

Un proyecto de reformas para “la casa de un hombre acomodado” (1891-1896)

El objetivo de este estudio es un acercamiento a la metamorfosis del *discurso* del ingeniero arquitecto Emilio Dondé, convertido en un *programa de reformas* y materializado en la *edificación* de la casa del señor Luis Escalante. Esta obra inició con la entrega del proyecto arquitectónico en julio de 1891, y concluyó con la instalación de la farola al pie de la escalera principal en 1896. Actualmente, el edificio se encuentra en Tacuba 53 (antes Santa Clara 23), región 1, manzana 5, lote 23, Col. Centro, Delegación Cuauhtémoc; es considerado monumento histórico, catalogado con el núm. clave 090005 ZMH, ficha 1128. El sentido común indica que debe existir una continuidad entre el discurso del constructor, el trazo de sus planos y el espacio construido, pero no es cosa simple atender a este proceso de transformaciones, menos aún cuando se busca responder a la pregunta: ¿cómo debe ser la casa de un hombre acomodado del siglo XIX?

Palabras clave: Emilio Dondé, Luis Escalante, ornamentación, discurso arquitectónico, trazo y coalescencia, la casa de un hombre acomodado.

The aim of this study is to explore the metamorphosis of architect-engineer Emilio Dondé's discourse into a program of reforms materialized in the construction of the home of Luis Escalante. Work on this house began when Dondé submitted the plan in July 1891 and ended with the installation of the lamppost at the foot of the main stairway in 1896. Today the building at Tacuba 53 (formerly Santa Clara 23), region 1, block 5, Lot 23, Col. Centro, Delegación Cuauhtémoc, is considered a historical monument catalogued as No. 090005 ZMH, entry 1128. Common sense implies there should be continuity between the builder's discourse, his plan, and the constructed space, but addressing this process of transformations is not a simple matter, nor is the answer to the question: What should the home of a wealthy man in the nineteenth century be like?

Keywords: Emilio Dondé, Luis Escalante, ornamentation, architectural discourse, plan and coalescence, home of a wealthy man.

La tesis de este ensayo postula que la *composición ornamental* fue el medio empleado por Emilio Dondé para dotar de contenido a la expresión la “casa de un hombre acomodado”. Parto de considerar que las dimensiones, proporciones y sistemas de trazo empleados por él en la disposición arquitectónica de la casa, le sirvieron de base para desarrollar también la estructura ornamental del inmueble.

Para probar esta afirmación se verá cómo “los límites de una superficie dictan en ésta las leyes que emanan de sus sentidos direccionales y dimensiones respectivas”.¹ Este procedimiento *analítico de trazo* permitió confirmar que la modulación empleada por Dondé en la composición arquitectónica del comedor (figura 13), le sirvió también para establecer las dimensiones y direcciones de la ornamentación y decoración del mismo. De aquí la conveniencia de plantear un par de consideraciones teóricas sobre la ornamentación decimonónica.

* Coordinación Nacional de Monumentos Históricos, INAH.

¹ Santos Balmori, *Aura mesura, la composición en las artes plásticas*, México, UNAM, 1997, p. 13.

Para Franz S. Meyer el término “ornamento”, en su sentido más limitado, comprende muchos de los elementos orgánicos e inorgánicos de la “decoración”, ya como adaptación, ya como desarrollo del follaje natural, o de los elementos geométricos. Un “ornamento” es un término abstracto y aislado cuando simplemente se le dibuja en el papel, pero esta figura cambia su sentido cuando forma parte de una composición y se aplica para embellecer a un objeto, pues en ese instante se convierte en un “elemento de la decoración”. En general estos elementos decorativos son líneas geométricas, atavíos, follaje-natural, objetos artificiales, animales, incluyendo la figura humana.

Bajo estas consideraciones, la decoración puede definirse como un proceso de aplicación de los diversos elementos para embellecer objetos; se realiza empleando “fórmulas” establecidas por “principios” que asignan su lugar a los “ingredientes” en una mezcla de arreglos “característicos”.²

En París, en 1884, los editores del libro *L'art dans a maison. Grammaire de l'ameublement* (“El arte dentro de una casa. Gramática del amueblamiento”) afirmaban que todos los arquitectos a la hora de amueblar un apartamento o decorar un edificio, sintieron cómo su educación sí completa, sí ordenada, sí desarrollada en una serie de cuestiones, presentaba lagunas peligrosas para todo lo relacionado con el amueblamiento y la decoración de sus casas. Estos huecos provocaban dudas constantes, indecisión e incluso la imposibilidad de completar los proyectos diseñados, pues nadie querría cometer alguna de las grandes fallas de la armonía de proporciones, o padecer deficiencias de acuerdo con las leyes del buen gusto.

² Véase Franz Sales Meyer, *Handbook of Ornament, a Grammar of the Art Industrial and Architecturaldesigning in Allthebranches*, Bruno Hessling, 7a. ed., 1892, pp. VII-X; disponible en [<https://ia800203.us.archive.org/33/items/handbookoforname1900meyer/handbookoforname1900meyer.pdf>]; consultado el 19 de julio de 2016.

Por esta razón el libro escrito por Henry Havard ayudaría a que todas las personas interesadas en la correcta decoración de sus hogares tuvieran una guía segura para evitar errores graves, pues confiaban en la gramática de los preceptos sabiamente deducidos que podrían proteger a los lectores contra incorrecciones fatales de la proporción. La ortografía del mobiliario, decían ellos, está definitivamente determinada, y los que ahora pecan por ignorancia “pecarán voluntariamente”.³

Las fuentes de este trabajo son primarias: una, es el expediente del *proyecto de reformas* elaborado por Dondé, que contiene el texto del *discurso* escrito de su puño y letra, el cual rige el sentido del *Proyecto de reformas para la casa o habitación de un hombre acomodado*; está compuesto por 90 piezas documentales (planos, documentos y notas); otra, es el *edificio* en sí mismo.

El estudio consta de dos partes: la primera contiene un apunte sobre la formación y el desarrollo profesional de Emilio Dondé y se realiza el análisis de su discurso como constructor; la segunda parte contiene el estudio arquitectónico del proyecto y de la obra realizada, empleando cuatro conceptos (*orden, disposición, proporción y distribución*) de la teoría de *Los diez libros de arquitectura* escritos por Vitruvio.

Primera parte

Emilio Dondé (1849-1905)

No se trata de hacer una nota panegírica del ingeniero civil y arquitecto, sino de ofrecer un poco de información de sus conocimientos y habilidades en el manejo de los sistemas de composición y

³ Henry Havard, *L'art dans a maison (grammaire de l'ameublement)*, París, D. Rouveyre et G. Blond, 1884, p. VII; disponible en [<https://archive.org/details/lartdanslamaison00hava>]; consultado el 19 de julio de 2016.

proporción basados en los órdenes clásicos, su ornamentación y decoración, mismos que emplearía en la construcción de *la casa de un hombre acomodado*. Emilio Dondé nació en Campeche, tenía 18 años cuando ingresó a la Academia de San Carlos en 1867, pero no se formó dentro del Programa de Estudios establecido por el doctor Javier Cavallari, porque las cosas cambiaron en diciembre de ese mismo año. La *Ley de la Instrucción Pública* separó la carrera de ingeniero civil de la de arquitecto, que se hallaban unidas. Con estas nuevas reglas, los estudios para la primera se harían en el Colegio de Minería, que tomó el nombre de Escuela Nacional de Ingenieros, y los de arquitecto en la Academia de San Carlos, bajo el nuevo nombre de la Escuela Nacional de Bellas Artes (ENBA). Desde esa fecha dejó de existir la carrera y título de “Arquitecto e Ingeniero civil”.⁴

Según Francisco Álvarez, al comenzar el año de 1868, a consecuencia de estos cambios jurídicos los alumnos de la Academia de San Carlos tuvieron que optar por ser ingenieros o arquitectos. Emilio Dondé decidió quedarse a estudiar arquitectura en la nueva Escuela Nacional de Bellas Artes. Sin embargo, según Marcela Saldaña, Dondé aprobó su examen profesional de arquitecto e ingeniero civil el 8 de julio de 1872 en la Escuela Nacional de Bellas Artes.⁵

Fue un alumno destacado; siendo estudiante impartió interinamente la Clase a Maestros de obra y Geometría descriptiva; además participó con Ángel Anguiano en el diseño del proyecto de la cúpula para el Observatorio Astronómico de la Escuela Nacional de Ingenieros.⁶

⁴ Manuel Francisco Álvarez, *El Dr. Cavallari y la carrera de ingeniero civil en México*, México, Ed. A. Carranza y Comp. Impresores, 1906, p. 43.

⁵ Marcela Saldaña Solís, “Patrimonio arquitectónico del siglo XIX, Rescate documental y revaloración del legado del ingeniero civil y arquitecto Emilio Dondé, Informe de investigación”, México, inédito, 2013, p. 44

⁶ *Ibidem*, p. 34.

En este contexto conviene tener presente el modo en que se impartían las clases sobre el tema de la *ornamentación* dentro de la carrera de arquitectura en la Escuela Nacional de Bellas Artes. El nuevo programa de estudios determinó como tronco común las clases de dibujo para los escultores, pintores, grabadores y arquitectos: “Dibujo de la estampa. *Dibujo de ornato*. Dibujo del yeso. Dibujo del natural. *Perspectiva teórico-práctica*. *Órdenes clásicos de arquitectura*. Anatomía de las formas (menos para los arquitectos) con práctica en el natural y en el cadáver. Historia general y particular de las bellas artes”.⁷

Los estudios para arquitectura comprenderían, en 1867:

Copia de toda clase de monumentos, explicando el profesor el *carácter propio de cada estilo*. Geometría descriptiva aplicada. Mecánica aplicada a las construcciones. Geología y mineralogía aplicada a los materiales de construcción. Estática de las construcciones. Estática de las bóvedas y teoría de las construcciones. *Arte de proyectar*. Dibujo de máquinas. *Estética de las bellas artes, e historia de la arquitectura explicada por los monumentos*. Conocimiento de los instrumentos topográficos y su aplicación a la práctica. *Arquitectura legal*.⁸

En suma, estudió lo nuevo de la tecnología junto con las viejas fórmulas y proporciones clásicas de la arquitectura.

