

Nociones, valores y alcances del patrimonio cultural urbano. El caso de la Zona Rosa en la Ciudad de México

Ivan San Martín Córdova

Leonardo Solórzano Sánchez

Fecha de recepción: 18/11/2021

Fecha de aceptación: 27/11/2021

Resumen

Los conceptos y valores patrimoniales son herramientas epistemológicas que permiten comprender, catalogar, registrar, conservar y rehabilitar las obras valiosas del pasado, tanto las que permanecen como las que se han perdido. Uno de esos conceptos es el de patrimonio cultural urbano que posee la virtud de integrar a la arquitectura, al urbanismo y a la cultura inmaterial que en ellos prospera, y que permitirá valorar zonas construidas de reciente creación que aún perviven en el imaginario colectivo de los ciudadanos. Para mostrar las bondades de este trinomio se utilizará como caso de estudio a la denominada Zona Rosa de la Ciudad de México, la cual contiene obras modernas de autores emblemáticos siglo XX que cobijaron el surgimiento de un gran movimiento cultural a mediados de la pasada centuria.

Palabras clave: patrimonio cultural urbano, patrimonio intangible, Movimiento Moderno, Zona Rosa, arquitectos

Introducción

Los conceptos insuflan los valores, y éstos, las acciones. Cada época posee sus propios conceptos, una parte heredados y otros generados por las nuevas circunstancias. Lo mismo ocurre en el ámbito patrimonial pues, cuando los conceptos no existen o no son conocidos por todos los ciudadanos, no permiten valorar sus circunstancias culturales (material o inmaterial) y, entonces, no se provocan las acciones que lleven a su estima y conservación. Las discusiones sobre el valor han

durado milenios, desde que los filósofos de la Grecia clásica comenzaron a abonar sobre el asunto; hoy, veinticuatro siglos después, se siguen reflexionando sobre la naturaleza del valor, si es una condición ontológica, si es subjetiva o relativa (individual o colectiva) o si se trata de un mero asunto del lenguaje que tanto anima las discusiones estructuralistas y posestructuralistas de los últimos cincuenta años. Sin embargo, en este breve texto no pretendemos enfocarnos a todas las discusiones axiológicas, ni tampoco a las consecuencias jurídicas o económicas que arrastra la adjudicación de un determinado valor, sino sólo reflexionar en los alcances patrimoniales cuando no se dispone de una noción apropiada y oportuna en un determinado momento. Recordemos que las nociones y los valores son también un producto histórico y, como tales, sirven para tomar decisiones, entre ellas, preservar, conservar o destruir.

El problema epistemológico

Una somera genealogía sobre los conceptos patrimoniales¹ recuerda que durante siglos se contó con la noción de monumento, y ella sirvió para proteger ciertos edificios legados de épocas pasadas y preservar una obra en particular (pero no de todo el conjunto), por lo que fue necesario la invención del concepto de zonas de monumentos históricos, que en México ha servido para la promulgación de declaratorias; sin embargo, esta noción era eminentemente urbana, por lo que

se hizo necesario generar el concepto de paisaje urbano histórico, el cual podía aplicarse a ámbitos rurales que presentaban una relación compositiva con la topografía, la hidrología, la orografía y la vegetación circundante, sin embargo, no siempre incorporaba las tradiciones culturales de los pueblos, por lo que fue imperiosa la invención de la idea de patrimonio intangible, la cual ha sido reconocida internacionalmente. Pese a estos avances, no todo lo valioso parecía estar cubierto, pues se requería un concepto que integrase los componentes materiales (monumentos, paisajes) y lo intangible, así que en México surgió el binomio pueblos mágicos, que además impulsaba una vocación turística que prometía flujo de recursos a las pequeñas poblaciones.

