



**Universidad Autónoma del Estado de México**

**Facultad de Humanidades**



**“Arquitectura *art nouveau* durante el porfiriato en la ciudad de Toluca  
1900-1910. La casa no. 115 de la avenida Villada”**

**TESIS**

**Que para obtener el título de:**

**Licenciado en Historia**

**Presenta:**

**Mario Eduardo Quiroz Madrid**

**Asesor:**

**Dr. Jenaro Reynoso Jaime**

**Toluca, México 2018**

## **ÍNDICE**

### **Introducción 4**

### **CAPÍTULO 1: Un acercamiento a la fisonomía económica y urbana de Toluca durante el porfiriato**

- 1 Economía nacional durante el porfiriato 8.**
- 1.1 Las haciendas en México 15.**
- 1.2 Economía local o regional en Toluca durante el porfiriato 17.**
  - 1.2.1 La vida social en Toluca 21.**
- 1.3 Desarrollo urbano y arquitectónico en Toluca durante el porfiriato 23.**

### **CAPÍTULO 2: Orígenes del neoclásico, el eclecticismo y el *art nouveau*.**

- 2 Neoclasicismo 28.**
- 2.1 Principales representantes 33.**
- 2.2 El neoclásico en México 36.**
  - 2.2.1 Arquitectos neoclásicos de México 38.**
  - 2.2.2 El estilo neoclásico en Toluca 42.**
- 2.3 El eclecticismo 48.**
- 2.4 El Art nouveau 53.**
  - 2.4.1 Figuras más destacadas del *art nouveau* 57.**
  - 2.4.2 Llegada del movimiento artístico *art nouveau* a México 63.**
  - 2.4.3. El *art nouveau* y el eclecticismo en Toluca, características principales 68.**

## **CAPÍTULO 3: La casa ubicada en la calle Villada núm. 115 de la ciudad de Toluca.**

**3.1** Relevancia de la vivienda **81.**

**3.2** Historia y construcción del inmueble **82.**

**3.2** Arquitecto Carlos S. Hall, diseñador de la casa 115 de la avenida Villada **84.**

**3.3** Descripción y análisis de la fachada de la casa 115 (Elementos arquitectónicos con influencia *nouveau*) **86.**

**3.4** Uso del método analógico para determinar el estilo de la vivienda **95.**

Conclusiones **112.**

Bibliografía **118.**

## INTRODUCCIÓN

Comúnmente la palabra arquitectura se define como el arte de construir edificios, el construir implica todo un complicado proceso donde intervienen varios factores, entre ellos: la magnitud e importancia de las construcciones como los palacios, templos, residencias y otros. La arquitectura se convierte en compleja cuando se trata de identificar qué edificaciones son de gran importancia ya sea por el atractivo visual o por el desarrollo del entorno donde se encuentra la construcción.<sup>1</sup>

Los regímenes económico-sociales-políticos determinan históricamente tipos de edificios característicos, reconocibles en numerosas obras arquitectónicas por los objetivos iguales o similares que constituyen su razón de ser y por el criterio que impera en su realización, en la cual participa la técnica constructiva aun cuando ésta sea una determinante de índole diversa [...]. Puede haber diversas tipologías según las determinantes que se consideren: las climáticas o las constructivas, etc.<sup>2</sup>

Yáñez cita al maestro Villagrán, quien establece como esencia de la arquitectura el construir espacios habitables por el hombre contemplado en su compleja integridad sustancial; otros autores consideran a la arquitectura como la forma de edificar la morada humana, por lo tanto, se puede decir que la arquitectura es el arte de construir los espacios que requieren las actividades humanas.<sup>3</sup>

En un panorama histórico, las actividades humanas presentan características y objetivos distintos, no sólo en relación con el medio ambiente sino paralelamente con el nivel cultural y la organización social y económica de los grupos de personas que realizan dichas actividades.<sup>4</sup>

En cuanto al nivel cultural, los argumentos que lo sustentan son el constante progreso tecnológico, pero este avance es sólo un aspecto relativamente

---

<sup>1</sup> Yáñez, Enrique, *Arquitectura: teoría, diseño, contexto*, p. 21.

<sup>2</sup> *Ibíd.*, p.30.

<sup>3</sup> *Ibíd.*, p.24.

<sup>4</sup> *Ibíd.*, p. 25.

básico de las actividades humanas en general, las cuales se verán afectadas por los cambios que se dan de manera global y que determinarán el desarrollo de las sociedades.<sup>5</sup>

Hay que señalar que el enfoque de la arquitectura dado en este trabajo es meramente económico, debido a las grandes sumas de capital invertidas en ella. Cuando existen desigualdades económicas y sociales aun cuando haya la necesidad de habitar, ésta se volverá insatisfecha en los sectores con bajos recursos económicos, mientras que en la mayoría de los sectores con un alto nivel económico se volverá abarcable, lo cual convierte a la arquitectura en elitista, como sucede en el periodo histórico analizado en este trabajo.<sup>6</sup>

Cuando en el régimen económico ocurre un cambio, por obvias razones ello repercute en las actividades humanas, así como en las necesidades arquitectónicas que se modifican de formas diversas, lo cual se puede apreciar al examinar periodos históricos con una temporalidad distante. Yáñez da un ejemplo sobre el comercio entre un régimen capitalista y uno socialista. En el primero la competencia entre los comerciantes del mismo ramo va a ser la de atraer al comprador mediante recursos visuales, mientras que en el socialista la mercancía, consumo y distribución se reparte de manera igualitaria sin recurrir a elementos visuales.

Al analizar la importancia de cada régimen o medio económico-social sobre las actividades humanas y las arquitectónicas hay que mencionar que cualquiera de estas dos actividades obedece y sirve de apoyo a cada régimen o periodo histórico. Por lo tanto, los objetivos de dichas actividades tienen que ver con la creación y aparición de obras arquitectónicas. Un ejemplo es en los periodos en que se quería exaltar el poder divino de la Iglesia en la Tierra, por lo que los reyes o monarcas de esas épocas construyeron majestuosas edificaciones, templos y palacios de culto religioso, realizadas con base en las actividades

---

<sup>5</sup> *Ibidem.*

<sup>6</sup> Yáñez, Enrique, *Arquitectura: teoría, diseño, contexto*, p. 26.

humanas de ese tiempo.<sup>7</sup> Sin embargo, la vida diaria de las demás personas del pueblo reflejaba una arquitectura precaria, sin relevancia ni noticia de ella.

Las actividades humanas varían de acuerdo con el cambio en las formas de producción generándose el medio económico social en que aparecen las necesidades arquitectónicas propias.<sup>8</sup>

Las obras arquitectónicas son consideradas individualmente por Yáñez, ya que representan la satisfacción de necesidades derivadas de las actividades concretas del hombre: habitación, educación, comercio, trabajo, entre otras. Las personas que estaban interesadas en hacer este tipo de obras y tenían los recursos económicos necesarios, establecían los requisitos y objetivos que debía cumplir la construcción, que junto con las demás obras que se iban concibiendo individualmente formaban el espacio urbano.<sup>9</sup>

Otro aspecto fundamental en el desarrollo de las necesidades arquitectónicas son las costumbres actos o actividades humanas que se repiten constantemente de forma individual o colectiva. Los orígenes de las costumbres se pueden encontrar en el pasado inmediato. Éstas se originan por actitudes de conveniencia o comportamiento, según Yáñez, las costumbres son tomadas por impulsos subjetivos.

Las formas de producción, distribución y consumo de los satisfactores de la vida humana constituyen la base económica de la sociedad sobre la que se elabora la superestructura ideológica en la cual está comprometida la arquitectura.<sup>10</sup>

Es tarea de esta investigación hacer un acercamiento a la realidad económica, política y social de Toluca durante el porfiriato, para comprender y analizar el desarrollo urbano que se dio en la capital con base en las actividades y necesidades humanas del periodo sin dejar a un lado los acontecimientos europeos, pues es sabido cómo influyeron en el gobierno de Porfirio Díaz.

---

<sup>7</sup> *Ibíd.*, p. 27.

<sup>8</sup> *Ibíd.*

<sup>9</sup> *Ibíd.*, p. 29.

<sup>10</sup> *Ibíd.*

De igual manera, se hace un análisis de los diferentes elementos arquitectónicos y sociales que se dieron en la ciudad de Toluca durante el porfiriato y entender cómo estos dos aspectos tienen una conexión y que cada uno de ellos avanza conforme a los intereses de ambos. En otras palabras se trata de analizar históricamente la conformación material e ideológica del espacio llamado Toluca.

También se presenta una recopilación de algunos archivos que datan de los siglos XIX y XX donde se muestra la configuración y diseño arquitectónico que imperó en esa época, centrándose el estudio en el aspecto socioeconómico de los actores de la historia que colaboraron en la construcción social y urbana de Toluca. En relación con el aspecto urbano, se busca hacer una reflexión sobre la preservación de los monumentos arquitectónicos, así como del patrimonio arquitectónico local, que con sus elementos, composición, detalles y geometría dan a conocer la arquitectura de esos años y por la cual a Toluca se le denominó “Toluca la Bella”.

Los documentos, libros y archivos consultados para este trabajo, conforman una valiosa fuente de información sobre el aspecto urbano; asimismo sirven para comprender y entender la relación sociocultural, grupos de poder, intereses de las clases, movimientos sociales y artísticos, leyes, costumbres, entre otros, de aquella realidad que vivió la capital del país.

Estos documentos no sólo exponen la parte que integra lo artístico con lo socioeconómico, sino también da a conocer un aspecto de arraigo e identidad de la ciudad de Toluca. Por lo tanto, esta investigación es para quienes deseen indagar en la historia de Toluca a partir del análisis, comprensión y reflexión a través de sus monumentos arquitectónicos y su progreso urbano.

## **CAPÍTULO 1: Un acercamiento a la fisonomía económica y urbana de Toluca durante el porfiriato.**

### **1 Economía nacional durante el porfiriato.**

El porfiriato fue un periodo que abarcó de 1876 a 1911 cuando México tuvo cambios económicos, sociales, políticos y culturales, según los autores Tenorio Trillo y Aurora Gómez dicho periodo fue el primero del siglo XIX en el que el país se desarrolló aceleradamente junto con la Ciudad de México, lugar rector por excelencia de la cultura y principal centro administrativo y cultural de la nación.<sup>11</sup>

México, desde la consumación de su independencia hasta la segunda mitad del siglo XIX, nunca había alcanzado un nivel tan alto de desarrollo económico e industrial que cuando empezó el porfiriato, en este periodo se dieron muchas transformaciones económicas en el país, debido a la inversión de capital de algunos países de Europa y de Estados Unidos de América, principalmente.

Con esta inversión de capital extranjero, el país creció industrialmente, gracias al desarrollo y creación de las vías ferroviarias que comunicaron a casi todo el país y aceleraron el comercio y la comunicación entre los estados, aunado a ello aparecieron los medios de comunicación como el telégrafo y el teléfono, y también la generación de la electricidad.

Para hablar de un crecimiento en la producción y distribución del mercado es importante señalar que primero se dio de manera local. Durante el porfiriato se diseñaron grandes trazas urbanas como calles o caminos, pero, el cambio primordial se dio con la construcción de una amplia red de vías ferroviarias –que tuvieron una gran inversión extranjera–, y de las estaciones que conectaban cada lugar a donde llegaban.

Al comienzo del gobierno de Porfirio Díaz se contaba con 640 kilómetros de rieles, pero, fue en el gobierno de Manuel González donde se dio un mayor

---

<sup>11</sup>Tenorio Trillo, Mauricio; Gómez Galvarriato, Aurora, *El porfiriato*, p. 36.

crecimiento, pues con la llegada nuevamente de Díaz, éste disminuyó por problemas financieros.<sup>12</sup>

A finales del porfiriato el país tenía más de 20 mil kilómetros de vías, por razones obvias, este medio de transporte y de comercio que comunicaba diferentes partes de la república y Estados Unidos tuvo efectos favorecedores en el mercado interno y externo.

El comercio interno se benefició por el quite de impuestos o alcabalas que dio origen la integración de los mercados regionales y locales del país, dando como resultado un gran mercado nacional.<sup>13</sup>

Con el desarrollo del ferrocarril, la capital del país se convirtió en el eje principal, retomó su rol importante como principal centro económico del país, quitándole la hegemonía a otros centros comerciales que habían permanecido con autonomía y gran venta en el mercado interno.

También se dio el crecimiento económico de las ciudades en el mercado, en la industria, otras se especializaron, por ejemplo, en zonas mineras, agrícolas, pero otras decayeron o quedaron estancadas<sup>14</sup>. En lo relacionado a Hacienda Pública, por los préstamos extranjeros que se habían solicitado, estaba en quiebra; los campesinos perdieron sus tierras por los hacendados; el sueldo de los trabajadores en la zona sur del país no les alcanzaba para solventar sus gastos; de igual forma, en la agricultura, en el manejo de los granos, en el sector artesanal, etc. La agricultura era la actividad económica que más se trabajó en el territorio mexicano y se ubicó en las zonas norte, centro y pacífico.

También se indica que si bien hubo avances tecnológicos en transporte, comunicación, maquinaria, en la minería, en el uso de la energía eléctrica; en otros sectores no hubo avances, como este aumento comercial y económico de las ciudades obedeció a determinados factores, como la densidad de población, el grado de desarrollo productivo y los recursos naturales con los

---

<sup>12</sup> Cardoso, Ciro (coord.), *México en el siglo XIX (1821-1910) historia económica y de la estructura social*, p. 274.

<sup>13</sup> *Ibíd.*, p. 274.

<sup>14</sup> *Ibíd.*, p. 275.

que contaba cada región, es por ello que puede mencionarse que cada actividad económica era diferente en cada lugar. Por ende, las zonas del país tuvieron determinado peso.

Ciro Cardoso apunta que el porfiriato desde el enfoque económico es, en pocas palabras, lo que se conoce en América Latina como “el desarrollo hacia afuera”. El autor explica que la economía surgida en esa etapa tiene sus orígenes en la consolidación de la reforma liberal y que este proceso se identificó con los intereses de la clase dominante en México. Este triunfo liberal catapultó a la clase media a los estratos más altos de la vida nacional, es decir, la clase media colaboró con la clase dominante.<sup>15</sup>

Cardoso refiere que dicha reforma lejos de perjudicar los intereses de la clase propietaria (terratenientes) la ayudó a aumentar sus propiedades. Señala también que para entender este aspecto, es por medio de las leyes de desamortización de bienes eclesiásticos, el deslinde de los lotes baldíos y la desamortización de las tierras comunales. Pero fue en el periodo de 1880 a 1890 cuando esta unificación –por parte de los propietarios, inversionistas extranjeros, intelectuales (científicos) y otros– logró introducirse completamente al sector económico del país.

Continuando con el mismo autor, indica que esta situación desencadenó que México tomara fuerza y estabilidad económica y que el país lograra colocarse en el mercado mundial de manera intensa y atraer las inversiones del capital extranjero.<sup>16</sup>

A partir de la explicación acerca del origen de la economía porfirista, los puntos a analizar serían las exportaciones e inversiones extranjeras, las consecuencias de las vías ferroviarias, el quite de las aduanas, el desarrollo del mercado nacional, el desarrollo industrial y las consecuencias que se dieron en algunos sectores de la población que no se dedicaron a la industria y al comercio exterior.

---

<sup>15</sup> *Ibíd.*, p. 267.

<sup>16</sup> *Ibíd.*, p. 269.

También se analizará el mercado con Estados Unidos, la nueva fuente de energía que fue la electricidad, el uso de la maquinaria en las industrias, entre otras más.<sup>17</sup>

La reestructuración de la economía durante el periodo ya citado se dio por la intervención de los ministros Limantour, Dublán y Romero, ya que ellos implementaron un nuevo sistema hacendario, con lo cual las decisiones en cuanto a economía y gasto público fueron favorables para el país. Un ejemplo fue la eliminación de los impuestos y la reorganización del poder económico, restándole poder a algunos estados de la república. Se empezaron a realizar los primeros censos demográficos y económicos para tener un mayor control del país, se formó un nuevo código de comercio y un nuevo sistema bancario.

En esos tiempos el enemigo número uno del comercio era el contrabando. En 1879 se promulgó una ley que puso esa práctica a nivel de delito y fue hasta 1896 cuando se propuso una iniciativa en la cual se abolieran las aduanas interiores y las alcabalas (impuestos sobre las mercancías nacionales y extranjeras).<sup>18</sup>

Con respecto a la demografía de 1877 y 1910, se agilizó y pasó de 9 millones de habitantes a 15. Este crecimiento se dio porque hubo un incremento en las fuerzas productivas, el mercado interno e infraestructura, pero cabe señalar que no toda la población estuvo económicamente activa; en 1895 sólo 39% lo estuvo; en 1900, 39.91% y en 1910, 36.88%.

Otro factor que el autor estudia, para que este crecimiento económico se haya dado, fue la formación profesional de los hombres, aparte de su fuerza productiva. En este caso la enseñanza técnica y profesional fue casi nula, porque la educación era sólo para los estratos altos. Por esta razón se desarrolló más la mano de obra barata en fábricas e industrias.<sup>19</sup>

Para entender mejor lo anterior se puede explicar, por ejemplo, la conversión de fuente de energía en la industria. Durante el porfiriato la energía del carbón

---

<sup>17</sup> *Ibíd.*, p. 270.

<sup>18</sup> Krauze, Enrique; Fausto Zerón, *Porfirio*, p. 60.

<sup>19</sup> *Ibíd.*, p. 272.

y el vapor se sustituyó por la electricidad, y aunque México no estaba preparado para una revolución industrial como tal, el cambio de electricidad y petróleo favoreció el avance industrial.<sup>20</sup> Con el desarrollo de las exportaciones y el mercado exterior pudieron llegar al país mejores y sofisticadas maquinarias y equipos, todos ellos necesarios para la modernización.

En 1890 creció la monetización de la economía y del crédito, los créditos bancarios y la circulación de la moneda incrementaron de manera favorable. En esta década el país tenía un banco y a finales del periodo porfirista ya había más de veinte; el país se aceleró en todos los aspectos financieros. Así lo refiere Cardoso.

Toda esta política encaminada al mejoramiento de los sectores financieros fue favorable para la inversión e interés del capital extranjero. El autor da algunos porcentajes que cada país tuvo invertido en México con respecto a su economía: Estados Unidos tenía 38%, Gran Bretaña 29% y Francia 26%. A su vez expresa que es complicado saber en qué estaba destinado todo este capital, pero estos países buscaron actividades bien definidas, por ejemplo, Estados Unidos tuvo 61% en minas y metalurgia, 24% en deuda pública, 4.9% en bienes y raíces, 3.6% en bancos y 3.3% en petróleo, industrias, comercios y servicios públicos.<sup>21</sup>

Estos datos referidos por él corresponden a la primera fase del capitalismo que se dio en el país y que las inversiones fueron destinadas a la infraestructura y al sector primario de la economía (minería y agricultura). Pero también las inversiones francesas cobraron importancia en el rubro de la banca y la industria, es por ello que se agilizaron los sectores de la infraestructura y de la producción ligados al comercio exterior.<sup>22</sup>

Estados Unidos estuvo al acecho de México y buscó de manera insistente invertir su dinero en el país, pero México puso límites en la inversión del país del norte. Los secretarios de Hacienda, José Yves Limantour, Manuel Dublán y

---

<sup>20</sup> *Ibíd.*, p. 273.

<sup>21</sup> *Ibíd.*, p. 271.

<sup>22</sup> *Ibíd.*, p. 272.

Romero, en el periodo correspondiente a su cargo, ayudaron a que el país restableciera relaciones con Francia, por lo que a partir de 1880 se empezó a ver en la economía mexicana gran influencia del capital francés.<sup>23</sup>

Limantour ocupó el cargo de ministro de Hacienda, una de las gestiones importantes que realizó fue expedir la Ley General de Instituciones de Crédito en 1897, con la finalidad de reorganizar los bancos. Primero los clasificó en tres tipos: bancos de emisión, que eran los únicos que podían fabricar moneda en metal y en billetes; los bancos reaccionarios, que daban crédito para el desarrollo de las actividades industriales y comerciales; y los bancos hipotecarios, encargados de dar créditos hipotecarios sobre fincas rurales y urbanas.

En 1884 el ministro Dublán logró restablecer relaciones económicas con Gran Bretaña y ayudó a negociar la deuda que México tenía con este país. Las renegociaciones de las deudas externas con los países europeos fueron relevantes, ya que se tuvo que encontrar una solución rápida y favorable para el país, pues el 80% de los ingresos públicos eran utilizados para el pago anual de dichas deudas.

Otra aportación significativa de Dublán, fue el decreto sobre la creación de la renta interior del timbre el 6 de enero de 1885. Este decreto dictaminó que se gravaba con un medio por ciento la compra y venta de mercancías y esta misma tasa de interés o precio se mantuviera en operaciones de ventas de fincas urbanas y rurales, venta de bienes inmuebles y muebles, en hipotecas y donaciones. Aplicó el 10% en bebidas alcohólicas extranjeras. También hubo 4% sobre los pasajes del ferrocarril y 2% en la entrada de espectáculos públicos. En febrero de 1885 hubo una reforma a este decreto, ya que generó en la sociedad porfirista ciertas discrepancias que no convinieron a todos.

En 1889, Limantour aceptó una propuesta por parte de bancos alemanes e ingleses en donde México pudo reconvertir las deudas en un solo empréstito, forma de contrato para captar dinero del público por parte de las entidades de crédito, que emiten en este caso un conjunto de valores en serie que la gente

---

<sup>23</sup> *Ibid.*, p. 273.

puede comprar. A cambio, la entidad se compromete a devolver el dinero en el plazo y con los intereses pactados.

Con esta solución se pensó que México iba a verse favorecido, pero no fue así, ya que en 1900, Estados Unidos entró en una crisis que afectó la economía mexicana con la depreciación de la plata y también la devaluación del peso, lo cual trajo como consecuencia el aumento de la deuda externa. Ante esta situación de crisis, México y su comercio recurrieron a solicitar nuevamente dichos empréstitos a los europeos.

Ya a finales del porfiriato la deuda del país ascendió a 450 millones de pesos y el gobierno de ese tiempo pagó anualmente de gastos públicos más del 30% que equivalía a 42 millones de pesos. Con este gasto se hizo una nueva reforma monetaria y fue la de adoptar el patrón oro, que era una cantidad de oro por 32 de plata. El peso mexicano estaba muy devaluado en esos tiempos. Con esta reforma se pretendió nivelar el comercio para evitar la inflación y se buscó desarrollar las industrias agrícolas y mineras.

En esta etapa aún siguieron las reformas de Juárez y Lerdo, en cuanto a la primera continuó favoreciendo las propiedades de las tierras por parte de los terratenientes; la segunda ley, en relación con los baldíos, sirvió para el crecimiento del latifundio.<sup>24</sup>

Otra actividad económica que continuó en el porfiriato fue la minería, aunque cambió la manera de trabajarla, pues con la ley de 1882 pasó de propiedad pública a propiedad privada. El dueño de la tierra o de la mina pudo explotarla las veces que quisiera sin restricción y obtener los minerales de la tierra sin permiso del Estado, iniciativa muy favorable para los inversionistas extranjeros, principalmente estadounidenses.

Con esta actividad económica se restableció la producción de plata. Los estadounidenses explotaron demasiado los yacimientos de metales como el cobre, carbón, plomo, grafito, hierro, y otros. Toda esta materia prima se vendía a las industrias y fábricas del país para la fabricación de otros productos. Pese

---

<sup>24</sup> *Ibíd.*, p. 270.

a la crisis y devaluación de la plata, este metal siguió siendo el número uno en exportación en México.

Si bien ya se describió a grandes rasgos sobre el desarrollo económico que se dio en varios ámbitos durante el porfiriato de 1880 a 1900, existen ciertas contradicciones en relación a este crecimiento. Por ejemplo, en la economía, la crisis y devaluación de la plata en el mercado internacional se creó la ley patrón oro, que no sirvió de mucho a la situación financiera. Otro ejemplo es la creación de un banco especializado en el desarrollo de la agricultura, cuando esta actividad tuvo muy poco crecimiento y sólo salvó a muy pocos propietarios de haciendas.<sup>25</sup>

### **1.1 Las haciendas en México.**

Otra de las actividades económicas durante el porfiriato, que representó una unidad económica de la producción agrícola en México, fueron las haciendas que surgieron a partir del siglo XVII y se mantuvieron así hasta la revolución mexicana. Los autores Eric Wolf y Sidney W. Mintz, consideran a la hacienda como una propiedad agrícola operada por un terrateniente que dirige y una fuerza de trabajo que le está supeditada, organizada para aprovisionar un mercado de pequeña escala con capital pequeño y donde los factores de la producción se emplean no sólo para la acumulación del capital sino también para sustentar las aspiraciones del propietario.<sup>26</sup>

Algunos autores señalan que el origen de la hacienda en México y sus características a lo largo del siglo XVI al XIX tiene que ver con la existencia de la unidad económica (hacienda) y el crecimiento del latifundio privado.

François Chevalier declara que el latifundio en la Nueva España apareció en el periodo de 1530 a 1630 y posteriormente se consolidó a finales del siglo XVII. La palabra “hacienda” tiene su origen en el siglo XVIII cuando en la Nueva

---

<sup>25</sup> *Ibíd.*, p. 275.

<sup>26</sup> García Luna, Margarita, *Haciendas porfiristas en el Estado de México*, p. 11.

