyecto para la Casa Elosúa, en julio de 1934. Planta inferior. Desaparece el “hall” y la pieza “costura” se desplaza al costado izquierdo para abrir espacio a un nuevo elemento del programa, un modesto “patio” y un “corredor”.

Fuente: Archivo Profesional Ignacio Díaz Morales-Biblioteca del ITESO.

Tres meses después, en octubre de 1934, un esquema de solución madurado se materializa. En términos proyectuales, el autor le ha dado la vuelta a la mesa por completo. Ha pasado de lo innovador, lo propositivo y lo “moderno”, a un modelo que busca, al menos en imagen, resguardar y preservar cuidadosamente una vida familiar y sus valores, conforme será visto.

Un rápido vistazo al plano de la tercera versión muestra la ausencia de referencias a espacios que no sean designaciones en español. Desde el punto de vista del léxico, el plano ha sido purgado. No hay guiño alguno a prácticas culturales americanas ni mucho menos. El “porche” ha sido sustituido por un “pórtico”. El “breakfast nk” (nook) o “desayuno” han desaparecido. El “living room” ha tomado el nombre de “estancia”, y su preponderancia en el plano es considerablemente menor, aunque mantiene una altura de techo ligeramente mayor que el resto de las piezas, según se puede verificar en fachada.

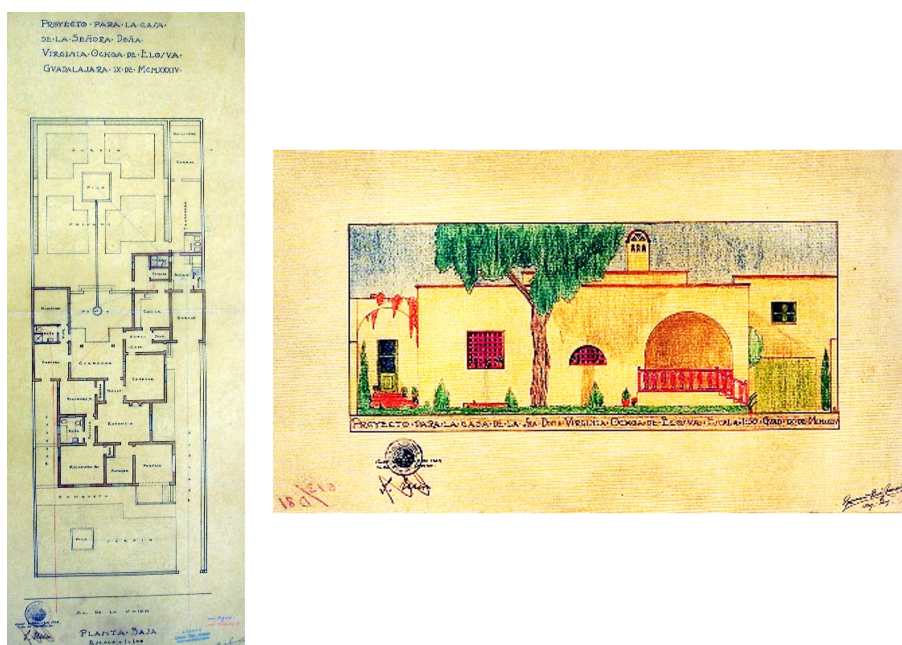


Figura 7.

Tercera versión del proyecto para la Casa Elosúa, en octubre de 1934. Planta y fachada principal.

No hay más referencias a prácticas anglófonas, por contra, apunta a la tradición claramente, colocando al “patio” y “corredor” como los elementos preponderantes de la estructura espacial.

Fuente: Disponible en <https://blogs.iteso.mx/arquitectura/page/179/>
(Archivo Profesional Ignacio Díaz Morales-Biblioteca del ITESO).