Pero ¿y las grandes ciudades?, ¿debían conformarse con zonas de monumentos históricos y declaratorias artísticas de unos cuantos inmuebles de condición excepcional? ¿Qué ocurre con miles de obras modernas que enriquecen las ciudades mexicanas que ni son protegidas unitariamente, ni tampoco son valoradas por los propios ciudadanos por considerarlas demasiado “ceranas” cronológicamente? ¿Qué no son parte de un paisaje urbano histórico las avenidas, las calles, las plazas y los jardines? ¿Acaso el recuerdo de aquellos espacios públicos no es de carácter inmaterial? ¿No disfrutamos sensorial o intelectualmente con todo ello? ¿Qué concepto patrimonial deberíamos esgrimir para preservar aquellas zonas urbanas que durante una época provocaron valores sociales intangibles?

¹ Para una genealogía del patrimonio, revítese la estupenda tesis de doctorado de urbanismo de Pablo Trujillo García en la UNAM (Trujillo, 2021, pp. 20 y sigs.)

El concepto de patrimonio cultural urbano

El surgimiento del concepto desde las ciencias sociales ha permitido en las últimas décadas identificar, valorar y gestionar diversos entornos urbanos (Díaz Berrio, 1986 y 2007) que detentan obras arquitectónicas y espacios públicos de calidad, así como aspectos socioculturales intangibles de sus pobladores, como bien lo señala el doctor Pablo Trujillo:

El estudio de las ciudades históricas estuvo a cargo, principalmente, de abogados, arquitectos, historiadores y urbanistas que se han preocupado, primero, por la conservación de los valores estético-armónicos, y después, de los valores histórico-documentales. Posteriormente, economistas, antropólogos, sociólogos y geógrafos se han encargado de analizar los valores socioculturales, los aspectos económicos y el uso social de ese patrimonio por la carga simbólica, social e identidad que representa. (Trujillo, 2021, p. 21).

El potenciar al máximo esta noción patrimonial nos permitiría identificar, valorar, conservar e intervenir entornos urbanos en grandes ciudades que difícilmente podrían incluirse en las categorías de paisajes, pueblos mágicos o zonas de monumentos, sobre todo, antes de que el ímpetu inmobiliario acabe por destruirlos y nos niegue su disfrute. Y no sólo nos referimos a buscar una eventual protección jurídica sino, sobre todo, lograr que los ciudadanos, las autoridades y los ámbitos académicos reconozcan los valores del patrimonio tangible e intangible por donde discurren parte de sus vidas, es decir, destacarlo contemporáneamente:

Poner en valor un bien histórico o artístico equivale a habilitarlo para las condiciones objetivas y ambientales que, sin desvirtuar su naturaleza, resalten sus

características y permitan su óptimo aprovechamiento. Debe entenderse que la puesta en valor se realiza en función de un fin trascendente, que, en el caso de Iberoamérica, será contribuir al desarrollo económico de la región. (Trujillo, 2021, p. 24)

Un caso de estudio

En un caso de estudio reciente, la falta del concepto de patrimonio cultural urbano, permitiría demostrar las consecuencias negativas en términos de alteración o destrucción de los bienes tangibles e inmateriales. Un caso de estudio así, debería ser eminentemente urbano, sin monumentos históricos, con obras modernas y con espacios públicos de clara vocación social, una condición identitaria y un desarrollo económico característico. Por ello, y a causa de nuestro interés en la Ciudad de México, hemos escogido para fines de este breve análisis a la denominada Zona Rosa: un territorio claramente delimitado, con construcciones a partir del siglo XX, cuya vocación cultural, turística, comercial y laboral alcanzó su cenit entre los cincuenta y setenta de la pasada centuria, y cuya memoria identitaria aún permanece en el imaginario de muchos de los capitalinos.

El desarrollo cultural, turístico y comercial de la Zona Rosa estuvo enmarcado por varios aspectos: por un lado, la apertura de espacios culturales, como galerías, librerías, cines y cafés literarios, los cuales eran frecuentados por jóvenes intelectuales de clase media, deseosos de abrirse al mundo por medio de nuevas expresiones artísticas y culturales. Por otro lado, el establecimiento de

hoteles cinco estrellas² y de escuelas de idiomas, como la Dante Alighieri y el Instituto Mexicano Norteamericano de Relaciones Culturales, y la cercana Alianza Francesa³, contribuyó a una mayor apertura internacional, con su consecuente intercambio cultural, que también se reflejó en ciertos hábitos sociales, principalmente con la adopción del American way of life, entre las que destacan la apertura de espacios comerciales, como el Pasaje Jacaranda, del que hablaremos más adelante.