España se utilizó para designar a la propiedad rural, pues antes de ese periodo el término “hacienda” se empleó para referirse al capital, por ejemplo, haciendas de minas, haciendas de ganado, etcétera.<sup>27</sup>

El latifundio privado empezó a tomar fuerza a lo largo de los siglos antes referidos con el despojo violento de las tierras comunales propiedades de los indígenas y con el apoderamiento de las tierras que le pertenecieron a la Corona española. El enfrentamiento entre los latifundistas y la Corona por el poder económico y político no se hizo esperar y se intensificó a finales del siglo XVIII y finalizó con el triunfo de los hacendados en la guerra de Independencia de 1810 a 1821.<sup>28</sup>

A comienzos del siglo XIX, el propietario de la hacienda tuvo que compartir el título de dueño con la Iglesia, pero fue hasta las reformas de Juárez que los terratenientes y latifundistas se vieron beneficiados. Para entender la hacienda porfirista es necesario conocer sus antecedentes próximos y uno de ellos fue la ley de reforma que se refiere a la propiedad de tierra. La Ley de Desamortización de Fincas Rústicas y Urbanas de las Corporaciones Civiles y Religiosas en 1856. La Ley de Nacionalización de los Bienes del Clero Secular y Regular en 1859.

Estas dos leyes no sólo consolidaron la hegemonía del hacendado y el latifundista en México durante el porfiriato, sino también sentaron las bases para la política agraria que se llevó a cabo en el gobierno de Porfirio Díaz. Las consecuencias inmediatas fueron el crecimiento territorial de las haciendas porque se adueñaron de las tierras que se le confiscaron a la Iglesia y también de las tierras de las comunidades indígenas. Estos últimos, al ser corporaciones civiles, no podían poseer tierras comunales de acuerdo con lo establecido en la ley de 1856.<sup>29</sup>

El latifundismo siguió creciendo en el porfiriato a costa de las comunidades como lo dictaron las leyes de 1883 y la de 1893. La primera autorizó la

---

<sup>27</sup> *Ibíd.*, p. 18.

<sup>28</sup> *Ibíd.*, p. 19.

<sup>29</sup> *Ibíd.*, p. 21.

creación de compañías deslindadoras para que delimitaran, midieran y fraccionaran las tierras o terrenos baldíos. Esta misma ley dictaminó que la compañía deslindadora se iba a quedar con la tercera parte de la tierra deslindada por los gastos que hiciera la compañía. La cantidad de tierra quedó en 2 500 hectáreas de cada tierra despojada y con la obligación de hacer trabajar el terreno.

La hacienda, como unidad económica agrícola que con el tiempo dio origen a un mercado local, continuó tomando ese giro hasta el porfiriato. Este crecimiento de las haciendas dio pauta también a la ampliación de los mercados, al aumento de la producción, otro factor fue el crecimiento de las líneas férreas e hizo que se apreciara con mayor importancia esta unidad económica dentro de la economía nacional en México.<sup>30</sup>

## **1.2 Economía local o regional en Toluca durante el porfiriato.**

A finales del siglo XIX y principios del XX, se presentaron en la ciudad de Toluca importantes manifestaciones y transformaciones económicas que dieron pauta al desarrollo económico de la capital del Estado. En 1880 se utilizaron las primeras vías ferroviarias que pusieron en contacto la capital del Estado con los diferentes lugares de la república mexicana, lo cual abrió el comercio local y posteriormente el nacional. Los productos que se elaboraban en las haciendas (comestibles, ropa, calzado, etc.) entraron en este comercio. Se desarrolló la industria e incrementó el número de trabajadores en las fábricas.<sup>31</sup>

Estas modificaciones económicas que sucedieron durante el gobierno de Díaz en Toluca, se vieron reflejadas en el embellecimiento de la ciudad, en la creación de manifestaciones artísticas y arquitectónicas, en la construcción de edificios públicos y de gobierno. La historiadora García Luna refiere que, en un diario de la Ciudad de México publicado en 1902, se dio a conocer, por medio

---

<sup>30</sup> *Ibíd.*, p. 39.

<sup>31</sup> García Luna, Margarita, *Toluca en el porfiriato*, p. 7.

de artículos, los avances y el progreso económico e industrial que se estaba suscitando en el Estado de México, así como el trabajo del gobernador General José Vicente Villada.<sup>32</sup>

En este diario se señala que en 1889, Villada había recibido el gobierno de Toluca y que a esta ciudad le faltaba mucho para considerarse como capital del Estado. A causa del mal aspecto de las calles principales, la falta de higiene, la carencia de agua potable y drenaje, la falta de policía, todo ello formaba a la capital en un pueblo y no en una ciudad como capital, así se exponía en el diario publicado en 1902.

Estas aseveraciones, por parte de este periódico, pronto se fueron borrando ya que el gobernador del estado tomó medidas para resolver el problema de la ciudad. Al parecer, la primera medida que hizo fue de sanidad. Se construyeron atarjeas que en la actualidad son los conductos de desagüe, ya que en varias ocasiones por la falta de agua potable y la carencia de conductos que desalojaran las aguas negras de la ciudad provocaron epidemias que causaron un alto índice de mortandad.<sup>33</sup>

Otras medidas que Villada consideró necesarias fue la remodelación de los jardines principales de Toluca, pues estaban abandonados y en deterioro; las plantas se sustituyeron por otras más vistosas, se construyeron fuentes, se colocó alumbrado con faroles de luz incandescente, se pavimentaron todas las calles que rodeaban los jardines<sup>34</sup>. La Alameda fue una de sus principales restauraciones, debido a que estaba abandonada desde 1874, año en que se había reformado, y fue hasta 1890 cuando se creó una especie de departamento de zoológico, se construyó una pajarera de alambre, un invernadero, un criadero para venados y un lago para aves acuáticas. Estos fueron algunos cambios que introdujo Villada, así lo indica García Luna.<sup>35</sup>

La mayor parte de los edificios públicos y privados de la ciudad de Toluca fueron construidos o remodelados durante el porfiriato, entre los principales se

---

<sup>32</sup> *Ibíd.*, p. 8.

<sup>33</sup> *Ibíd.*, p. 14.

<sup>34</sup> *Ibidem.*

<sup>35</sup> *Ibíd.*, p. 18.

encuentran el Palacio de Gobierno, la plaza principal, Palacio Municipal, el Palacio de Justicia, el Palacio de la Legislatura, el Instituto Científico y Literario, el teatro principal, el hospital civil, la escuela de artes y oficios para caballeros, la Escuela Normal para Profesoras, la escuela de artes y oficios para señoritas, y el Mercado Riva Palacio.<sup>36</sup>

Aparte de la remodelación y construcción de la capital, como ya se había mencionado al principio del subapartado; otro acontecimiento, que transformó la vida económica local de la ciudad de Toluca durante el gobierno de Díaz, fue la construcción de redes ferroviarias, con lo cual la capital tuvo comunicación con otros estados. El 5 de mayo de 1882 inició el primer recorrido del tren por toda la red ferroviaria hasta ese momento construida.<sup>37</sup>

Para darle auge al comercio local de la capital –cinco meses después de que se inauguró la vía ferroviaria de México hacia Toluca en octubre de 1882–, el Congreso del Estado autorizó realizar una exposición de productos naturales, agricultura, industria, ciencia y bellas artes en abril de 1883. Un gran número de visitantes venidos de la Ciudad de México se dieron cita en Toluca, quienes aprovecharon el uso de la vía ferroviaria para conocerla y después asistir a dicha exposición.<sup>38</sup>

Las críticas relacionadas con la construcción de las vías ferroviarias no se hicieron esperar. Los visitantes expresaron que éstas se encontraban en mal estado, algunos diarios de circulación también mencionaron las malas condiciones del tren. Pero a pesar de estas críticas, esta vía férrea sirvió para agilizar el comercio de Toluca con otros lugares, principalmente con la Ciudad de México.<sup>39</sup> Los principales productos que comercializó Toluca a otros estados eran semillas, harinas, quesos, lana, algodón, tocinería y cerveza. Algunos productos como la cerveza le permitieron a la capital estar en relación comercial con los Estados Unidos y algunos Estados europeos.<sup>40</sup>

---

<sup>36</sup> *Ibíd.*, p. 26.

<sup>37</sup> *Ibíd.*, p. 43.

<sup>38</sup> *Ibidem.*

<sup>39</sup> *Ibíd.*, p. 46.

<sup>40</sup> *Ibidem.*

Las haciendas, al contar con trabajo de producción agrícola y ganadera resultaron muy favorecidas con la construcción de estas vías ferroviarias, ya que en la Ciudad de México encontraron su mejor mercado.

A comienzos de la década de 1890, Toluca tuvo importantes haciendas como la de “San de la Cruz” y “La Magdalena”, especializadas en tener un alto índice de producción de maíz y ganado. Estas haciendas eran propiedad del señor Luis G. Sobrino y Ortiz. Otras haciendas como la de “San Diego” con más de 800 hectáreas, la de *San José Buenavista*, la de “San Diego Linares”, la del “Cerrillo” con 1 763 hectáreas.<sup>41</sup>

Las haciendas de la “Laguna” y la de “Palmillas”, pertenecientes a la señora Luisa Montes de Oca, otra hacienda con una importante producción ganadera y agrícola fue la de “Canaleja” que contaba con 1 298 hectáreas, la “Pila”, la de “Santín” y la de “Nicolás Tolentino”.<sup>42</sup>

También en este periodo porfirista, Toluca contó con importantes fábricas como la de los tejidos de algodón llamada Industria Nacional y la fábrica de producción cervecera denominada Toluca y México S. A. La primera fábrica que produjo tejidos de algodón fue establecida por los señores Cortina, Pichardo y Cía., hacia 1893 contó con más de 200 obreros, en los siguientes años ya eran más de 300 obreros con un salario de 13 centavos, casi a 1 peso diario.

La fábrica cervecera fundada por Santiago Graf en 1865, a finales del siglo XIX, alcanzó un enorme desarrollo industrial y llegó a producir más de 2 000 000 de litros de cerveza; otra fábrica importante del país en ese momento fue la “Compañía Cervecera de Chihuahua”. A partir de 1905, la cervecería de Graf contó con 800 obreros y produjo alrededor de 32 000 000 de hectolitros de cerveza.

Esta producción cervecera tuvo como consecuencia próxima la creación de una fábrica de vidrio, ya que cada vez se necesitaban más botellas para almacenar esta bebida. Otras fábricas que también se desarrollaron fueron las de

---

<sup>41</sup> *García Luna, Margarita, Las casas antiguas de mi ciudad*, p. 49.

<sup>42</sup> *Ibidem*.

conservas de alimentos, las de jabón como “La Marsellesa”, “La Moderna”, entre otras.<sup>43</sup>

La vida económica en Toluca tuvo su mayor auge en la zona centro de la ciudad como en los portales y la zona ferroviaria que conectó a Toluca con otros lugares para el abastecimiento comercial, así como el uso del transporte por parte de los habitantes de la región. Los principales puntos con los que se hacía contacto a través del ferrocarril en Toluca eran el Jardín Morelos, el panteón, el hospital civil, Paseo Colón y, posteriormente, a Tenango en 1907.

García Luna explica que el comercio de ropa era importante en la zona centro de los portales. En esta parte de la ciudad también se desarrollaron tiendas de abarrotes, cantinas, molinos de trigo, aceite, panaderías, pulquerías, tabaquerías, ferreterías, boticas, hoteles, funerarias, entre otros.

A partir de 1899 en el Portal Morelos, se construyeron importantes hoteles. Uno de ellos fue el llamado Gran Sociedad, que contaba con cantina y billares, su propietario era Fernando Rosenzweig. Otros hoteles eran el Ferrocarril, el Hotel Chino, la Bella Unión, el León de Oro, San Agustín, La Merced, entre otros más. El desarrollo de estos servicios hoteleros se dio por el crecimiento económico de la ciudad de Toluca y por el ferrocarril que transportaba a las personas que pernoctaban unos días en Toluca, porque estaban de viaje o por cuestiones de negocios.<sup>44</sup>

### **1.2.1 La vida social en Toluca.**

El desarrollo de la economía en Toluca va ligado con el aspecto social. En la capital del Estado en esos tiempos se caracterizó por la división de las clases

---

<sup>43</sup> *García Luna, Margarita, Las casas antiguas de mi ciudad, p. 53.*

<sup>44</sup> *Ibíd., p. 58.*

sociales. Estudiosos de aquella época señalaron que la sociedad de raza blanca (clase alta) era de 41,450 y los indígenas de 423,425.<sup>45</sup>

La población de Toluca a finales del siglo XIX era de 13 188 personas, incluyéndose los barrios que conformaban la capital que eran los de Santa Bárbara, Calvario, San Luis Obispo, Tlacopan, Huitzila, San Bernardino y San Sebastián, entre otros, donde la población alcanzó un total de 18 183 habitantes.

En las instituciones educativas como en la Escuela Normal para Profesoras y de Artes y Oficios señalan que la distinción se hizo conforme a la clase social perteneciente: “inditas o señoritas de razón”. Los centros de reunión de la clase alta eran muy diferentes a los de donde concurrían los de la clase baja. Pocas veces coincidían en un mismo lugar ambas clases, excepto en algunos eventos cívicos o fiestas tradicionales o religiosas como era el 1 y 2 de noviembre, donde la población se reunía en el Mercado Riva Palacio o en el Panteón General.

Esta distinción de clases también se observó en los hospitales de Toluca, donde existía un sitio destinado a las personas de clase baja y media, llamado salón de la Beneficencia Pública, y había otro lugar para las personas de clase distinguida.

En este periodo se dio la formación de una burguesía nacional y por consecuente una local. En la mayoría de los casos estuvieron vinculados con el capital extranjero, por ejemplo, en las fábricas de cerveza la mayor parte de los dueños eran inversionistas alemanes.

A la par del desarrollo de la clase burguesa y el proletariado de ese tiempo, se desarrolló una clase de propietarios privados: los hacendados con orígenes coloniales. Uno de los personajes más famosos y dueño de haciendas fue el empresario Arcadio Henkel, que era propietario de la hacienda de “San Juan de las Huertas” en Zinacantepec; la familia Henkel también poseía uno de los principales molinos, el de La Unión, que tuvo una capacidad de 500 barriles

---

<sup>45</sup> *Ibid.*, p. 59.

diarios. También esta familia estuvo relacionada con la construcción de las vías férreas de Toluca a Tenango en 1897.

Entre otros hacendados de la capital del Estado se encuentran los hermanos Albarrán, Jesús Barrera, Vicente Ballesteros, Santiago Graf, Victoria Chaix, Valeriano Lechuga, Trinidad Pliego, Joaquín Valdés, Luis Zamora. Estos hacendados se dedicaron a la explotación de las tierras y sus recursos, la materia prima obtenida se exportó a otros estados de la república, las principales haciendas exportadoras eran las de Morelos, Oaxaca, Sinaloa, Yucatán, Veracruz, Coahuila y Sonora.

La concentración de grandes cantidades de tierra en manos de los terratenientes y latifundistas fue una característica principal del gobierno de Díaz. En Baja California existieron cuatro dueños, entre ellos poseyeron la cantidad de 10 millones de hectáreas; en Coahuila, Emeterio de la Garza tuvo 1.6 millones; en Chihuahua, Jesús Valenzuela tuvo 1.5 millones e Ignacio del Campo 1.2 millones. Hacia 1900 en México existieron 5 932 haciendas.<sup>46</sup>

Otra clase social era la de los trabajadores de las haciendas también llamados jornaleros. En 1893 había en Toluca de 6 000 a 7 000 jornaleros que recibieron un sueldo miserable de 25 centavos diarios. Sus condiciones de vida eran de pobreza y miseria.

### **1.3 Desarrollo urbano y arquitectónico en Toluca durante el porfiriato.**

Para entender la situación artística y económica de Toluca en el contexto del porfiriato, hay que distinguir que esta capital a diferencia de otras, adquirió un aspecto y forma física más porfirista que colonial. Este fue un resultado que ayudó para que Toluca lograra primero una importancia regional y posteriormente estatal; esta última fue la que le dio la principal jerarquía dentro del Estado de México; también su actividad agroindustrial y sus rutas

---

<sup>46</sup> <https://prezi.com/khp5co2iz1sr/desarrollo-economico-en-el-porfiriato/> (Fecha de consulta: 13 de noviembre del 2016).

ferroviarias con otras entidades permitieron que se consolidara como ciudad importante en un tiempo relativamente corto, así lo explican Talavera y Serrano.<sup>47</sup>

Un acontecimiento que marcó la pauta en el desarrollo económico de la ciudad de Toluca durante el periodo porfirista fue la realización de las obras ferroviarias que sirvieron como vías de comunicación y transporte para los diferentes destinos del Estado de México y partes de la república.

Como ya se había señalado, la construcción de estas vías férreas fue muy importante, pues agilizó las relaciones comerciales de Toluca con otras entidades del Estado y con la Ciudad de México, particularmente. Durante 1883 Toluca era el principal centro comercial y los productos que vendía a otros estados y a la Ciudad de México eran especialmente semillas, harinas, artículos de tocinería, quesos, mantequillas, pieles de res, tejidos de lana y algodón, y cerveza.<sup>48</sup> Este último producto le permitió a la capital del Estado tener estrecha relación comercial con el vecino del norte y algunos pueblos europeos. Se estima que las ganancias de compra y venta de la ciudad de Toluca fueron de 10 000 000 de pesos en 1893.<sup>49</sup> A finales del siglo XIX, la ciudad contó con dos importantes fábricas, la de tejidos de algodón: Industria Nacional, y la fábrica de cerveza: Toluca y México S. A.

En la última década del siglo XIX y primera del XX, se presentaron diversas e importantes transformaciones económicas, sociales y artísticas. Ya entrado el siglo XX, la capital del Estado de México contó con vías ferroviarias para el contacto y comunicación con entidades de la república mexicana, lo cual favoreció el comercio interno de la capital, los productos locales se abrieron paso al ágil comercio que estas vías habían impuesto y con ello un impulso favorable a la industria y a la mano de obra.<sup>50</sup>

---

<sup>47</sup> Talavera Márquez, Raúl; Serrano Barquín, Héctor, *Toluca: su historia, sus monumentos, su desarrollo urbano*, p. 165.

<sup>48</sup> García Luna, Op. Cit., p.46.

<sup>49</sup> *Idem.*

<sup>50</sup> *Ibíd.*, p. 7.

Con estas transformaciones económicas surgió una burguesía extranjera y nacional dentro del contexto porfirista comprendido de 1876 a 1910. Estas burguesías tuvieron un papel relevante para que la capital del Estado obtuviera otra fisonomía urbana, artística y arquitectónica de la cual carecía.

Todas estas modificaciones económicas y sociales dadas durante el porfirato se reflejaron en el embellecimiento de la ciudad de Toluca con manifestaciones artísticas, arquitectónicas y culturales. El poeta y escritor Manuel Gutiérrez Nájera, en uno de sus poemas compara a Toluca con una mujer jovial, coqueta y traviesa, que se hace presente a través de la naturaleza. El enamorado la percibe en la espuma en el agua. La describe con ese marcado romanticismo así:

Coqueta la traviesa y ríe de sus enamorados. Su risa de muchacha, cortejada por brillantes legiones donceles, es la que vemos; hecha espuma al pasar por el Monte de las Cruces, la que escuchamos cuando salta el agua en la selvosa cumbre; como nietezuela que retoza en las rodillas del abuelo. Tenemos que llegar a ella subiendo, primero, cual si trepando por el tronco y las ramas del frondoso cedro nos encaramáramos hasta el balcón de la garrida castellana; y, llegando a la cima hay que bajar, así como se arrodilla el trovador ante el alcázar escalonado.>>

El prólogo del viaje a Toluca es tan hermoso como el prólogo de todos los amores. Figura el incienso, el humo de la locomotora; vestido de novia, cuajado de encajes, la espuma frufuante de las aguas; el cedro, candelabro gigantesco; y la catedral dispuesta para nuestras nupcias, las montañas...<sup>51</sup>

La imagen de Toluca a principios del siglo XX es la de una población nueva, limpia y flamante, pues adquiere una conformación e identidad de ciudad en este periodo. La construcción de edificios públicos y privados, así como de casas de propietarios particulares entró en ese nuevo estilo que la ciudad adoptó a principios del siglo XX.<sup>52</sup>

Durante el periodo presidencial de Porfirio Díaz, Toluca adquirió la fisonomía de ciudad como tal, ya que tiempo atrás se encontraba abandonada, azotada por las guerrillas civiles y las enfermedades, estas últimas provocadas por la falta de drenaje y alcantarillado; posteriormente en el gobierno de José Vicente

---

<sup>51</sup> *Ibíd.*, p. 12.

<sup>52</sup> *Ibíd.*, p. 7.

Villada, se dieron una serie de mejoras a las condiciones higiénicas, favoreciendo con ello a la población.

García Luna refiere que la inestabilidad política fue un aspecto por el cual Toluca no adquiriría el papel de ciudad y sobre todo de capital del Estado. En el siglo XIX, por la falta de un orden político, social y económico, Toluca no se desarrolló y no tuvo la imagen que supuestamente debía tener una capital. La falta de mejoras materiales como las construcciones de caminos, de servicios públicos como la luz y el drenaje, la creación de una red de avenidas y calles para una mejor distribución de cuadras, etc. fueron aspectos que impidieron que Toluca tuviera una buena imagen, paulatinamente fueron solucionándose y, por lo tanto, la fisonomía de la ciudad mejoró notablemente.<sup>53</sup>

En 1889 con la llegada de Villada al Gobierno del Estado de México, los primeros aspectos que se atendieron fueron los servicios de agua potable y alcantarillado, luz pública, pavimentación y nivelación de las principales calles y avenidas. Otra medida tomada por el gobernador fue la creación de atarjeas, porque en años anteriores, finales del siglo XIX, hubo una serie de epidemias y enfermedades que padecieron los habitantes de la capital por la falta de estos conductos de desagüe, las aguas contaminadas se estancaban en la ciudad, lo cual creaba un ambiente antihigiénico y un factor endémico.<sup>54</sup>

Paralelamente a la mejora en la calidad de los servicios, se dieron manifestaciones artísticas, las cuales se vieron reflejadas en distintos ámbitos como la literatura, la filosofía, las artes gráficas, la arquitectura, entre otras. La arquitectura, que aquí nos interesa, a través del tiempo ha perdurado. Es un testimonio del periodo que se estudia.

Según Lorenzo Monterrubio la integración o conformación de una ciudad no es producto de la casualidad, variables económicas, intereses políticos, tecnología alcanzada, sociedad y cultura, conforman la condición de urbanismo de un espacio y tiempo histórico.<sup>55</sup>

---

<sup>53</sup> *Ibíd.*, p. 12.

<sup>54</sup> *Ibíd.*, p. 14.

<sup>55</sup> Monterrubio, Antonio Lorenzo, *Arquitectura, urbanismo y sociedad en Pachuca*, p. 57.

En Toluca, en ese periodo, se construyeron edificios públicos, como el Palacio de Gobierno, el Palacio Municipal, el Palacio de Justicia, el Palacio de la Legislatura, el Instituto Científico y Literario, el Hospital Civil, la Escuela de Artes y Oficios para hombres, entre otros. Todo iba conformando y dando paso al embellecimiento y nombre que le correspondía como ciudad y capital del Estado.

Otras obras sociales que realizó el general Villada fue la construcción de escuelas primarias, el hospital de mujeres, así como los talleres para mujeres, el hospital general y el famoso Paseo Colón, que trató de semejarse al paseo de la Reforma de México, tenía un kiosco para que las personas pudieran deleitarse con la música de la banda. Otro motivo de la creación del Paseo Colón (imagen 2) fue para que esta zona residencial estuviera comunicada con la otra parte de la ciudad.<sup>56</sup>

1



2



**Paseo Colón, monumento al águila y Cristóbal Colón, principios siglo XX.**

---

<sup>56</sup> Sena Sánchez, Margarita Isabel, *Toluca: su historia, sus monumentos, su desarrollo urbano*, p. 185.

## CAPÍTULO 2: Orígenes del neoclásico, el eclecticismo y el *art nouveau*.

### 2 Neoclasicismo.

El siglo XIX se caracterizó por ser un periodo de muchos cambios. En lo científico destaca el positivismo, las ideas de César Lombroso del hombre delincuente toman mucho auge, aunque tampoco se puede olvidar la selección natural de Darwin; en lo social, cada vez hay más industrias, donde atrae gente, con lo que se aglomera las personas, formando grandes urbes; en lo artístico no es la excepción. Se suscitaron muchas críticas, no sólo en la pintura, sino también en la arquitectura, punto de interés en la investigación.

