



**Enrique de la Mora y Palomar:**

**ideas, procesos, obras**

Juan José Kochen

Arquine

Primera edición, 2015

ISBN 978-607-02-7261-5

184 pp.

“Enrique de la Mora decía que la idea repercutía en un momento, un contexto, una apuesta futura y en una serie de colaboración, de voluntades y de pláticas de café”, escribe Juan José Kochen parafraseando al arquitecto de las colaboraciones célebres, Enrique “El Pelón” de la Mora y Palomar, quien sumó a una larga lista de aliados nombres como los de los artistas José Clemente Orozco y Herbert y Kitzia Hoffman; los de los arquitectos Fernando López Carmona, Juan José Díaz Infante, José Luis Benlluire y Félix Candela, con quién forjó una de las asociaciones más sólidas de su carrera. Este libro es la puesta en valor de la trayectoria de uno de los personajes más sonados, aunque depreciados, de la escena de la arquitectura mexicana de principios del siglo xx.

Las sucesoras de la consolidada dinastía de arquitectos e ingenieros civiles, Lucía y Alejandra de la Mora, describen a su abuelo como un personaje carismático y generoso, cualidades que también se reflejan en las anécdotas de sus alumnos Fernando López Carmona y Alberto González Pozo. A la fórmula editorial se suma la introducción de Lourdes Cruz González Franco y un texto de Félix Sánchez. El resultado es la develación de la historia de uno de los arquitectos más prolíficos, en ideas y obra, del siglo pasado en México.

El libro comprende, en su mayoría, material gráfico que la familia De la Mora donó al Archivo de Arquitectos Mexicanos de la Facultad de

Arquitectura de la UNAM. De entre más de 18 000 planos, 3 000 fotografías y cientos de documentos que comprende el acervo, se seleccionaron las piezas que quizá ayuden a relatar la historia, aún incompleta, de “El Pelón” de la Mora. A propósito, el autor escribe que nunca tuvo un único estilo, siempre buscó y encontró nuevas formas, y que es precisamente esta multiplicidad de obras, ideas y procesos lo que ha hecho difuso o disperso su papel en la historiografía. Razón debatible cuando sus contemporáneos Ramírez Vázquez y Mario Pani –por mencionar algunas celebridades– eran, indiscutiblemente, fecundos en ideas y estilos. Lo que sí es muy evidente es que el nombre de Enrique de la Mora siempre estuvo acompañado de otros, quizá más brillantes, que opacaron el valor de sus aportaciones.

El libro emplea dos secciones centrales, “Ideas” y “Procesos y obras”, para dividir al material gráfico que se rescató del acervo. En la primera, destacan las imágenes del anteproyecto de la Parroquia de la Purísima Concepción en Monterrey, Nuevo León, y las del edificio de Seguros Monterrey en la Ciudad de México; también sobresalen los trazos de los paraboloides que magistralmente se trazaron para muchos de los proyectos que después construiría. En la segunda sección se presentan las fotografías de las obras, se revaloriza el salón de la Bolsa de Valores de México, ahora perdido en el Centro Histórico de la Ciudad de México, y entendemos el proceso constructivo de los edificios que construyó, donde la majestuosidad de las cimbras y los cascarones de concreto son protagónicos.

“Su importancia en la arquitectura no ha sido suficientemente reconocida”, menciona Kochen; la dimensión de la obra de De la Mora no se alcanza a entender, desafortunadamente, a lo largo de las páginas de esta publicación, pero es un buen punto de partida para quienes buscan continuar y afinar los detalles de su historia. Aún falta por ver qué más tesoros se pueden exhumar de los miles de documentos ahora resguardados en el Archivo de Arquitectos Mexicanos para tal propósito.

Greda Herrera



**Fuller en México. La iniciativa arquitectónica**

Daniel López-Pérez

Arquine

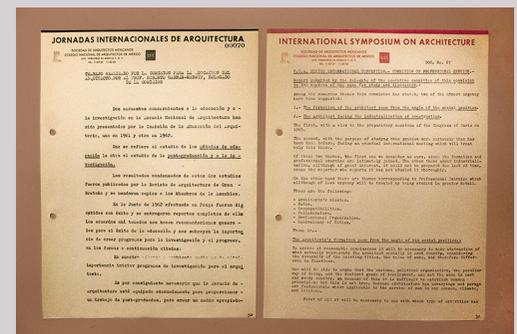
Primera edición, 2016

ISBN 978-607-7784-96-8

208 pp.