Es importante mencionar que la Zona Rosa no corresponde a una demarcación política definida desde o por el Estado. Como menciona Lanzagorta (2018), “antes que ser una demarcación administrativa, [...] es un territorio imaginado” (p. 15), el cual comenzó a gestarse, como hemos mencionado, por un grupo de artistas e intelectuales jóvenes (Entre ellos, se encontraban los poetas y escritores Octavio Paz, Carlos Fuentes, Luis Guillermo Piazza, Carlos Monsiváis, Homero Aridjis, Margo Glantz, Elena Garro, Vicente Leñero, Salvador Elizondo y Agustín Barrios Gómez, así como los pintores José Luis Cuevas, Pedro Coronel y Vicente Rojo, entre otros. En una entrevista realizada en 1998 para la revista Proceso, Margo

² Un antecedente importante es el Hotel Geneve, que abrió sus puertas en 1907, cuando esta parte de la Juárez era una incipiente colonia en desarrollo. En una publicación de 1961, se resalta la importancia y elegancia de este recinto turístico, que continúa hasta nuestros días: “En el número 30 de las calles de Londres se encuentra ubicado el Hotel ‘Geneve’, en el corazón del barrio más distinguido de la metrópoli, convertido en los últimos años en elegante zona comercial. “Este magnífico hotel cuenta con 450 habitaciones lujosamente amuebladas, y sus huéspedes pueden disfrutar, sin salir a la calle, de ‘cocktail lounge’ restaurante, agencia de viajes, salón de belleza, peluquería y estacionamiento. “Quienes tienen el acierto de hospedarse en este hotel, gozan de la proximidad de numerosos establecimientos de alta calidad a los que acude la elite metropolitana [...]” (Colmenares, 1961, p. 88).

³ Este espacio cultural, auspiciado hasta la fecha por la Embajada de Francia en México, se encuentra en la vecina colonia Cuauhtémoc; sin embargo, su cercanía con la Zona Rosa fomentó un intercambio cultural importante entre habitantes y visitantes de la Juárez y extranjeros.

Glantz comenta que “Ahí se daba la posibilidad de encuentro con gente interesantes pues aparecían Mathías Goeritz, Manuel Felguérez, Lilia Carrillo y el poeta Jaime García Terrés. En esos días se reunían los miembros de la revista *El Espectador* fundada en 1959 por Francisco López Cámara, Carlos Fuentes, Enrique González Pedrero, Luis Villoro y Víctor Flores Olea. [...] En los cafés ellos organizaban la mayor parte de las reuniones, casi siempre eran agradables pero siempre de trabajo. Sin duda esas sesiones tenían una importancia cultural y política sustancial.” Margo Glantz citada en Castro y Ponce, 1998, p. 56) en búsqueda de nuevos espacios de socialización, creación o exposición de su trabajo, quienes además contaban con los medios para difundir a un público amplio, con relativa inmediatez, su obra. El escritor, periodista y académico Luis Guillermo Piazza, quien pertenecía a ese grupo de intelectuales que bautizó a la Zona Rosa en aquellas décadas, comenta que:

[...] a finales de los años cincuenta, por 1958. No sé la fecha precisa, porque la Zona Rosa no se fundó como una ciudad ni como una colonia; fue una cosa indirecta, oportuna, inesperada, que escapó a la propia visión de los que formábamos el grupo inicial. [La idea] era tener lugares de reunión cómodos para intelectuales y artistas como en las grandes capitales del mundo, Nueva York, Buenos Aires o Milán, donde uno ya sabe a qué café ir.