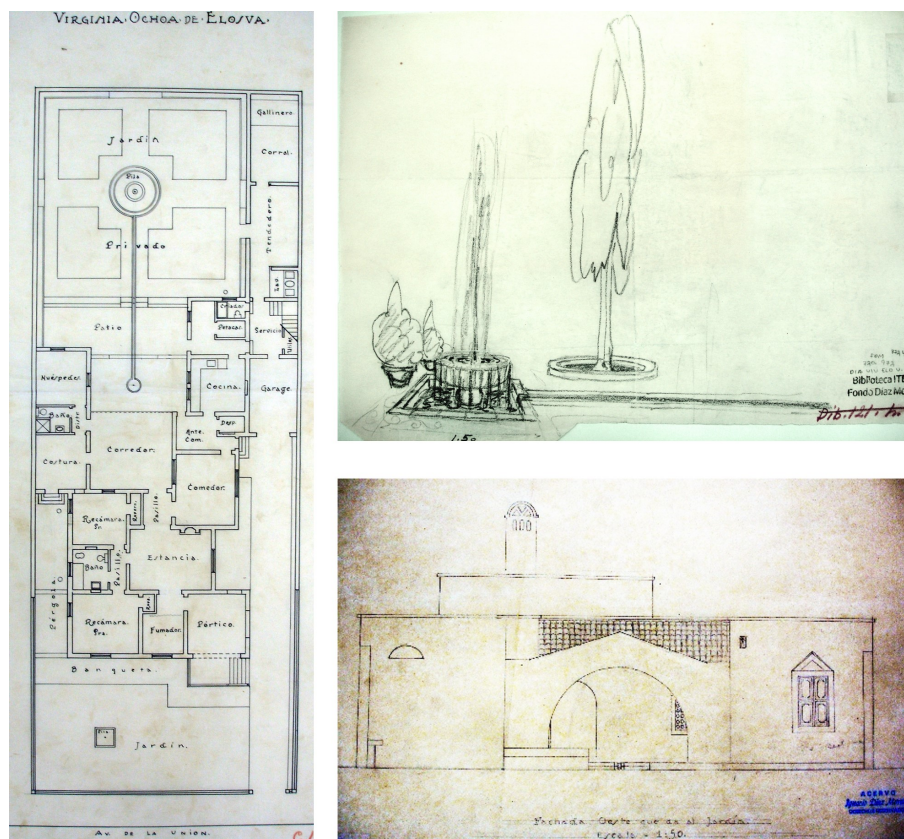


Figura 8.

Variante de la tercera versión del proyecto para la Casa Elosúa, detallando el “Jardín privado” con el nuevo trazo circular de la “pila”, como será finalmente construida. Al lado, fachada posterior con el gran arco, bajo el cual pasa el recorrido de la canaleta de agua desde el patio hasta la pila, en un idílico recorrido.

Fuente: Archivo profesional Díaz Morales-Biblioteca del ITESO.

La gran apuesta del proyecto está ahora en un dispositivo formado por el “patio” y el “corredor”, un *continuum* que se prolonga desde un espacio bajo cubierta, pasando por un patio y que lleva hasta un “jardín privado”; un idílico recorrido acompañado por una estrecha canaleta que lleva agua hasta una “pila” –astutamente fotografiada por Esther Born.



Figura 9.

Vista del gran arco que enmarca al patio y el espacio de sobre al fondo, y bajo el cual pasa la canaleta, a nivel del piso (fotografía publicada tiempo después).

Fuente: Olarte Venegas, L.; Díaz García, S., y Fernández Martín, J. (1990) / Red Arquitectura (2011).

Una fotografía publicada tiempo después (figura 9), explica dos muros laterales perpendiculares a la línea de la canaleta en la planta, como queriendo cerrar al patio. Se trata de un gran arco, bajo el cual pasa el recorrido del agua. Casi, una metáfora arquitectónica.

Dentro del archivo de Díaz Morales existe registro de un proyecto posterior, no ejecutado, de aplicación de la Casa Elosúa, que incrementaba una planta superior con dos dormitorios. Pero un croquis atestigüa, de forma inequívoca, el centro de atención. En el “jardín privado”, el recorrido bucólico canal de agua/gran arco/pila se ve aumentado en una profusa exploración de formas vernáculas, con arcadas de diferentes tamaños y una exuberante vegetación. El croquis hace pensar si puede ser entendido como una evidencia del afianzamiento de su posición, ahora decididamente al lado de la cultura que valoriza lo ancestral y lo inmemorial desde lo local.^[19]