Dondé consagró su vida a una labor constante de constructor, proyectista y docente. Entre sus obras destacan la construcción del templo de San Felipe de Jesús, abierto al culto el 5 de febrero de 1897;

⁷ Ministerio de Justicia e Instrucción Pública, “Ley Orgánica de la Instrucción Pública en el Distrito Federal”, México, *Diario Oficial de la Federación*, 2 de diciembre de 1867; disponible en [https://www.sep.gob.mx/work/models/sep1/Resource/3f9a47cc-efd9-4724-83e4-0bb4884af388/ley_02121867.pdf]; consultado el 8 de junio de 2016. *Cursivas mías*.

⁸ *Idem*.

la reconstrucción de la cúpula de la iglesia de Los Ángeles; edificó la casa del señor presbítero Araoz, ubicada en Donceles; así como la casa de la señora Sanz y del señor Miguel Peón, en Avenida del Ejido (Av. Juárez); y la casa del señor Escalante en la calle de Santa Clara 23 (Tacuba 53).

Emilio Dondé vivió 56 años; su labor educativa comenzó siendo estudiante de la Escuela Nacional de Bellas Artes. Impartió también la Clase de dibujo lineal y de Máquinas en la Escuela de Artes y Oficios (1870); lo nombraron profesor de Geometría Descriptiva en la Escuela Nacional de Ingenieros (1877); como profesor interino impartió la Clase de Geometría Descriptiva y Estereotomía de la Escuela Nacional de Bellas Artes (1886); los últimos ocho años de su vida se ocupó de la clase de Composición de Arquitectura en la Escuela Nacional de Ingenieros (1897-1905).

El señor Emilio Dondé recibió entre sus distinciones sociales el título de miembro honorario de la Sociedad de Geografía y Estadística de México; era concejal del Ayuntamiento de la Ciudad, presidente de la Comisión para el Embellecimiento de la Capital y miembro de la Asociación de Ingenieros y Arquitectos.

El 27 de enero de 1905, Dondé propuso al Ayuntamiento de la Ciudad de México convertir la capital en una ciudad de primer orden, dotándola de un sistema de grandes avenidas de una anchura suficiente, convenientemente dispuestas para facilitar la circulación y construir edificios más altos. Elaboró un *Estudio Relativo a la Altura que debe darse a los Edificios en la Ciudad de México* que fue publicado en el *Boletín Oficial* del Consejo de Gobierno del Distrito Federal.

En su disertación sugirió acrecentar la altura de los edificios en calles anchas, como las de Balderas, Morelos y Tamaulipas; planteó una nueva regla de proporcionalidad, pero no se basó en las propiedades de la línea recta, sino en las de una parábola, a fin de evitar que en calles con anchuras pequeñas

o grandes, decrecieran o aumentaran rápidamente las alturas de los edificios. Para evitar estas dificultades, propuso que la altura máxima de los inmuebles fuera calculada por medio de la ecuación $y^2 = 25x$; sencillamente había que “multiplicar la anchura de la calle por 25 y extraer la raíz cuadrada”.⁹ Con el ancho de la calle determina la altura de los edificios en la Ciudad de México a principios del siglo xx, reproduciendo normas de construcción de otras ciudades europeas y estadounidenses. Con esta propuesta, la altura de los edificios públicos y privados determinada por las leyes de la proporción y simetría de la arquitectura clásica, fueron olvidadas.

La muerte del arquitecto Emilio Dondé ocurrió el 14 de octubre de 1905. El periódico *El tiempo Ilustrado* informó de su deceso y difundió una breve semblanza de su labor. Era un buen católico; dos días antes de su fallecimiento asistió a la ceremonia del X aniversario de la coronación de la Virgen María de Guadalupe. Socialmente era un caballero y persona reconocida de gran cultura intelectual; viajó por Europa y Estados Unidos en diferentes ocasiones; visitó sus principales ciudades habiendo “asimilado perfectamente las enseñanzas de sus viajes por el extranjero”. La revista *El Arte y la Ciencia* lamentó también, en sus páginas, la muerte de este arquitecto y recordó su destacada trayectoria profesional.¹⁰

Apenas habían transcurrido seis semanas de la muerte del arquitecto Dondé cuando el ingeniero M. Plowes, director de la Escuela Nacional de Ingenieros, propuso al secretario de Instrucción Pública y Bellas Artes, Justo Sierra Méndez, un nuevo Pro-

⁹ Emilio Dondé, *Estudio relativo a la altura que debe darse a los edificios en la Ciudad de México*, México, Boletín Oficial del Consejo de Gobierno, Tipografía de los sucesores de Francisco Díaz de León, 1905, p. 5.

¹⁰ Xavier Moyssén, con la colaboración de Julieta Ortiz Gaitán, *La crítica del arte en México, 1896-1921, Estudio y documentos I*, México, IIE-UNAM, 1999, pp. 202-203; disponible en [<https://books.google.com.mx/books>].

grama de la Clase de Dibujo de Composición, para cambiar el contenido, método y técnica practicado por Emilio Dondé durante ocho años, de 1897 a 1905.¹¹

Plowes enfocó el nuevo programa al sistema de representación de las obras civiles, ya no al proyecto de casas particulares ni a la composición de elementos arquitectónicos en estilos clásicos como lo hacía Dondé.¹²

Lo interesante de este episodio no consiste en advertir que Emilio Dondé nunca elaboró un programa de Dibujo de composición para ingenieros ni abordó los temas de la obra civil en su clase; lo interesante a nuestros propósitos es confirmar su dedicación a la enseñanza de la composición arquitectónica a través del dibujo, así como al desarrollo de la habilidad necesaria en los alumnos para aplicar las reglas de la estética a sus proyectos.

El ingeniero Plowes tenía claro que el dibujo de composición en las bellas artes significaba la delineación de bellas formas, teniendo en cuenta el color, la luz y la sombra; por lo mismo era una función de las proporciones y de la perspectiva que señalaban las leyes, a las que debía atender toda obra de estructura artística para que resultara armónica, sobria, estética y hermosa.

Pero el dibujo para la obra civil debía ser ante todo útil, claro y correcto, para representar con la sencillez necesaria las dimensiones y proporciones exigidas para la solución técnica de los problemas planteados a la ingeniería civil. La belleza clásica en este género de trabajos era secundaria, cuando no inútil. La tendencia de su época en toda construcción de ingeniería fue la de hacer obras monumentales y bellas, con carácter y estilo adecuados a la forma, destino y material de la construcción;

¹¹ Acervo Histórico del Palacio de Minería, Programas de estudio XIX-XX, M. Plowes, "Programa de la clase de dibujo de composición en la Escuela Nacional de Ingenieros", propuesta enviada al Secretario de Instrucción Pública y Bellas Artes, 30 de noviembre 1905, p. 4.

¹² *Idem*.

tal como ocurría en la edificación de las grandes estructuras de acero erigidas en las Exposiciones Universales de Europa y Estados Unidos, en donde la resistencia y solidez de los materiales usados fueron combinados en proporciones con formas adecuadas, vistosas y agradablemente estéticas.¹³ Hasta aquí M. Plowes y el dibujo de composición en las obras civiles.

Corpus *analítico*

La historiadora Marcela Saldaña Solís, investigadora de la Coordinación Nacional de Monumentos Históricos (CNMH), trabajó en el Proyecto Patrimonio Arquitectónico del siglo XIX, Rescate documental y revaloración del legado del ingeniero civil y arquitecto Emilio Dondé. Ella produjo el inventario de un conjunto de planos, dibujos y escritos que fueron elaborados por Dondé, y luego donados a nuestra institución, mismos que se hallan en el Archivo Geográfico Jorge Enciso, de la CNMH, del INAH. "A partir de este inventario se sabe que son 919 piezas, contenidas en cinco legajos, relativas a 60 inmuebles",¹⁴ en los que el arquitecto Dondé proyectó, reformó, propuso o construyó.

De este acervo seleccioné uno de esos edificios; por supuesto me interesaba contar con el discurso del arquitecto para reconocer el sentido de su obra, así como tener el proyecto arquitectónico más completo, a fin de explorar la manera en que las palabras dichas por él se convirtieron en parte de la composición arquitectónica del proyecto.

Entre 1891 y 1896, Emilio Dondé elaboró un expediente del "programa de reformas", que consta de dibujos y notas diversas que documentan este proceso. Son dibujos de diferentes tamaños y calidades; los más grandes miden 50 por 35 cm, *grosso modo* contienen apuntes, notas, bocetos, dibujos

¹³ *Ibidem*, pp. 3-4.

¹⁴ Marcela Saldaña Solís, *op. cit.*, p. 43.

a escala, trazados en lápiz y a tinta de las plantas arquitectónicas. Despiece de cantería, planta, alzado y detalles de los elementos de fachada. Planos de instalación de redes de agua y drenaje. Dibujo en elevación de la decoración interior del comedor: muros, pisos y plafón. Diseño en alzado de carpintería de puertas, ventanas y vidrios. Acabado de yesería. Decoración y tratamiento en pisos. Detalles de herrería de balcones; dibujo en corte del domo de iluminación y ventilación del patio principal, etcétera.¹⁵

El discurso de Emilio Dondé es un breve borrador que no va más allá de 350 palabras; presenta tachaduras y, aunque no está completo ni es un texto acabado, sí es el discurso del autor que da sentido tanto al proyecto como al espacio construido. No se trata de una hoja suelta sino de la expresión escrita del discurso verbal traducido al lenguaje gráfico de la arquitectura, y que hoy percibimos materializado en el edificio de Tacuba 53.