[...] alrededor de ese núcleo empezaron a surgir cosas culturales muy interesantes, librerías preciosas, [...] y concurrió también que en la calle de Niza fue proclamada de golpe por Agustín Barrios Gómez como

Niza la Elegante⁴ en la página de sociales del diario donde escribía⁵; y efectivamente, Niza fue la primera calle de la Zona Rosa, más ancha que las demás, donde se instalaron negocios, boutiques, joyerías, y restaurantes de lujo, como *El Parador*, de modo que las dos cosas unidas empezaron a darle su ambiente propio. (Guillermo Piazza citado en Rivera, 1998, p. 54)

Respecto al nombre, quisiéramos apuntar algunos detalles. Si bien, José Luis Cuevas aseguró en todo momento que él había sido el artífice del mote⁶, lo cierto es que otros personajes de la época se atribuían el bautizo, como el arquitecto suizo Arnold “Noldi Schreck”⁷, y el propio Guillermo Piazza, este último con quien Cuevas disputó la autoría del de Zona Rosa: “Yo me mantuve en que había sido yo, y Cuevas en que había sido él; entonces, Cuevas sacó

4 Un antecedente literario importante lo podemos encontrar en la novela *La región más transparente* (1958) de Carlos Fuentes, en la que se describe en diversos pasajes a la Ciudad de México de su momento —escenario donde transcurre la historia—: “por Niza, las mansiones del porfiriato iniciaban su declive hacia la boutique, el restaurante, el salón de belleza” (Fuentes, 1994 [1958], p. 67).

5 Se refiere a la columna “Ensalada Popoff” publicada en el diario *Novedades* durante de la década de los sesenta. 6 “El nombre se lo puse yo. Fue una ocurrencia mía durante una entrevista a propósito de una exposición en la Galería Proteo. ¿Qué temas tiene usted en esta exposición?, me preguntaron. Y yo contesté: son temas de la zona roja, deputas, para esta zona rosa” (José Luis Cuevas citado en Rivera, 1998, p. 55)

7 Llegó a México en 1950 tras una estancia en Estados Unidos, donde proyectó casas para las celebridades estadounidenses: “Schreck estableció su despacho en la Zona Rosa, lugar donde diseñó y construyó importantes obras públicas y particulares como restaurantes, residencias, hoteles, clubes, oficinas y comercios, entre ellos *El Chalet Suizo*, el *Focolare*, el viejo *Mauna Loa*, *La Calesa de Londres*, el *Can-Can*, *La Ronda*, el *Jacaranda* y el precioso *Restaurante del Lago* por mencionar algunos. Diseñó, proyectó, decoró y dirigió el puerto *Las Hadas* en Manzanillo, el *Hotel Posada* en Puerto Vallarta, el *Hotel Cabo San Lucas* en Baja California Sur y el *Centro de Convenciones* en Acapulco, un desarrollo turístico en el estado de Morelos y también dejó su huella en San Miguel de Allende y Tequisquiapan. Noldi Schreck no sólo diseñaba y construía; también participó en la decoración de los hoteles *María Isabel Sheraton*, *Pierre Marqués* en Acapulco, de los hoteles *Presidente* en Ciudad de México y *Acapulco*, así como el *Club de Golf La Hacienda* y el *Centro Libanés* en México, cuya construcción también estuvo a su cargo” (Cultura Suiza en México, s/f), disponible en: <https://www.culturasuizaenmexico.com/arnold-schreck>

una moneda, la tiró al aire y gané yo” (Guillermo Piazza citado en Rivera, 1998, p. 54). Pero más allá de determinar el verdadero y original inventor del nombre, lo que sí podemos asegurar es que las crónicas difundidas en la época en revistas y periódicos fue fundamental para que el nombre se popularizara más allá de selecto grupo de *La Mafía*. Entre ellas, destacaron las realizadas por el periodista, escritor y diplomático mexicano Agustín Barrios Gómez, en su columna “*Ensalada Popoff*” del diario *Novedades*, así como las crónicas de Carlos Monsiváis y Vicente Leñero, en el suplemento cultural del semanario *Siempre!* y la revista *Claudia*. En esta última, en 1965 Leñero publicó una célebre crónica, en la que afirmaba que “[...] la Zona Rosa nació de pronto, a consecuencia de una conjura comercial [...] hace ocho o nueve años a lo sumo nació en este lugar de la ciudad e México la zona del arte, de la elegancia y del buen gusto. Así la bautizaron, con perfume de París [...]. Pronto mostró el cobre y el sobrenombre se impuso: Zona Rosa, demasiado ingenua para ser roja, pero demasiado frívola para ser blanca. Rosa, precisamente rosa”⁸