El neoclásico fue una corriente cuyo ideal fue criticar las carencias de la sociedad del siglo XIX y sobre todo, realizar severos cuestionamientos al arte barroco. Su ideal principal fue buscar el progreso a través de lo antiguo, de lo denominado clásico. Empezaron a notar que los dogmas, incluidos los de la iglesia, comienzan a cambiar; sin embargo, las casas no lo habían hecho. Lo anterior, fue primordial para querer cambiar el contexto social de aquella época. Pedro Navascúes Palacio, lo describe de la siguiente manera:

De algún modo [en las sociedades europeas] eran la cara de un alma enferma, retorcida e ignorante, de un cuerpo social que política, religiosa, económica y culturalmente había que sanar. La gran aceptación popular de nuestra arquitectura barroca fue censurada por aquella élite reformista de la segunda mitad del siglo XIX...el movimiento neoclásico no fue una cuestión puramente formal o erudita, sino que pretendía a través de la arquitectura contribuir a la curación de aquella sociedad.<sup>57</sup>

Como ya se señaló, un cambio importante en lo social, fue el fenómeno de la migración. Con la aparición de las industrias, paulatinamente se deja las actividades del campo, la gente huye de tales lugares en pro de una vida mejor, generándose grandes aglomeraciones de gente. Todo esto no estaba planeado conforme a una lógica y los sujetos no tenían un lugar dónde vivir,

---

<sup>57</sup> Navascúes Palacio, Pedro, *Historia del arte*, p.p.3-4.

por lo que se crearon casas sin previa planificación, sin comodidad, sin los servicios adecuados para proteger su salud, a pesar de haber murallas y límites, las construcciones parecieron marañas, su conjunto por los callejones estrechos y sinuosos afectaron la entrada de luz, el agua y los desechos se estancaron, creando suciedad. Básicamente, las construcciones no estuvieron concebidas para habitar. Elia Espinoza, incluso tacha las moradas como degradantes y los habitantes, convertidos en animales. Veamos el siguiente texto:

El hombre que practica una religión y no cree en ella, es un cobarde; es un desgraciado. Somos desgraciados por habitar casas indignas que arruinar nuestra salud y nuestra moral. Por consiguiente, nos hemos convertido en animales sedentarios; la casa nos roe en nuestra inmovilidad, como una tisis. Dentro de poco necesitaremos demasiados sanatorios. Somos desgraciados. Nuestras casas nos degradan; huimos de ellas y frecuentamos los cafés y los bailes; o nos congregamos en sus interiores, taciturnos y agazapados, como animales tristes. Nos desmoralizamos.<sup>58</sup>

Antes de entrar al tema, es menester hablar sobre su historia. Roma, es la cuna del neoclasicismo. Surgió por la necesidad de querer crear algo propio, algo que los identificara. Los artistas en vez de llegar a la imitación, ya habían llegado a la copia. No existían elementos nuevos y como todo exceso, llega a cansar y fastidiar, pues todo ya es monótono. Para lograr tal innovación, se refugiaron en lo denominado *clásico* y con los avances de la ciencia, ya no sólo retoman dichas civilizaciones, ahora incluyen lo céltico, lo bárbaro, lo germánico.

Además, busca depurar el ornamento, dando prioridad a la línea y las figuras geométricas, debido a que las técnicas usadas hasta ese entonces, se basaron en tratar de excitar la imaginación ajena, que era considerada como sinónimo de engaño, es decir, los artistas querían pasar como creadores de nuevas ideas, cuando en realidad sólo usaban la misma fórmula ya desgastada y realizada por otros.

---

<sup>58</sup> Espinoza, Elia, *L'espirit Nouveau: Una estética moral purista y un materialismo romántico*, p. 258.

De igual manera, trataron de corregir los excesos del barroco, prefiriendo la elegancia a la fastuosidad. También buscaron imponer la gracia en sus obras. El ritmo de vida fue precario y mediante sus creaciones no buscaron que la existencia todavía fuera más sombría.

Desde 1750 hasta 1800 aproximadamente, Europa llega al extremo límite de las posibilidades del Barroco y el Rococó. Para salir de tan prologando callejón sin salida, los artistas retornan una vez más a las fuentes clásicas y a la civilización-madre. La Antigüedad grecorromana...sin embargo, esta vez se inspiran en una antigüedad más científica, recién descubierta la Arqueología...se proponían restaurar los decorados y los ropajes antiguos en toda su autenticidad.<sup>59</sup>

Sin embargo, ¿En qué consiste lo clásico? Fue un término añadido por los artistas del renacimiento, quienes se sintieron atraídos por las obras antiguas, en especial la romana y la griega (algunos incluyen al antiguo Egipto). El concepto fue utilizado con la finalidad de atribuir a que el pasado, había alcanzado cierto grado de perfección en sus sociedades, tanto en lo arquitectónico, la pintura, la escultura, etc.

La finalidad es volver a recrear todos esos vestigios, pero acompañados de la novedad científica y la razón. En arquitectura, dos sucesos marcaron el hito: 1.- las ruinas encontradas en las excavaciones emprendidas en Pompeya y Herculano; 2.- el tratado de arquitectura de Vitruvio.

En las ruinas, vieron la importancia del trazo, la intersección de los ejes con el punto central de la ciudad, el uso del cuadrado que dejó libres los accesos, de igual manera, la utilización de dameros (es una red ortogonal parecida a un tablero de ajedrez) en el tejido interno y la fijación de las plazas, los foros y edificios públicos. También consideraron su estilo más libre. Federico Fernández Christlieb, señala:

La curiosidad arqueológica por el urbanismo romano permitió a los humanistas percatarse de algunos de los valores estéticos y funcionales de los planificadores de la antigüedad...una ciudad que fuera esplendorosa, imperial, imponente, Roma es sin duda el mejor ejemplo de ello. En Roma, ciudad enclavada en un valle en medio de siete colinas, se buscó generar esa

---

<sup>59</sup> Upjohn, Everard M., *Barroco y neoclasicismo*, p.162.

sensación de esplendor mediante la aplicación de algunos trazos en línea recta que permitieran transitar su interior sembrado de edificios muy vistosos cuya función estaba bien delimitada.<sup>60</sup>

En el tratado, explica las funciones del arquitecto, además de establecer los principios que rigen en la creación de ciudades y la distribución de sus componentes arquitectónicos. En su compendio, se destaca la simetría, la proporción, el orden racional, los valores estéticos, la belleza, además de que los edificios debían parecerse a las dimensiones del cuerpo humano, destacando así la proporcionalidad y la perfección.

La simetría [...] nace de la proporción [...]. La proporción consiste en el carácter conmensurable de los componentes en cada una de las partes de una obra y de su conjunto total [nos dice Vitruvio]. La relación entre las partes debe poderse medir y ordenar. Ningún templo puede presentar un orden racional si no posee simetría y proporción, es decir, si sus componentes carecen de una relación definida entre ellos como la que guardan los miembros de un cuerpo humano correctamente conformado. En efecto, la naturaleza, los componentes de los edificios sagrados deben presentar en cada uno de sus detalles una concordancia proporcional perfectamente adecuada a la suma general de sus medidas.<sup>61</sup>

Para que una civilización antigua sea considerada clásica debe cumplir dos características o mejor dicho, con dos criterios: los llamados formales y los denominados ideológicos. El primero consta de la distribución de la construcción, su delimitación, los trazos de las calles que debe llevar una ciudad, generando una mejor intercomunicación entre las avenidas, debe resaltar los espectaculares, como las fachadas y los monumentos, las formas deben ser proporcionales al cuerpo humano y también estéticas. El segundo, está relacionado con la función del inmueble. Aquí se destaca aspectos de salubridad, los inmuebles deben cumplir una tarea<sup>62</sup> y no sólo ser una especie

---

<sup>60</sup> Fernández Christlieb, Federico, *Europa y el Urbanismo neoclásico en la ciudad de México: antecedentes y esplendores*, p.p.23 y 26.

<sup>61</sup> *Ibíd.*, citado en Christlieb, p. 29.

<sup>62</sup> Se puede citar las prisiones, una escuela, un ayuntamiento, etcétera. La función del primero, es encerrar a la gente que quebranta la ley; del otro, es enseñar; y del último, prácticamente atender los asuntos municipales de alguna entidad.

de atracción, de igual manera, buscar el orden del espacio urbano. Ambos buscan una felicidad colectiva. Christlieb los refiere con más lujo de detalles.<sup>63</sup>

1.- Criterios formales:

- A) *Unidad*: para que una ciudad sea llamada clásica, [debe tener] límites (en muchos casos murallas).
- B) *Regularidad externa*: las formas regulares son muestra de la calidad...la regularidad es un reflejo de la perfección de las formas.
- C) *Axialidad*: durante el renacimiento crece el valor...a las formas urbanas basadas en la línea recta. La línea recta norma de las calles más puras, más clásicas...los trazos rectilíneos son parte...de la geometría regular.
- D) *Regularidad interna*: se hará énfasis en el damero, en la majestuosidad de las formas que emplean la línea recta.
- E) *Proporción*: formas estéticamente equilibradas a la imagen del cuerpo.
- F) *Simetría*: era deducida...de la perfección del cuerpo humano...si la ciudad era vista como cuerpo humano, entonces debería tener elementos simétricos en la medida de lo posible.

2.- Criterios ideológicos:

- A) *Salubridad*: [se tomaba en cuenta] el sitio fundar, la orientación de las calles y edificios, la circulación de los vientos y las aguas que entran en relación con ella y sus pobladores.
- B) *Funcionalidad*: carácter prioritario al desarrollo de los seres humanos como personas.

Otra idea de mención es que la arquitectura neoclásica aparece con la creación del urbanismo.<sup>64</sup> Ahora las ciudades deben estar previamente planificadas; las calles estarán en un orden para una mejor comunicación; en vez del ornamento se impone lo geométrico; el clero pierde patrimonio sobre la creación de los inmuebles; se empezó a dar más prioridad a lo público, por lo que se crean más edificios destinados a la ciudadanía (hospitales, aduanas, fuentes, lavaderos, ayuntamientos, cárceles, cementerios, puestos, teatros, observatorios, faros...Incluso edificios particulares que fomentan la dignidad ciudadana tienen especial cabida en este momento<sup>65</sup>); incluso la formación del artista ya no se lleva a cabo mediante la enseñanza de un maestro particular, más bien se crean escuelas especializadas de los futuros arquitectos, escultores, artesanos, etc.

---

<sup>63</sup> *Ibid.*, p.p.34-36.

<sup>64</sup> Estudio de la planificación y la ordenación de las ciudades.

<sup>65</sup> Cenicacelaya, J.J., *El gusto neoclásico*, p.10.

Los cambios suscitados en el siglo XIX (respecto a lo social, lo político, lo económico, etc.) y con el regreso a lo clásico, orillaron a los arquitectos a que usaran las técnicas en beneficio de la comunidad y dejaran de usarse como mera inspiración para crear. La razón impregnó sobre sus ideales y en ella se buscó la reorganización de las ciudades en favor de una satisfacción colectiva.

En el campo arquitectónico surge la nueva ciencia de la ciudad, el *urbanismo*. Se intenta que la ciudad tenga una unidad estilística acorde con el orden social...alcanza su máximo apogeo con el ambicioso sueño napoleónico de transformar no sólo las arquitecturas, sino las estructuras espaciales, las dimensiones, las funciones de las grandes ciudades del imperio: plazas inmensas y calles largas...flanqueadas por grandes edificios rigurosamente neoclásicos; en su mayoría, sedes de servicios públicos...lo público hubiera debido primar sobre lo privado.<sup>66</sup>

Así mismo, cobró auge gracias al apoyo de una minoría (la clase burguesa ya fastidiada de lo mismo, quien promocionó otras expresiones, pues Napoleón hizo que la arquitectura adquiriera un sello monumentalista, como expresión de su ideal de dominio)<sup>67</sup> que buscó una regeneración en el país. Con la llegada del neoclásico y el predominio de la razón, hizo cambiar los gustos de los artistas e incluso de la nobleza. Carlo Munari lo resume de la siguiente forma:

La Ilustración, el siglo de la razón, la revolución, condicionaron todo arte de su época y son la expresión auténtica y tangible del espíritu de su tiempo...llevó a cabo una revolución cultural que contribuyó a transformar completamente el gusto de los mecenas, de los marchantes, de los príncipes, de los altos prelados, de los nobles ricos, y de los potentados que siempre fueron los que adquirirían y encargaban las obras de arte. Europa se llenó de casas de campo y edificios palaciegos.<sup>68</sup>

## 2.1 Principales representantes.

Como todo movimiento, tiene representantes, quienes se encargaron de difundir y sobre todo, de manifestar las ideas presentes en ese entonces. En el caso de Italia, se tiene a Giuseppe Piermarini (1734-1808). Entre sus obras

---

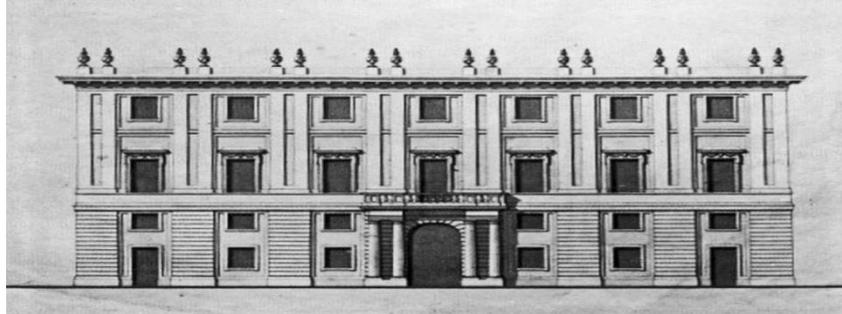
<sup>66</sup> Giulio, Carlo Argan, *El arte moderno*, p. 15.

<sup>67</sup> Martínez González, Juan José, *Historia del arte moderno y contemporáneo*, p. 10.

<sup>68</sup> Munari, Carlo, *Arte del Mundo Moderno*, p.2.

están el *palacio Belgioso*, el *palacio Greppi*, el *teatro de la Cannobiana* (imagen 3), el *palacio Mellerio* y el *seminario de Pavia*.

3



**Teatro de la Cannobiana**

En Padua, está Giuseppe Japelli (1783-1852). Construyó sobre las ruinas del foro romano las solemnes columnatas del *café Pedrochi* (imagen 4), que fue muy elogiado por las acertadas soluciones funcionales de su estructura.

4



**Café Pedrochi**

En relación a Francia, está Francois Joseph Duret (1732-1816). Con los gustos del emperador en turno (Napoleón I), mandó al ya citado a construir el *palacio de Brongniart* (imagen 5). La obra fue inspirada en los templos antiguos de Roma y Grecia.

5



**Palacio de Brongniart**

En Alemania, se cita al arquitecto Franz Karl Leo Von Klenze (1784-1864). Trabajó para Luis I de Baviera y construyó en Múnich un acertado sentido urbanístico, confiriendo a la ciudad un aspecto inspirado en lo clásico. Entre sus obras resaltan *Gliptoteca* (imagen 6), *Ruhmeshalle*, *los Propileos*, *el palacio de Leuchtenberg* y *el Walhalla de Ratisbona*.

6



**Gliptoteca**

## 2.2 El neoclásico en México.

El caso mexicano tampoco fue la excepción al europeo. De igual manera, fue prioritaria la depuración del barroco; se preocupó por una funcionalidad en las construcciones, se buscó que las ciudades fueran más geométricas, más modernas, más civiles y por si fuera poco, también influyó en gran medida las ruinas de Pompeya y Herculano descritas con anterioridad, así mismo, retoman la línea recta. A su vez, la iglesia pierde predominio y se emancipa el derecho de propiedad; sin embargo, tomaron en cuenta el contexto, por lo que podría decirse, el estilo fue *mexicanizado*. En resumidas palabras, el ideal de progreso dominó.

Pablo Macedo, Eduardo Liceaga y Justo Sierra, influyeron sobre la organización urbanística de México. Es importante señalar que el nuevo movimiento tuvo como objetivo fomentar las cuestiones sanitarias de las ciudades.

Existe una preocupación por hacer circular el aire y el agua para purificar el ambiente. En este sentido habrá programas de limpieza de calles y acequias, pero el Positivismo contribuirá también al estudio en laboratorios de los problemas de salud pública. Nacerá entonces el *Higienismo* y las teorías microbianas que obligarán a introducir drenaje, agua potable y otros servicios en la ciudad.<sup>69</sup>

Francia era considerada la capital mundial, sinónimo de progreso, de evolución, moderna, sede de alta cultura, razón por la que México adoptó el neoclásico para no sólo imitarla, sino estar a su altura e ir a la vanguardia en todos los rubros. Por ello, el gobierno de Díaz buscó el afrancesamiento en México, como sinónimo de avance. Fue la opción tomada cuyo objetivo era codearse con las grandes potencias, querer ver qué se sentía ser el otro. Esta imitación se extendió por América Latina.

Aunque la imagen del mundo clásico mediterráneo no fue olvidada del todo, pues su influencia no había decaído desde el fin del Imperio Romano, sus formas externas y significados internos no habían cambiado tanto en el curso

---

<sup>69</sup> Christlieb, op. Cit., p. 77.

de mil quinientos años de historia europea. El efecto de este interés de renovación, penetró en todos los niveles y territorios del mundo colonizado por europeos. Entre los más distantes de éstos figuraban las colonias de habla hispana desde México hasta Chile, en donde se sintió su repercusión en las provincias al igual que en las grandes ciudades europeas.<sup>70</sup>

Cabe destacar que los mexicanos conocieron a la perfección la influencia que tuvo Roma y Grecia en las urbes de Europa del siglo XIX y eso mismo fue un obstáculo para implementarlo en su totalidad. La distancia fue un impedimento, la nación no disponía de las construcciones en su territorio y la obra de Vitruvio era apenas conocida en el medio. Teniendo esto en su contra, a forma de compensarlo, se ampararon en lo antiguo, pero recurriendo a la civilización azteca. Con lo anterior hubo una variación en el estilo, más enfocado al ambiente nacional. De esa manera cumplieron dos deseos: 1.- pertenecer al desarrollo internacional; 2.- no perder la identidad. Esto último se fue robusteciendo en el porfiriato, más en las cuestiones artísticas.

El nuevo estilo contenía todos los elementos clásicos e, incluso, el país llegó a ser reconocido por la misma Francia, sin embargo, ellos le daban el apelativo de *neoazteca*.

Por otro lado, no todo el neoclasicismo fue benéfico en México. El barroco fue borrado paulatinamente, trayendo como consecuencia la desaparición de lo colonial. Ante la urgencia del cambio y por querer todos formar parte de la nueva moda, realizaron las modificaciones sin una previa planificación, borrando todo vestigio a como diera lugar. A qué me refiero, simple, las fachadas, los estilos estéticos, los símbolos religiosos, los bordes, etc., eran raspados, destruidos. Esta manera de hacer las cosas, en sí no era una reforma o una revolución, más bien sólo fue el capricho de hacer desaparecer lo esencial con lo superficial. Francisco de la Maza lo expresa así:

El cambio de la casa barroca a la neoclásica fue lento pero continuado. Unas veces sólo se trasformaron las fachadas, cambiando, ¡ay!, los fierros forjados por fierros vaciados; cortando esa curiosa prolongación de las jambas, típica de la ciudad colonial que le daba un aspecto tan peculiar y elegante; raspando los relieves, religiosos o decorativos, y destruyendo el nicho de la esquina. El

---

<sup>70</sup> Citado en Ortiz Macedo, Luis, *El arte neoclásico en México*, p. 8.

tezontle de los muros, por su puesto, era cuidadosamente enjalbegado y así, con pocas manos, poco dinero y poca dignidad, la casa quedaba a la moda.<sup>71</sup>

A forma de pregunta, ¿cuál fue la necesidad de esa premura en el cambio? Debido a la opresión sufrida por España, ese menester de borrar todo lo relacionado al país invasor, se manifestó en de esa manera. Fue como una especie de liberación en su máxima expresión, experimentando por fin una verdadera independencia, el placer de gozar algo propio, pues ya era el momento de tener una identidad para mostrarla al orbe. Por consiguiente, destruyeron obras con un gran valor histórico, perdiendo mucho patrimonio arquitectónico. De hecho eso no fue lo peor, ya que en su lugar se crearon inmuebles cuyo fin sólo era generar dinero a los dueños. El mismo autor dice:

Ante esta destrucción avasalladora, y que parece emanada de un acuerdo conciliar, precisa preguntarse: ¿fue por razones artísticas?...No es creíble...Obedece al plan...de arrasar con el pasado, con España. Lo que más recordaba la obra española era el decorado barroco...y era lo más fácil de desaparecer...sólo México, Venezuela, Chile, Argentina las repúblicas más *antihispanistas*, fueron las grandes destructoras del barroco. >>

Se ha visto el desarrollo del neoclásico en la ciudad, que fue avasallador... [Pero] Sólo en México puede concebirse la destrucción de una excelente y completa mansión colonial, en la calle de Venustiano Carranza, para hacer ¡estacionamiento de automóviles!<sup>72</sup>

### **2.2.1 Arquitectos neoclásicos de México.**

Miguel Conzanzó (1741-1814) aunque nació en España y murió en tierra mexicana fue considerado como uno de los mejores exponentes, quien realizó los planos del Palacio de Gobernación de San Luis Potosí (imagen 7). Fue encomendado el proyecto de construcción del edificio de la real fábrica de tabacos. Entre sus obras destacan el fuerte de San Diego, la casa de ensaye, el claustro del convento de la encarnación, etc.

---

<sup>71</sup> De la Maza, Francisco, *Del neoclásico al art nouveau y el primer viaje a Europa*, p. 19.

<sup>72</sup> *Ibíd.*, p.p. 22, 49 y 65.



### **Palacio de Gobernación de San Luis Potosí**

Manuel Vicente Agustín Tolsá y Sarrión (1757-1816). Fue encargado de las obras de drenaje y abastecimiento de aguas de la Ciudad de México. Entre sus obras destacan la conclusión de las obras de la catedral de la capital del país, estatua ecuestre de Carlos IV, Altar principal de la iglesia de Santo Domingo y de la catedral de Puebla, el antiguo palacio de Buenavista, el Palacio de Minería(imagen 8), etc.



### **Palacio de Minería de la Ciudad de México**

Francisco M. Jiménez y Miguel Noreña, el primero arquitecto y el otro escultor, desarrollaron el Monumento a Cuauhtémoc (imagen 9), ubicado en paseo de la Reforma. Fue inaugurado el 21 de agosto de 1887. Sin duda alguna es la obra más representativa del neoclásico en México. No cabe duda del por qué lo neozteca o neoindigenismo fue reconocido por la capital del mundo: Francia.



**Monumento a Cuauhtémoc**

### 2.2.2 El estilo neoclásico en Toluca

Las construcciones que se verán en esta sección, aparte de analizar su estilo arquitectónico, sus grandes puertas, sus barrotes de hierro que protegen las ventanas, sus amplios patios, etc., también se verá el reflejo de la vida que llevaron en ese momento algunas familias toluqueñas, tanto económica como socialmente.

Estas construcciones transmiten al investigador y a la persona que las visita un sentimiento histórico, curiosidad por saber cómo era la vida de aquellas familias, sus costumbres, quizás hasta las conversaciones que tuvieron dentro del inmueble, etc.

Tras el paso del tiempo y a lo largo del desarrollo, ya sea económico e industrial, la imagen urbana de las ciudades va transformándose de acuerdo con las necesidades de la sociedad y, actualmente, con el desarrollo tecnológico.

Algunos autores especializados en la historia de Toluca hacen referencia a la evolución demográfica, económica y cultural para poder entender el cambio en la imagen urbana de cada ciudad. García Luna menciona sobre la gran diferencia que hubo entre la Toluca de finales del virreinato y la Toluca porfirista. En la primera hubo aproximadamente unos 5 000 habitantes, la mayoría de las calles eran de terracería y se contaba con 800 casas. Mientras que en la década de 1870, la población de la capital había alcanzado más de 11 000 habitantes, existieron condiciones insalubres, de enfermedad, de inseguridad. No obstante, en el periodo porfirista se dio el levantamiento de las construcciones significativas.<sup>73</sup>

A mediados de la década de 1890 a 1910 en el auge del porfiriato, la ciudad de Toluca ya contaba con una población de 18 000, la capital se industrializó, llegó el ferrocarril, el comercio se agilizó, se pavimentaron las calles; sobre todo, se

---

<sup>73</sup> García Luna, Op. Cit., p. 125.

aceleró la construcción de la arquitectura pública y civil que a continuación se analizará.<sup>74</sup>

Actualmente, en Toluca se conservan las casas que datan de los años antes citados, siendo éstas las que nos cuentan una historia diferente a través de su estudio y análisis. A continuación se describirán algunas casas del periodo del porfiriato. Cabe señalar que reflejan el estilo neoclásico.

*La casa número 55 de la calle Libertad* (imágenes 10 y 11): Antes tenía el número 9 de la calle Cuartel Viejo y a comienzos del siglo xx se convirtió en la número 55 de la calle Libertad. El dueño era el señor José Valdés Bernal. A mediados de la segunda década del xx, los ingenieros Harmonio del Valle y Carlos Garduño, realizaron una evaluación del inmueble para conocer a detalle las dimensiones y la funcionalidad de la casa.

La casa está situada al norte de la calle Libertad y al sur con Trinidad Pliego y Carmona, la superficie de construcción es de 949 metros cuadrados y la construcción consta de dos superficies o niveles, la primera de 542 metros cuadrados, la segunda de 142, quedando unos 265.63 metros cuadrados para patios y área libre.<sup>75</sup>

De 1927 a 1932 fue propietario el señor Bernal, antes de fallecer, en 1932, fue vendida a Jenaro Rosenzweig y Díaz. En años posteriores vivió en esa casa la conocida escritora Carmen Rosenzweig. Los hermanos Rosenzweig vendieron la casa el 14 de marzo de 1953 al señor Francisco Díaz, quien fue el dueño hasta 1973, año en que falleció. Enriqueta Gómez Tagle, la viuda del señor Francisco, se quedó con la casa hasta principios del siglo XXI.