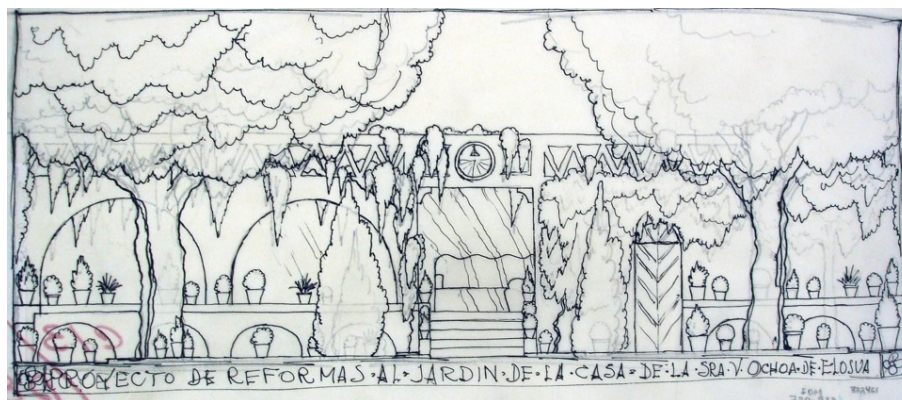


Figura 10.

“Ampliación a la casa No 174 de la Av. De la Unión para la Sra. Robledo” (s/f). El “jardín privado” explotaba lo vernáculo en una versión de gran exuberancia formal, casi pintoresca.

Fuente: Archivo profesional Díaz Morales-Biblioteca del ITESO.

CONCLUSIONES

Lo que más puede llegar a sorprender observando el desarrollo del proyecto de la Casa Elosúa es encontrar, en una fecha tan temprana, un proceso inverso. Los años treinta corresponden con el inicio de la popularización del Movimiento Moderno, pero la Casa Elosúa no buscaba inscribirse en la innovación. Al contrario, se detecta un asiduo esfuerzo en dirección opuesta. Desde el punto de vista de la historiografía clásica, podría decirse que se trata de una involución, un camino en reversa y en contramano de la hegemonía que empezaba a ganar la casa moderna en el México de aquellas fechas. Es una trucha a contracorriente del resto de los peces.

Se podría comparar la zona íntima de las recámaras de, por ejemplo, la Casa Gómez Morín (figura 3) y detectar ciertas coincidencias a pesar de todo. Aunque hay una persistente invocación de los valores tradicionales en la Casa Elosúa, su zona íntima no sigue la configuración de los dormitorios de una “casa de alcayata”, pues no están ni en enfilada ni interconectadas entre sí. Partiendo de un punto opuesto, la primera versión para el lote de la Casa Gómez Morín estaba aún en la tradición de interconexión de recámaras, pero en la última versión cada dormitorio mantiene su independencia y tiene una única puerta –como en la Casa Elosúa–, en el sistema de intimidad moderno.

Independiente de las reflexiones personales que Díaz Morales hubiese tenido a lo largo del proceso proyectual de la Casa Elosúa, y si respondía más bien a deseos del cliente, o de ambos quizá, encontrar procesos de cuño involutivo es significativo. Su apuntamiento en un sentido contrario a las historiografías más extendidas, que defienden el triunfo de la modernidad, puede llegar a ser cuestionado.^[20]

Lo anterior lleva a pensar que la Casa Elosúa podría haber sido producto de una modernidad supeditada a un nacionalismo, prevaleciendo soluciones y formas locales de la cultura mexicana, pero también una adaptación funcional a la “vida familiar” mexicana moderna.

Para Díaz Morales, que buscaba la esencia de la arquitectura –o al menos, eso profesaba–, tal vez los espacios pragmáticos estadounidenses los hubiese visto como superficiales, y prefería dar prioridad a una identidad humana, más enraizada en su historia, pero sin abrir mano del todo de convincentes soluciones espaciales –como el del espacio íntimo independiente, propio de la familia nuclear moderna. En ese sentido, es necesaria la identificación y documentación de más casos que revelen trabajos involutivos en el mismo sentido, que otorguen mayor evidencia de una tendencia arquitectónica que cobró fuerza con el tiempo, y que complemente la historiografía de la cultura doméstica moderna mexicana.

Agradecimientos

Se agradece el apoyo de ITESO, en particular a la Biblioteca del ITESO, específicamente de Ma. de Lourdes Jaime Vázquez y Alejandro Strozzi.

Se agradece a la familia Díaz Morales por la autorización de uso de imágenes procedentes del Archivo profesional de Ignacio Díaz Morales, en particular, a Guadalupe Díaz Morales por la atención a este tema.

FUENTES DE CONSULTA

Architectural Record (abr. 1937).

Archivo profesional de Ignacio Díaz Morales. Instituto Tecnológico de Estudios Superiores de Occidente- ITESO. Guadalajara, Jal. México.