El territorio de la futura Zona Rosa

Esta zona cultural se desarrolló sobre las manzanas poniente de la colonia Juárez, donde aún quedaban lotes sin edificar, a diferencia del área oriental en que el poblamiento había sido intenso a partir de su comercialización en 1898.⁹ Las primeras construcciones del lado occidental de la Juárez prolongaron durante las primeras dos décadas las mismas tipologías

8 Para conocer la crónica completa en una versión leía en voz alta, consúltense: <https://e-radio.edu.mx/Reflejos-de-una-noche-en-la-ciudad/17-Cronicas-La-Zona-Rosa-de-Vicente-Lenero-y-El-camino-de-Santiago-de-Claudia-Garcia?step=20>

9 La colonia Juárez (llamada así a partir de 1906 para conmemorar el natalicio del oaxaqueño) integró a cuatro colonias pequeñas que se habían ido fraccionando en las últimas décadas del siglo pasado: *Bucareli*, *Americana*, *Del Paseo*, y una fracción de la colonia de los *Arquitectos* (Segurajáuregui, 1990 y 2016).



Figura 1. Casa en Liverpool núm. 142 (1920) del arquitecto Miguel de la Torre. Fotografía: Ivan San Martín, mayo de 2011.

domésticas porfirianas,¹⁰ al recurrir a ornamentos, balaustradas, escusones, mansardas, florones y guirnaldas que evocaban el régimen caído. Así se constata en varias obras historicistas que fácilmente podrían confundirse como “porfiristas” pero que fueron erigidas con posterioridad¹¹ y cuya imagen aristocrática sería aprovechada en usos comerciales más adelante.

No serían las únicas obras que presentaban el gusto por el ornamento arquitectónico en aquellas primeras décadas, pues en otros predios aparecieron también búsquedas nacionalistas, como ocurrió con las casas unifamiliares en Amberes núm. 46 (1930), del arquitecto Ramón L. de Lara, y en Estocolmo núm. 23 (1936), de los arquitectos Olagaray y De la Mora, 10 Salvo algunas de ellas que sí fueron asentamientos porfirianos, como el palacete porfiriano de la familia Diener Struck sobre la manzana triangular que forman las calles de Havre, Hamburgo y Av. Insurgentes, y que data de 1904-1907. Fierro R. (2015), “Grandes casas de México”. Recuperado de: <https://grandescasasdemexico.blogspot.com/2015/02/la-casa-de-la-familia-diener-struck.html>

11 Elena Segurajáuregui ha identificado muchas de ellas, algunas con nombres de sus autores y años de construcción, como las de: Londres núm. 102 del arquitecto Mauricio de María y Campos en 1911; Amberes núm. 54 del ingeniero Germán García Lozano en 1920; Amberes núm. 78 esquina con Liverpool y Liverpool núm. 142, ambas del arquitecto Miguel de la Torre en 1920; Londres núm. 169 del arquitecto J. C. de la Torre en 1921; Niza núm. 23 esquina con Hamburgo del arquitecto Mariano León en 1924; Londres núm. 152 del arquitecto Manuel Sánchez de Carmona en 1925; y, Berna núm. 8 del ingeniero Daniel Garza en 1929. (Segurajáuregui, 2016, pp. 60, 64, 79, 212, 224, 232 y 234).