Análisis del discurso

El discurso verbal del arquitecto se traduce al lenguaje gráfico con la elaboración del proyecto arquitectónico tridimensional; esta mutación prefigura el objeto ideado, pero sin duda será la coalescencia de sus materiales integrados en un solo cuerpo lo que determine el espacio construido y sus relaciones dentro de un sitio y un momento determinados. En la figura 1 se muestra la imagen del borrador del discurso y el croquis. Enseguida se transcribe y analiza la argumentación empleada por Emilio Dondé para persuadir al señor Luis Escalante de aceptar su proyecto.

Proyecto de Reformas

La casa o habitación del hombre acomodado debe tener un sello especial en toda ella, debe dominar la

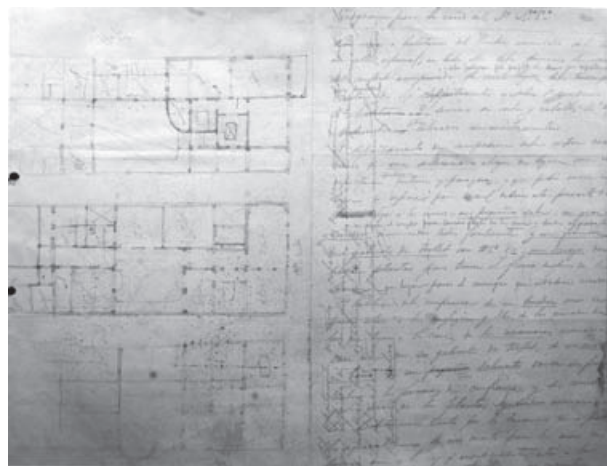


Figura 1. Antes la imagen ilustraba el texto, parafraseando a Barthes (lo hacía más claro); ahora el texto le añade peso a la imagen, la grava con una cultura, una moral, una imaginación. Roland Barthes, *Lo obvio y lo obtuso, imágenes, gestos y voces*, 2a. reimp., Madrid, Paidós, 1995, p. 22. Archivo Geográfico Jorge Enciso, CNMH-INAH, Donaciones-Emilio Dondé, leg. I, plano 198, Casa de Santa Clara núm. 23, s.f. Analogía arquitectónica.

idea de confort acompañada de cierto lujo y deben pertenecer por completo al dueño sus departamentos, debe constar de 4 departamentos, a saber 1o. recepción, 2o. habitación, 3o. servicios de coches y caballos, 4o. servidumbre, todos colocados convenientemente.

1o. *El departamento de recepción* debe constar cuando menos de una antecámara o lugar de llegada, donde se depositarán sombreros, bastones y paraguas, y que podrá servir de lugar de espera, para lo cual deberá estar provisto de bancas fijas a los muros, un pequeño salón [arriba: de un anexo al comedor para servicio fácil de la mesa y donde se guarda debajo], un gran salón y comedor, comunicados todos fácilmente y en función un gabinete de toalet con W.C. etcétera. Una terraza donde haya plantas para tomar el fresco después de la comida. Un lugar para el conserje que introduce recados a la habitación, debe componerse de un boudoir donde se puede estar [...] a la negligencia y libre de las miradas de los que llegan a la casa.

De las recámaras necesarias cada una con su gabinete de toalet, de un cuarto de baño de un saloncito donde se pueda recibir a las personas de confianza y corredores para gozar de las plantas que son necesari-

¹⁵ Archivo Geográfico Jorge Enciso, CNMH-INAH, Donaciones-Emilio Dondé, leg. I, Casa de Santa Clara núm. 23, s.f.

rias en las habitaciones tanto por lo [ilegible] como por lo agradable.

De un cuarto para la ama de llaves que a la vez que independiente esté a la mano [para] todo lo que se necesite.

[Encima del texto] El departamento de coches y caballos es de gran importancia; deben estar lo más separados de la casa que se pueda, ya enteramente independientes procurando por los caballerangos buena ventilación, etcétera.

La servidumbre también independiente y con comunicación fácil: portero-caballerango-cochero.¹⁶

Emilio Dondé, julio de 1891

La escritura de este texto se halla junto al croquis de una planta, donde literalmente los enunciados son convertidos a las líneas y superficies provisionales del proyecto, que lleva por título Programa arquitectónico para la casa del Señor Luis Escalante. El documento lo forman estas dos expresiones contiguas y enlazadas; la una, el discurso verbal; y la otra, los apuntes geométricos de un boceto en planta, y ambas se constituyen en referentes del sentido del espacio construido.

Emilio produce un acto comunicativo con su discurso escrito; él es el hablante dirigiéndose a Luis como oyente; se ocupa de establecer un conjunto de prescripciones que imponen el modo del cómo debe ser la casa de un hombre acomodado: debe tener un sello especial, debe dominarla la idea de confort, debe estar acompañada de un cierto lujo, deben pertenecer por completo al dueño todos sus departamentos y debe contar con cuatro áreas de funcionamiento para la recepción, habitación, servicios de coches y caballos, y servidumbre; pero al final, sería Luis Escalante, en su calidad de dueño de la casa, el responsable de la evaluación

del programa de reformas elaborado por el ingeniero arquitecto.

Para precisar el contenido de los argumentos y reconocer en lo posible su expresión gráfica, se entiende por argumentar a un procedimiento empleado para convencer; es un acto persuasivo que pasa por el campo de lo verosímil, de lo posible y de lo probable, parte de premisas y llega a conclusiones a manera de silogismos.

Dondé no se muestra en la enunciación de su discurso, pero sí lo hace sobre la estructura de sus enunciados, cuyas modalidades lógicas indican contenidos necesarios, ciertos, y obligatorios, donde nada debe oponerse a que la casa de Luis Escalante tenga un sello especial, sea confortable y acompañada de un cierto lujo e intimidad.

El discurso de Dondé no es un simple programa arquitectónico, pues no se limita a la enunciación informativa de los locales que integran el proyecto, sino que más bien se ocupa de crear una pieza retórica, calculada y hecha para convencer a su cliente. Este episodio está cargado de una cierta tensión entre el arquitecto y el dueño. La argumentación del proyectista está repartida entre la búsqueda de un acuerdo y la realidad de sus divergencias, pues está claro por los documentos de archivo que no fue uno sino varios los intentos y las propuestas presentadas, antes de lograr la aceptación de un proyecto definitivo. Una prueba de esto es que ninguno de los dibujos de la fachada concuerda totalmente con lo construido en el lugar; sólo se corresponden parcialmente los dibujos con la construcción existente; esto quiere decir, entre otras cosas, que el diseñador sometía sus propuestas de composición ornamental a la autorización del dueño, quien escogía una u otra fórmula ornamental propuesta. Esto puede observarse particularmente en los dibujos de fachada diseñados por Dondé (figura 7). De hecho, son estas divergencias los antecedentes inmediatos que llevan a Emilio a emplear un argumento de auto-

¹⁶ Archivo Geográfico Jorge Enciso, CNMH-INAH, Donaciones-Emilio Dondé, leg. I, plano 198, Casa de Santa Clara núm. 23, s.f. Transcripción de Marcela Saldaña.

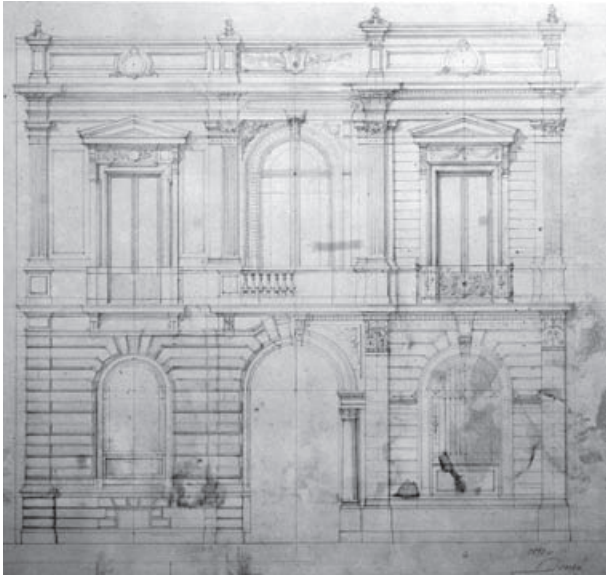


Figura 2. La disposición ornamental de la fachada principal debía decidirse por el señor Luis Escalante, pero correspondía a Emilio Dondé elaborar propuestas ornamentales; así se explica este dibujo dividido en dos partes, que dejan ver una y otra idea de ornamentación en la composición de la fachada principal. Archivo Geográfico Jorge Enciso, CNWHHNAH, Donaciones-Emilio Dondé, leg. I, plano 140, Casa de Santa Clara núm. 23, s.f.

ridad de lo que “debe ser” “la casa de un hombre acomodado”, consultando el Libro sexto de *Los diez libros de arquitectura* de Vitruvio.

Emilio establece en el primer párrafo las cinco normas que deben cumplirse en el proyecto. “La casa de un hombre acomodado *debe* tener un sello especial, “en toda ella debe dominar la idea de confort”, acompañada “de un cierto lujo”, “deben” pertenecer por completo al dueño todos sus departamentos, y “debe” constar de 4 departamentos.”

Las relaciones establecidas entre lo que “debe ser” el “sello especial, confort, lujo y propiedad exclusiva de la casa de un hombre acomodado”, no tienen en apariencia otro propósito más que el de ampliar el campo de los saberes compartidos entre ellos dos; pero no es así; la presencia en el papel de las reglas que deben cumplirse no es ingenua ni inútil, pues por medio de la modalidad del “deber ser” Emilio busca influir a Luis para lograr la adhesión y aceptación de la propuesta arquitectónica contenida en los planos.