Arenal Pérez, Mónica del. (2020), “Casa-taller para José Clemente Orozco en Guadalajara La primera casa moderna de Luis Barragán, construida en 1937” en San Martín, I. y Leal M, A. (coord.) *Transito e intervalos de lo privado y lo público*, Docomomo-México, México.

Bojórquez Martínez, Y. (2016), *Modernización y nacionalismo de la arquitectura mexicana en cinco voces: 1925-1980*, ITESO, México.

Canales, A. F. (2013), *La modernidad arquitectónica en México; una mirada a través del arte y los medios impresos*. Tesis doctoral sin publicar. Universidad Politécnica de Madrid. ETSAM. Disponible en http://oa.upm.es/21350/1/ANA_FERNANDA_CANALES_GONZALEZ.pdf, consultado el 20 de agosto de 2020.

Cruz González Franco, L. (1998), Francisco J. Serrano: ingeniero civil y arquitecto, UNAM-ARQ/UNAM-ING, México.

Díaz-Morales, I. (1990), “Mi pensamiento arquitectónico”, Renglones del ITESO, núm. 17. Tlaquepaque, Jalisco, ITESO.

Díaz-Morales, I.; Solinís, G. (1986). “Díaz-Morales en exergo”, Renglones del ITESO, núm. 6, Tlaquepaque, Jalisco, ITESO.

El Informador (7 abr. 1940). “Evolución natural del mobiliario moderno”.

El Universal (24 ago. 1924). “Los arquitectos mexicanos han creado un estilo más: El colonial moderno”.

El Universal (3 oct. 1926). “Viejas casonas y nuevas casas”.

Excélsior (13 dic. 1925). “Nuestra publicación de bungalow”.

- Kasis Ariceaga, A. (2004). Ignacio Díaz Morales. Monografías de arquitectos del siglo XX. Guadalajara: CUAAD/SCGJ. Disponible en <https://books.google.com.mx/books?id=vvPVQIbDSNkC&printsec=frontcover&hl=es#v=onepage&q&f=false>, consultado el 20 de agosto de 2020.
- Leal Menegus, A. (2017, jun.), "Clase media y funcionalismo Apartamentos de bajo costo en la Ciudad de México, 1933-1942". Revista Academia XXII. Segunda época, año 8, núm. 15, México: UNAM, pp. 114-138.
- Mariscal, F. (23 marzo 1924), "La casa poblana es uno de los modelos típicos de las habitaciones de la época virreinal", Excélsior.
- Martín Hernández, V. (1981), Arquitectura doméstica de la Ciudad de México, UNAM, México.
- Noelle, L. (2004), Estados Unidos y la arquitectura mexicana en el siglo XX. El punto de vista de las publicaciones, Instituto de investigaciones estéticas, unam, México. Disponible en <http://www.scielo.org.mx/pdf/aiie/v26n85/v26n85a4.pdf>, consultado el 4 de julio de 2020.
- Olarte Venegas, L., Díaz García, S., y Fernández Martín, J. (1990), Espacios, color y forma en la arquitectura: Guadalajara 1910-1942. Guadalajara, Universidad de Guadalajara, México.
- Pérez-Duarte Fernández, A. (2003), "Nacimiento del modelo de apartamento en la Ciudad de México 1925-1954: lectura del archivo de un arquitecto", Scripta Nova. Revista electrónica de geografía y ciencias sociales, Universidad de Barcelona, Barcelona. Disponible en: [http://www.ub.edu/geocrit/sn/sn-146\(034\).htm](http://www.ub.edu/geocrit/sn/sn-146(034).htm), consultado el 2 de agosto de 2020.
- Pérez-Duarte Fernández, A. (2013), La idea del apartamento en México durante el Movimiento Moderno, Publicia, España.
- Pérez-Duarte Fernández, A. (2015), "Antes de la era moderna: La casa de patio "de alcayata", en Historiografías e interpretaciones de los hechos arquitectónicos, FA-UNAM/Architectum, México. Disponible también en <http://www.architectum.edu.mx/Architectumtemp/historiografiasuno/Perez.htm>, consultado el 4 de julio de 2020.
- Raíces Digital (2020), [base de datos de revistas mexicanas de arquitectura on line], UNAM, México. Disponible en: <https://arquitectura.unam.mx/raices-digital.html>, consultado el 17 de agosto de 2020.
- Red Arquitectura (2011), "Imágenes Casa Elosúa IDM". México: Blog de la carrera de Arquitectura del ITESO. Disponible en <https://blogs.iteso.mx/arquitectura/page/179/>, consultado el 17 de agosto de 2020.
- Yáñez, E. (1990), Del funcionalismo al post-racionalismo: Ensayo sobre arquitectura contemporánea en México, Limusa/unam, México.