Figura 2 y 3. Imagen antigua de la casa con comercios en Paseo de la Reforma y Amberes (1934) del arquitecto Rodolfo Weber y una vista reciente. Fotografías: izquierda, Katzman, 1963, p. 170; derecha, Ivan San Martín, noviembre de 2021.

o bien, aquellas que se adhirieron con fuerza al Art Déco, como la parroquia de Nuestra Señora del Sagrado Corazón “La Votiva” (1931-1943)¹² en Génova y Paseo de la Reforma, de los arquitectos Vicente Mendiola Quezada y Emilio Méndez Llinás (San Martín, 2016, p. 35-37).

Primeras obras modernas

De manera simultánea aparecieron las primeras obras plenamente modernas en la futura Zona Rosa, como ocurrió en ambas esquinas de Paseo de la Reforma y Amberes: una casa unifamiliar con comercios, edificada en 1934 (Katzman, 1963, p. 170) y, justo enfrente, un edificio de departamentos que data de 1940 (Segurajáuregui, 2016, p. 57). Ambas obras fueron del arquitecto Rodolfo Weber, quien para entonces ya había construido varias obras en la colonia Roma con morfologías ornamentales¹³, pero que en estos dos nuevos encargos se adhirió con vehemencia a las soluciones tipológicas y morfológicas del Movimiento Moderno. La casa aún existe, aunque transformada en sus interiores, pues su planta baja aloja a una franquicia internacional de café (los espacios comerciales ya aparecían

12 El año de inicio proviene de un plano de Vicente Mendiola Quezada (del archivo que conservaba su hija María Luisa Mendiola), mientras que el año de terminación aparece sobre el arco de acceso de la capilla superior. La consagración ocurrió varios años después, hasta el 16 de noviembre de 1943, según se indica en una placa conmemorativa localizada en la planta baja del inmueble 13 Como las casonas en Orizaba núm. 19 de 1924 y la de Medellín núm. 206 de 1926 (donde por varios años se estableció el capítulo mexicano de ICOMOS), además de algunas otras residencias neobarrocas en Polanco y las Lomas de Chapultepec.



en imágenes antiguas), mientras que su entrada principal hoy sirve de acceso para el bar y discoteca Kinky ubicados en las plantas superiores.

Enfrente, el edificio de departamentos ofrecía tres niveles con balcones de cantos redondeados y sencillas herrerías que recordaban la arquitectura naval, una evocación habitual en aquellas primeras obras modernas mexicanas.

Por desgracia sus días parecen estar contados, pues toda la cabecera de esta manzana se encuentra delimitada por vallas publicitarias y sus niveles superiores vandalizados, lo cual permite suponer su cercana destrucción.

Durante la tercera década se subdividieron algunas manzanas y generaron nuevas calles con predios de tamaños diversos, lo que ofreció diferentes oportunidades inmobiliarias, como el pequeño edificio de



Figura 4. Edificio de departamentos en Paseo de la Reforma y Amberes (1940) del arquitecto Rodolfo Weber. Fotografía: Ivan San Martín, octubre de 2021.

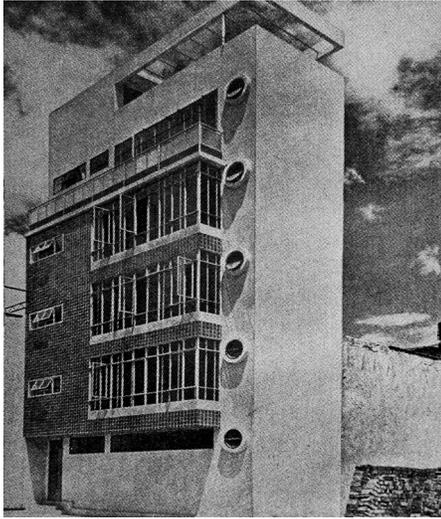


Figura 5 y 6. Edificio de apartamentos en Estrasburgo núm. 20 (1936-1937), de los arquitectos Enrique de la Mora, José Creixell, Manuel de la Mora y Pafnuncio Padilla. Fotografías: izquierda: Katzman, 1963, p. 172; derecha: Ivan San Martín, octubre de 2021.