La argumentación de Dondé oscila entre el rigor normativo y la ambigüedad de los conceptos que usa, pues no tienen contornos precisos y están cargados de la atmósfera de la época: ¿cómo “debe ser” la casa de un hombre acomodado en 1891, localizada en el centro de la Ciudad de México?, ¿en que consiste el “sello especial” que debe tener?, ¿cuál es la idea de “confort” que debe dominar el proyecto?, ¿cómo se expresa el “cierto lujo” que debe tener la casa de un hombre acomodado?, ¿por qué la casa “debe pertenecer por completo al dueño”? El análisis arquitectónico permitirá responder teóricamente a estas preguntas, aunque de modo parcial.

Segunda parte

Análisis arquitectónico

Sebastián Serrano explica que “el proceso de constitución de una disciplina como ciencia está ligado directamente al proceso de elaboración de un lenguaje determinado en el que describa la realidad concreta que forma su dominio”.¹⁷ La teoría de la arquitectura es un medio conveniente para llevar a cabo el análisis de los edificios, aunque muchas veces se duda de cuál es la mejor, más aún cuando se trata de estudiar un edificio considerado monumento histórico, construido en el siglo XIX, del cual tenemos buena documentación, aunque carecemos de muchas de las explicaciones teóricas empleadas por su constructor Emilio Dondé. Sería ilusorio pensar que son suficientes para lograrlo los indicios documentales, esbozos gráficos y algunas notas, escritas de su puño y letra, para poder explicar cabalmente “lo que debe ser ‘la casa de un hombre acomodado’”, con un sello especial, confortable, lujosa e íntima. Muchas de estas cosas nunca fueron escritas.

¹⁷ Sebastián Serrano, *Elementos de lingüística matemática*, Barcelona, Anagrama, 1975, p. 9.

Por esta razón, para el análisis de este edificio empleamos las cuatro categorías de la teoría de la arquitectura de Vitruvio (1. orden, 2. disposición, 2.1. *volumetría*, 3. proporción, 3.1. *adecuación* y 4. distribución) escritas hace más de 2 000 años. Estos conceptos normativos servirán para inscribir dentro de ellos el proyecto de reformas y las obras realizadas por Dondé entre los años de 1891 y 1896. Esta idea no es descabellada cuando sabemos que *Los diez libros de arquitectura* fue un texto consultado por él, y hoy sirve como una ruta para analizar este edificio. Estos conceptos sirven para examinar el discurso, los planos y el edificio confeccionado por Dondé.

Vitruvio define a la arquitectura como el arte de construir edificios sólidos, útiles y bellos, lo primero resulta de la firmeza de los cimientos asentados en terreno macizo; la utilidad deriva de la exacta distribución de los miembros del edificio, de modo que nada impida su uso, antes bien cada cosa esté colocada en el sitio debido y tenga todo lo que le sea propio y necesario. La belleza en un edificio depende de que su aspecto resulte agradable y de buen gusto por la debida proporción de todas sus partes:

1. El *orden arquitectónico* es lo que da a todas las partes de una construcción su *magnitud* justa con relación a su *uso*.

2. La *disposición* es el arreglo conveniente de todas las partes, de suerte que, colocadas según la calidad de cada una, formen un conjunto elegante (planta, alzado, perspectiva).

a) La *volumetría* o *euritmia*, es el bello y grato aspecto que resulta de la disposición de todas las partes de la obra, como consecuencia de la correspondencia entre la altura y anchura y de éstas con la longitud, de modo que el conjunto tenga las proporciones debidas.

3. La *proporción* o *simetría* es una concordancia uniforme entre la obra entera y sus miembros, y una correspondencia de cada una de las partes separadamente con toda la obra.



Figura 3. La teoría vitruviana de la arquitectura antigua presenta sucesivamente cuatro partes principales, correspondientes a cuatro operaciones casi simultáneas, mediante las cuales se elabora el proyecto y se construye el edificio: *orden (taxis)*, *disposición (diátosis)*, *proporción (simetría, decoro)*, *distribución (oikonomía)*. Esquema elaborado por Pedro Paz Arellano, 7 de abril de 2016.

a) La *adecuación* o *decoro* es el aspecto correcto de la obra, que resulta de la perfecta adecuación del edificio en el que no haya nada que no esté fundado en alguna razón: en relación al rito, en relación a las costumbres, en relación al emplazamiento o decoro del lugar.

4. La *distribución* consiste en el debido y mejor uso posible de los materiales y de los terrenos, y en procurar el menor coste de la obra conseguido de un modo racional y ponderado [...] Otra especie de distribución es aquella que dispone de diferente manera los edificios, según los diversos usos a que los dueños los destinan y de acuerdo con la cantidad de dinero que se quiere emplear en ellos o que exige la dignidad de las personas. En una palabra, será preciso adaptar adecuadamente los edificios a las necesidades y a las diferentes condiciones de las personas que han de habitarlos.¹⁸

1. Orden arquitectónico

Al finalizar el siglo XIX el concepto de orden arquitectónico tiene un significado distinto al definido

¹⁸ Marco Lucio Vitruvio Polión, *Los diez libros de arquitectura*, trad. directa del latín, pról. y notas de Agustín Blánquez, Barcelona, Iberia, pp. 12-16.

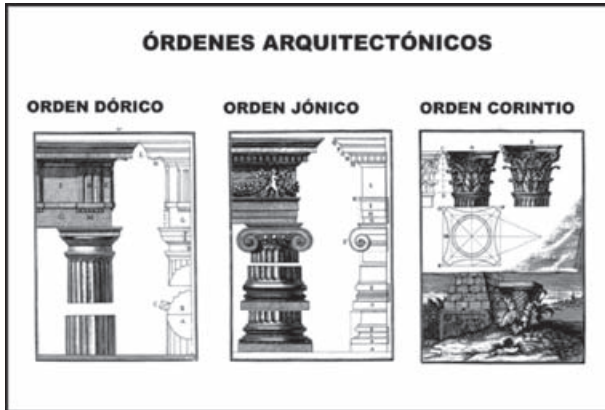


Figura 4. Orden arquitectónico es un sistema de proporciones compuesto “de un pedestal, de una columna y de un cornisamento, cada una de cuyas partes está calculada sobre reglas que a no dudar serán ideales [...] sirve de guía y método para el resto del edificio”. Francisco Nacente, *El constructor moderno, tratado teórico y práctico de arquitectura y albañilería*, Barcelona, Araluce, 1886, p. 10.

por la milenaria teoría vitruviana, porque se invirtió el sentido de uno de sus principios fundamentales que impedía transferir las “cosas propias de un orden a otro”,¹⁹ esta fue una condición histórica para lograr el decoro o el aspecto correcto de la obra, pues a decir de Vitruvio, se ofendería a la vista con las mixturas, porque cada estilo tenía ya sus propias leyes por antigua costumbre.

El decoro del edificio decimonónico requería de la mezcla de elementos ornamentales, a condición de que su aplicación fuera realizada conforme a fórmulas establecidas por principios de composición, que asignaran un lugar a los ingredientes. De hecho, la Composición Ornamental fue una de las materias de estudio en la formación de los arquitectos, impartida en la Escuela Nacional de Bellas Artes.

El trabajo de Emilio Dondé no consistió en la construcción de un nuevo edificio, sino que se ocupó de transformar uno ya construido mediante un “programa de reformas”, que lo hiciera lucir como “la casa de un hombre acomodado”. De acuerdo con su época, el proyecto elaborado por Dondé creó un sistema de proporciones a partir de un espacio construido y le confeccionó un nuevo aspecto, in-

¹⁹ *Ibidem*, p. 15.

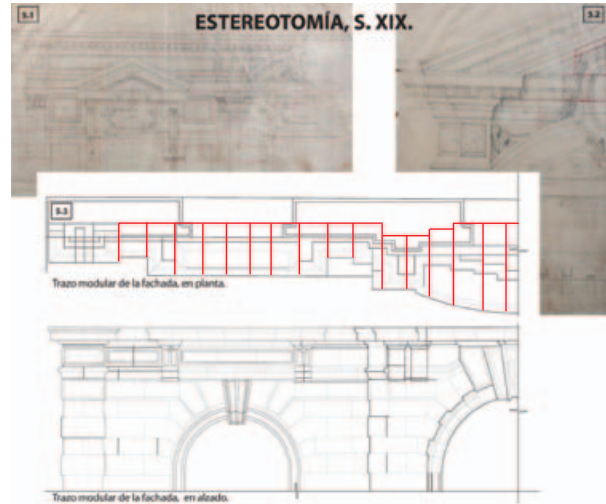


Figura 5. Estereotomía en planta y elevación. Modulación en la fachada de proporciones y trazos milenarios, donde la dimensión y proporción de las piezas de cantera se ordenan una a una, empleando la unidad de trazo modular en planta y alzado. Archivo Geográfico Jorge Enciso, *СНМВННАН*, Donaciones: Emilio Dondé, leg. I, planos 133, 134, 136, Casa de Santa Clara núm. 23, s.f.

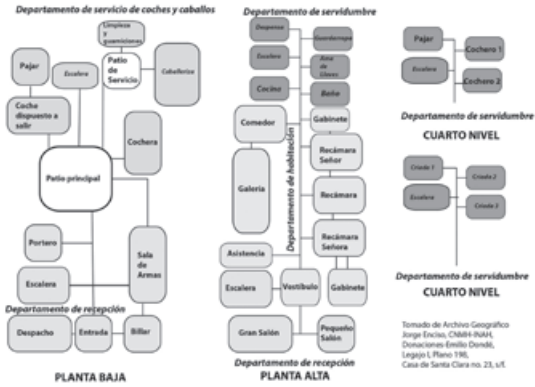
tegrando elementos decorativos diversos, que no pertenecían a un orden único.

Una prueba de lo anterior es modulación regulada en Tacuba 53, dibujada en los planos de fachada (planta y alzado), donde las líneas de color rojo marcan el corte modular de la piedra (figura 5). Esta modulación está presente tanto en la composición arquitectónica como en la disposición ornamental.