“A Fuller yo lo invité aquí y luego lo invité a la escuela, yo fui el que lo llevé”, recuerda el doctor Enrique Cervantes Sánchez, profesor emérito de la UNAM, en relación con las visitas de Buckminster Fuller a México. Pocos saben que Fuller vino al menos en dos ocasiones. Una en el marco de las Primeras Jornadas Internacionales de Arquitectura; otra, por invitación de Enrique Cervantes al Posgrado de la Facultad de Arquitectura.

Las jornadas fueron un evento sin precedentes celebrado en octubre de 1963 en la Ciudad de México. Cervantes cuenta: “cuando yo fui vicepresidente [del CAM-SAM] le dije [a Pedro Ramírez Vázquez]: ‘Fíjate, vienen de la Unión Internacional de Arquitectos a La Habana a hacer un congreso, a mí me gustaría que en el momento en que están allá en América [sic] vinieran a hacer aquí un ciclo de conferencias o alguna cosa [...]’ ¿Por qué



Hojas con membrete de las Jornadas Internacionales de Arquitectura y el International Symposium on Architecture. Archivo de Arquitectos Mexicanos FA-UNAM Fondo EDLM/FD1-DOC-4-14

no hacemos con ese motivo que vengan ellos? Les damos un diploma, los invitamos a México unos días [...] invitamos a los buenos arquitectos del mundo.”

Pedro Ramírez Vázquez había sido el presidente del Colegio de Arquitectos hasta 1959, cuando el cargo pasó a ocuparlo Héctor Velázquez Moreno con Enrique Cervantes como vicepresidente. No obstante, dado que Ramírez Vázquez era allegado al presidente de la república en turno, Adolfo López Mateos, pudo obtener un millón de pesos para organizar las jornadas e invitar a los miembros de la Unión Internacional de Arquitectos (UIA) a México, según cuenta Cervantes.

Así, las Jornadas Internacionales de Arquitectura se organizaron al calor del momento y ante el inminente VII Congreso de la UIA con sede en Cuba. Dicha edición sería la primera en celebrarse en suelo americano, por lo que despertó emoción e interés en el continente. Aunque interesante por sí mismo, los pormenores de aquel evento son tema aparte; lo que nos concierne es la visita de Fuller a las jornadas en México, un acontecimiento que requiere, en su justa medida, darle la relevancia que merece.

La intención de las jornadas era, como dijo el doctor Cervantes, traer a los buenos arquitectos del mundo al país. Por ello, a nombre del CAM-SAM, se enviaron invitaciones a varias personalidades de alto perfil. Buckminster Fuller, Alvar Aalto, Richard Neutra, Sigfried Giedion, Félix Candela, Arie Sharon y Constantinos Doxiadis respondieron afirmativamente, tras lo cual se organizó una ronda de conferencias realizadas paralelamente a las jornadas, del 8 al 12 de octubre de 1963.

Buckminster Fuller había presentado el año anterior un proyecto titulado “International Exhibition Among Students of Architectural Schools”, mismo que se incluyó en el programa del VII Congreso en Cuba y al que, por razones políticas, a Buckminster Fuller se le negó asistir. Por fortuna, esto no sería obstáculo suficiente para darlo a conocer. Ya durante el VI Congreso de la UIA con sede en Londres, en 1961, Fuller había pedido a la asamblea presentar su iniciativa “World Design Initiative”, una introducción a su ambicioso

proyecto de la Década Mundial de la Ciencia del Diseño. Este proyecto, que Fuller desarrollaría años después, consistía en invertir esfuerzos para resolver el problema de cómo hacer que todos los recursos del mundo sirvieran a toda la humanidad a través del diseño. Al negársele el permiso de viajar a Cuba para el congreso, presentó su “exhibición” durante las jornadas mexicanas de arquitectura.

El texto íntegro de aquel documento con su traducción al español es el contenido principal del presente libro. Se antoja que un título tan ambicioso, *Fuller en México. La iniciativa arquitectónica*, proporcionara más detalles como los ya mencionados; desafortunadamente, el volumen se limita a reproducir un texto que, previamente editado por su autor, fue publicado como capítulo de *Inventory of world resources, human trends and needs*, disponible de forma gratuita en la página del Instituto Buckminster Fuller.