En la actualidad, la propiedad pertenece a la LIV Legislatura del Estado de México, que funciona como Instituto de Estudios Legislativos, tiene el número 313 en la calle de Hidalgo y Costilla.<sup>76</sup>

---

<sup>74</sup> *García Luna, Margarita, Las casas antiguas de mi ciudad*, p. 126.

<sup>75</sup> *Ibíd.*, p. 137.

<sup>76</sup> *Ibíd.*, p. 143.



**Casa número 55 de la calle Libertad**

*La casa número 19 de la calle Libertad* (imagen 12): En los años de 1883, esta casa le perteneció al señor Jesús Barrera, en ese entonces era uno de los comerciantes más importantes de la ciudad de Toluca. Su trabajo estaba relacionado con la fabricación de jabones y la tocinería. Los jabones se producían en grandes cantidades para distintos lugares del Estado, entre las principales tiendas dedicadas a este giro fue la del señor Barrera<sup>78</sup>.

La tienda de jabones con el nombre J. Barrera y Cía. estaba ubicada en la calle Libertad número 19, actualmente calle de Hidalgo y Aldama, según las descripciones arquitectónicas: sobre Hidalgo, la casa tenía 20 metros y sobre

<sup>77</sup> Vista hacia las escaleras, dos plantas.

<sup>78</sup> *Ibíd.*, p. 150.

Aldama 40 metros. Años después, una parte de la casa fue destruida porque se amplió la calle de Aldama, con lo cual le restó diez metros a la fachada<sup>79</sup>.

Actualmente, la casa consta de dos plantas. En la planta baja se encuentran locales comerciales y en la planta alta están las habitaciones donde aún se conservan muebles de la época, así como otros objetos de gran valor histórico.

12



**Casa número 19 de la calle Libertad**

*La casa número 205 de la calle Villada* (imágenes 13 y 14): esta calle recibió el nombre de Villada en honor al gobernador José Vicente Villada (1889 a 1904). Actualmente, la casa tiene el número 205 y se localiza en la calle Villada, antes llamada calle Igualdad. Perteneció a la señora Luisa Montes de Oca, a lo largo de los años. Esta propiedad pasó por diferentes dueños, pero de la misma familia.

La casa consta de un recibidor, una sala, tres recámaras, comedor, baño, cocina, un amplio patio. Esta construcción tiene alrededor de 713 metros cuadrados, conserva características de la arquitectura porfirista, como en la fachada y en los interiores. En la última década del xx estuvo abandonada, por

---

<sup>79</sup> *Ibíd.*, p. 152.

lo cual sufrió severos daños. Hasta el 2002 fue remodelada cuando la adquirieron los notarios Marco León y Erick Santín; a partir de ahí se convirtió en la Notaría Pública Número 6 del Estado de México.<sup>80</sup>

13-14



**Casa número 205 de la calle Villada**

*La casa número 67 de la avenida de los Constituyentes (imágenes 15 y 16):* la calle de los Constituyentes en la ciudad de Toluca es ahora la calle de Instituto Literario, que por aquellos años de 1904 se inauguró en la capital. En esta avenida está ubicada una construcción de estilo neoclásico. Se terminó de construir en 1903, el dueño de la propiedad era el doctor Molina Enríquez, se desconoce el nombre del arquitecto que diseñó esta casa.

La casa tiene un pórtico con dos columnas estilo neoclásico y remata en la parte superior con un frontón de estilo griego, al interior de la casa hay muebles y objetos porfiristas, tiene dos salones, uno de billar y otro de música, también hay un comedor, un patio estilo cochera donde se guardaban los carros de la época.

---

<sup>80</sup> *Ibid.*, p. 174.

García Luna comenta que en esta casa se reunían reconocidos intelectuales de esa época a finales del siglo decimonónico y principios del xx. A decir de la autora, el doctor Molina perteneció a la masonería y tenía el grado 33 como maestro masón<sup>81</sup>. Actualmente esta casa funciona como escuela primaria.

15-16



**Casa número 67 de la avenida de los Constituyentes**

---

<sup>81</sup> *Ibíd.*, p. 233.

Por último, el término neoclásico fue una designación tardía, pues son los críticos y los historiadores del arte quienes se encargan de dar el apelativo. A su vez, se considera que casi todas las ciudades europeas pasaron por un periodo de neoclasicismo, en el que hubo como una especie de reforma de sus ciudades en beneficio de una sociedad deteriorada. Fue un movimiento importante, pues el conocimiento está al servicio de la sociedad, además, su preocupación fue la búsqueda del progreso. En la actualidad se refleja lo anterior, en el cual el conocimiento es para compartirlo con el pueblo y no se quede estático en las cúpulas del poder. Si fuera lo contrario, no hubiera escuelas públicas, ni servicios comunitarios, atención sanitaria o el acceso a los servicios necesarios, tal como luz, agua, predio, etc.

### **2.3 El eclecticismo**

Esta corriente surgió por la necesidad de querer salir de la censura por la que pasaban los artistas, quienes eran obligados a seguir los cánones de la época. Criticaron que no era posible crear una arquitectura verdadera regresando al pasado. La salida fue recurrir a lo ecléctico. El nuevo estilo consiste en reunir lo más relevante (lo francés, lo italiano, el gótico, el barroco, el estilo griego, egipcio, celta, etc.) con la finalidad de conciliarlos y de esa forma crear algo nuevo. A su vez, tacharon la carencia de ornamento, retomando lo curvilíneo nuevamente, queriendo generar un progreso hasta ese momento ilusorio. Se centraron sobre todo en la fachada del inmueble. Es considerado el antecesor del *art nouveau*.

Con el fin de lograr un sustento, se refugiaron en la filosofía, pues el concepto fue añadido en el año 1830 por el filósofo francés Víctor Cousin, pero su auge se dio después de la segunda mitad del siglo XIX en un entorno carente de personalidad arquitectónica. Su objetivo fue realizar construcciones con las necesidades idiosincrásicas del periodo.

El... eclecticismo no buscó inscribir el edificio moderno, mediante el recurso del pastiche, en una construcción ideológica de la historia sino, por el contrario, de situarlo en la coyuntura del momento...se [ubicó] en un momento en que la historia de la arquitectura no existía, o casi no existía...fue un proceso, una actitud de espíritu, una disposición sometida a la discusión y una voluntad para no ajustarse a ningún dogma; fue una búsqueda apasionada de aquella verdad que exige la aplicación práctica de los resultados; quiso ser pragmático, concreto y moderno.<sup>82</sup>

Su difusión pudo ser posible gracias a la *École des Beaux-Arts*. Ahí se encargaron de la enseñanza de poder seleccionar el estilo del pasado que mejor conviniera a las exigencias de los proyectos a construir, donde el creador tuviera la total libertad de elegir el más acorde aplicado a las circunstancias; también se encargaron de difundir el nuevo estilo; se fomentó el aprendizaje de los géneros anteriores. Todo esto con un fin: crear una identidad propia; dejar huella a las generaciones futuras, una marca patente de ese entonces. Ya se señaló que surgió en un ambiente carente de arquitectura. Ellos se preguntaron:

¿Está condenado el siglo XIX a concluir sin haber poseído una arquitectura propia? ¿Esta época, tan fértil en descubrimientos y que cuenta con una potencia vital tan grande, transmitirá a la posteridad únicamente remedos y obras híbridas, sin carácter, imposibles de clasificar?... ¿por qué tenemos que luchar tan dolorosamente para vivir en el pasado, negándonos a ver lo que está cerca de nosotros?<sup>83</sup>

Al finalizar el siglo, fue el recurso estético con mayor grado de aceptación. Al poner mayor énfasis en las fachadas, el balcón lo consideraron una parte indispensable y funcional en el exterior de las casas. Del mismo modo, apareció un nuevo elemento: el mirador (o celosía). Otra característica surgida, de acuerdo a Santiago Varela Botella, es la inclusión de los solares. Se trata de las características casas de vecinos, modalidad prácticamente inexistente en épocas anteriores en nuestras localidades.<sup>84</sup> Otro punto a añadir es que las edificaciones eran destinadas por completo a los arrendamientos, donde

---

<sup>82</sup> Covarrubias, Javier, *Del neoclásico al movimiento moderno*, p.p. 73-74.

<sup>83</sup> *Ibíd*em, p.p. 76 y 78.

<sup>84</sup> Varela Botella, Santiago, *Eclecticismo y modernismo*, p. 74.

incluso comprendieron manzanas completas y la planta principal estuvo destinada a ser ocupada por el dueño. Era algo así como vecindades destinadas a la clase alta, pero con estilo cultural, armonioso, etc. A continuación se mencionaran algunos representantes de este estilo.

Nadal Cantó fue un maestro de obras, quien construyó la siguiente vivienda, ubicada en Alicante, España.

**17-18**





**Vivienda en Alicante, España**

José Ramón Más Font: Se encargó de la alineación norte de San Fernando en el tramo comprendido entre la calle Bailén y plaza de Gabriel Miró. He aquí una de sus obras.

19



**Edificio entre la calle Bailén y plaza de Gabriel Miró**

Esta es la famosa casa Matute, construida en Costa Rica por el arquitecto Dennis Meléndez Howell. Fue construida a finales de la década de 1920. Tiene un amplio valor histórico. La fotografía fue tomada en el año 2011.

20



**La casa Matute**

Por último, no creó un nuevo arte, pues tampoco pudo librarse de los estilos del pasado, aunque fue un movimiento importante de transición al futuro. Lo anterior no quita importancia al valor histórico del eclecticismo, pues eran las ideas prevalecientes de ese entonces y muestra fidedigna que relata los gustos de los artistas así como su forma de querer innovar. Los arquitectos también se adaptaron a lo que quisiera el cliente y de esa forma se dio a conocer.

## 2.4 El *Art nouveau*.

Una de las finalidades del neoclásico fue la depuración del ornamento; pero, con la llegada del *art nouveau* y su antecesor, la corriente ecléctica, nuevamente regresaron al ideal decorativo. Apareció por primera vez en Europa en el año 1892. Los artistas de ese periodo ya estaban fastidiados –nuevamente- de tener que repetir las mismas técnicas, cansados de hacer resurgir lo clásico con otras culturas antiguas, estaban molestos por no tener una motivación para expresar sus ideales, además de no haberse caracterizado por tener creatividad y fantasía.

Otro punto importante a destacar, con la llegada de la urbanización y la reorganización de las ciudades, al momento de demoler las edificaciones, se percataron de algo horrible: en realidad nunca habían tenido algo propio, una identidad genuina, algo que en verdad dejara huella en el futuro y sobre todo, la incapacidad en la creación de un arte nuevo.

Huasmann justificaba su campaña de saneamiento por razones económicas y, al mismo tiempo, políticas: una de sus finalidades principales era impedir que el pueblo levantara barricadas en estas nuevas arterias tan anchas y ofrecer al ejército un acceso fácil a la ciudad. Después, la causa del saneamiento urbanístico fue la necesidad de mejorar la higiene y el entorno. Sea como (sic) fuere, en ambos casos la demolición de edificios tuvo otro resultado: puso al desnudo no sólo el espíritu agresivo del siglo XIX, sino también la realidad de que aquella época no tenía una arquitectura propia.<sup>85</sup>

De esa manera, surge la obligación de exigir un estilo propio, de dejar estar atado a lo extranjero y lo antiguo. Hubo apremio en generar un estilo que identificara a cada nación, por lo que de esa forma trataron de reivindicar su independencia, donde ya no tenía cabida la copia de lo ajeno. Los arquitectos, de alguna manera eran más libres, expresaron más sus ideas enfrascadas, podrían reflejar su originalidad.

---

<sup>85</sup> Wittlich, Peter, *Art Nouveau: Pintura, Grabado, Escultura, Arquitectura, Artes Aplicadas*, p.95.

Antes de entrar al tema, es importante señalar un poco de historia. Inglaterra fue la cuna del *art nouveau*. También conocido como modernismo el *art nouveau*, en cada país recibió un nombre diferente: en Francia y Bélgica, *art nouveau*, en Inglaterra *Modern Style*, en Alemania *Jugendstil*, en Austria *Sezession* y en Italia *Liberty* o *Floreal*; otro nombre que se le dio en el mundo fue el de *estilo 1900*.<sup>86</sup> Al percatarse de que la belleza, la elegancia, los estilos estéticos, el ornamento estaban ausentes, pero en el pasado presentes, incluso en los objetos más triviales (una copa, la ropa, las chimeneas, un fusil, etc.), decidieron regresar a ese pasado del lujo, de lo ostentoso, de lo grandioso.

Para lograr su objetivo y tener sustento en sus ideas, se refugiaron en el ornamento, en el arte japonés (sin él no hubieran progresado), la línea curva es implementada otra vez (la recta pierde su esencialidad, pues ya no son ininterrumpidas, más bien de movimientos distintos), la mujer fue fuente de inspiración; esta figura femenina fue un elemento significativo, se representó joven, fuerte, sensual.<sup>87</sup>

A su vez, añaden a la naturaleza como elemento indispensable en sus creaciones, trayendo la abstracción a las mismas. Los colores brillantes (azul pavo real o verde marino) comenzaron a desplazar a los grises y demás colores tristes. Todo esto debe producir hedonismo, satisfacción, placer, goce por medio de la vista; la arquitectura se transforma en gran poesía; se refleja el gusto por el arte. Eckmann decía:

Gracias al Japón hemos descubierto de nuevo el camino hacia la naturaleza. Nuestro arte contemporáneo no se inspira ya en los estilos del pasado...el arte japonés, con su rara combinación de frescura natural, con su refinado gusto decorativo y la gran seguridad estilística, nos mostró el camino correcto a seguir y abrió los ojos a los que no sabían ver>>

Necesitábamos de la línea japonesa, de la potencia de su ritmo y de sus acentos para sacudirnos y sugestionarnos...nos pareció como el inesperado resplandor del sol, después de un largo camino recorrido por entre densas nubes.<sup>88</sup>

---

<sup>86</sup> Enciclopedia CEAC del encargado de obras, *Historia de la arquitectura*, p. 160.

<sup>87</sup> De Neuvillate, Alfonso, *El art nouveau en México*, p. 7.

<sup>88</sup> Citado en Fanelli, Giovanni, *El Diseño Art Nouveau*, p.p.5-6.

Siguiendo la idea anterior, se esmeró en restaurar el trabajo manual. Para ello, el hierro dejó de ser un elemento de los cimientos de la vivienda, pasando a formar parte de la decoración, por lo cual, el artesano fue figura principal en tal labor. Esto se debió en gran parte al pensamiento de William Morris (otro gran ilustre), quien se preocupó por llevar trabajo y cultura a las comunidades más paupérrimas.

En la arquitectura de exteriores la contribución más notable del *Art Nouveau* va unida a su estimación por el hierro. El uso del hierro en las fachadas no era nada nuevo...Las ventajas ornamentales del hierro para los frentes tampoco fueron un descubrimiento de los últimos años del siglo XIX.<sup>89</sup>

A diferencia del neoclásico, el *art nouveau*, enfocado al campo de la arquitectura, no sólo se encargó de las fachadas de los edificios, sino también se preocupó por el mobiliario. Los artífices presentaron la abstracción, las curvas, el lujo. De hecho, el nombre surge del menaje. En París, Samuel Bing, encargó a Van de Velde (un importante personaje del estilo. Se citará después), que decoró cuatro salas de su galería llamada *La Maison de l'Art Nouveau*, destinados a la venta de arte. A manera de distinguirse de los demás, creó su propia marca, asignándole dicho apelativo y fue así que surgió el concepto en 1895.

Posteriormente, de Inglaterra se dio a conocer en Bélgica, de ahí a Francia, consecuentemente al resto de Europa, incluido América Latina. Su expansión básicamente se debió a dos razones: una fue la moda. A través de las revistas de arte *The studio*, *Arts et Idées* y *Arts et Décoration*, lo colocaron como relieve de novedad. Conforme la tendencia iba pasando de país en país, hubo modificaciones. La razón de ello fue su adaptación a la idiosincrasia de cada lugar, aunque algo tenían en común: romper con la tradición del pasado. Otro punto a destacar, con la implementación de la industrialización, se redujeron los tiempos de producción de los artículos, aparejando de forma conjunta los del consumo y el cambio. Con esto, la moda es pasajera y se da prioridad a lo nuevo sobre lo viejo.

---

<sup>89</sup> Peusner, Nikolaus, *Pioneros del Diseño Moderno*, p. 98.

Estos artilugios se usan en la actualidad y, no por algo, constantemente la moda es cada vez más efímera. Ejemplos hay muchos: el casete pasó al disco compacto, después a los archivos digitales; los celulares han pasado del simple uso de llamar hasta tener aplicaciones concernientes a las computadoras de escritorio y de video cámaras; no olvidemos los gustos de los niños, que ha pasado de pedir a los reyes magos juguetes tradicionales a aparatos electrónicos.

Segundo motivo: el nuevo arte se introdujo en los gustos de la alta burguesía, quienes al tener la solvencia económica, ellos mismos se encargaron de difundirlo a sus allegados. Mediante sus viviendas, encontraron la mejor manera de dar a conocer al mundo su poder adquisitivo. Así, lo primordial era centrarse en las construcciones de las fachadas, dando a conocer sus gustos de alta cultura, su amor al arte y el interés en la vanguardia.

La independencia de la decoración y de la ornamentación en la evaluación estética de la arquitectura agradaba evidentemente el gusto de la nueva clase de clientes cuya experiencia estética se había formado sobre todo por necesidad de aparentar un lujo y riqueza>>.

Entonces se fijó la atención, en primer lugar, en la fachada, haciendo que la vista principal de edificio fuese un anuncio de la fortuna de su propietario.<sup>90</sup>

El nuevo arte llegó a su máximo apogeo en el año 1900, pero como un suspiro, pasó rápido de moda, ocurriendo su declive en 1925, por lo que su sucesor, el *Art Decó*,<sup>91</sup> ocupó su lugar. ¿Cuál fue el motivo de la rápida transición? Los ideales de Morris con sus ideales de incluir al artesano, hicieron que las obras realizadas por ellos fueran tan bien hechas y detalladas, que poca gente las pudiera adquirir, con lo que su adquisición solo era posible para la élite social.

De igual manera, aunque parezca irónico, la misma difusión acabó por soterrarlo. Como era la moda, ninguno se quería quedar fuera del negocio;

---

<sup>90</sup> Wittlich, Peter, Op.Cit., p.p. 96 y 99.

<sup>91</sup> se basa principalmente en la geometría imperante del cubo, la esfera y la línea recta, además de los imprescindibles zigzags. No entra en el tema de investigación, pero para mayor información se puede consultar la página siguiente: <http://www.todacultura.com/movimientosartisticos/artdeco.htm> (Fecha de consulta: 14 de abril del 2017).

tampoco nadie quería privarse de ganancias por algo próspero sobre todo en el mobiliario.

Aquí la economía capitalista entró en juego. A diferencia de Morris, quien buscó el beneficio del artesano, las personas de negocios era lo que menos querían, pero, sí los introdujeron en el campo laboral en pro de obtener dinero. Para llevar las obras al pueblo, realizaron subproductos con precios más ínfimos o mejor dicho, acordes a la poca riqueza de la clase baja. Gracias a esta sobreexplotación, el mercado se saturó. Pero en muchos casos, eran tan malos que se perdió el interés en adquirirlos, pues la calidad se perdía de manera exorbitante. Jean Lahor lo ilustra así:

Por cada una de las pocas piezas bien concebidas y que mostraban una elegancia auténticamente nueva, habían muchas otras que eran demasiado retorcidas y ornamentales, en colores poco agraciados y adaptadas pobremente a su función, o diseñadas con una simplicidad tan excesiva y pretenciosa, que el mobiliario...quedó en una posición seriamente comprometida a los ojos de los críticos...Ya podía uno manosear y rebuscar lo que quisiera...el mobiliario estaba demasiado a menudo diseñado imperfectamente, sin tener en mente un propósito serio y lógico, un marco estructural o incluso la comodidad.<sup>92</sup>

Lo anterior recuerda a un fenómeno actual denominado piratería. Ahí se encuentran marcas de nombre *sorny* (*Sony*), *Hello Titty* (*Hello Kitty*), *ifan* (*iphone*), *los Stivenson* (*los Simpsons*), *conversion* (*sic;converse*), *al Donald* (*Mc Donald*), entre muchísimas más, cuya calidad es tan pésima, que muchas veces nadie lo compra, sin embargo, se ofrece a la gente de muy bajos recursos. Esas personas recurren a tales bienes para experimentar de alguna manera un pseudolujo.

#### **2.4.1 Figuras más destacadas del *art nouveau*.**

Representantes de *Inglaterra*.

William Morris (1834-1896): comenzó a difundir la importancia y la dignidad de la buena artesanía, de su creador el artesano y llevar arte hasta los lugares más pobres de Inglaterra. Sin embargo, no previó la sed de dinero de la

---

<sup>92</sup> Lahor, Jean, *Art Nouveau*, p.p. 44 y 46.

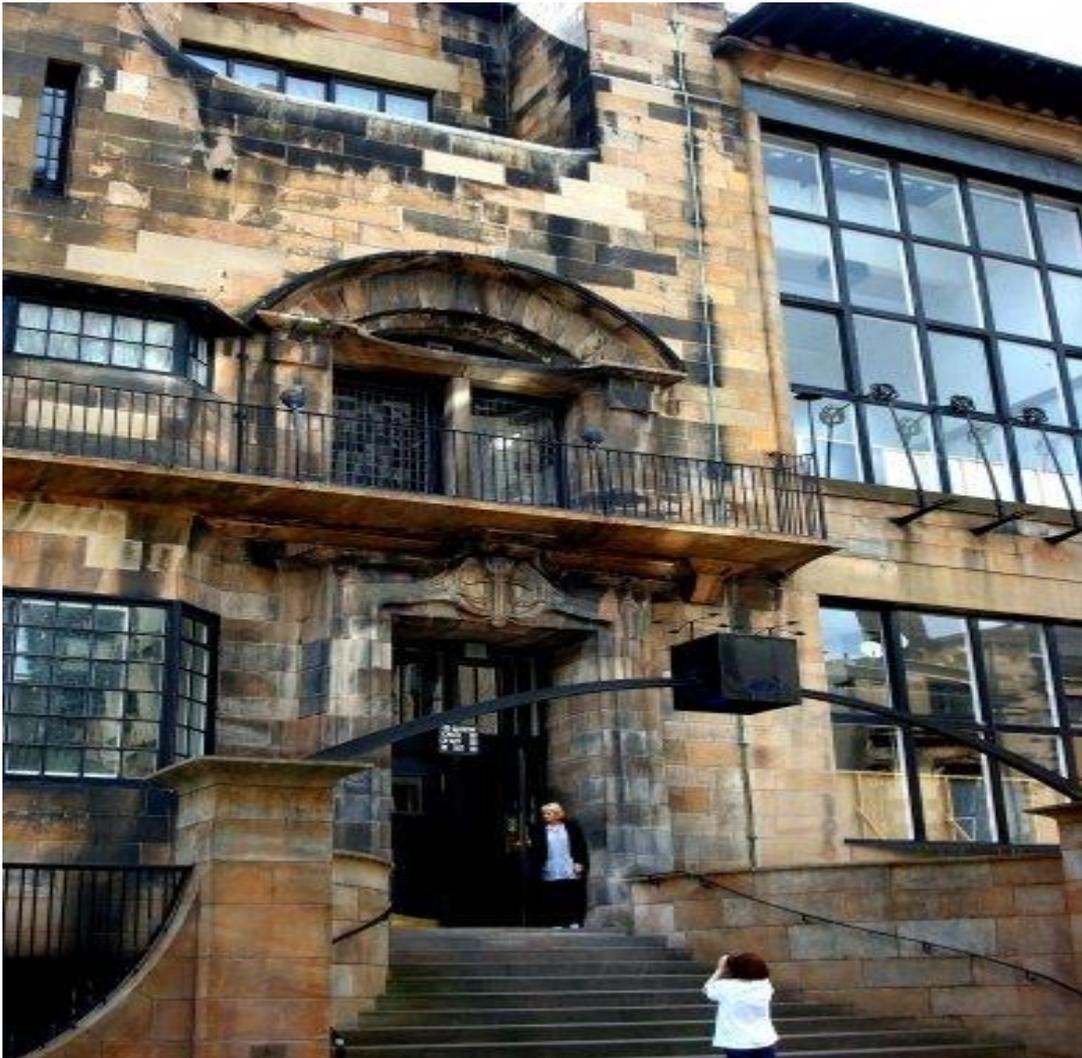
economía capitalista y sus buenas intenciones pasaron a ser simples utopías. Su obra más destacada es la *Red House*.

21



### **Red House**

Charles Rennie Mackintosh (1868-1928) fue uno de los principales arquitectos relacionados al nuevo arte. Era alguien conservador y siempre defendió la utilización del hierro y el cristal como elemento decorativo. Entre sus obras destacan la escuela de arte de Glasgow, las Antiguas oficina del *Daily Record* y *The Gerald*, *Craigie Hall*, etc.



**Escuela de arte de Glaslow**

Representantes de Bélgica.

A través de la influencia de los ingleses, en Bélgica es donde el *art nouveau* florece, crece y llega a su máximo esplendor. La figura más destacada en este movimiento fue la de Víctor Horta (1861-1947), junto con sus condiscípulos desempeñó la renovación de las artes decorativas, dándole características locales. Entre sus obras destacan la casa Solvay, su propia casa, la casa del pueblo y la Maison Taisiel.