Entre los documentos de “la casa de un hombre acomodado” no está presente el estudio de áreas; no obstante, su lugar lo ocupan numerosos croquis y bocetos hechos a escala (1:100) con el nombre del uso asignado a cada local y habitación. La mayoría están dibujados a lápiz; sólo un dibujo preliminar de las plantas arquitectónicas y el dibujo definitivo de ellas están hechas a tinta, sobre papel transparente escala 1:50. Emilio Dondé organizó el programa de reformas de la casa de Luis Escalante en un edificio de dos plantas, formado por cuatro departamentos o zonas de funcionamiento: 1) recepción, 2) habitación, 3) servicios de coches y caballos, y 4) servidumbre.

La planta baja está dividida en dos zonas, recepción y servicios de coches y caballos. La planta alta

DIAGRAMA DE FUNCIONAMIENTO, 1891



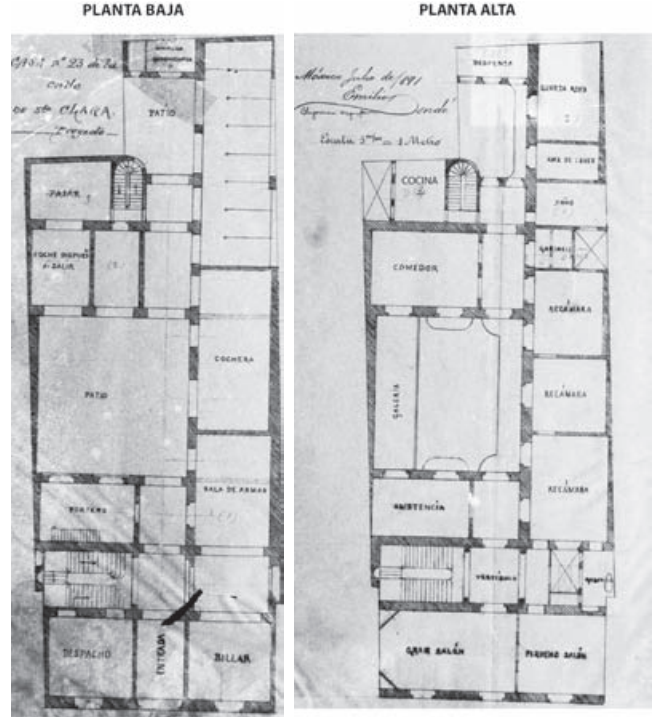
La casa debe constar de cuatro departamentos: recepción, habitación, de servicios de caballos y coches y servidumbre. Este diagrama de funcionamiento del edificio es derivado de la planta arquitectónica, Archivo Geográfico Jorge Enciso, CNMHNAH, Donaciones Emilio Dondé, leg. I, plano 188, Casa de Santa Clara núm. 23, s/f. Esquema elaborado por Pedro Paz Arellano.

es la principal, donde se realizan las funciones de recepción y habitación atendidas por las áreas de servicio. Hay en sus planos un tercer y un cuarto nivel destinados a cuartos de la servidumbre: dos para cocheros, tres para criadas, así como para distintas áreas de guardado. Esto puede observarse en el diagrama de funcionamiento elaborado a partir de los planos definitivos de 1891.

2. Disposición arquitectónica

En este apartado analizamos la disposición de los cuatro departamentos o zonas de funcionamiento. Para esto empleamos dos conceptos; uno definido en la antigüedad milenaria por Vitruvio y otro desarrollado por el maestro Santos Balmori en 1978.

En la teoría de Vitruvio se requiere de tres especies o tipos de disposición llamadas ideas: la composición en planta (Ichnografía), en elevación (Ortografía) y en perspectiva (Escenografía). La disposición en planta es un dibujo en pequeño, hecho a escala determinada con compás y regla, que ha de servir de modelo para el trazado en el terreno que ocupará el edificio. La composición vertical o alzado es una representación en pequeño de la fachada cuyo dibujo, ligeramente coloreado, acota las



Casa Nº 23 de la Calle de Santa Clara

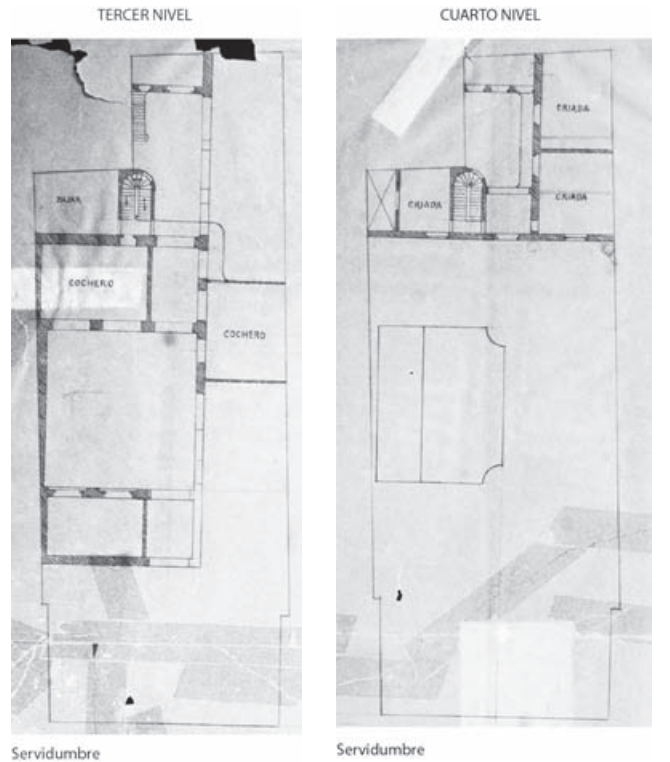


Figura 7. Proyecto autorizado, Archivo Geográfico Jorge Enciso, CNMHNAH, Donaciones Emilio Dondé, leg. I, plano 188, Casa de Santa Clara núm. 23, s.f.

Tabla 1. Programa arquitectónico, 1891

<i>Planta baja</i>	<i>Planta alta</i>	<i>Tercer nivel</i>	<i>Cuarto nivel</i>
1. Entrada	1. Escalera principal	1. Escalera de servicio	1. Escalera de servicio
2. Despacho	2. Vestíbulo	2. Cuarto del cochero 1	2. Cuarto de criada 1
3. Billar	3. Gran salón	3. Cuarto del cochero 2	3. Cuarto de criada 2
4. Escalera principal	4. Pequeño salón	4. Pajar	4. Cuarto de criada 3
5. Sala de armas	5. Gabinete		
6. Portero	6. Asistencia		
7. Patio principal	7. Recámara de la señora		
8. Coche dispuesto a salir	8. Recámara		
9. Pajar	9. Recámara del señor		
10. Cochera	10. Gabinete		
11. Escalera de servicio	11. Baño		
12. Patio de servicio	12. Comedor		
13. Caballeriza para ocho caballos	13. Cocina		
14. Cuarto de limpieza y guarniciones	14. Escalera de servicio		
	15. Ama de llaves		
	16. Guardarropa		
	17. Despensa		

medidas correspondientes de la obra futura. La composición en perspectiva a un punto se llama “Escenografía”; es el dibujo sombreado no sólo de la fachada, sino de una de las partes laterales del edificio por el concurso de todas las líneas visuales en un punto.²⁰

Santos Balmori explica instruidamente que la

[...] composición es la regla que domina la emoción, porque a través de ella se prevé la posición que ocuparán las diversas partes de la obra, se basa en las dimensiones del área, volumen del espacio o sitio donde habrá de ubicarse; ya que son estas dimensiones y propiedades físicas del lugar las que van a regir, en cierta medida el ritmo de las subdivisiones a realizar, hasta lograr la unidad total del objeto.²¹

El proyecto y la construcción realizada por Donde no incluyó la composición perspectiva;

²⁰ Marco Lucio Vitruvio, *op. cit.*, p. 13.

²¹ Santos Balmori, *op. cit.*, p. 67.

todo lo resolvió con los dibujos de plantas y alzados, casi siempre a escala 1:100. La composición arquitectónica del programa de reformas dibujado en planta exhibe y demuestra las dimensiones de la organización total y el uso de todas las habitaciones, locales y espacios que forman el edificio de la casa. En ella, el uso de sus habitaciones determina su forma, orientación, dimensiones, proporción, localización y comunicaciones dentro del edificio resuelto en dos plantas.

La “planta principal” de “la casa del hombre acomodado” es la planta alta, donde se desarrolla la vida familiar y social de la familia de Luis Escalante. Son sus circulaciones y vestíbulos los que reúnen y separan organizadamente las habitaciones “reservadas”, que se destinan a morada exclusiva del dueño de la casa, y las separan de las “comunes”, donde puede entrar casi cualquier persona que haya sido invitada. Los sanitarios y gabinetes de la casa están en los vestíbulos y dos de ellos en el interior de las recámaras; toda

la casa dispone de una red de agua caliente²² y energía eléctrica.

La disposición arquitectónica y la decoración de este edificio están relacionadas sutilmente con *Los diez libros de arquitectura* de Vitruvio. Dondé estudió este tratado al momento de elaborar su programa de reformas para la casa de Luis Escalante, particularmente el contenido del Libro Sexto, Capítulo VIII, *De la forma de las casas, según la diversa categoría de las personas*. Probar este aserto es sencillo; basta inscribir el enunciado del arquitecto Dondé “[...] y debe ‘pertener por completo al dueño sus departamentos’” en el contexto vitruviano para reconocer la fuente y sus enlaces:

Una vez que haya sido determinada la orientación más conveniente a cada parte del edificio en construcción, será preciso preocuparse de los edificios particulares, del modo cómo se han de situar las distintas *habitaciones destinadas a morada exclusiva del dueño de la casa*, y como lo han de ser las que serán comunes aun con extraños. Ahora bien, en las habitaciones que se llaman reservadas, como los dormitorios, comedores, baños y otras destinadas a usos semejantes, no pueden entrar todos, sino solamente los que a ellas fueron invitados. En cambio, en las llamadas comunes puede entrar cualquier persona, aún sin ser invitada, tales como los vestíbulos, los atrios, los patios, los peristilos y las otras partes que están destinadas a un uso común.²³

Esta norma establece la separación entre lo público y lo privado; indica cómo se habrían de organizar las circulaciones diferenciadas de la casa, con sus rutas separadas para propios y extraños, para servicios domésticos y para la familia del dueño.