Entre algunos hechos importantes que se le escapan al libro, señalemos la existencia misma de las jornadas, el papel de Enrique Cervantes en todo esto y, muy importante, el dato de que fueron dos conferencias, no una, las que dictara Fuller. De ellas, la segunda probablemente guarda mayor interés por el tono sentido, empático y fraternal con que la dictó, además de carecer de un guion previo, aparentemente. Estos detalles sugieren una historia más rica que la que se cuenta. La visita de Buckminster Fuller a México no fue un hecho aislado, sino una arista más de un evento muy importante para nuestro país. El libro resulta entonces una provocación para quienes busquen ahondar en la historia de este suceso. Tal fue el caso de esta reseña, para cuya preparación investigamos en el Archivo de Arquitectos Mexicanos de la Facultad de Arquitectura, donde se resguardan las transcripciones íntegras de las ponencias de todos los conferencistas.

La publicación de Arquine deja la puerta abierta para continuar la investigación de un acontecimiento poco documentado y sin precedentes: un congreso en suelo nacional donde figuraron personajes de relevancia mundial en la arquitectura y en el urbanismo.

Greda Herrera



### The experimental housing project (PREVI) Lima: Design and technology in a new neighborhood

Peter Land

Universidad de los Andes

Colombia

Primera edición, 2015

ISBN 978-958-774-62-9

535 pp.

El Proyecto Experimental de Vivienda (PREVI) fue creado por el arquitecto Peter Land en los últimos años de la década de los sesenta. El proyecto tenía la finalidad de desarrollar mediante tres vías un plan que impulsara la vivienda social en Lima. La primera, que fue la más grande y que por lo tanto requirió de más esfuerzo y tiempo, consistía en la creación de alrededor de 1 500 casas para familias de bajos recursos que, a pesar de sus trabajos humildes, tuvieran la manera de comprar una casa con el apoyo del Banco de Vivienda del país. La segunda fase era proporcionarles a familias que no pudieran costear una casa de ninguna manera, el apoyo para poder construir con autoayuda, eliminando o disminuyendo así los costos de la mano de obra. Por último, la tercera etapa buscaba la recuperación de espacios urbanos.

La realización de la vivienda nueva tenía que entrar en los criterios de alta densidad y baja altura, pues se consideró que tanto la vivienda en los suburbios como la construcción de departamentos dificultaban la relación interfamiliar y la realización de actividades simultáneas, así como la posibilidad de crecer a futuro. Además, ya se había observado en otros continentes que era la mejor manera de construir efectivamente.

Para la realización de la primera fase se convocó a un concurso. Para los arquitectos internacionales se realizó por medio de una invitación a

cargo de Peter Land. Con la finalidad de realizar el proyecto se les invitó a conocer Lima, su manera de construir, las bases generales de la convocatoria y los requerimientos espaciales y estructurales. El segundo de estos términos era muy importante, pues tenía que considerarse el factor sísmico. Por su parte, el concurso nacional fue abierto y en él se registraron alrededor de 80 arquitectos.

El concurso pedía desarrollar un plan urbano en el terreno que el gobierno y el Banco de Vivienda otorgaron; en él se consideraría colocar un estimado de 1 500 casas de uno, dos y tres niveles por familia, además de que cada casa tendría que contar con su jardín o patio. Debería de estimarse también plazas, vialidades, estacionamientos, escuelas, etcétera. Asimismo, tenía que mostrarse la manera como se construiría y los materiales. Sin embargo, el concurso no pudo dictar un ganador en concreto, a pesar de que se otorgaron seis premios a los proyectos sobresalientes; la decisión fue clara, se construirían los trece proyectos internacionales y una cantidad igual de los nacionales. El terreno sería sólo una sección del plan que se había construido, y cada arquitecto construiría alrededor de una veintena de sus diferentes modelos de casas; todo ello lo caracterizó como un gran experimento de vivienda.

Para la realización del proyecto se consideraron espacios que complementarían la vivienda. Cada arquitecto tendría que decidir la colocación y orientación de sus casas y tendría que poner una plaza para cada sección. Las calles que atravesarían el barrio serían peatonales y unirían las plazas entre ellas, una plaza principal que daría servicio al barrio completo y a la escuela, que se situaría en uno de sus costados.