**Maison Tassel**

Henry Van de Velde (1863-1957), fue uno de los fundadores del nuevo arte. Abogó por lo decorativo tanto por el estilo curvilíneo, abstracto y fluido de sus

interiores, muebles y trabajos en metal.<sup>93</sup>

Entre sus obras se citan la casa Baiman, el palacio para el Graf Dürckheim, Villa Schulenburg, casa Bloemenwerf, etc.

24



**Casa Bloemenwerf**

Representantes de Francia.

El país galo también adoptó el nuevo estilo, adaptándolo a sus costumbres. Los artesanos se esforzaron en inculcar en sus diseños la suave armonía de la línea, la forma y las variaciones florales que poseían sus antiguas obras. Se creó la escuela de Nancy, una localidad pequeña de Francia. Junto con París, fueron los centros del *art nouveau* francés. Ambos buscaron el deseo de liberarse del pasado. Como ya se señaló, este tipo de artesanías eran muy lujosas y caras.

---

<sup>93</sup> Dempsey, Amy, *Estilos, escuelas y movimiento*, p. 35.

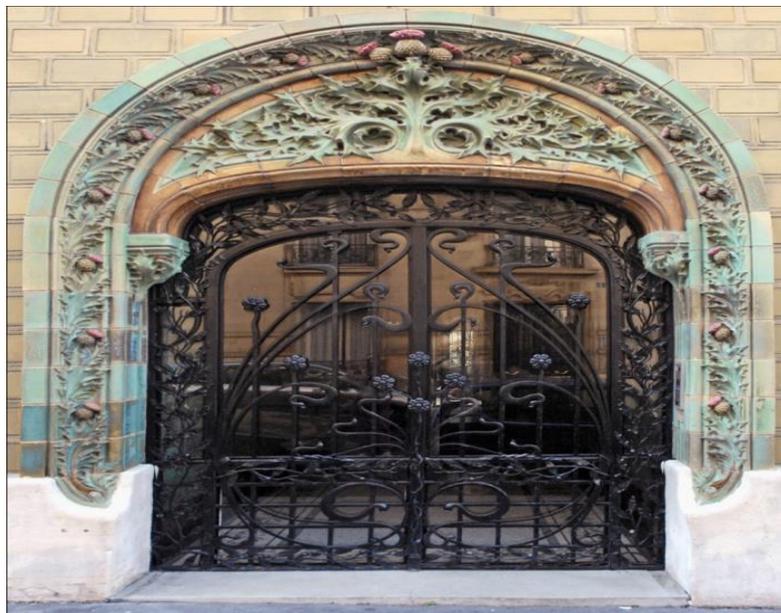
25-26-27



Artesanías hechas en la escuela de Nancy

Su máximo representante fue Héctor Guimard (1867-1942) quien transformó la escena artística en París. Dicho estilo se consolidó como el arte preferido por las calles de la capital. Su obra más característica fue la entrada de una estación del metro.

28



Obra de Hector Guimard en Francia

## 2.4.2 Llegada del movimiento artístico *art nouveau* a México

Este estilo llegó a México en la época del porfiriato debido al liberalismo; además de las influencias económicas, existieron las culturales que se asentaron principalmente en las capitales.

Porfirio Díaz, al llegar a la presidencia del país, permitió la entrada de tendencias económicas, políticas, sociales y culturales del viejo continente, las cuales impulsaron y desarrollaron a México de una manera que jamás se había visto, la tendencia cultural se destacó sobretodo en el ámbito de la arquitectura, adoptando una nueva forma de diseño y estilo a la ciudad de México.

Durante el porfiriato, la fisonomía del país empezó a cambiar a causa del crecimiento económico y no sólo para bien de la capital del país sino para varias ciudades como Puebla, Guanajuato, entre otras; este estilo se adoptó para que se viera como un país moderno, acompañado con la vanguardia y las tendencias de ese momento en otros lugares del mundo, surgió un interés por lo europeo, sobre todo por lo francés, no sólo el *art nouveau* se reflejó en la arquitectura, también en la literatura, costumbres forma de vida y la moda.

Dichas tendencias artísticas o culturales no solo se reflejaron en el arte de construir y diseñar, se vieron reflejadas en la propaganda, vestimenta, mobiliario, etc. Pero el *art nouveau* llamó más la atención en las nacientes edificaciones de ese tiempo con ese estilo, el autor Justino Fernández menciona que era un último intento de la época por renovarse, por generar su propio estilo.<sup>94</sup>

Pero hay que tener en cuenta que dicho estilo perteneció a una sola clase; la burguesa. Continuando con lo anterior, Francisco de la Maza expresa:

Las ciudades de la época porfiriana en su 'corazón', o en su zona mejor situada respecto a su articulación con éste, crearon modernos conjuntos de

---

<sup>94</sup> Fernández, Justino, *El arte del siglo XIX en México*, p. 178.

arquitectura civil o burguesa que todavía sigue utilizándose, con pleno rendimiento en las ciudades de provincia.<sup>95</sup>

Esta arquitectura afrancesada se dio en las principales capitales del país, en los principales puntos de reunión política y económica, tal es el caso de Toluca, Puebla, Ciudad de México. La urbanización de algunas ciudades empezó a cobrar mayor importancia.

Esta urbanización se comenzó con la ampliación de calles y la construcción de nuevas vías. En lo referente a la traza urbana se pretendió copiar el estilo europeo, como parte del embellecimiento no sólo en la capital, sino de otras entidades de la nación. En la Ciudad de México se crearon plazas, parques, se combinó la arquitectura con la naturaleza y se dejó a un lado el estilo neoclásico.<sup>96</sup>

Aparte de la construcción de parques y plazas, la nueva sociedad de élite que vivía en la Ciudad de México requirió de otros espacios para satisfacer sus necesidades económicas como la moda y el lujo, por lo que en la ciudad se dieron a la tarea de construir teatros, tipo centros comerciales, espacios para eventos culturales. Un ejemplo de estos lugares es el edificio de Bellas Artes que consta de una arquitectura ecléctica por la combinación del estilo *art deco* y el *art nouveau*. En primera instancia se pretendió que este edificio fuera el Teatro Nacional, pero, posteriormente en 1934 se le denomina Palacio de Bellas Artes y adquirió la función de museo.

En la arquitectura no se llegó a una uniformidad o parentesco en las construcciones, no había un estilo establecido, sino que se dio un eclecticismo en la arquitectura. Los arquitectos europeos trajeron nuevas tendencias como el *art nouveau* y los arquitectos mexicanos tomaban de otros estilos como el neogótico, clásico y renacentista, entre otros; pero, el estilo neoclásico que se dio a finales del siglo XIX era el que más predominó aun en la época porfiriana.

---

<sup>95</sup> De la Maza, Francisco, "Sobre la arquitectura nouveau", *La arquitectura en la época porfiriana*, p. 27.

<sup>96</sup> Estilo arquitectónico que utiliza elementos arquitectónicos clásicos (dórico, jónico y corintio).

Así como se ha hecho anteriormente en ilustrar arquitectura *art nouveau* europeo, tampoco será la excepción en la ciudad México. En dicha ciudad hay una vivienda que refleja fielmente el nuevo arte.

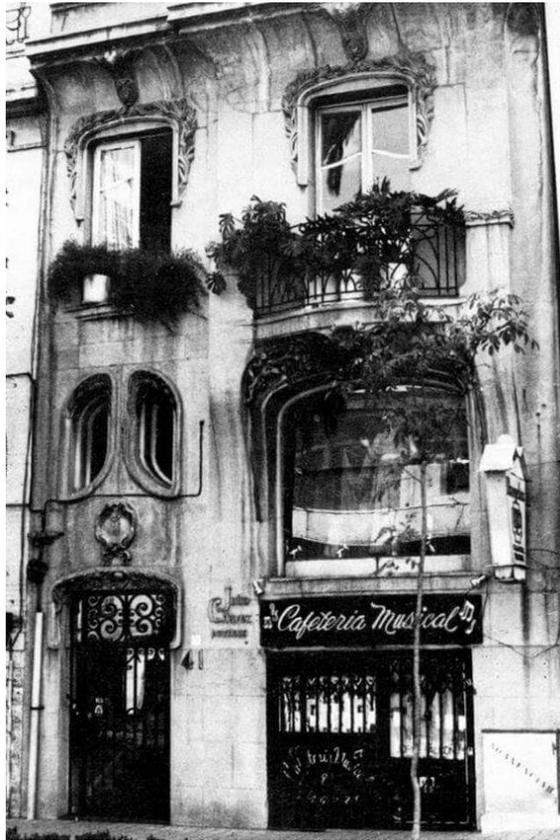
En la colonia Roma de la ciudad de México, se encuentra en la calle de Chihuahua número 78 una vivienda con tales características. Se aprecian las líneas curvas en las ventanas y en la puerta. En las cornisas están adornadas con flores. Lo que se sabe al respecto, es que fue construida por Arquitectura Prunes, una especie de sindicato de arquitectos, existente a principios del siglo.

29



**Casa número 78 de la calle Chihuahua, Ciudad de México**

He aquí otra vivienda, pero está ubicada en la calle de Florencia número 41. Se conserva en la actualidad y hoy en día es una clínica para detectar VIH.



**Casa número 41 de la calle Florencia, Ciudad de México**

Sin duda la colonia Roma se identifica por su gran variedad de *art nouveau*. A continuación se muestra dos fachadas de ventanas de la misma zona así como un negocio.

**31-32-33**





**Edificio y sus componentes en la colonia Roma, Ciudad de México**

### 2.4.3 El art nouveau y el eclecticismo en Toluca, características principales.

Ya entrada la época porfirista, el estilo francés tomó la vanguardia en las construcciones realizadas en la Ciudad de México, así como en otras ciudades de la república. En Toluca pueden citarse: el Mercado 16 de Septiembre, la Escuela Normal para Maestros y el Monumento del Águila<sup>97</sup>. Cabe mencionar que por esas fechas del centenario de la Independencia, a partir de la inauguración de las construcciones antes mencionadas, también se creó el Parque Jardín Boulevard, en 1901 se fundó la Gota de Leche, a partir de 1904 Toluca empezó a desarrollarse económicamente, en 1913 se construyeron fábricas, como las de jabón, las harineras y cerveceras.<sup>98</sup>

Al ser Toluca una capital, eventualmente su medio de expresión fue el *art nouveau*, que se inició alrededor de 1900 a 1910; las casas tenían ciertos elementos *nouveau*, su apogeo se dio entre 1910 y 1920. Los principales arquitectos de ese periodo fueron Carlos Hall, Eugenio Vásquez y Vicente Suárez Ruano.

En contraste, la visión cambió cuando entró la revolución mexicana, así lo expresó el periodista Germán Vilchis:

Durante los últimos años de la opresiva paz porfirista, en la ciudad los días se deslizaban monótonos en la calma gris de la provincia, dando a las gentes su tono grave y circunspecto. No se escuchaban públicamente las voces airadas de las víctimas, los mensajes promisorios de los videntes, ni el apasionado verbo de los apóstoles; tampoco ocurrieron insurrecciones ni motines agoreros; la temible sombra de don Porfirio se imponía sobre las conciencias como una deidad olímpica, vengadora y terrible en un mundo de espíritus abatidos.<sup>99</sup>

Ante ese panorama las ciudades se paralizaron. Durante la revolución, Toluca frenó su auge y desarrollo. Una figura importante que sobresalió en ese

---

<sup>97</sup> López Sosa, Eduardo, Toluca: su historia, sus monumentos, su desarrollo urbano, p. 29.

<sup>98</sup> Sena Sánchez, Margarita Isabel, *Toluca: su historia..., Op., cit.*, p. 185.

<sup>99</sup> *Ibíd.*, p. 30.

periodo fue la de Rafael M. Hidalgo, quien defendió y salvó a la ciudad del saqueo y la destrucción.<sup>100</sup>

Retomando el aspecto arquitectónico de la ciudad, en el libro *Toluca: su historia, sus monumentos, su desarrollo urbano*, los autores Raúl Talavera y Héctor Serrano refieren que la mayor parte de las edificaciones de valor en la ciudad de Toluca provienen de las últimas décadas del XIX y las dos primeras del XX. Para entender mejor el periodo porfirista a partir de su desarrollo urbano, hay que citar la obra de Israel Katzman: *Arquitectura del siglo XIX en México*. El autor hace una clasificación de inmuebles y analiza las diferentes tendencias y estilos arquitectónicos que tuvieron en el país en el siglo XIX.

De acuerdo con Katzman, los estilos que asignó para la ciudad fueron la de los bienes inmuebles que conforme a sus características formales de fachada las agrupó de la siguiente forma:

Eclécticas: semiclásica, francesa, tradicionalista y metalífera.

Neorrománica y neogótica.

Esta clasificación corresponde con la arquitectura del porfiriato. Talavera y Serrano, en el periodo que comprende de 1920 a 1960, realizaron la siguiente clasificación de tendencias o estilos:

*Art deco*: arte decorativo, primer tercio del siglo XX

Nacionalista, 1920-1940.

Funcionalista, 1930-1950.

Modernista, 1950-1960.

Por otro lado, el estilo ecléctico imperó a lo largo del siglo XIX y muchas obras construidas en Toluca pertenecieron a esta corriente.<sup>101</sup>

---

<sup>100</sup> *Ibidem*.

<sup>101</sup> Talavera Márquez, Raúl; Serrano Barquín, Héctor, *Toluca: su historia, sus monumentos, su desarrollo urbano*, p. 163.

Margarita Sena Sánchez refiere que otro estilo dominante de la época fue el neoclásico, con combinación de *art nouveau*. Los elementos característicos y sobresalientes en estas construcciones eran la cornisa, el orden toscano, las pilastras (es un soporte cuadrado constituido por una base, fuste y un capitel) <sup>102</sup> de piedra o tabique, los barandales de los balcones que generalmente eran de hierro forjado de tipo *art nouveau*, ancones de piedra, platabandas de piedra, las cubiertas de viguería de cedro, los muros de adobe, en las casas había corredores y un patio central.<sup>103</sup>

A la llegada de los burgueses europeos, quienes querían vivir cómodamente y por supuesto con lujo, los burgueses mexicanos imitaron los estilos extranjeros para adquirir prestigio social.

En el periodo de José Vicente Villada (1889-1904), en ese entonces gobernador del Estado de México, Toluca se vio envuelta en una ola de cambios favorecedores como las mejoras materiales y de higiene pública en la población toluqueña; en otras palabras, adquirió una nueva fisonomía como ciudad;<sup>104</sup> por tanto, es importante analizar, describir y estudiar esta moderna imagen de Toluca a través de su arquitectura.

García Luna hace hincapié en que en este periodo se realizó la construcción y reconstrucción de las principales avenidas, edificios públicos y privados, así como el trazo de la ciudad con una imagen más moderna.<sup>105</sup>

Respecto a la traza urbana en Toluca que se dio a finales del XIX y primeros años del XX, se desarrollaron de manera formal las principales modificaciones de la ciudad. La escritora menciona que en la calle de Villada se albergó al mayor número de residentes extranjeros de clase alta.

Dicha avenida recibió ese nombre a principios del XX y en 1904 se extendió hasta la avenida Libertad lo que hoy es Hidalgo, hasta la iglesia El Ranchito, donde empezó la calle de Colón. En la calle de Villada vivieron importantes

---

<sup>102</sup> Lozano Fuentes, José Manuel, *Historia del arte*, p. 18.

<sup>103</sup> *Pp. cit.*, p. 186.

<sup>104</sup> García Luna, Margarita, *Toluca en el porfiriato*, p. 8.

<sup>105</sup> *Ibid.*, p. 73.

empresarios, profesionistas, hacendados, industriales y demás familias de clase pudiente.<sup>106</sup>

La mayoría de los nuevos burgueses que llegaron eran españoles, también había franceses, alemanes y suizos. Las calles más importantes de la zona de vivienda burguesa en Toluca en el siglo XIX eran:

[...] la Avenida José Vicente Villada, la Avenida Libertad (actual Avenida Hidalgo en el tramo comprendido de la Alameda a Rayón, la Avenida Juárez, la Avenida Independencia, alrededor de los Portales o en las calles de Bravo, Galeana, Matamoros, Allende y Aldama que generalmente llegaron a la Avenida Constituyentes, actual calle del Instituto Literario, exceptuando a Galena y Allende que llegaron a Ramón Corona.<sup>107</sup>

En ese tiempo la avenida Villada fue la preferida tanto de la burguesía extranjera como de la nacional para vivir y edificar sus residencias aparte de que remataba con la calle de Colón, recién terminada; además, se contó con el tranvía urbano y la estación ferroviaria que llegó hasta El Ranchito, con todas estas ventajas de Villada, la clase alta vivió en ella deseosa de mostrar su estatus económico y social, así como la nueva tendencia arquitectónica que se trajo de Europa, reflejándose en el diseño de sus casa.<sup>108</sup>



**Avenida Villada a principios del siglo XX. Se muestra la arquitectura y las vías ferroviarias, colección de Alfonso Sánchez Arteché (34)**

---

<sup>106</sup> *Ibid.*, p. 77.

<sup>107</sup> *Ibid.*, p. 77

<sup>108</sup> Palacios Díaz, Sonia, *Tras las huellas del arquitecto Carlos S. Hall: la casa Díaz Gómez Tagle en la ciudad de Toluca*, p. 22.

Una de las primeras casas con elementos *art nouveau* es la propiedad de Albino Ramírez, localizada en las calles de Humboldt e Independencia.

35-36



#### Planos tomados del Archivo Histórico Municipal de Toluca

Por otro lado, la ciudad de Toluca se caracterizó a finales del siglo XIX y principios del XX por adquirir diversos estilos arquitectónicos, pero los estilos que cabe resaltar en este apartado son el *art nouveau* y el ecléctico, según Talavera y Serrano. La arquitectura que más se visualiza en Toluca es el neoclásico, que se puede observar en las calles de Hidalgo, Independencia y Villada.<sup>109</sup>

Las edificaciones que están en esas calles datan de 1850 a 1920, pero también en este periodo se construyeron edificios con influencia *art nouveau*, es decir, afrancesados.<sup>110</sup> Otras construcciones del nuevo arte:

*La casa número 308 de la calle Villada:* esta casa se localiza en Villada número 308, está pintada de color azul claro, fue construida por el arquitecto Carlos Hall. En ésta se conservan elementos arquitectónicos de la época tanto en el interior como en el exterior.

---

<sup>109</sup> Mendiola Quezada, Vicente, *Arquitectura del Estado de México en los siglos XVII XVIII y XIX*, p. 57.

<sup>110</sup> Talavera Márquez, Raúl; Serrano Barquín, Héctor, *Toluca: su historia, sus monumentos, su desarrollo urbano*, p. 172.

En el interior se encuentran muebles de una sala, los pisos son de madera, las paredes están tapizadas con diseños de la época, hay fotografías de la familia Gómez Tagle de mitad del siglo XIX, en las habitaciones penden lámparas de estilo *art nouveau*, el techo está decorado con un medallón que mide aproximadamente 3.5 metros de largo adornado de laureles, símbolo característico del estilo francés.

El comedor está finamente decorado con muebles afrancesados, además de los candiles, sillas, mesas, relojes, pinturas, entre otros, todo ello da una armonía que nos hace remontar a la época e imaginar cómo vivían en esos años aquellas familias.<sup>111</sup>

**37-38**



**Casa número 308 de la calle Villada**

---

<sup>111</sup> *Ibid.*, p. 324.



**Casa número 308 de la calle Villada**

*La casa número 708 en la avenida Independencia:* se construyó en la primera década del siglo XX, en la actualidad sólo se conserva la fachada de cantera gris, en la parte interior constaba de una sala, una antesala, un baño, tres recámaras, comedor, cocina, zotehuela, tinacos de agua, entre otros.

La historia de esta casa se remonta al año de 1908, cuando en los periódicos que circulaban en la capital se anunciaba la rifa de esta casa con un valor monetario de doce mil pesos, el boleto costaba un peso. El 15 de septiembre del mismo año se realizó la rifa y resultó ganador el señor Roberto W. Bum.

La fachada tiene una puerta y una ventana, sobre estos respectivos elementos se encuentra una cornisa que forma la base del frontón triangular que en la parte de en medio está ornamentado con un rostro femenino, símbolo característico del estilo *nouveau*; en la parte inferior de esta figura se encuentra otro rostro, el cual no se identifica con claridad ni se sabe su significado.<sup>112</sup> Actualmente en esta construcción está la Notaría Pública número 86.

---

<sup>112</sup> *Ibíd.*, p. 244.

39-40-41



La casa número 708 en la avenida Independencia y detalle de un rostro de una mujer en el frontón de la construcción



**Detalles del rostro de un hombre en el friso**

*La casa número 106 de la calle Villada:* anteriormente numerada con el 7, el dueño de la propiedad era el doctor Esteban Uribe Pichardo. En 1906 inició la construcción de esta obra conforme al estilo *art nouveau*, él mismo la diseñó. La casa tiene un amplio patio con un domo o tragaluz, escaleras, ventanas, en ese tiempo el modelo que se había implementado en esta construcción era avanzado para esa época.

En los años de 1944 la casa se convirtió en notaría, años más tarde se rentó y se ocupó para la Pagaduría Civil Regional de Hacienda Federal, durante el gobierno de Albarrán, también fue ocupada por la Dirección de Educación Pública del Estado de México. A partir de 1981 la casa es la Notaría número 82.<sup>113</sup>

---

<sup>113</sup> García Luna, Margarita, *Las casas antiguas de mi ciudad*, p. 256.



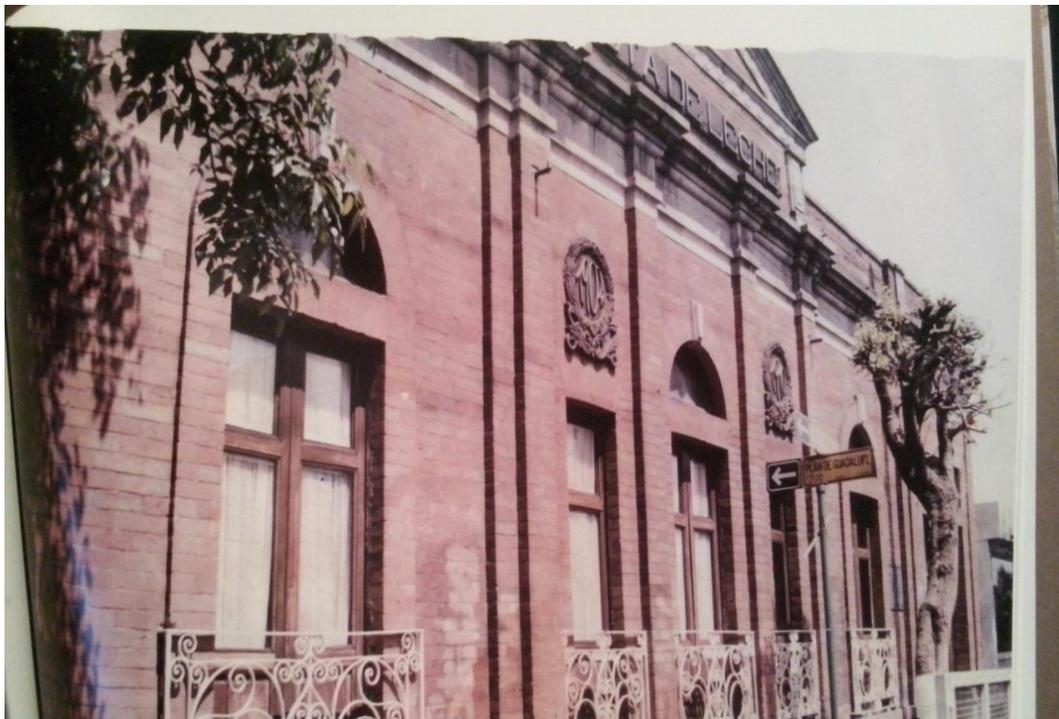
**La casa número 106 de la calle Villada**

*Edificio Gota de Leche, número 503 avenida Hidalgo: este edificio se fundó el 6 de abril de 1904, el aún gobernador Villada solicitó a los dueños de haciendas y ranchos de la capital que donaran parte de su producción de leche para las clases más desfavorecidas, aparte del suministro de lactosa, también se pidió*

la colaboración de un médico para que atendiera a estas personas de bajos recursos económicos.

Del edificio sólo se conserva la fachada de ladrillo. Para algunos arquitectos muestra sencillez y belleza a la vez; en la parte central del edificio se encuentra una ventana con un arco de medio punto, en la parte superior de las ventanas se observan dos medallones hechos de piedra tallada cada uno de ellos muestra los años de 1904 y 1910. El primero se refiere a la inauguración como institución y el segundo como edificio, los números están tallados con el estilo *art nouveau*.<sup>114</sup> Actualmente funciona como guardería y escuela de preescolar.

44-45



---

<sup>114</sup> *Ibid.*, p. 266.



**Edificio Gota de Leche, número 503 avenida Hidalgo**

Es importante señalar que de acuerdo con las pocas fuentes el nuevo arte fue efímero; de igual manera, la primera guerra mundial destruyó muchos inmuebles, por lo que se perdió gran valor histórico.