²² Archivo Geográfico Jorge Enciso, CNMH-INAH, Donaciones-Emilio Dondé, leg. I, planos de red hidráulica 141, 189, 190 y 194, Casa de Santa Clara núm. 23, s.f.

²³ Marco Lucio Vitruvio, *op. cit.*, p. 152.

Esta fueron las primeras tareas atendidas por el arquitecto Dondé al diseñar la casa de la familia Escalante. El acceso, los vestíbulos, las escaleras y los pasillos marcan las rutas de la diferencia entre propios y extraños dentro de la casa, distinguen también a los dueños de la servidumbre.

En el proyecto de reformas, una vez traspuesto el umbral del edificio, caminando unos pasos se llegaba al vestíbulo de acceso de la casa que ofrecía cinco rumbos o direcciones posibles: a la izquierda estaba el despacho del señor Escalante y la escalera principal; a mano derecha se entraba al billar, o a la sala de armas; seguir de frente llevaba al patio principal que descubría nuevas opciones de recorrido, se entraba a la cochera, se podía abordar un coche siempre dispuesto a salir, se tenía acceso a la escalera de servicio o se podía cruzar el pasillo que llevaba al patio de servicio, y de ahí a las caballerizas que marcaban el límite final de la casa.

La planta alta fue la principal de la casa; era donde se atendía la vida social y se desarrollaba la familiar. La escalera desembarcaba a un importante vestíbulo que a la derecha ofrecía el acceso a dos salones; seguir de frente daba entrada al baño; del vestíbulo a la izquierda se podía ir por el pasillo al comedor, o a la intimidad de las tres recámaras; también se ingresaba del vestíbulo a las tres recámaras intercomunicadas por puertas interiores; una era la de la señora, otra para el señor y una tercera quedaba en medio de estas dos. Entre la escalera y el comedor había un *boudoir* o pequeño salón elegante con terrazas hacia el patio principal, que se comunicaba por medio de la galería con el comedor. El servicio subía por otra escalera desde el patio.

2.1. *En la teoría de Vitruvio la volumetría o euritmia de un edificio* es “el bello y grato aspecto que resulta de la disposición de todas las partes de la obra como consecuencia de la correspondencia entre la altura y la anchura, y de éstas con la longitud, de modo que

Tabla 2. Comedor

	Vitruvio	Sustitución	En Santa Clara 23	Dondé
Anchura	a	Si $a = 4.82\text{ m}$	$a1 = 4.82\text{ m}$	$a = a1\ 4.82\text{ m}$
Largo	$2a$	$2a = 9.64\text{ m}$	$2a1 = 8.80\text{ m}$	$2a > 2a1 = 0.84\text{ m}$
Altura	$h = a + 2a \div 2$	$h = 14.46 \div 2 = 7.23$	$h_1 = 5.59\text{ m}$	$h > h_1 = 1.64$



Figura 8. Esta perspectiva interior del comedor no fue realizada por Emilio Dondé, pero está confeccionada a partir de sus dibujos. Fue generada con un software de modelado tridimensional por el pasante de arquitectura Carlos Humberto Rojas Paniagua, integrante del Laboratorio de Imagen y Análisis Dimensional, CNMH. Archivo Geográfico Jorge Enciso, CNMH/INAH, Donaciones-Emilio Dondé, leg. I, planos 140, 144, 145, 146, Casa de Santa Clara núm. 23, s.f.



Figura 9. Tampoco esta perspectiva del comedor fue dibujada por Emilio Dondé en 1891. Fue creada en julio de 2016 por el pasante en arquitectura Carlos Humberto Rojas Paniagua, a partir de los dibujos a lápiz de Dondé, empleando un software de modelado tridimensional del Laboratorio de Imagen y Análisis Dimensional, CNMH. Archivo Geográfico Jorge Enciso, CNMH/INAH, Donaciones-Emilio Dondé, leg. I, planos 140, 142, 144, 146, Casa de Santa Clara núm. 23, s.f.

el conjunto tenga *las proporciones debidas*”.²⁴ El edificio reformado por Dondé no debió cambiar significativamente la volumetría del inmueble construido con anterioridad, aunque sí sus proporciones, distribución, aspecto y decoración, tanto interior como exterior.

Para Vitruvio, la “longitud de los comedores debe ser el doble de su anchura. La altura de todas las estancias, que deberán ser oblongas, tendrán las proporciones justas si sumadas juntas la longitud y la anchura se toma la mitad de ellas, y ésta será la medida de la altura”.²⁵

Las proporciones del comedor de la casa de Luis Escalante no cumplen con exactitud lo establecido por la regla vitruviana, pero sí son aproximadas al canon, como se observa en la tabla 2. Al tomar

²⁴ *Ibidem*, p. 13.

²⁵ *Ibidem*, p. 149.

como referencia el *ancho* del comedor construido por Dondé (4.82 m), la longitud resulta menor por 84 cm, y a la altura le faltó un poco más de 1.5 m.

3. Proporción y simetría

En el análisis de este edificio surgieron cuatro preguntas: 1) ¿las reglas de la disposición arquitectónica de un edificio del siglo XIX son distintas de las reglas empleadas en su disposición ornamental de la decoración?; 2) de no ser así, ¿de dónde proceden las reglas de proporción y dimensión de los ornamentos?; 3) dicho de otra manera, ¿de qué tamaño debían ser los ornamentos arquitectónicos?, y 4) ¿dónde comienza y dónde termina la ornamentación arquitectónica? Las respuestas a estas preguntas varían históricamente; lo que encontramos aquí indica que las reglas de proporción y simetría, tanto de la

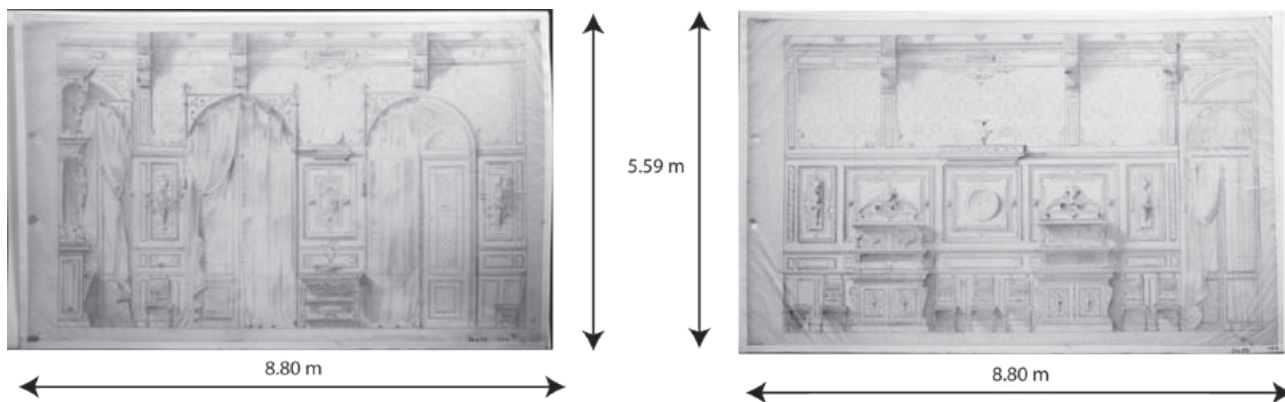


Figura 10. Emilio Dondé diseña la decoración del comedor (carpintería, yesería, tapicería, cortinas y pintura). Estas imágenes en alzado muestran la disposición ornamental de los muros norte y sur del comedor. Archivo Geográfico Jorge Enciso, *СНМННАН*, Donaciones-Emilio Dondé, leg. I, planos 144 y 147, Casa de Santa Clara núm. 23, s.f.

disposición arquitectónica del edificio como de su decoración, se rigen por el mismo sistema modular de proporción y simetría aplicado por Dondé.

En la época de Vitruvio, la ornamentación o decoración fue parte inmanente en cada uno de los tres órdenes (dórico, jónico, corintio); su aspecto y proporciones impedían la mezcla de formas y simetrías antiguas, con lo que garantizaban el orden y el aspecto del edificio. En el siglo XIX, por el contrario, el espacio arquitectónico y los acabados de su decoración eran procesos separados que debían unirse.

Para Vitruvio, en los edificios cada cosa debe ocupar ordenadamente su lugar, según su naturaleza. Cuenta que los antiguos

[...] creyeron con razón que lo que no era posible hacer en la realidad tampoco podía serlo en apariencia, y por eso no aprobaron para sus obras sino cosas que podían explicarse con razones ciertas y verdaderas deducidas de las leyes de la naturaleza. Siguiendo estas reglas, desde sus principios establecieron las proporciones que nos ha dejado para cada orden, dórico jónico y corintio.²⁶

Aclara que por esta razón ellos no aceptaron que hubiera en los frontones modillones o denticulos, sino sencillas cornisas, ya que los dentillones de-

²⁶ *Ibidem*, p. 92.

bían estar dispuestos con pendientes hacia los canalones para el escurrimiento del agua y no inclinados como quedarían con los ángulos de un frontón.

El aspecto de un edificio real o aparente tiene que ver con su ornamentación. Más aún, el “*decoro es el aspecto correcto de la obra*, que resulta de la perfecta adecuación del edificio en el que no haya nada que no esté fundado en alguna razón”.²⁷

Mil ochocientos años después no es nada difícil reconocer la mezcla de figuras empleadas por Emilio Dondé en la ornamentación exterior e interior de “la casa de un hombre acomodado” del siglo XIX. Esa mixtura formal recibe hoy cómodamente el calificativo de estilo ecléctico, y esto tiene sentido porque en efecto su figuratividad está basada en la “elección” y la mezcla. La prueba documental de este aserto puede encontrarse en los dibujos de la disposición ornamental de la fachada propuesta por Emilio y autorizada por Luis. Pero, aun sabiendo esto, no quedaba claro cómo se relacionaba la composición arquitectónica con las proporciones de la disposición ornamental.