Sólo las calles alrededor de el proyecto serían vehiculares y se encontrarían separadas del espacio habitacional por áreas con pasto. En pocos espacios entrarían calles sin salida a manera de estacionamientos. Se diseñarían bancas, juegos, areneros, mesas, túneles y demás mobiliario urbano para unificar las plazas, y finalmente se construiría una oficina-taller como apoyo a la realización de los proyectos de cada uno de los arquitectos.

De los 26 proyectos se construyó un total de 24. En el taller se elaboraron pruebas de los ma-

teriales para construcción. La mayoría optó por métodos modulares de concreto armado y pretensado. La construcción procuró ser rápida y se usaron un par de años para concluirlos.

La construcción de las casas sólo fue la etapa cero del proyecto, pues las familias, con el paso del tiempo, fueron modificando sus hogares. Decidían si aumentaban un nivel, crecían el número de habitaciones, ponían tienda en el frente, creaban consultorios, guarderías, etcétera. Techaron los patios y les daban otros usos, le ponían escaleras en el centro o afuera, ponían jardineras que, aunque disminuían el tamaño de las calles o pasillos, les daban un toque personalizado, propio, a sus calles.

A casi cincuenta años de su construcción, el proyecto aún se considera como uno de los desarrollos urbanos de gran importancia del siglo xx, y además fue realizado para aquellas mayorías que carecen de la capacidad de obtener de manera fácil un hogar propio.

Hoy en día, las familias se han acostumbrado a la visita de personas que con frecuencia preguntan por PREVI y por las casas de Finlandia, España, India, personas que van a estudiar el avance de este proyecto y que se cuestionan la vida en este barrio. Las familias se sienten seguras, y más que eso, están tranquilas. El proyecto ha sido presentado en numerosas revistas internacionales y es tomado como ejemplo por diferentes países. Para Peter Land, fue un evento que le cambió la vida, tanto personal como profesionalmente.

En el presente libro se compendia esta historia, así como la presentación breve de cada uno de los 24 proyectos –ya que un libro no es suficiente para describir lo que significan todos y cada uno de ellos–, su origen y la perspectiva de Land en la realización de este barrio. Mas que una mirada ajena, es la recreación fiel de los documentos y hechos que llevaron a una realidad tangible a PREVI, la cual tiempo después aún es reconocida.

Beatriz Molina Guzmán



### El reino de los objetos

Luis Equihua Zamora  
 Facultad de Arquitectura  
 Centro de Investigaciones en Diseño Industrial  
 Dirección General de Publicaciones  
 y Fomento Editorial  
 UNAM  
 Primera edición, 2015  
 ISBN 978-607-02-6939-4  
 126 pp.  
 25 pp. desprendibles

Como buena historiadora, me gustaría remontarme a la génesis de este libro, contar su “historia”, o en este caso, su “arqueología”. Hasta donde tengo entendido, uno de los principales puntos de origen fue la provocadora hipótesis planteada por el autor, Luis Equihua, en una convocatoria al seminario “Códigos visuales en la evolución de los objetos” en el CIDI, UNAM, en donde afirmaba que “los objetos o productos que surgen de la actividad del diseño industrial evolucionan de la misma manera en que lo hacen los seres vivos”.

Con su carismático poder de congregar gente de todos lados y con su gran energía y entusiasmo para impulsar proyectos de todo tipo, de dicho seminario salieron tesis de alumnos, presentaciones en coloquios y artículos de algunos de sus colegas convocados. En paralelo, con la creatividad y persistencia que lo caracteriza, Luis continuó explorando por sí mismo en las ricas posibilidades de esta provocadora hipótesis, de modo que organizó un laboratorio de investigación llamado precisamente Reino de los objetos, además de cápsulas radiofónicas para el IMER, cuyo formato impreso reunido por él mismo es este libro.