Por otro lado, recibió duras críticas. Algunos lo consideran un arte ecléctico, pues fusionó muchos estilos y cometieron el mismo error del neoclásico: regresar al pasado, pero esta vez al ornamento de sus obras. Víctor Horta no es la excepción. Su obra más representativa (casa Tassel), se le critica por ser simétrica. Sterner decía que los rasgos típicos se revelan más que nada en los pormenores. No llega a romper del todo con la tradición; adopta simplemente los nuevos materiales para incorporarlos.<sup>115</sup> A su vez, María Costantino manifestaba:

En la mayoría de los casos un edificio recibe la denominación de Art Nouveau por su decoración, aunque la arquitectura Art Nouveau puede estar desprovista de la llamada decoración Art Nouveau; algunas de las características de ésta, como las líneas curvas o la falta de simetría, resultan menos apropiadas y aplicables a la arquitectura simplemente porque los edificios, en su conjunto, han

---

<sup>115</sup> Sterner, Gabriele, *Modernismos*, p. 68.

de ser funcionales y no resulta fácil crear formas curvas en el exterior de los mismos.<sup>116</sup>

Los periodos antes descritos no difieren de los actuales. Algo característico es que van pasando de moda conforme van surgiendo necesidades o brotando ideas por la renovación. Como la clase alta siempre ha querido estar a la vanguardia, fue un detonante para poder difundirse, pues los artistas (en especial los arquitectos) han favorecido a la clase burguesa. La razón es muy sencilla de entender: esa élite tiene la solvencia económica, donde aplican el dicho conocido “el cliente siempre tiene la razón”.

Si uno se pusiera del lado de los arquitectos, entendería el motivo por el cual accedieron a los intereses burgueses. En primer lugar, alguien de clase baja no iba a poderles dar la fama de la que gozaron debido a su carencia de vínculos, lazos sin los cuales nunca se hubieran dado a conocer; tampoco ese estrato social les iba a poder pagar por sus planos realizados y mucho menos, tener capital para construir, trayendo como consecuencia no poder expresar sus ideas; a su vez, tampoco iba estar a su alcance pagar por sus servicios.

Por último, es sorprendente cómo un cambio de línea ha podido generar toda una oleada de críticas, modificaciones en la moda, de ideas, estilos, etc., tal como se señala enseguida:

Sería absurdo pretender explicar la historia del gusto mediante un conflicto entre línea recta y curva, reduciendo a su alternancia mecánica una infinita variedad de matices. No obstante, ambas se presentan como polos opuestos hacia los que las modas tienden, y el mejor predominio de una u otra imprime su carácter a toda una época...Pero lo que sobre todo me parece instructivo a la par que interesante es la gradual afirmación de un gusto que podríamos llamar rectilíneo o curvilíneo, en una época denominada por la opuesta tendencia, hasta que, superado el punto de equilibrio, la situación se invierte, y, pasado algún tiempo, se acentúa un movimiento en sentido contrario hasta la nueva alteración del equilibrio, y así sucesivamente, como un mecanismo en perpetuo movimiento.<sup>117</sup>

---

<sup>116</sup> Costantino, María, *Art Nouveau*, p. 40.

<sup>117</sup> Praz, Mario, *Gusto neoclásico*, p.449.

## **CAPÍTULO 3: La casa ubicada en la calle Villada núm. 115 de la ciudad de Toluca.**

### **3.1 Relevancia de la vivienda.**

Dicho inmueble es el objeto de estudio de esta investigación. Sena Sánchez señala que es una de las obras de gran importancia. Fue construida entre 1912 y 1913, su dueño fue el señor Francisco Pliego. El estilo arquitectónico de esta casa, según la autora, es neoclásico francés, con *art decó*, se utilizaron puertas de hierro, cantera en la fachada, lámina metálica en el ático, entre otros materiales; sin embargo, es importante señalar que mediante la hipótesis y los elementos de la vivienda analizados en el inicio de las indagaciones, marcaron que pertenece a un estilo *art nouveau*.<sup>118</sup>

Los elementos arquitectónicos que permiten distinguir esta edificación son: en la fachada hay dos puertas tipo elíptico, en medio de ellas otra con un arco de medio punto, diez ancones; en la planta alta una balaustrada sostenida por repisones, cuatro ventanas rectas con flores decorativas en la parte superior, un friso de formas onduladas, un ático francés con tres ventanas y cuatro pilastras de piedra estilo dórico.<sup>119</sup>

El primer uso dado a esta casa fue de casa habitación-residencial, actualmente, la planta baja es de uso comercial y la planta alta es casa-habitación.

---

<sup>118</sup> Sobre esto se detallará en las conclusiones. Cabe señalar que la investigación se delimitó hasta el *art nouveau* y el *art decó*, el sucesor, no será analizado por lo antes expuesto. En resumen se comparará con los estilos predominantes en el siglo XIX e inicios del XX, mismos que ya fueron abordados en las páginas precedentes.

<sup>119</sup> Sena Sánchez, Margarita Isabel, *Toluca: su historia, sus monumentos, su desarrollo urbano*, p. 108.



Fachada de la casa núm. 115, ubicada en la avenida José Vicente Villada

### 3.2 Historia y construcción del inmueble

En 1884 nació don Epigmenio Velázquez Rivera, en Pozos, Guanajuato, a una temprana edad, junto con su amigo Agustín Gasca Mireles oriundo del mismo lugar, se dirigieron a la ciudad de El Oro, México. Ambos jóvenes se dedicaron al comercio. En el porfiriato, esta ciudad tuvo una gran importancia en el ramo económico, ya que *El Oro Mining* era una empresa minera que explotaba esa zona, tenía más territorio al norte que los límites fijados por ella, esto fue descubierto por un minero noruego de nombre Sahlberg, quien reunió suficiente capital y con eso fundó posteriormente la compañía minera La Esperanza.<sup>120</sup>

---

<sup>120</sup> García Luna, Margarita, *Las casas antiguas de mi ciudad*, p. 213.

La Esperanza, señala el cronista Blas Moreno, producía los minerales más preciosos y ricos de toda la ciudad de El Oro, especialmente por los de la veta negra. Esta veta se convirtió en una de las más importantes y dio el mayor esplendor económico a este municipio. A finales del siglo XIX, El Oro recibió un gran impulso económico originado por la explotación de sus diferentes vetas; otro factor fue la inversión del capital extranjero en La Esperanza, la construcción de vías férreas ayudó a impulsarla, pues El Oro se conectaba con otros centros mineros, además agilizó su comercio e implementó maquinaria nueva para el trabajo en las minas, así como la energía eléctrica.<sup>121</sup>

La población de El Oro aumentó de 3 556 habitantes en 1886 a 30 889 en 1910. En 1902 fue cabecera del Distrito, así el Distrito de El Oro quedó integrado por los municipios de El Oro, Temascalcingo, Atlacomulco y Acambay.

Otro avance que empezó a darse en El Oro, gracias al desarrollo económico y posteriormente como principal Distrito fue la construcción de edificaciones con rasgos característicos de la arquitectura europea, la traza urbana de los edificios y de las calles tenían ese toque de nueva arquitectura, un toque pintoresco y elegante que caracterizó a algunas construcciones de principios del siglo XX en México.

En la ciudad de Toluca se desarrolló el comercio intensamente que se reflejó con la creación de hoteles, bares y comercios, la Casa Wilson era una tienda exclusiva de ropa para señoras y caballeros. También se establecieron farmacias, ferreterías y tiendas de abarrotes. En este contexto comercial el señor Epigmenio Velázquez abrió una tienda de abarrotes llamada La Palestina. Los frutos de su trabajo y esfuerzo empezaron a rendir con el éxito de su negocio. En 1913 regresó a Guanajuato para casarse con la señora María Dolores Arias Becerra. Este matrimonio tuvo seis hijos: Conzuelo, Esperanza, Raquel, María Luisa, Arturo y Raúl.<sup>122</sup>

---

<sup>121</sup> *Ídem.*, p.213

<sup>122</sup> *Ibid.*, p. 214

Pero no todo fue éxito, ya que a partir de 1913, después de la decena trágica, la tienda de don Epigmenio comenzó a resentir los azotes revolucionarios con la crisis económica que se daba en el país. En 1914, El Oro sufrió uno de los embates revolucionarios de las fuerzas del general Lucio Blanco, integradas por más de 18 000 hombres, quienes al pasar por el pueblo consumían alimentos, además de otros recursos.<sup>123</sup>

Todos estos hechos que vivió don Epigmenio durante la revolución mexicana lo dejaron devastado económicamente, por lo que decidió emigrar a Toluca en 1930. En 1935 compró la casa de la señora Guadalupe Pliego, situada en la avenida Villada número 16.

La casa que actualmente ocupa el número 115 de la calle Villada, la mandó construir el señor Francisco Pliego, padre de la señora Guadalupe, el arquitecto Carlos Hall la diseñó en 1913.<sup>124</sup>

En 1936 la casa estuvo habitada por don Epigmenio y su familia. El señor cambió de giro comercial, se dedicó a la venta de bienes raíces hasta su muerte en 1970. Actualmente está habitada por el señor Arturo Velázquez Arias y su familia.<sup>125</sup>

### **3.2 Arquitecto Carlos S. Hall, diseñador de la casa 115 de la avenida Villada.**

Carlos Hall fue un arquitecto inglés miembro del Real Instituto de Arquitectos británicos, su nombre real era Charles James Scultorp Hall. Llegó a México en 1888, en ese año construyó en la Ciudad de México la casa Tomas Braniff en el Paseo de la Reforma. También construyó el palacio municipal de Puebla de 1897 a 1901, las estaciones de ferrocarril de San Luis Potosí, 1889, Mérida y

---

<sup>123</sup> *Ibíd.*, p.215

<sup>124</sup> Sonia Palacios Díaz, *Tras las huellas del arquitecto Carlos S. Hall: La casa Díaz Gómez Tagle en la ciudad de Toluca*, p. 74

<sup>125</sup> *Ibíd.*, p.75

Aguascalientes 1913. En la ciudad de Toluca construyó varias casas con el estilo afrancesado, falleció en 1935.

Carlos Hall dejó un gran legado arquitectónico y es interesante conocer las obras que dejó desde su arribo a México:

1913: Reconstrucción de la fachada de la casa del señor Francisco Pliego ubicada en la avenida Villada número 16, actual 115. Es de las pocas casas en buen estado en Toluca.<sup>126</sup>

1914: Construyó la casa de los dueños Jesús y José Benavides que en la calle de Degollado número y Leona Vicario. El proyecto se inició en 1914, en la actualidad esta casa se encuentra en la calle primero de mayo, cerca de la escuela primaria anexa a la normal.<sup>127</sup>

1915: Construcción de la fachada del portal de la Paz con número 13, el dueño de esta propiedad es el señor Jaime Ponds, pero no hay archivo fotográfico.<sup>128</sup>

1916: En este año el arquitecto Hall realizó un proyecto en uno de los terrenos de José Benavides que está en la esquina de la calle Independencia y Sor Juana Inés de la Cruz y el proyecto fue aprobado por el ayuntamiento en el mismo año.<sup>129</sup>

1919: En este año se modificó la fachada de la casa Gómez Tagle y las habitaciones de la segunda planta, esta casa su ubicada en la avenida Villada con el número 53, actual 308. En el plano aparece la firma del arquitecto Carlos Hall con fecha de noviembre de 1913, pero en el nuevo diseño de remodelación de fachada aparece el año de 1919.<sup>130</sup>

1920: Realización del proyecto de otra casa de los hermanos Benavides, ubicada en la calle de Independencia número 11, esquina con Aldama. Esta casa es conocida porque actualmente se encuentra ahí la farmacia La Moderna

---

<sup>126</sup> Sonia Palacios Díaz, *Tras las huellas del arquitecto Carlos S. Hall: La casa Díaz Gómez Tagle en la ciudad de Toluca*, p. 74.

<sup>127</sup> *Ibíd.*, p.75.

<sup>128</sup> *Ídem*

<sup>129</sup> *Ibíd.*, p.76

<sup>130</sup> *Ídem.*

que tiene más de cien años al público. El plano original de la obra arquitectónica aparece firmado y fechado en 1920, tiene un detalle el plano, que la construcción aparece de dos plantas y en la actualidad solo es de una planta. Se desconoce los motivos por los cuales ya no la realizo así. Supuestamente es porque en ese año había crisis económica por la revolución mexicana. Sólo se realizaron modificaciones en la planta baja para beneficio de la farmacia.<sup>131</sup>

1927: Construcción del kiosco que se construiría en la plaza de la reforma. No se saben los motivos por los cuales no se llevó a cabo la obra. Otra casa que se realizó en ese año fue la que tiene el número 6 frente a la iglesia de la Santa Veracruz. Otra construcción en la cual intervino Hall fue en la asesoría de la fachada del cosmovital, antes mercado 16 de septiembre.<sup>132</sup>

### **3.3 Descripción y análisis de la fachada de la casa 115. Elementos arquitectónicos con influencia *nouveau*.**

A continuación, se dividirá la casa en secciones para un tener mejor conocimiento sobre los elementos concernientes a una vivienda.

**1.- Mansarda:** en arquitectura se le denomina a la ventana que está sobre el tejado de una casa, para iluminar y ventilar el desván. Por lo regular siempre aparece en la fachada de la construcción. Es un elemento que remata en la parte superior de la fachada y es ornamental y en ocasiones funcional.

---

<sup>131</sup> *Ídem.*

<sup>132</sup> *Ibíd.* p. 79.

47



**2.- Puerta:** es un elemento de complemento en construcción. En el espacio arquitectónico sirve para separar estancias facilitando tanto su aislamiento como el acceso entre ellas.

48

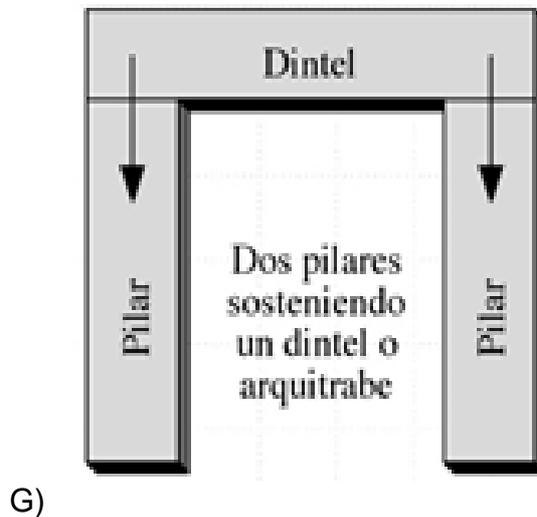


**3.- Columna o pilastra:** es un pilar utilizado en la construcción. Sirve para soportar el peso de toda la estructura, sosteniendo techo, tejado, entablamento, etc. Puede tener elementos decorativos. Contiene los siguientes componentes:

- A) **Cornisa:** es la parte superior y más saliente de la fachada de una edificación. Tiene como función principal evitar que el agua de lluvia incida directamente sobre el muro o se deslice por el mismo, además de rematar la fachada del edificio.
- B) **Friso:** es una pared sin columnas; queda sobre el arquitrabe y queda cubierto por las molduras de la cornisa. Es una estructura horizontal.

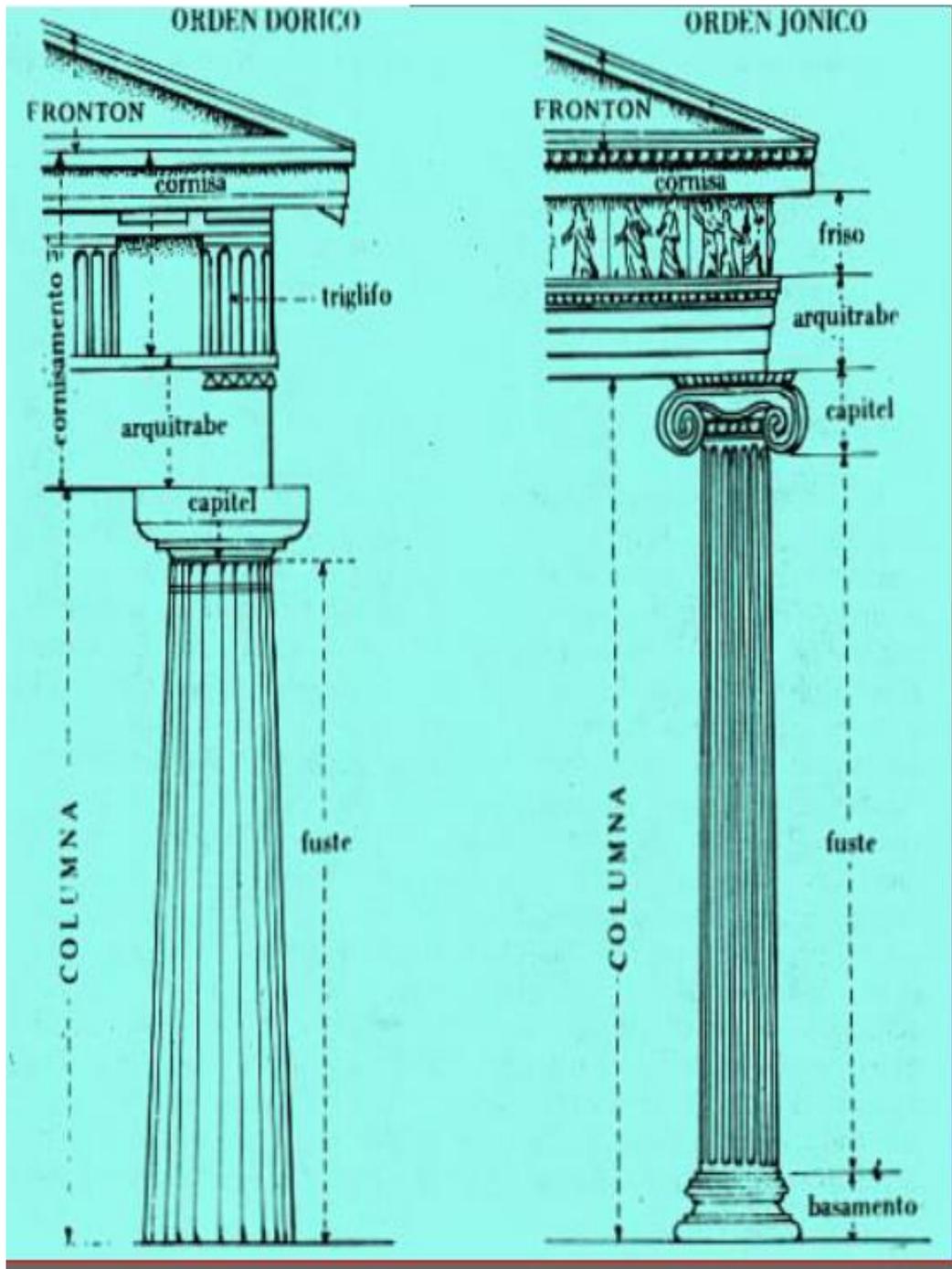
- C) **Arquitrabe:** es la parte inferior del entablamento que se apoya directamente sobre las columnas. Su función estructural es servir de dintel<sup>133</sup>, para transmitir el peso de la cubierta a las columnas.
- D) **Capitel:** elemento arquitectónico que se coloca en el extremo superior de la columna para transmitir las cargas.
- E) **Fuste:** es la parte de la columna que se encuentra entre el capitel y el basamento. Corresponde al cuerpo principal de las columnas.
- F) **Basamento:** es el cuerpo que se sitúa por debajo del fuste de la columna.

49




---

<sup>133</sup> Es un elemento estructural horizontal que salva a un espacio entre dos apoyos o jambas. Éstas son el elemento superior que permite crear vanos en los muros para conformar puertas, ventanas o pórticos. Se conforman de manera vertical a ambos lados del mismo que sirven para sostener un dintel.



**4.- Ventanas:** abertura practicada a cierta altura del suelo en un muro o pared que sirve para proporcionar iluminación y ventilación en el interior de un edificio; generalmente consta de un marco fijo donde queda ajustado.



**5.- Balcón:** es una especie de plataforma que se proyecta desde la pared de un edificio. La conforman los siguientes elementos:

- A) **Antepecho:** muro o barandilla de poca altura colocado en un lugar alto para prevenir caídas. También se le conoce como pretil. Su función es proteger el muro de los escurrimientos de agua de lluvia y también para conservar los acabados finales.
- B) **Balaustre:** es una forma moldeada en piedra o madera, y algunas veces en metal, que soporta el remate de un parapeto<sup>134</sup> de balcones y terrazas, o barandas de escaleras.
- C) **Celosía:** es un elemento arquitectónico decorativo. Es algo así como un tablero calado para cerrar vanos, como ventanas y balcones, que impide ser visto pero permite ver y deja penetrar la luz y el aire. Muchos balcones no lo tienen.
- D) **Canecillas:** partes salientes que soportan la carga de la armadura o cubierta.

---

<sup>134</sup> es un elemento arquitectónico de protección que sirve para evitar la caída al vacío de personas.



**6.- Ménsula:** es cualquier elemento estructural en voladizo, es decir, son pequeñas salientes que sirven de soporte para algún otro elemento, como el arranque de un arco, balcón o cubierta. De igual forma, se le conoce como apoyo en voladizo, consola o ancón.



**7.- Paramento:** es cada una de las caras de todo elemento constructivo vertical, como paredes o lienzos de muros. En muchas ocasiones se hace referencia al paramento como la superficie de un muro.



**8.- Entrepáño:** Tramo de pared comprendido entre dos columnas o pilastras o huecos.



**9.- Arco:** Elemento arquitectónico que permite sustentar el peso de la construcción sobre un hueco en un muro. Se compone de lo siguiente:

A) **Arquivoltas:** es cada una de los pilares o molduras que forman una serie de arcos concéntricos, recorriendo su curva en toda su extensión y terminando en la imposta<sup>135</sup>.

<sup>135</sup> Marca la línea divisoria entre un elemento arquitectónico que sustenta (una columna o muro) y otro sustentado curvo (puede ser un arco o bóveda).

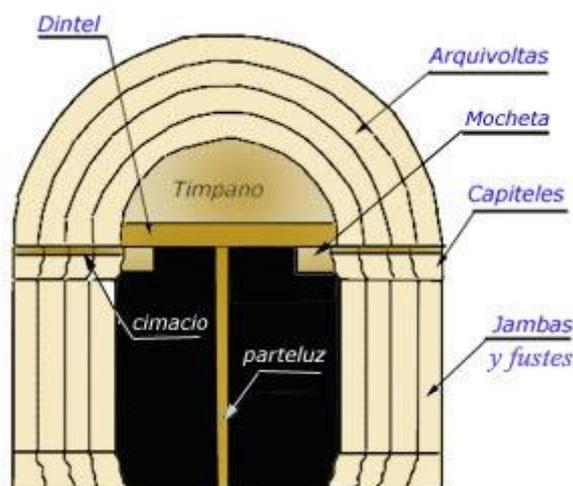
B) **Mocheta:** es un elemento sobresaliente en el ángulo superior de una puerta en donde se apoya un dintel.

C) **Cimacio:** elemento de coronación de una cornisa consistente en una moldura que tiene un perfil de doble curva, formando una S mediante la unión de una línea cóncava y otra convexa. También llamado gola.

D) **Parteluz:** elemento arquitectónico sustentante, en forma de columna o pilar, que se dispone en el centro del vano<sup>136</sup> de un arco, partiendo la luz de ese vano, es decir, dividiéndolo en dos vanos.

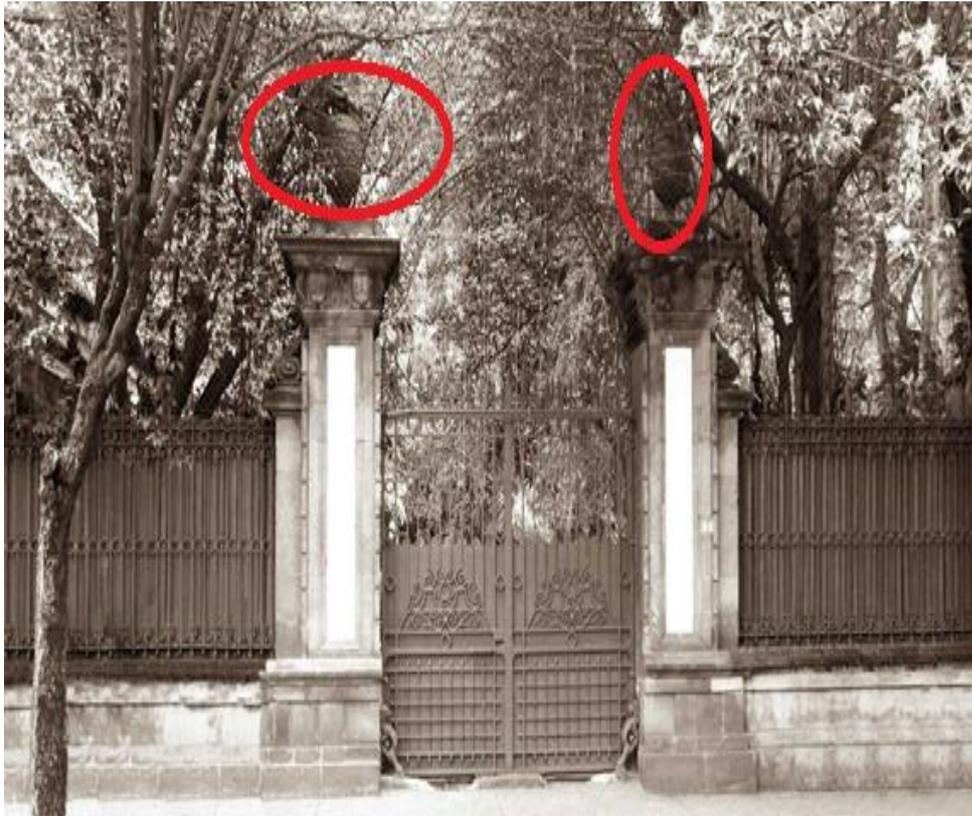
E) **Tímpano:** es el espacio delimitado (o cerrado) entre el dintel o el arco de una puerta o ventana.