Al comenzar el análisis del edificio me preguntaba por los principios y normas a que atendía la composición ornamental del edificio; pensaba que la composición arquitectónica y la disposición ornamental decorativa eran dos etapas distintas y subse-

²⁷ *Ibidem*, p. 14. Cursivas mías.



Figura 11. Decoración del muro oriente del comedor. Archivo Geográfico Jorge Enciso, CNMH-INAH, Donaciones-Emilio Dondé, leg. 1, plano 142, Casa de Santa Clara núm. 23, s.f.

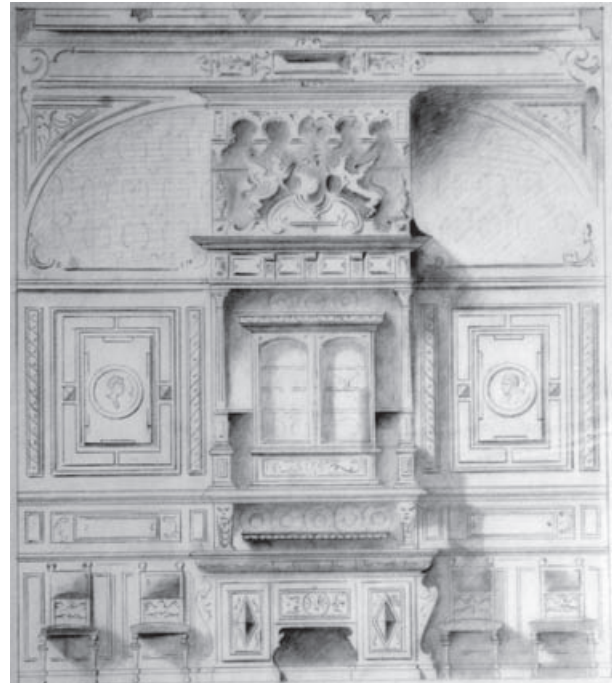


Figura 12. Decoración del muro poniente del comedor. Archivo Geográfico Jorge Enciso, CNMH-INAH, Donaciones-Emilio Dondé, leg. 1, plano 145, Casa de Santa Clara núm. 23, s.f.

cuentas, pero no es así; ambos ordenamientos están integrados en una sola composición y son episodios simultáneos.

En la figura 13 se analizan los trazos que sirven para probar cómo la composición arquitectónica y la disposición ornamental en el dibujo de Emilio Dondé obedecen al mismo sistema de proporciones. Siguiendo a Santos Balmori, partimos de considerar que “los límites de una superficie dictan en ésta las leyes que emanan de sus sentidos direccionales y dimensiones respectivas”.²⁸

1) En el caso el rectángulo ABCD del muro norte del comedor, sus dimensiones son ancho y altura, a la que agregamos la dimensión de la diagonal que lo cruza BD.

2) Pero si la dimensión AB la transportamos a BC, con ella podremos trazar el cuadrado ABFG, formado así por la dimensión menor del rectángulo.

²⁸ Santos Balmori, *op. cit.*, pp. 13-14.

3) En este cuadrado podemos trazar la diagonal AF, que cruza la diagonal BD, del rectángulo total, en un punto H matemáticamente exacto.

Sin hacer operaciones matemáticas es posible establecer el punto H como una consecuencia del cruce de las diagonales resultantes de las dimensiones del rectángulo ABCD. En conclusión, determinar este punto H en las entrañas del trazo decorativo de Emilio Dondé permite reconocer que el módulo de proporción empleado en la composición arquitectónica es el mismo para el desarrollo de la disposición ornamental del comedor; ambas ordenaciones están integradas por una sola modulación proporcional.

El punto H da la sensación de encontrarse situado en su lugar preciso. Es un centro dinámico de otros movimientos rítmicos posibles; es un lugar importante; no es un punto de fuga, pero sí es el foco de la composición arquitectónica a partir del cual se establece el eje de simetría y proporción empleado.

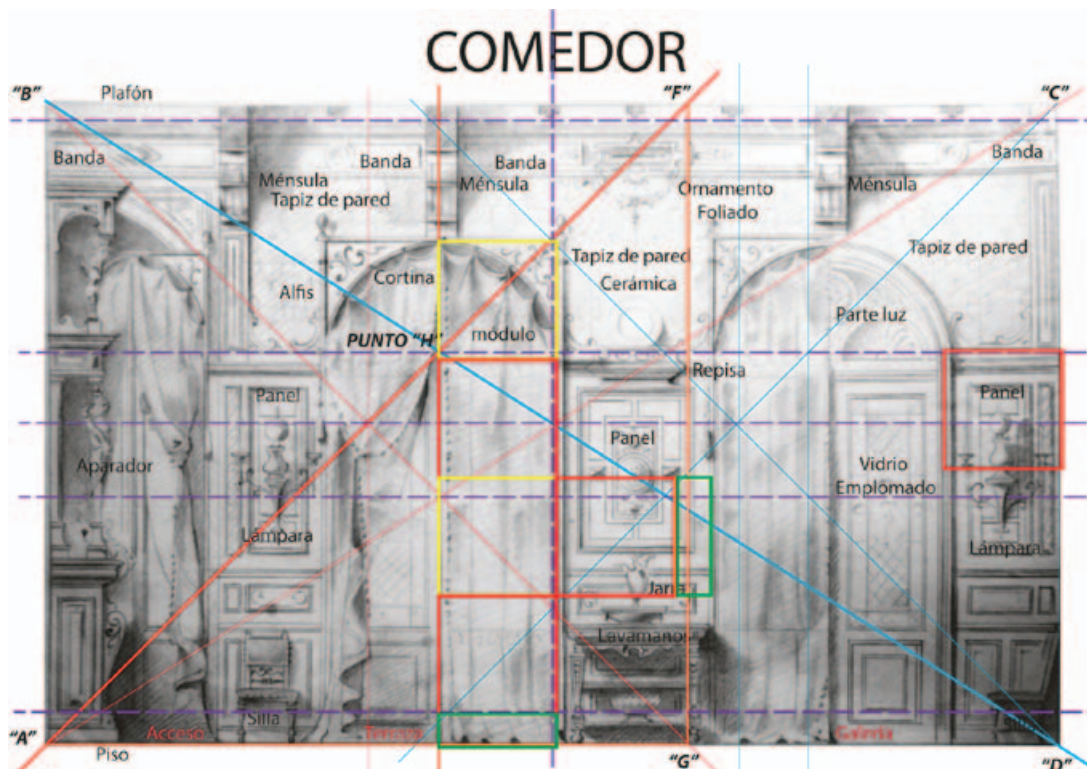


Figura 13. En este dibujo a lápiz, hecho a escala por Emilio Dondé, los elementos de la decoración son motivos geométricos formados por el arreglo rítmico de puntos y líneas, por la sección rectangular de ángulos, por la formación y la división de figuras cerradas, seguidas por las formas de la naturaleza para la imitación ornamental del reino vegetal. Archivo Geográfico Jorge Enciso, CNMHINAH, Donaciones: Emilio Dondé, leg. I, plano 144, Casa de Santa Clara núm. 23, s.f. Esquema elaborado por Pedro Paz Arellano.

Este punto implica “la relación actual de un sujeto percibiente y un objeto percibido”,²⁹ que ofrece la posibilidad de identificar con más detalle las relaciones y proporciones de la geometría interna de la imagen del comedor decimonónico.

En suma, el módulo de proporción no es siempre una dimensión igual, sino que deriva de las proporciones del terreno; es una medida reguladora que no tiene relación con los metros ni con los centímetros, pero sirve para desarrollar el trazado proporcional del ancho, largo y altura de las partes del edificio.

4. Distribución

Hace más de 2 000 años, la casa debía corresponder con la diversa categoría de las personas. Para

²⁹ Jaques Geninasca, “Los logos del formato”, en *Tópicos del Seminario, Semiótica y Estética*, México, BUAP, 2003, pp. 61-81.

Vitruvio los pobres o de fortuna mediocre no requerían vestíbulos ni atrios destinados a uso común, porque a ellos nadie iba a buscarlos; más bien eran ellos quienes debían ir a solicitar el favor de otros. Por el contrario, las casas de banqueros, abogados, hombres de letras, nobles y magistrados debían ser elegantes, amplias, cómodas y espaciales en correspondencia con el decoro y respetabilidad de estas personas. Según Vitruvio, por razones económicas y de prestigio la disposición de los edificios debía atender a los diversos usos a que los dueños los destinaban y corresponder con la cantidad de dinero que se ha empleado en ellos. En una palabra, es preciso adaptar los edificios a las necesidades y a las diferentes condiciones de las personas que han de habitarlos.

En conclusión, la arquitectura de la casa de Luis Escalante fue pensada y hecha así, para dar a saber

que era “la casa de un hombre acomodado”, construida con un “sello especial” puesto en acto por el orden, disposición, proporciones y distribución arquitectónica, ornamentada a la moda de los últimos años del siglo XIX. La idea de “confort” que debía dominar el proyecto fue realizada por medio de la organización de sus departamentos e instalaciones.

Aquí el “cierto lujo” no es una metáfora, sino una expresión literal en la que el dueño invirtió mucho dinero en los materiales y accesorios importados, en los costosos trabajos de cantería, carpintería, herrería y yesería de la más alta calidad. Emilio Donde y Luis Escalante buscaron el aspecto correcto de la casa, que resultara de la perfecta adecuación del edificio en el que no hubiera nada que no estuviese fundado en una razón.