Este recuento arqueológico del libro –del objeto– es significativo, pues demuestra cómo trabaja un diseñador industrial, cómo evolucionan los



objetos que salen de su mente. Efectivamente, en sus obras como diseñador industrial y como docente y estudioso del mismo, Luis es consciente de la importancia que reviste la riquísima tradición estética mexicana. Considera que si logramos actualizarla y optimizarla mediante las nuevas tecnologías existentes, se podría desarrollar un diseño propio, conectado íntimamente con nuestras realidades y necesidades, e imbuido de características expresivas e identitarias sobresalientes. Tal parece ser parte de la agenda que impulsó al siempre inquieto y activo Luis a concretar este nuevo objeto, dentro de su riquísimo reino: un libro, el cual demuestra alegremente que no es ni será, al menos en un futuro cercano, un objeto en extinción. Baste para ello la aplicación de los teléfonos inteligentes asociada al libro, ejemplo de las posibilidades enriquecedoras de “adaptación” y supervivencia de las poblaciones objetuales en los nuevos tiempos.

El reino al que no invita Luis está precedido por un prólogo de Juan Carlos Ortiz Nicolás, donde da cuenta del importantísimo valor simbólico de los objetos y de la imposibilidad de una clasificación definitiva. Así, como en la enciclopedia china imaginada por Borges que divide a los animales en “a) pertenecientes al emperador, b) embalsamados, c) amaestrados, d) lechones, e) sirenas, f) fabulosos, g) perros sueltos, h) incluidos en esta clasificación, i) que se agitan como locos, j) innumerables, k) dibujados con un pincel finísimo de pelo de camello, l) etcétera, m) que acaban de romper el jarrón, n) que de lejos parecen moscas”, los ejemplares son categorizados como “propios y prestados, complejos y fáciles de usar, tangibles e intangibles, fugaces y permanentes, agradables y desagradables, trágicos y alegres, sustentables y desechables”; o por su

acción, como una herramienta que nos ayuda “a recordar y a olvidar, a construir nuestra identidad y a ser parte de una comunidad”, recordándonos que cuando hablamos de los objetos “hablamos de las personas que los usan, crean, poseen y desechan”. En efecto, una de las intenciones principales del libro es que el lector se pregunte y reconozca el significado de los grandes inventos que están detrás del sinnúmero de objetos que nos rodean, no sólo desde el punto de vista funcional, sino principalmente simbólico.

Coincide Enrique Ricalde Gamboa en su presentación con que el estudio de los objetos que nos rodean proporciona una radiografía muy precisa de nuestra cultura, y en que el libro de Luis ayuda a que comprendamos “la importancia del diseño industrial en todos los aspectos de nuestras vidas”, pese a su inabarcable número, variedad y longevidad.

El texto está escrito con un lenguaje coloquial pero inteligente –el estilo de Luis. A lo largo de sus páginas demuestra tener un soporte teórico serio, que denota los muchos años de experiencia profesional que lo sustentan, sin dejar de ser didáctico y divertido: sus páginas están llenas de un agudo sentido del humor, como cuando Luis sostiene que todos debemos “poner un granito de sal para que consumamos menos sal”; que “elegir los lentes que complementarán tu vista para que tú también te veas mejor” es una de las tareas más difíciles que debemos enfrentar en la vida, y que “rallar queso no es lo mismo que rayar queso, aunque eso al espagueti no le importe.”

Hace ya casi diez años a Luis le tocó presentar mi libro sobre historia del diseño industrial, en el que incómodamente yo sostenía que en general los diseñadores industriales están demasiado

ocupados con su profesión como para investigar o para escribir sobre diseño. Ahora me responde Luis, muy felizmente, que eso no necesariamente sigue siendo cierto, en lo cual creo que la radio jugó un papel decisivo.

Así como la buena radio informa, entretiene, acompaña y educa al transmitir contenidos apropiados y claros para los radioescuchas, Luis –para continuar con las metáforas de la teoría de la evolución de las especies– se “adaptó” extraordinariamente bien a esta interesante posibilidad comunicativa; como buen docente, le resultó natural y comenzó a describir objetos sin el recurso de las imágenes. Lo entendió como una oportunidad única para “divulgar algunos conceptos propios de la manera de trabajar de los diseñadores”. Después de este interesante desafío, Luis elaboraría un libro fresco y ameno, sin los a veces necesarios pero siempre aburridos aparatos críticos propios del quehacer académico más tradicional.

Es así como Luis se propuso “redescubrir los objetos de uso cotidiano –el reino de los objetos–”, desde la óptica “del diseño industrial” y con la herramienta de “los ojos de un diseñador”, que efectivamente es muy distinta a las de un historiador, un antropólogo o un psicólogo. Este método resulta absolutamente fundamental para acercarnos al rico mundo del diseño industrial en donde deben combinarse las cualidades utilitarias, las ergonómicas, las estéticas, las materiales y los procesos, siempre de distintas formas y con distintos resultados.