56



**10.- Jarrón de copa:** son elementos muy usuales dentro de la arquitectura, sirviendo como adorno en los jardines, en el interior de los salones y en los acabados de los edificios para rematar partes superiores y exteriores de una fachada o rematar en escaleras, barandales, cornisas, columnas, etc.

<sup>136</sup> Es la distancia entre apoyos de un elemento estructural (techos o bóvedas, ventanas, puerta, etc.). El objetivo elemental es dejar un hueco abierto en un muro para que pase el aire o la luz.



Las imágenes añadidas son meramente para ilustrar las partes de una construcción. Con ellas no se pretendió ilustrar las corrientes antes señaladas, pues ya están acuñadas en el apartado correspondiente. En la última parte de este capítulo, se hará el análisis correspondiente de la casa objeto de estudio y se identificará a qué tipo de arte corresponde. Con las fuentes consultadas y con el análisis correspondiente, se llegará a la conclusión si en verdad es *art nouveau* como se había planteado en el inicio de este trabajo.

### **3.4 Uso del método analógico para determinar el estilo de la vivienda.**

Antes que nada, es importante señalar el método a utilizar para averiguar el estilo arquitectónico de la vivienda. Por comodidad de su servidor y sobre todo, su ramo (la historia), se optó por usar el método analógico. En palabras de Jorge Fernando Ruiz, señala que va de lo particular a lo particular y consiste en comparar dos fenómenos parecidos pero no idénticos, entre los que, por tanto, hay simultánea coincidencia y diferencia, por lo que siendo uno de ellos más conocido en sus causas nos da la posibilidad de inferir la o las causas del menos conocido.<sup>137</sup>

Realizar un estudio de fachada en el sentido literal de la palabra, en el caso de un historiador, resultó ser difícil. En sí es por la falta de conocimientos respecto al tema. ¿A qué se refiere esto? No se está insinuando una carencia en el contenido de la información, ni mucho menos que no se haya investigado al respecto. Más bien el meollo del asunto es la falta de involucramiento en el tema. Wittgenstein decía “De lo que no se puede hablar, es mejor callar”. En un sentido figurado, para llevar a cabo dicho estudio, es necesario tener un programa (Work Shop de diseño o staruo Glowee, etc.), el cual permite hacer la comparación de manera más precisa (aporta las medidas), desglosa cada pieza de la casa, permite analizar más concienzudamente los elementos de la vivienda (ya descritos), sin embargo, uno debe saber utilizarlos (muchos están en inglés) y no sólo manejarlos, sino también debe tener los planos, además de saberlos leer.

De igual manera, se debe tener más conocimientos de construcción, tal como el tipo de piso, la estructura de la construcción, los estrechos tragaluz, bandas protectoras, partesoles, revestimientos, tipo de materiales, núcleo de rigidez, placas de aislamiento, inter ejes, forjados, recubrimientos, zonas de tracción, ópticos, placas rígidas, distribuciones de espacio, composición del cuerpo, canales de inyección, montantes, mampostería, bordes, péndulos, vigas perimentales, secciones de fachada (están las verticales, horizontales, horizontales por montante, etc.), a su vez se necesitan modelos a escala y se

---

<sup>137</sup> <https://archivos.juridicas.unam.mx/www/bjv/libros/3/1027/4.pdf> (Fecha de consulta: 20 de abril del 2017).

tendrían que añadir los planos de cada uno de los inmuebles a comparar. Todo esto es argot de los arquitectos, quienes se encargan de eso. Para involucrarse en esos temas, se requiere una gran cantidad de tiempo en aprenderlos (sin olvidar las matemáticas, materia muy importante), por lo que en esta investigación sería infructuoso adentrarse en detalle en dichas cuestiones, pues el objetivo sólo es saber a qué corriente pertenece.

Por otro lado, aunque se tuviera el conocimiento pertinente, no hubiera podido ser aprovechable, pues el dueño no aceptó que accedieran al interior de su casa sólo permitió la toma de fotografías del exterior, aspecto sumamente importante en el estudio de una fachada.

Con estas limitantes, fue necesario incluir el método analógico. He aquí la razón de dividir la casa en 10 secciones, que se analizarán de manera global con las ilustraciones citadas en el transcurso de la investigación (si es el caso, se añadirán otras). Cada sección se le asignará un porcentaje. Sin realizar grandes cálculos matemáticos, un elemento tendrá un valor de 10 por ciento. En su totalidad dará un total de 100 por ciento. A continuación se hará la analogía pertinente y al finalizar, se establecerá a qué estilo arquitectónico corresponde, ya sea neoclásico, ecléctico o *art nouveau*.

### 1.- Mansarda

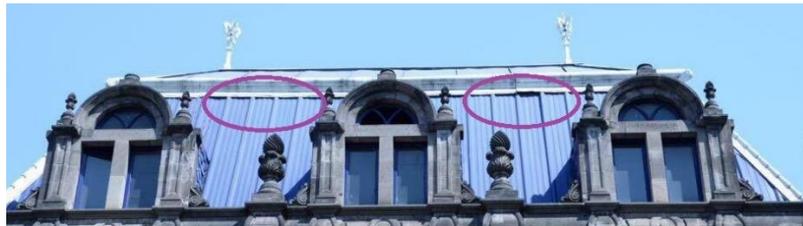


Imagen 1

La mansarda es un elemento arquitectónico cuya función es ventilar e iluminar un desván.

Por lo regular siempre es el remate de la fachada de una casa y su característica principal es que es inclinada. Se popularizó en Francia gracias al arquitecto François Mansart que la utilizó en el palacio de Versalles. En el siglo XX este elemento fue retomado por el estilo ecléctico y donde se puede observar a la perfección es en la casa Matute en Costa Rica.

Como se puede apreciar, esta sección corresponde más al estilo ecléctico. No hay presencia de líneas curvas ni rectas. Tampoco se observan adornos ni mucho menos detalles al estilo clásico. Se prefirió lo triangular. De igual manera, las ventanas presentan esa forma arqueada con jambas verticales sin adornos.

## 2.- Puerta

Según Gabriele Sterner y la variante decorativa de París en las primeras décadas del siglo XX era el uso de un entramado de plantas a manera de telaraña en algunos elementos arquitectónicos como puertas y ventanas. El mismo autor señala que ese tipo de decoración le da fuerza y consistencia al inmueble.

Imagen 1



Portal *art nouveau*, ubicada en una calle de París.

En la puerta hay líneas curvas en la decoración, sin embargo, nótese la gran diferencia entre ambas. Los ornamentos de la puerta izquierda están menos trabajados que la primera. En el montante (parte donde está la correspondencia) crea una especie de bordeado perimetral, mientras la otra (derecha), aparte de bordearlo, en el centro tiene más adornos con esta característica. A su vez, los entrepaños verticales (parte media), está menos decorado al igual que el cabio alto (parte alta).



La segunda puerta es un estilo *art nouveau*, lo cual no se puede decir de la otra. Más bien pertenece a un estilo ecléctico. Como se había señalado, esta corriente fue el antecesor del nuevo arte y retomó nuevamente lo curvo, aunque esa forma no llega a la abstracción decorativa idiosincrásica de su sucesor.

En la casa Matute (estilo ecléctico), en su puerta refleja también lo ondulante, pero tampoco tiene mucho decorado. No se añadió porque no hay imágenes nítidas del portón.

### 3.- Columna

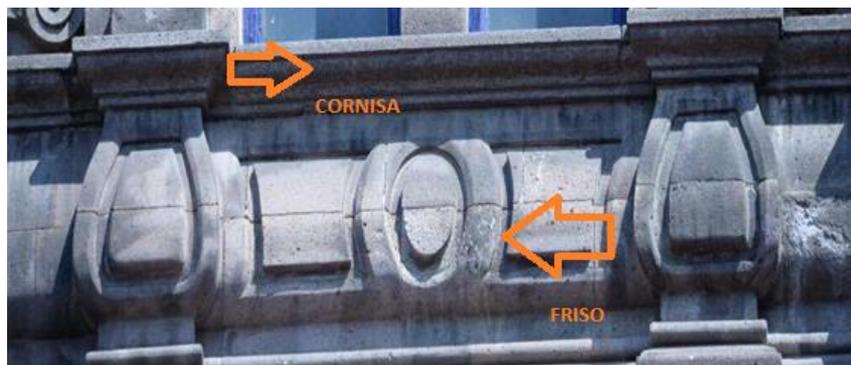
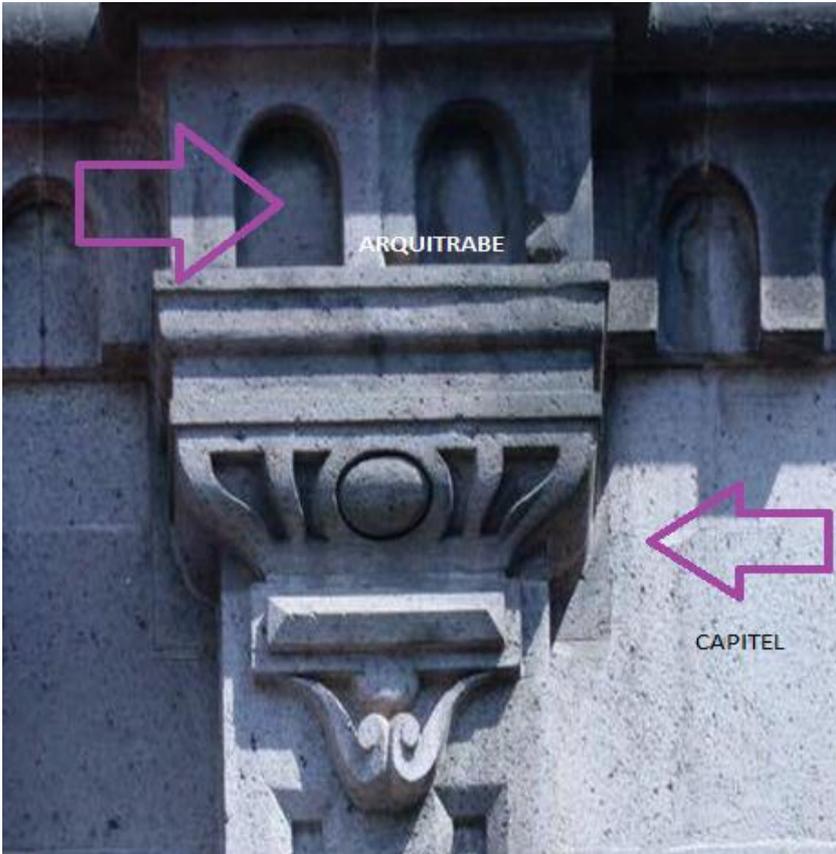


Imagen 1



Imagen 2



Imagen 3



La columna como elemento arquitectónico de apoyo y soporte e la fachada de la casa 115 de Villada cumple con dicha función pero no corresponde ornamentalmente a un estilo neoclásico ni *art nouveau*, del primero no retoma los tres órdenes arquitectónicos griegos; jónicos, dóricos y corintios. Del

segundo estilo no hay muestra alguna de una representación y conexión con la naturaleza.

La cornisa tiene características rectas, sin adornos. Corresponde más a la imagen 1.

El friso está conformado por figuras onduladas, aunque tampoco son geométricas como el estilo neoclásico, pero, al igual que en la puerta, no llegan a la abstracción como lo demuestra la figura 3, además carece de adornos relacionados a la naturaleza, como lo plasma el nuevo arte en las construcciones.

En las edificaciones neoclásicas ya se había utilizado los arcos (puede verse la imagen del palacio de minería; además, no es aspecto decorativo, sino un elemento indispensable que sustenta el peso de un muro); pero, en la pared se aprecia cómo se remarca la línea recta; así mismo, como en el friso, carece de decoración, lo cual difiere a la imagen 3, donde abunda.

El capitel dista mucho de la imagen 2 y 3. Se asemeja más a la 1. Al igual que en ésta, hay presencia de ondulaciones en el decorado, pero el elemento decorativo se aleja mucho de la última ilustración. Aquí se aprecia cómo incluso añaden el rostro de una mujer, una característica del *art nouveau*.

En resumen, cuenta con más características eclécticas.

#### 4.- Ventana



Imagen 1



Imagen 2



Imagen 3



El predominio del uso de la línea recta en los contornos de las ventanas y la ausencia de un ornamento natural o uso de la línea curva descifrarían el estilo neoclásico en esta parte de la casa.

Las ventanas se identifican por líneas rectas, sin adornos. No hay relación alguna con el *art nouveau*. Comparando el estilo neoclásico (imagen 1) y el ecléctico (ilustración 2), podría decirse que hay un empate, pero lamentablemente no es así. Como se había referido (página 49), el eclecticismo considera al balcón como una parte funcional e indispensable en el exterior de las casas, donde apareció un nuevo elemento, que fue el mirador o celosía. En la lámina de en medio, claramente refleja el mirador (esa especie de cortina con varias divisiones horizontales), cuya función es decorativa, misma que no existe en el movimiento neoclásico, por lo que esta parte de la casa, concuerda más con éste último.

## 5.- Balcón



Imagen 1

Imagen 2

Imagen 3



En esta parte, como tal no encaja con ninguno de los tres estilos, sin embargo, el más parecido es el de la primera imagen (estilo ecléctico). Presenta elementos curvos, aunque a diferencia de la tercera (nuevo arte), son menos. Por ejemplo, en la última se ubican desde el basamento, el fuste y en la cornisa del balaustre a diferencia del otro, que están sólo en la basa.

La casa de Villada presenta lo ondulado, pero sólo en el fuste, dejando los demás elementos con figuras geométricas, tal como rectángulos (corriente neoclásica); así mismo, el antepecho es recto. Por ende, pertenecen más al estilo ecléctico. Lo anterior se corrobora con las canecillas, que son curvilíneas,

pero, sin ornamentos. No fue posible añadir más ilustraciones, pues se perdía mucho la calidad en los detalles y al ojo del lector, le iba a ser muy difícil identificar los pormenores de los balaustres.

## 6.- Ménsula



Imagen 1

Imagen2

Imagen 3



Este elemento arquitectónico de soporte y apoyo de algún voladizo, techo o balcón en la fachada de la casa de Villada no retoma ningún elemento alusivo a lo clásico y ninguna característica orgánica u ondulante que corresponda al nuevo arte.

Una vez más, corresponde al estilo ecléctico. Se asemeja más a la imagen 1. El *art nouveau* retoma elementos de la naturaleza, por ende añadieron esa cabeza de elefante, aunque el paramento tiene características neoclásicas. Éste estilo, como se vio, retoma lo antiguo, sobre todo la cultura romana y griega. En la segunda civilización, el olivo tenía una gran importancia, pues

servía como fuente de alimento y se extraía el aceite de oliva. En la tercer imagen, parece un decorado que refleja el olivo. La ménsula de la vivienda de Toluca tiene ondulaciones, aunque sin decoraciones. Como se ha visto en estas seis comparaciones, lo ecléctico incluye lo curvo, pero en los pormenores no acaba por detallarlos, diferente del nuevo arte, que trata de decorar la mayoría de lo creado.

## 7.- Paramento

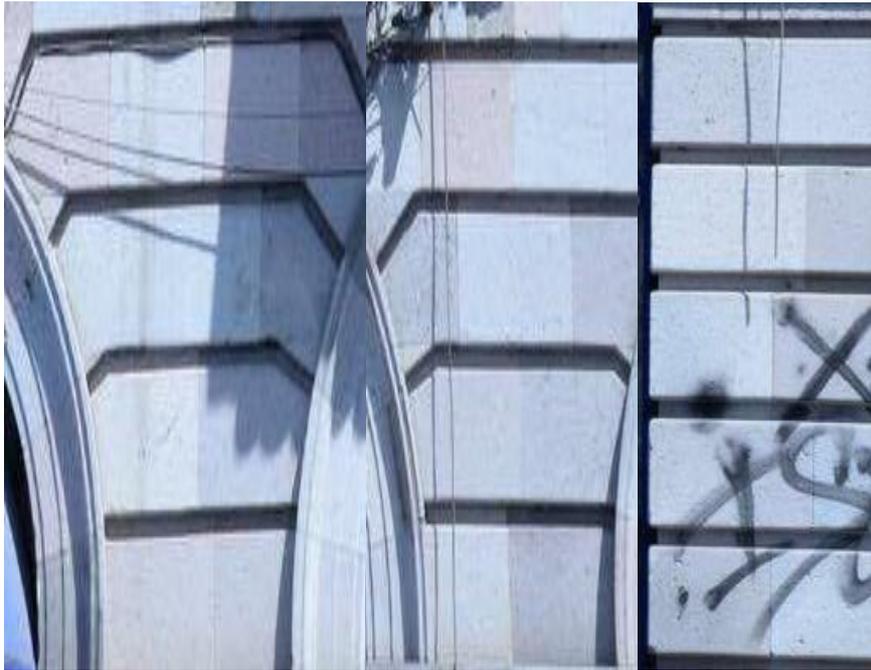


Imagen 1

Ambos muros se caracterizan por poseer líneas rectas, cuestiones que retoma lo neoclásico al querer hacer renacer nuevamente lo antiguo en el siglo XIX. En la antigua Grecia, los arquitectos utilizaron el sistema aurea para encontrar la perfección en sus obras. La respuesta no se hizo esperar en el siglo XIX con el neoclásico y retomar dicha perfección con la utilización de lo recto, nuevamente de lo clásico.

En la fachada de la casa, en la planta baja se aprecia el uso de ese estilo y la utilización de la línea recta predomina en esa parte de la construcción.

### 8.- Entrepañó.



Imagen 1



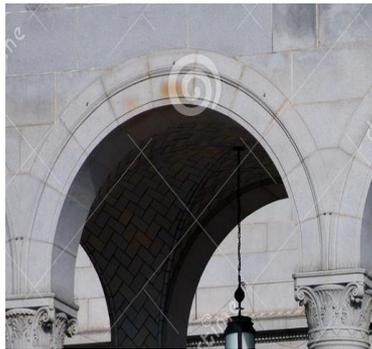
A finales del siglo XIX en Paris estaba de moda la variante decorativa con el uso de adornos vegetales, predominó la vinculación con la naturaleza. En esta sección de la vivienda, es claro que no corresponde a lo neoclásico ni a lo ecléctico. Si bien, presenta curvaturas en el ornamento, tal como lo volvió a incluir la segunda corriente, no corresponde con su estilo, pues el nuevo arte retoma a la naturaleza en los decorados. En la imagen de abajo, corrobora lo anterior. Hay presencia de la naturaleza al incluir a las serpientes en la inclusión de la tramoya, además de componentes curvilíneos en todo el entrepaño. El inmueble de Toluca representa esto a la perfección. Al ver la ilustración, se puede apreciar el diseño de lo que vendría siendo una mazorca floreciendo con sus respectivas hojas, simbolizando una especie de esplendor. Sólo hay una diferencia entre ambas: una está ricamente con tocados, mientras la otra no. Aquí el *art nouveau* tendría más cabida, puesto tiene mayor parecido.

## 9.- Arco.



Imagen 1

Imagen2

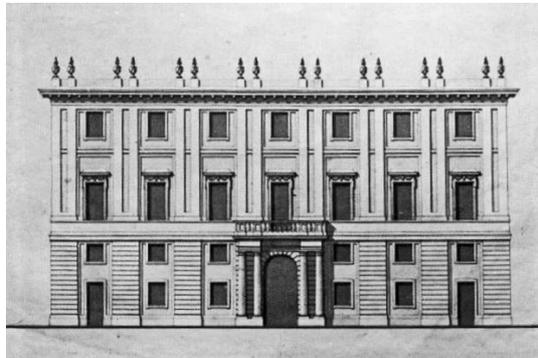


Podría decirse que el arco de la casa de la capital del Estado pertenece más a la imagen 2, que es un estilo ecléctico y difiere por mucho de la ilustración 1 por la carencia de arquivoltas. En realidad es todo lo contrario. Al analizar más arcos de corriente híbrida, se encontró algo significativo: en la superficie del mismo está presente un adorno, como se puede observar, el cual está ausente en la lámina de la izquierda y de igual forma, de la casa de Villada. Sin embargo, los tres comparten las arquivoltas sin adornos y los paramentos con líneas rectas, pero hay un viejo dicho que cita: “Los detalles hacen la diferencia”. Esto aplica muy bien con lo descrito y por ende, la porción corresponde más a lo neoclásico.

## 10.- Jarrón de copa



Imagen 1



Esta última parte de la casa corresponde más con el estilo neoclásico. De las imágenes consultadas tanto del *art nouveau* y el ecléctico, se observó que en las construcciones de tal estilo, son las únicas que incluyen el jarrón de copa. Ésta porción de la casa en cuestión presenta elementos curvos, con decorados ondulantes en todo el cuerpo, sin embargo, como se observa en la imagen, se parecen mucho (no fue posible encontrar otra más detallada).

Ese decorado sólo se añade a los inmuebles para dar una mejor apariencia (puede verse las copas del palacio de minería de la ciudad de México y el Palacio de gobernación de San Luis Potosí, donde están presentes y no necesariamente son con rectas. Puede consultarse en la página 39 y 40, sin tener alguna función en especial.

Lo anterior hace suponer que tanto lo ecléctico y el *art nouveau*, se centraban más en otras partes de la fachada y esto lo dejaban a un lado, pues ya hubiera sido excesivo todavía querer adornar con más curvas una copa, que sería lo contrario al nuevo clásico, es decir, por tener abundantes líneas rectas y para no cansar la vista, optaron por incluir lo curvo en ese detalle.

Con la analogía correspondiente, se resume lo siguiente: la mansarda, la puerta, la columna, el balcón y la ménsula, corresponde más a la corriente ecléctica; mientras tanto, la ventana, el paramento, el arco y el jarro de copa tiende a lo neoclásico y el entrepaño se relaciona con el *art nouveau*.

En conclusión, tiene un 50% de ecléctico, un 40% de neoclásico y un 10 % de *art nouveau*. Por ende, corresponde más con el primer estilo artístico, sin embargo, hay que añadir algo muy importante: tales partes de la casa son las que tienen el mayor tamaño del inmueble, mientras los otros elementos, básicamente conforman el decorado. Entonces, se puede decir que la casa es ecléctica con adornos neoclásicos y con escasa presencia de nuevo arte.

Tampoco se olvide que el estilo ecléctico, una de sus finalidades era rentar parte de la casa a inquilinos ajenos a la familia y en el mismo inmueble, radicaba el dueño, cuestión que comparte la casa estudiada.



---

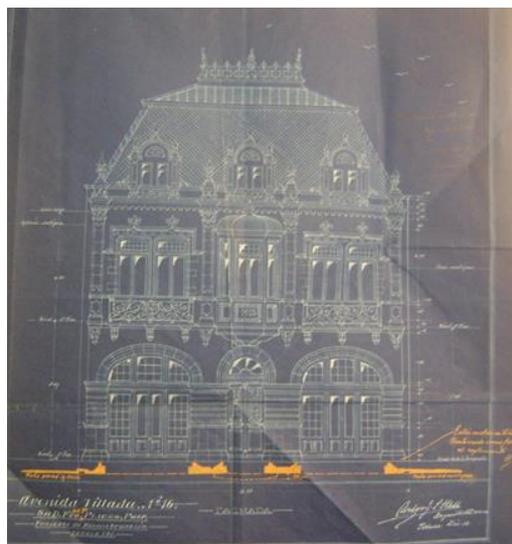
<sup>138</sup> Todas las fotografías de la casa de Villada, fueron tomadas por Jorge Ponce Gaytán, el 25 de febrero del 2017. En la imagen se ilustra a la perfección dos locales.

## CONCLUSIONES

En un inicio de la investigación, mediante la poca información consultada, se creyó que la casa de Villada número 115, ubicada en la ciudad de Toluca, iba a pertenecer al estilo *art nouveau*. Al ver la vivienda, uno se dejó llevar por los elementos curvos, creyendo así la pertenencia a tal corriente, sin embargo, con el transcurrir de los días y con la búsqueda de nuevas fuentes, poco a poco se llegó a dudar de la hipótesis inicial. Incluso, hubo un momento en que ya no se sabía cómo adecuarla en la corriente pertinente. Fue necesario incluir el método analógico para poder determinarlo. Gracias a él fue como se despejó la incógnita y arrojó una corriente ecléctica.

Otra cuestión, al indagar en los archivos históricos, se encontró el plano de la vivienda firmado por el mismo Carlos Hall. Al analizarlo detenidamente, se puede observar la presencia de características *art nouveau* prácticamente en toda la fachada, pero como se ha visto anteriormente, sólo el entreaño correspondió con el nuevo arte. Aquí surge una duda ¿Por qué el plano los expresa y la construcción no?

59



Plano de la casa de Villada, firmado por Carlos Hall, AHMT.