Para dar cuenta del lujo tomamos una descripción periodística de las caballerizas de la casa de Escalante descritas en 1897 en *The great Stables of Mexico*. La maestra Marcela Saldaña encontró una nota periodística sobre el señor Luis Escalante en una fuente por demás curiosa, en las páginas del periódico *The Mexican sportsman* (“El deportista mexicano”), publicado en inglés en nuestro país durante los años 1896 y 1897.³⁰

En este periódico apareció la nota de Pepe Rey publicada en la sección *Chats* (“Charlas”), el 23 de enero de 1897, donde el periodista describe las caballerizas como parte de la casa de Luis Escalante. Pepe Rey se deshace en alabanzas y elogios al buen gusto y distinción del señor Escalante, de donde tomamos breves notas.

Pepe Rey explica que el señor Escalante ha construido un “palacio de mármol” para estos finos animales pura sangre y lo ha equipado con lo más hermoso de

³⁰ Pepe Rey, “The great Stables of Mexico”, en *The Mexican Sportsman*, vol. II, núm. 4, México, 23 de enero de 1897, p. 6. Trad. de Pedro Paz Arellano.

los muebles equinos importados de las capitales europeas. Sus establos son modelos de elegancia y buen gusto, y sus caballos están entre los mejores y mejor alimentados en la República.

Refiere el periodista que cruzando el gran zaguán de la fachada por la calle de Santa Clara 23, se recorre a todo lo largo la mansión Escalante para llegar a los establos, que son parte integrante de la propia casa. Al llegar al patio principal se encuentran las cocheras y la casa de los arneses, luego en la parte trasera está el patio de servicio que da acceso a los establos. Su techumbre está soportada por masivos pilares cuadrangulares de cantera, lo que da al lugar un aire de solidez y sustancialidad.

El techo de hierro está pintado de un color gris y los muros están revestidos por lujosos y costosos azulejos de color blanco importados, cortados en cuadrados grandes. Todo alrededor del perímetro de la caballeriza corre un hermoso remate bellamente pintado. Las guías son de hierro forjado y las cajas de alimentación de porcelana blanca. Luminosos anillos de latón sujetos al pesebre por encima de las cajas de alimentación dan un aire aristocrático a cada puesto. *El establo del señor Escalante se iluminan con lámparas incandescentes*. Hasta aquí el reportaje de Pepe Rey.

Los objetos no agotan jamás sus posibilidades en aquello para lo que sirven; la casa no es sólo una casa, porque “‘es en este exceso de presencia social donde adquieren su significación de prestigio’, donde ‘designan’ no ya el mundo, sino ‘el ser y la categoría social’ de su poseedor”.³¹

No es con palabras ni con los planos arquitectónicos del proyecto, sino con las voces materiales de la ubicación, dimensiones, disposición, volumetría, proporciones, adecuación y ornamentación, con lo que se expresa el discurso silencioso del constructor, que da a saber, con su lenguaje arquitectónico,

³¹ Jean Budrillard, *Crítica de la economía política y signo*, México, Siglo XXI, 1987, p. 5.

que la casa o habitación ubicada en el número 23 de la Calle de Santa Clara es la de “un hombre acomodado”.

Este podría ser el fin de la historia, pero conviene referirse al estado en que se encuentra actualmente “la casa de un hombre acomodado”, que no duró mucho en funciones porque en 1913 fue fraccionada y subdividida para incrementar su rentabilidad.

La multiplicación de los pisos y sus rentas, 1913. En el archivo de la CNMH del INAH, el expediente de este edificio contiene un proyecto para dividir la casona y rentar sus locales al mejor postor. Es una copia heliográfica (figura 14) donde el señor Adolfo Amescua³² firma, en octubre de 1913, el modo de dejar atrás el prestigio y la distinción social de la residencia unifamiliar, para aprovechar y privilegiar el mayor beneficio económico de las dimensiones y características del inmueble. La lógica económica de Amescua cambia el estatuto social del edificio; lo saca de la lógica del prestigio social con que fue construido por Luis Escalante y Emilio Dondé 16 años atrás. Por su parte, las autoridades de la ciudad cambiaron el nombre y el número de la propiedad; dejó de ser la casa núm. 23 de la Calle de Santa Clara, para convertirse en la casa núm. 53 de la Calle de Tacuba. Este proyecto rentable se llevó a cabo, y de algún modo sus planos muestran el estado actual de la finca.

La multiplicación de los pisos y de sus rentas fue diseñada cuidadosamente, manteniendo en lo posible el aspecto de la unidad arquitectónica del edificio diseñado por Dondé. Mencionamos las principales alteraciones o adecuaciones hechas con propósitos económicos. El edificio de dos pisos lo convirtieron en uno de cuatro, aunque desde la fachada se vean sólo tres.

En la planta baja, al despacho de Escalante lo suple un local comercial; aprovechando su altura construyeron un “entresuelo” o tapanco, demolieron la ventana y la convirtieron en una cortina co-

³² Por el momento ignoro si la firma del señor Adolfo Amescua corresponde al dueño o al proyectista.

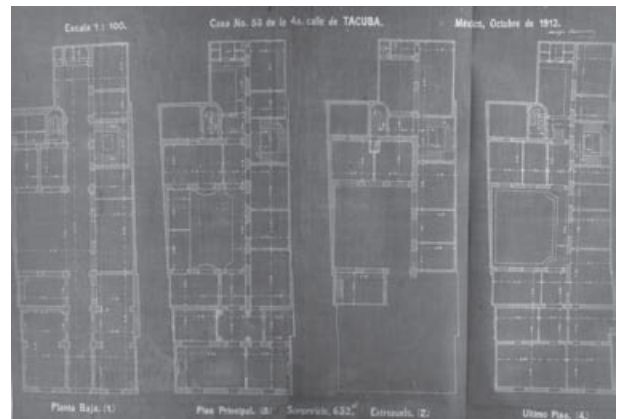


Figura 14. *La multiplicación de los pisos y el incremento de las rentas en 1913*, plano firmado por el señor Adolfo Amescua. Debo observar que no se sabe quién archivó la copia heliográfica de este proyecto mercantil de octubre de 1913 en el expediente de Emilio Dondé, cuando sabemos que el señor arquitecto falleció ocho años antes. Archivo Geográfico Jorge Enciso, CNMH-INAH, Donaciones-Emilio Dondé, leg. I, plano 186, Casa de Santa Clara núm. 23, s.f.

mercial de muro a muro para el acceso del público y la instalación de escaparates. Actualmente lo ocupa la “Zapatería Tacuba”. El billar y la sala de armas fueron convertidos en otro local comercial, subdividiendo su altura con un entresuelo o tapanco. Hoy “Panty Luk” vende ahí “alta moda en ropa interior”.

En la planta baja del patio construyeron entresuelos donde era la cochera y donde debía haber siempre un “coche dispuesto a salir”. También agregaron el tercer piso al edificio, demolieron la escalera principal, construyeron la nueva donde estaban las caballerizas; instalaron en el mismo cubo, un elevador para atender los cuatro niveles.

Conclusión

La moda del siglo XIX no exigía a los arquitectos el empleo de un orden arquitectónico único en la construcción de sus edificios, sino la mezcla de elementos ornamentales de varios órdenes, al mismo tiempo que demandaba a los constructores la aplicación y vigencia del antiguo sistema de trazos y proporciones. Las figuras 15 a 21 muestran el levantamiento fotográfico realizado por Pedro Paz Arellano el 14 de septiembre de 2015.



Figura 15.



Figura 16.



Figura 17.



Figura 18.



Figura 19.



Figura 20.



Figura 21.

Desde la teoría, la casa de Luis Escalante cumple con el decoro de un hombre acomodado, porque su edificio atiende a las reglas del buen gusto, su aspecto es correcto, y todo elemento tiene una razón de ser.

El diseño y la construcción de Emilio Dondé, visto desde la perspectiva económica, es un edificio que se distingue de los de su entorno por el lujo ostensible en la calidad de los materiales y por los procedimientos constructivos empleados en él. Su fachada es de cantera labrada, diseñada cuidadosamente a la moda y modo europeos. Su aspecto deja ver la cantidad de dinero invertido en el inmueble de una casa unifamiliar, que exige y muestra la dignidad de un hombre acaudalado, famoso por su oficio de criador de caballos de carreras.

La amplitud de la casa es un lujo; los negocios y aficiones de Luis Escalante están en la planta baja, donde se encuentran tres espacios de competencia: el billar, la sala de armas y la caballeriza. Si a los hombres se les conoce por sus obras, entonces es posible decir algunas cosas sobre Luis Escalante. La primera es que le encantaba competir.

Competía en el juego de billar, que requiere de destrezas y habilidades de precisión para impulsar con tacos de madera las bolas de marfil, en una mesa rectangular forrada de paño. La disputa entre expertos coleccionistas de armas por ver quién lograba poseer la principal colección para exhibirla en las mejores condiciones, fue otra de sus pasiones, además de ser una moda porfiriana, pues el presidente Díaz tenía una sala de armas en su casa. La competencia más evidente, los caballos de carreras, negocio y pasión de Escalante.

Atrapar el sentido del discurso del arquitecto, analizarlo en su expresión geométrica y estudiarlo en la coalescencia de sus materiales del siglo XIX, sigue siendo una aspiración válida, pero se requiere ampliar las bases teórico-metodológicas que lo hagan posible. Estos problemas de continuidad y cambio de los signos y las normas sociales del discurso, que conducen al trazo geométrico del espacio construido, “pueden ser resueltos dentro del marco de una semiótica general y una ciencia de los media que tendría que investigar la convertibilidad de los signos y su acomodación en diferentes media”,³³ lo que implicaría la realización de otro trabajo.



³³ Heinrich Plett, “Intertextualidades”, en *Intertextualität 1, la teoría de la intertextualidad en Alemania*, selec. y trad. de Desiderio Navarro, Colombia, Casa de las Américas, UNAC (Criterios), 2004, p. 73.