Notas

[1] En su archivo profesional constan, al menos, 85 proyectos de género habitacional, siendo al menos 73 de casas unifamiliares (basado en la clasificación preliminar de su archivo profesional realizada por la biblioteca del ITESO hasta 2020, aún en proceso).

[2] En 2011, momento de su demolición, J. Palomar lamentaba que "se perdió un testimonio y una lección irrecuperable de arquitectura y sentido de la vida. Un pedazo de lo que hacía valer a Guadalajara" (*cf.* El Informador, nov. 2011).

[3] Existen indicios que apuntan influencia significativa de revistas estadounidenses. Sobre Francisco J. Serrano se ha identificado que “tenía varios libros de la arquitectura de este país [Estados Unidos], que estudiaba minuciosamente dejando en ellos observaciones sobre las plantas arquitectónicas que le llamaban la atención” (Cruz, 1998: 98). En el mismo sentido, otra referencia es “el archivo personal de Carlos Obregón Santacilia, [donde] se puede encontrar una selección de artículos de revistas, como *Architectural Forum* y *Architectural Record*, cuidadosamente guardada y clasificada” (Pérez-Duarte, 2013, 19). En la doble colección de estas revistas de Díaz Morales, adquirida a lo largo de 20 años, también se pueden encontrar apuntes al margen de algunos ejemplares (cfr. Archivo profesional idm, Biblioteca ITESO).

[4] La palabra “tradición” en el artículo se utiliza en referencia a la forma habitacional más extendida y popular, la cual Federico Mariscal reconocía ya en su época como “típica” (cfr. cita 11). En el artículo se utiliza el vocablo en este sentido. Adicionalmente, cabe notar que el giro “habitación tradicional” ha sido definido ya en trabajos anteriores como el de Yáñez (1990) y Pérez-Duarte (2015).

[5] En 2020, el ITESO ha clasificado, hasta el momento, 7.738 documentos gráficos de diversos proyectos de arquitectura (la clasificación aún no se ha agotado). Adicionalmente, su biblioteca personal cuenta con 3.043 registros, 73 cajas de documentos de carácter administrativo de obras y proyectos, así como 9 cajas de fotografías personales y edificios.

[6] Traducción libre de: “*This style (the so-called functional house), born in the U.S. and nursed in France, Germany and Holland, is nevertheless still a novelty almost everywhere except in México, where it is now so completely acclimated that it is taken for granted*”.

[7] O tal vez, habrían previsto posibilidades de otra alternativa de lo “moderno” en México, algún embrión de lo que posteriormente acabó concretándose en realizaciones de la arquitectura doméstica como las casas de Rafael Urzúa, Luis Barragán y Pedro Castellanos, entre otros.

[8] Particularmente el inicio de la década de los veinte está marcado por una limitada presencia de revistas especializadas en México, siendo las modestas secciones dominicales de periódicos el medio principal de divulgación de temas de arquitectura. La revista *El Arquitecto* inicia de 1923 a 1927, y a continuación le siguen *Arquitectura y Decoración* de 1937 a 1943. Con temas tangenciales, se puede mencionar la revista *Cemento* 1925 y 1929 con abordaje eminentemente técnico, y la *Revista Planificación* entre 1927 y 1936 con temas de urbanismo y ciudad. Solo posteriormente aparece la *Revista Arquitectura México* de 1938-1978, editada inicialmente por Mario Pani, con un sorprendente tiraje de 119 números –uno de los mayores alcanzados en México en arquitectura (cfr. Raíces Digital, 2020).

[9] El Informador (7 abr. 1940). “Evolución natural del mobiliario moderno”.

[10] El modelo de “casa de alcayata” y su imaginario persiste hasta los años treinta, como puede observarse por ejemplo en el proyecto de la Casa-taller para José Clemente Orozco (1937, Guadalajara) de Luis Barragán, que, a pesar su búsqueda por apegarse a la imagen moderna, su planta emula aún la articulación tradicional en forma de “L” y lo que hoy se entiende como articulación conflictiva entre espacios íntimos. La recámara, en este caso, con dos puertas e interconectada (cfr. Arenal Pérez, 2000).