Sonia Palacios Díaz, en su obra *Tras las huellas del arquitecto Carlos S. Hall*, cuyo objetivo fue buscar a sus descendientes para que aportaran nuevos documentos y así conocer de manera más amplia su vida y la de sus obras; pero, lamentablemente al consultarlo, no había alguna referencia acerca de sus influencias y qué le motivó adoptar las ideas del *art nouveau*.

La arquitectura de la ciudad de Toluca durante el porfiriato se conformó de diferentes estilos artísticos, transformando el ambiente urbano en un estilo ecléctico. Los diferentes estilos como el neoclásico, art nouveau y art deco fueron los más utilizados por los artistas hasta la década de 1930, con la culminación del palacio de Bellas Artes en la ciudad de México.

Citar al historiador y cronista de Toluca Alfonso Sánchez Arceche en un trabajo sobre la arquitectura de la capital, es tarea indispensable por parte del investigador. Dicho historiador es fuente ineludible del conocimiento arquitectónico e histórico de la ciudad de Toluca y sus componentes. En este trabajo de investigación como objeto de estudio la casa número 115 de la avenida José Vicente Villada, se analizaron los diferentes elementos que la componen, esto con el fin de lograr descifrar a que corriente arquitectónica pertenece dicha construcción.

Escribir sobre la verdadera esencia artística en Toluca de esa época, es una labor difícil ya que hay varias discrepancias entre las definiciones de las corrientes por los distintos artistas que se citan, se leen y se analizan.

Si se quiere responder la interrogante, el método analógico no tendría cabida, pues sólo se pudo encontrar una imagen de sus obras, la cual es general y carece de un acercamiento adecuado para poder comparar todos los elementos. Al observarla en su conjunto, se puede decir que pertenece a la corriente ecléctica, pues no se nota muchos elementos de nuevo arte, tal como la casa de Villada.



**Casa de la familia Limantour / Cañas**

También se llegó a pensar que por la distancia, Carlos Hall sólo conociera el *art nouveau* mediante correspondencia con sus allegados en Inglaterra y a falta de ilustraciones (las cuales difieren por mucho del lenguaje escrito), él quiso implementarlo en sus obras como creía que sería más acorde con las influencias de moda del denominado viejo continente. De igual manera se rechazó, puesto el plano contradice esta conjetura. En la lámina se observa bastante decorado de nuevo arte y por consiguiente, daría a entender que él no carecía de la información del estilo en cuestión. Más bien es todo lo contrario, estaba actualizado con los progresos de su ramo. Entonces ¿Qué habrá pasado y cuál habrá sido el motivo de no implementarlo?

Por carencia de datos, pero con la información que se tiene de la historia de Toluca y del dueño de la casa, se llegó a una hipótesis, la cual surgió tomando en cuenta el contexto toluqueño. La ciudad no tenía lo esencial en cuestiones sanitarias ni vías de comunicación, materias pendientes por realizar. Con esto, José Vicente Villada quiso atender esas problemáticas. Al resolverlas, por consecuencia hubo cambios, mismos que debieron influir en las costumbres de las personas de esa época. Si en un inicio acostumbraban a viajar en animales

de carga (caballos, burros, yeguas, etc.), con la llegada del ferrocarril, si en verdad quisieran llegar a un lado lo más pronto posible, hubo la necesidad de adecuarse al entorno, modificando de esa manera su rutina.

Tampoco se olvida el *shock* que pudo haber generado en la mente de la población, por ser algo novedoso en su vida, algo del que quizás nunca imaginaron existiera, sin embargo, era necesario adaptarse al medio.

En resumidas palabras, Toluca evolucionó muy rápido. Lamentablemente no puede decirse lo mismo de la mentalidad. La historia enseña cómo han pasado siglos sin cambios en los ideales (el defender la tierra plana, los poderes terrenales en manos del clero, etc.) y quienes se han encargado de refutarlas, han sido considerados herejes o locos

Siempre ha sido más fácil quedarse en la zona de confort a enfrentarse a nuevos retos. He ahí por qué mucha gente conservadora prefiere arraigarse a sus costumbres, pues aceptar esa transformación de mentalidad, sería comenzar de nuevo, algo no grato para nadie.

Esto influyó sobre la hipótesis. Quizá Carlos Hall no pudo expresarse en su totalidad por la mentalidad del dueño de la casa, alguien conservador, que no veía con buenos ojos los diseños curvos y prefería lo antiguo, lo recto, lo carente de adorno. Esto también podría aplicarse en las demás viviendas con influencias *art nouveau* en Toluca. A lo mejor los arquitectos de Toluca quisieron implementarlo paulatinamente, pero ante la negativa al cambio y que el nuevo arte fue efímero, impidió para poderlo implementar en la totalidad de las fachadas de las casas. Lamentablemente no se puede sustentar con más bibliografía.

Por otro lado, el estudio de estas construcciones no fue fácil, pues se presentaron algunos obstáculos como, por ejemplo, no fue posible consultar documentos personales o, en determinados casos, los propietarios carecían del conocimiento histórico acerca del edificio. Además, se quisieron añadir imágenes que ilustraran mejor las comparaciones, pero por desgracia, no ilustraban los pormenores de las fachadas, incluso tomó bastante tiempo encontrar (se puede consultar las fechas de consulta en el índice de imágenes,

al final del trabajo) las más acordes. Si fuera bastante, se consultaron en línea cerca de cuatro tesis; sin embargo, describían muy poco la totalidad de la edificación, añadiendo un ápice de historia, a lo mucho dos párrafos, pero infinidad de imágenes, llegando a observarse hasta 50 páginas repletas de ilustraciones sin ninguna explicación, sin entrar a detalles de lo analizado. Sinceramente no se quiso llegar más a lo mismo.

Por otra parte, otra intención de este trabajo era crear una conciencia de preservación y protección como parte del patrimonio de la capital, así como la del país, pues ya se ha señalado las dificultades encontradas. Si no hay conservación, es porque no hay interés por el pasado, elemento importante que nos permite entender el presente y sobre todo, las ideas imperantes en ese periodo.

Durante la realización de esta investigación se pudieron obtener datos importantes, que han podido acrecentar el conocimiento histórico y la valoración de las construcciones que se dieron a finales del porfiriato.

El valor histórico y arquitectónico que tiene la casa 115 es objeto de estudio para la historia de la arquitectura no solo en Toluca sino para todo el país y el impacto que tuvo en el lugar donde está la construcción. En el presente trabajo se intentó demostrar y analizar el *art nouveau* de la casa 115. La respuesta a la pregunta de investigación es que no predomina del todo el estilo francés, pero lo que si hace es estar combinado con otros estilos como el neoclásico y el ecléctico, predominando más estos.

A través de las fuentes para la realización de este trabajo, se puede llegar a la conclusión que durante la primera mitad del siglo XX, la arquitectura de la vivienda en Toluca de la clase media hacia arriba, se caracterizó por ser ecléctica, sin poder decir qué estilo arquitectónico predominaba en toda la construcción, pues con el paso del tiempo una casa podía ser modificada y pasar a combinarla con otro estilo.

Son muy escasas las construcciones que se conservan con las características arquitectónicas de la época para poder ser realmente un objeto de estudio en la ciudad de Toluca. La casa 115 puede ser considerada un objeto de estudio

de la arquitectura de principios del siglo XX, por su antigüedad, por su conservación y que tiene espacios que no han sido modificados desde su construcción.

Por último, se espera que tal investigación aporte su granito de arena con la finalidad de conservar la casa en cuestión y también las otras, las cuales fueron señaladas en el apartado correspondiente, independientemente si corresponde al estilo *art nouveau* (o mejor dicho, que tenga sólo elementos), neoclásico o ecléctico. De todas formas, si llegara a derrumbarse, mínimo se tiene la evidencia fotográfica para que futuras generaciones puedan apreciar un poco de historia mediante una imagen.

## BIBLIOGRAFÍA

Aguilar Arriola, Erasmo José, *Diccionario visual de elementos de arquitectura*, España, Farq Uni, 2010.

Cardoso, Ciro, *México en el siglo XIX (1821 a 1910) historia económica y de la estructura social*, México, Nueva Imagen, 1983.

Cenicacelaya, J.J., *El gusto neoclásico*, España, Nerea, 2014.

Fanelli, Giovanni, *El Diseño Art Nouveau*, España, Gustavo Gili S.A., 1982.

Costantino, María, *Art Nouveau*, España, Libsa, 1993.

Covarrubias, Javier, *Del neoclásico al movimiento moderno*, México, Polémica, 2012.

De la Maza, Francisco, *Del neoclásico al art nouveau y el primer viaje a Europa*, México, Secretaría de la Educación Pública, 1974.

Dempsey, Amy, *Estilos, escuelas y movimiento*, Singapur, Blume, 2002.

Enciclopedia CEAC del encargado de obras, *Historia de la arquitectura*, Barcelona, Ediciones CEAC, 1984.

Espinoza, Elia, *L'esprit Nouveau: Una estética moral purista y un materialismo romántico*, México, UNAM, 1986.

Fernández Christlieb, Federico, *Europa y el Urbanismo neoclásico en la ciudad de México: antecedentes y esplendores*, México, Plaza y Valdés editores, 2000.

Fernández, Justino, *El arte del siglo XIX en México*, México, Universidad Nacional Autónoma de México, 1983.

García Luna, Margarita, *Haciendas porfiristas en el Estado de México*, Toluca, Universidad Autónoma del Estado de México, 1981.

García Luna, Margarita, *Las casas antiguas de mi ciudad*, México, Biblioteca Mexiquense del Bicentenario, 2010.

García Luna, Margarita, *Toluca en el porfiriato*, México, Universidad Autónoma del Estado de México, 1986.

Giulio, Carlo Argan, *El arte moderno*, España, Akal, 1991.

Herrejón Peredo, Carlos, *Historia del Estado de México*, México, Universidad Nacional Autónoma de México, 1985.

Jarquín, María Teresa y Carlos Herrejón Peredo, *Breve historia del Estado de México*, México, Fondo de Cultura Económica, 1995.

Lahor, Jean, *Art Nouveau*, China, Numen, 2007.

Lozano Fuentes, José Manuel, *Historia del arte*, México, CECSA, 1982.

Martínez González, Juan José, *Historia del arte moderno y contemporáneo*, España, Universidad Nacional de Educación a Distancia, 1984.

Maza, Francisco de la, "Sobre la arquitectura nouveau", *La arquitectura en la época porfiriana*, México, Secretaría de Educación Pública, 1983.

Mendiola Quezada, Vicente, *Arquitectura del Estado de México en los siglos XVII, XVIII y XIX*, Toluca, Ediciones del Gobierno del Estado de México, 1985.

Monterrubio, Antonio Lorenzo, *Arquitectura, urbanismo y sociedad en la ciudad de Pachuca durante el porfiriato*, México, CECA, 1995.

Munari, Carlo, *Arte del Mundo Moderno*, España, Teide, 1997.

Navascúes Palacio, Pedro, *Historia del arte, España*, Al Hambra, 1979.

Neuvillate Ortiz, Alfonso de, *El art nouveau en México*, Secretaría de Educación Pública, 1980.

Ortiz Macedo, Luis, *El arte neoclásico en México*, México, la serie historia, 2012.

Palacios Díaz, Sonia, *Tras las huellas del arquitecto Carlos S. Hall: la casa Díaz Gómez Tagle en la ciudad de Toluca*, México, Instituto Mexiquense de Cultura, 2008.

Peusner, Nikolaus, *Pioneros del Diseño Moderno*, Argentina, Infinito, 2000.

Praz, Mario, *Gusto neoclásico*, España, GG arte, 1982.

Sena Sánchez, Margarita Isabel, *Toluca: su historia, sus monumentos, su desarrollo urbano*, México, Universidad Autónoma del Estado de México/H. Ayuntamiento de Toluca, 1996.

Sterner, Gabriele, *Modernismo*, España, Labor, 1977.

Talavera Márquez, Raúl; Serrano Barquín, Héctor, *Toluca: su historia, sus monumentos, su desarrollo urbano*, México, Universidad Autónoma del Estado de México/H. Ayuntamiento de Toluca, 1996.

Tenorio, Mauricio; Gómez Galvarriato, Aurora, *El porfiriato*, México, Fondo de Cultura Económica, 2006.

Upjohn, Everard M., *Barroco y neoclasicismo*, México, Ediciones Daimón de México, 1984.

Varela Botella, Santiago, *Eclecticismo y modernismo*, España, Instituto de cultura Juan Gil-Albert, 2010.

Wittlich, Peter, *Art Nouveau: Pintura, Grabado, Escultura, Arquitectura, Artes Aplicadas*, España, Libsa, 1990.

Yáñez, Enrique, *Arquitectura: teoría, diseño, contexto*, México, Litográfica, 1984.

### **Revistas:**

<https://prezi.com/khp5co2iz1sr/desarrollo-economico-en-el-porfiriato/>

Krauze, Enrique y Fausto Zerón, "Porfirio", *Clío*, México, 1993.

## Archivo:

Archivo Histórico Municipal de Toluca, ramo Mapoteca, cajas: 2, 3, 4.

Archivo Histórico Municipal de Toluca, ramo Obras Públicas, cajas: 6, 7, 8.

## Fuentes de internet (imágenes)

1 Monumento al Águila

2 Monumento a Cristóbal Colon

3 <https://es.pinterest.com/pin/463096774159261522/> (Fecha de consulta: 13 de abril del 2017). *El teatro de la Cannobiana*

4 <https://bagnidilucca.files.wordpress.com/2015/11/image97.jpg> (Fecha de consulta: 13 de abril del 2017). Café Pedrochi.

5 <https://aparisconelena.wordpress.com/2015/01/08/el-palacio-brongniart/> (Fecha de consulta: 13 de abril del 2017). Palacio de Brongniart.

6 <http://sitiosturisticos.com/gliptoteca-de-munich/> (Fecha de consulta: 13 de abril del 2017). *Gliptoteca*.

7

<http://www.skyscrapercity.com/showthread.php?t=1760081&page=7&langid=5> (Fecha de consulta: 13 de abril del 2017). Palacio de Gobernación de San Luis Potosí.

8 [https://www.flickr.com/photos/hotu\\_matua/5043603562](https://www.flickr.com/photos/hotu_matua/5043603562) (Fecha de consulta: 13 de abril del 2017). Palacio de minería de la ciudad de México.

9 <https://www.dreamstime.com/royalty-free-stock-photography-monument-to-cuitl%C3%A1huac-along-paseo-de-la-reforma-mexico-city-mexico-was-leader-aztec-city-image33300557> (Fecha de consulta: 13 de abril del 2017). Fue la única imagen nítida que se halló en la web. Monumento a Cuauhtémoc

10-11 *García Luna*, Margarita, *Las casas antiguas de mi ciudad*. Parte interior de la casa núm. 313 de la calle Hidalgo.

12 Fachada de la casa número 19 de la calle Libertad, actualmente, Hidalgo. Se observan elementos neoclásicos, como el frontón.

13-14 Casa núm. 205 de la calle Villada. En la segunda fotografía se observa un frontón decorado con flores, también se aprecia una combinación de elementos de diferentes estilos arquitectónicos.

15-16 Fachada de la casa núm. 67. Se observa el frontón de las ventanas.

17-18 <http://alacantideprofit.blogspot.mx/2013/05/rambla-12.html> (Fecha de consulta: 16 de abril del 2017). En la parte de abajo se puede apreciar un negocio, por lo que hace suponer que no sólo servía para vivir, sino que otra finalidad era el rentarlo en beneficio de obtener dinero por parte del arrendatario.

19 <http://luispueyoperspectivas.blogspot.mx/2011/11/calle-san-fernando-alicante.html> (Fecha de consulta: 16 de abril del 2017). Edificio entre la calle Bailén y plaza de Gabriel Miró

20 Casa Matute. <http://www.panoramio.com/photo/118153873> (Fecha de consulta: 16 de abril del 2017). Se refleja la importancia del balcón.

21 <http://www.queensofvintage.com/twentieth-century-architectural-styles-a-short-introduction/> (Fecha de consulta: 15 de abril del 2017). *Red House*.

22

<https://es.pinterest.com/search/pins/?q=Manualidades&pin=141370875773102009&lp=plp> (Fecha de consulta: 15 de abril del 2017). Escuela de arte de Glaslow.

23 <https://jaapix.wordpress.com/2014/08/09/brussels-the-art-nouveau-tour-june-2007/maison-tassel/> (Fecha de consulta: 15 de abril del 2017). Maison Tassel.

24 <http://intranet.pogmacva.com/en/obras/36759> (Fecha de consulta: 15 de abril del 2017). Casa Bloemenwerf

25-26-27 <https://es.pinterest.com/cottonbutterfly/anything-berber/> (Fecha de consulta: 15 de abril del 2017). Artesanías hechas en la escuela de Nancy.

28 <https://bgmagazineblog.wordpress.com/tag/hector-guimard/> (Fecha de consulta: 15 de abril del 2017). Una de las tantas obras que hizo él en las calles de la capital. Se añadió esta imagen con fines prácticos en esta investigación.

29 <http://mexicocitydf.blogspot.mx/2015/02/art-nouveau-in-mexico-city.html/> (Fecha de consulta: 18 de abril del 2017). Fue construida en 1916. Por desgracia, en línea no hay más información al respecto. Tampoco de las otras imágenes que se añadirán a este estilo en la ciudad de México.

30 <https://es.pinterest.com/pin/83879611788042797/> (Fecha de consulta: 18 de abril del 2017). Casa número 41 de la calle Florencia, Ciudad de México.

31-32-33

<http://ciepfa.posgrado.unam.mx/notiarq/archivoNotiARQ/artNouveau.html> (Fecha de consulta: 18 de abril del 2017).

<https://es.pinterest.com/search/pins/?q=Ciudad%20de%20m%C3%A9xico&pin=760545455792142740&lp=plp> (Fecha de consulta: 18 de abril del 2017).

<http://hellodf.com/10-cosas-que-no-sabias-de-las-colonias-roma-condesa-mexico/> (Fecha de consulta: 18 de abril del 2017).

34 Avenida Villada a principios del siglo XX. Se muestra la arquitectura y las vías ferroviarias, colección de Alfonso Sánchez Arteché

35-36 Planos tomados del Archivo Histórico Municipal de Toluca.

37-38 Fachada principal de la casa núm. 308 de la avenida Villada.

Detalles del interior de la casa Gómez Tagle. Se observa elementos afrancesados en la base de la cama, el candelabro y la sala.

39-40-41 Fachada principal, casa 708, detalles del frontón con un remate de un rostro de mujer.

Detalle del rostro humano en el frontón.

42-43 Fachada principal, detalle de los barandales de hierro, material característico del estilo francés

Parte interior de la casa 106, detalle de las escaleras de madera, material del estilo francés y el barandal del corredor de hierro.

44-45 Fachada principal vista de perfil izquierdo, se aprecia la combinación de dos estilos: el neoclásico en el frontón y el francés en los números que están arriba de las ventanas.

Frontón de la fachada, estilo neoclásico y detalle del número con influencia art nouveau.

46 Fachada de la casa núm. 115, ubicada en la avenida José Vicente Villada.

47 <http://www.lne.es/oviedo/2013/12/01/busca-mansarda-perdida/1508392.html> (Fecha de consulta: 19 de abril del 2017). La imagen la ilustra a la perfección. Es la de color café sostenida por la mano.

48 [http://herreriayforja.com.mx/photo\\_4090\\_Sin-nombre.html](http://herreriayforja.com.mx/photo_4090_Sin-nombre.html) (Fecha de consulta: 19 de abril del 2017).

49 <https://pt.slideshare.net/vivianasen/vocabulario-de-arte-46987762> (Fecha de consulta: 19 de abril del 2017). Los pilares son las jambas.

50 Aguilar Arriola, Erasmo José, *Diccionario visual de elementos de arquitectura*, p.8.

51 <https://es.pinterest.com/pin/355432595567766774/> (Fecha de consulta: 19 de abril del 2017).

52 <https://www.slideshare.net/RebeccaF19/arquitectura-civil-trujillo-pdf> (Fecha de consulta: 19 de abril del 2017). La casa de estudio carece de celosía, por lo que no hay necesidad de representarlo mediante imagen.

53 <http://www.fotomadrid.com/ver/1223> (Fecha de consulta: 19 de abril del 2017). En esta imagen, las cabezas de los elefantes caracterizan las ménsulas.

54 <http://www.archiexpo.com/prod/reckli/product-5792-1385877.html> (Fecha de consulta: 19 de abril del 2017). Ejemplo de paramento. Es la totalidad de la pared. En otras palabras, de esquina a esquina.

55 <http://www.acciontv.com.ar/soca/alzaga/mansion/fotos7.htm> (Fecha de consulta: 19 de abril del 2017). Una imagen de un entrepaño. Contiene todos los elementos de una columna a la otra. En este caso, incluye todo el decorado que se ubica en esa zona.

56 Aguilar Arriola, Erasmo José, Op. Cit., p.17. Las demás partes ya fueron descritas.

57 <https://grandescasasdemexico.blogspot.mx/2016/07/la-casa-del-ingeniero-daniel-garza-en.html> (Fecha de consulta: 19 de abril del 2017).

58 Todas las fotografías de la casa de Villada, fueron tomadas por Jorge Ponce Gaytán, el 25 de febrero del 2017. En la imagen se ilustra a la perfección dos locales.

59 Plano de la casa de Villada, firmado por Carlos Hall, AHMT.

60 <https://grandescasasdemexico.blogspot.mx/2014/04/la-casa-haghenbeck-de-la-lama-en.html> (Fecha de consulta: 21 de abril del 2017). Casa de la familia Limantour / Cañas, diseñada por Carlos Hall.

## **Imágenes del estudio de fachada de la casa 115 de la avenida Villada**

### **1 Mansarda.**

Imagen 1 Casa Matute. Es considera corriente ecléctica.

### **2 Puerta.**

Imagen 1 Portal *art nouveau*, ubicada en una calle de París.

### **3 Columna.**

Imagen 1 <http://www.hafo.biz/elgranviaje/tunez-2008/kairuan-y-tozeur/> (Fecha de consulta: 20 de abril del 2017). Columna estilo ecléctico. Su buscaron más imágenes, lamentablemente no eran nítidas y carecían de las características necesarias para este trabajo.

Imagen 2 <https://es.123rf.com/imagenes-de-archivo/neocl%C3%A1sico.html> (Fecha de consulta: 20 de abril del 2017). Columna neoclásica.

Imagen 3 <https://es.dreamstime.com/fotograf%C3%ADa-de-archivo-libre-de-regal%C3%ADas-fragmento-del-estilo-de-la-arquitectura-de-art-nouveau-de-la-ciudad-de-riga-image37456247> (Fecha de consulta: 20 de abril del 2017). Columna *art nouveau*.

### **4 Ventana.**

Imagen 1 [http://recuerdosmiradas.blogspot.mx/2010\\_08\\_01\\_archive.html](http://recuerdosmiradas.blogspot.mx/2010_08_01_archive.html) (Fecha de consulta: 20 de abril del 2017). Ventana estilo neoclásico.

Imagen 2 Ventana con características eclécticas. La imagen fue añadida en el apartado del eclecticismo.

Imagen 3 <https://es.pinterest.com/prayo/arc-nouveau-mexico/> (Fecha de consulta: 20 de abril del 2017). Venta con aspecto *art nouveau*.

### **5 Balcón.**

Imagen 1 <http://alicepatrimonio.blogspot.mx/2015/01/edificio-massimiliano-bencich.html> (Fecha de consulta: 20 de abril del 2017). Balaustre ecléctico.

Imagen 2 <http://prensaitvperu1.blogspot.mx/2015/01/480-de-aniversario-lima-una-mirada-sus.html> (Fecha de consulta: 20 de abril del 2017). Balaustre neoclásico.

Imagen 3 El balaustre fue obtenido de la imagen que se usó para ilustrar la ménsula. En específico, es la que tiene la cabeza de los elefantes. Balaustre *art nouveau*.

## **6 Ménsula.**

Imagen 1

[http://www.arquimaster.com.ar/realestate/nota\\_santelmo\\_luxury\\_suites.htm](http://www.arquimaster.com.ar/realestate/nota_santelmo_luxury_suites.htm)  
(Fecha de consulta: 20 de abril del 2017. Ménsula ecléctica.

Imagen 2

Imagen ya referida y se trata de un estilo art nouveau.

Imagen 3

<https://es.dreamstime.com/foto-de-archivo-atenas-grecia-el-balc%C3%B3n-del-edificio-neocl%C3%A1sico-image51920799> (Fecha de consulta: 20 de abril del 2017). Ménsula neoclásica.

## **7 Paramento.**

Imagen 1 Paramento del Palacio de Minería de la Ciudad de México. Es de corriente neoclásica.

## **8 Entrepaño.**

Imagen 1 <https://eltrajedelosdomingos.wordpress.com/2013/09/30/viaje-a-los-paises-balticos-riga-3/> (Fecha de consulta: 21 de abril del 2017). Entrepaño *art nouveau*.

## **9 Arco.**

Imagen 1 <https://es.dreamstime.com/im%C3%A1genes-de-archivo-libres-de-regal%C3%ADas-arcos-neocl%C3%A1sicos-en-ayuntamiento-los-%C3%A1ngeles-image6722859> (Fecha de consulta: 21 de abril del 2017). Arco neoclásico.

Imagen 2 <http://jesus-manuel.com/2016/01/07/4460/> (Fecha de consulta: 21 de abril del 2017). Arco ecléctico.

## **10 Jarrón de copa.**

Imagen 1 Edificio neoclásico. Imagen ya citada.