Para lograr adentrarnos a este universo, Luis realiza un recorrido por un sinnúmero de objetos: antiguos, como las jícaras, cuyos orígenes se remontan a la prehistoria –a nuestros “antepasados

peludos”, como los llama el autor—; objetos útiles, como las sillas en constante evolución; objetos en extinción, como el abrelatas; objetos inadvertidos que trascienden fronteras, como las cucharas; objetos elegantísimos o muy modestos, como los saleros; ergonómicos, como los lentes; poderosos, como los desarmadores que nos permiten hacer y deshacer las cosas; icónicos, como máquinas de escribir tan hermosas y paradigmáticas de su tiempo y país que ya se ganaron su lugar en los museos; otros tan eminentemente prácticos y anónimos como las pinzas de ropa o las muletas, que parecen pedir a gritos la atención de un diseñador; omnipresentes y multifuncionales como los clips; objetos manuales o mecánicos como los ralladores de queso; objetos revolucionarios como los fonógrafos que abrieron el paso al surgimiento de una poderosa industria que hoy sigue en pleno proceso de transformación; objetos prehispánicos en proceso de globalización, como las tortilladoras, y muchísimos más.

El diseño no es una actividad creativa aislada, determinada exclusivamente por factores intrínsecos al diseño mismo (aspectos formales, técnicos y materiales); también está íntimamente condicionada por fenómenos externos de tipo económico, político y cultural, que le otorgan distintas connotaciones simbólicas cuyo estudio resulta fundamental. En sus textos, aunque sin seguir un orden o una metodología fija predeterminada y, consecuentemente, limitante, Luis intuye esta necesidad interdisciplinar. Hace referencias, en primer lugar, a la necesidad humana a la que responde la función principal del objeto en cuestión; los describe con un excelente poder de síntesis, atendiendo a sus aspectos esenciales, principalmente en relación con los requisitos materiales o técnicos requeridos para poder construirlos y conforme a sus mecanismos de funcionamiento; pasa luego a la historia de los objetos, cuyo origen suele perderse en la bruma de los tiempos, y a su desarrollo o evolución, principalmente debido a los materiales y procesos disponibles en los distintos momentos, así como a la ergonomía

—razones de comodidad y seguridad—; finalmente refiere su valor estético, que depende del gusto, distinción y clase.

En algunos casos, como las muletas, Luis señala el estancamiento del desarrollo de estos utilísimos objetos; con justeza señala que “son un campo abierto para los diseñadores, su intervención de seguro puede mejorar la manera de usarlas, pero sobre todo, como son un objeto de tanta utilidad, merecen una estética propia, lucidora, que las haga ser menos ignoradas” —agregaríamos, una estética que les quite el estigma de discapacidad. Por el contrario, a veces con humor señala el proceso que podríamos llamar de “sobre diseño” como el famoso exprimidor de limones, horroroso híbrido de araña o calamar metálico de los años noventa, hecho en palabras de su autor para “iniciar conversaciones”, mientras que Luis sostiene que “en México para nada queremos uno así, para adornar, lo queremos muy funcional para exprimir limones jugosos y hacer una buena jarra de agua de limón.”

Actualmente el diseño es una de las áreas creativas más característica, significativa e influyente del quehacer humano. Los objetos constituyen no sólo el paradigma material que nos rodea y que nos facilita el desempeño de las actividades cotidianas, sino que también reflejan, como en un espejo muy claro y revelador —tal como lo habían hecho las artesanías y el arte en épocas anteriores—, los valores de carácter individual y social propios de las distintas épocas y

culturas, cuyo conocimiento nos proporciona criterio y creatividad. Así, Luis, fundiéndose con el desorden que subyace al lenguaje, a la clasificación de los objetos y a cualquier orden, nos muestra que más allá de lo precario de las taxonomías del universo que hemos construido con las palabras, existe la necesidad de emprender estudios interdisciplinarios que den cuenta del importante rol funcional y emocional del reino de los objetos, marcando al mismo tiempo ciertas pautas que acentúan las muchas necesidades humanas que todavía aguardan buenos diseños que las satisfagan.

Dina Comisarenco Mirkin