[11] Según explicaría Yáñez, tiempo después, la “característica esencial de la casa mexicana unifamiliar o ‘casa sola’ había sido durante siglos la distribución de los espacios de habitación en torno a patios” organizando el espacio con “corredores generalmente semi-cubiertos para la circulación entre las diversas ‘piezas’ o locales” (1990: 125). La casa de patio al centro tradicional, no obstante, dentro de una evolución morfológica se había transformado durante el siglo XIX en un esquema reducido, adecuado para lotes estrechos, originando la solución conocida hoy bajo el nombre de “casa de alcayata”, según registra Martín (1981).

[12] La posterior “fórmula de negocio” que resultó en una modernidad popularizada y pragmática, libre de grandes teorizaciones e ideologías, derivó en un proceso que inicia por una imposición a las clases medias, pero luego finalmente acatada y bien recibida debido a su evidente ventaja del bajo coste de producción (cfr. Leal, 2017).

[13] Recuérdese que décadas antes se encontraba circulando en Alemania el influyente libro *Das Englische Haus* (1904) de Muthesius, donde se promovía con admiración el pragmatismo proyectual del modelo de casas de finales del siglo XIX en el Reino Unido. Un fenómeno cultural que puede encontrar un paralelismo en la popularización de las ideas del Movimiento Moderno.

[14] Cabe apuntar, como un aspecto relevante, la diferencia del sistema de intimidad, siendo que en la casa tradicional las recámaras se encontraban usualmente vinculadas en cadena, de tal forma que era posible realizar una trayectoria continua, atravesando el espacio íntimo en su totalidad sin necesidad de pasar por otro –ni circulación ni distribución–. Cada recámara tenía de esta forma, dos puertas en cada extremo; otro indicio de las profundas transformaciones de la cultura de la casa hacia lo “moderno”. La casa con hall eliminaba este sistema de distribución, organizando todo a partir de un centro y con cada recámara con una sola puerta, confiriendo intimidad mayor (Pérez-Duarte, 2003).

[15] Kasis Ariceaga (2004: 71) menciona que el proyecto “representa un trabajo de reformas a una vivienda ya existente”, aunque no se han detectado planos de levantamiento en el archivo profesional de Díaz Morales. En la aquí referida como “primera versión”, se lee claramente en planos “*Proyecto para la casa...*”. Independiente del origen del proyecto, el proceso y gesto de transformar la “casa de hall” a una “casa de patio” es el mismo, y no modifica sustancialmente el argumento propuesto aquí.

[16] Un rival de este dispositivo arquitectónico, aunque de menor relevancia, situado en la zona posterior a descubierto, es la “pérgola”, que no forma parte de la zona de socialización de la casa, pero que, no obstante, representa el embrión reservado de la vida familiar que evolucionó en las versiones subsecuentes del proyecto, llegando a desplazar y hasta eliminar por completo al “living room” y “hall”.

[17] Al parecer, la casa Elosúa fue una de las primeras obras de Díaz Morales en su ejercicio profesional individual. Desde 1926 inició a trabajar en el despacho del ingeniero Luis Ugarte. En 1934 comenzó su ejercicio libre profesional (cfr. Díaz-Morales y Solínis, 1986).

[18] Quizá aquí el origen filológico –tanto de la palabra, espacio y uso– del hoy tradicional “desayunador”, que solo existe en el léxico mexicano (cfr. Diccionario de la Real Academia Española).

[19] Referente a introducciones formales del posterior croquis del jardín, es conocido su interés por imágenes de publicaciones como la de los *Jardins enchantés* y *Les Colobières* (1925) de Ferdinand Bac, aquí un referente de influencia.

[20] Declaraciones posteriores de Díaz Morales dan evidencia de que la respuesta regionalista podía haber formado parte de un interés personal, explicando que: “se ha olvidado en todo el mundo lo que es la esencia de la Arquitectura. Prueba de ello son las grandes desviaciones que hemos presenciado en lo que va del siglo. Por ejemplo, la desviación verdaderamente trágica de Le Corbusier y con él, otros muchos trajeron desorientaciones enormes” (Díaz Morales en Solínis, 1986: 41).