apartamentos¹⁴ en Estrasburgo núm. 20 (1936-1937) de los arquitectos Enrique de la Mora, José Creixell, Manuel de la Mora y Pafnuncio Padilla. Para entonces, el “pelón de la Mora” tenía ya varias obras profesionales en colaboración con otros colegas, aun y cuando apenas se había titulado en 1933¹⁵. La ingeniosa solución dispuso en planta baja el acceso al vestíbulo que comunica con las circulaciones verticales y la habitación del conserje, desde donde se desciende a un sótano para guardado de baúles (espacio que además cumplía con una función estructural para evitar el volteo de tan angosto volumen)¹⁶. En

14 Con un frente de 9.17 m y 3.20 m de fondo (Quintero, 1990, p. 85).
 15 Con el arquitecto José Villagrán había realizado la casa hogar infantil núm. 9 (1933-1934) en Jardín Balbuena y con el ingeniero Miguel Rebolledo la ampliación y remodelación de la matriz del Puerto de Liverpool (1934-1936) en 20 de Noviembre y Venustiano Carranza. Con los arquitectos Pafnuncio Padilla y su hermano Manuel de la Mora hicieron el edificio “Italia” (1934) en 5 de Mayo núm. 18, a quienes después se sumó José Creixell, para encarar juntos varias obras: los edificios de comercios y despachos en Av. Juárez núm. 30 (1935), en Donceles núm. 98, el “Fray Pedro de Gante” (1936), un edificio de departamentos en Parras y Ámsterdam y otro de comercios y departamentos (1936) en Luis Moya núm. 19 (Cruz et al., 2015, p. 177).
 16 Así lo indicaba José Creixell muchos años después: “Ahí está este edificio (lo hice con Enrique de la Mora, éramos socios en aquel entonces) [...] se tuvo que empotrar en el suelo al edificio para que no se volteara, para ello hicimos un sótano de tres metros de profundidad que sirve como depósito”. “Arquitecto José Creixell”, en: Quintero P. (1990), *Modernidad en la arquitectura mexicana*, México: UAM, p. 85.

las cuatro plantas superiores se replicó la planta tipo de un departamento completo por nivel (cocina, baño y estancia), los tres primeros un poco más anchos por el voladizo hacia la calle, y el superior más angosto al insertar un balcón corrido hacia la calle. En el último nivel se incorporó una terraza-jardín y un vestidor para uso de todos los usuarios del edificio. A pocos meses de terminarse la obra fue publicada en el primer número (1938) de la revista *Arquitectura y Decoración* promovida por la Sociedad de Arquitectos de México, con planos, axonométricos, fachadas y cortes, lo que permite comprender su eficiencia para cubrir el programa de necesidades en un predio tan pequeño.

El edificio aún existe en la actualidad, aunque visiblemente transformado. A la habitación del antiguo conserje se le abrió un acceso independiente desde la acera y se modificaron el tamaño de sus ventanas. Los niveles superiores de los departamentos-tipo aún conservan las ventanas horizontales de las cocinas y las circulares de los baños, pero el recubrimiento cerámico de los muros ya no se aprecia y los ventanales de las estancias han dado paso a unas sosas herrerías con nuevas

subdivisiones (Katzman, 1963, p. 170).

Otra obra de la misma década se localiza en Estocolmo número 14 y ha sido atribuida a Luis Barragán (Valente, 2010, p. 79), aunque se ha transformado tanto que hace difícil reconocer las virtudes compositivas del tapatío. Habría que recordar que para entonces (1937) había realizado una fructífera etapa en Guadalajara, luego de titularse de ingeniero en 1924 y volver de su viaje a Francia y España al año siguiente (Noelle, 1999, pp. 22). Entre 1936 y 1940 se encontraba realizando varias obras domésticas en la colonia Cuauhtémoc de la Ciudad de México, tanto casas unifamiliares como edificios de apartamentos, por lo que el encargo en Estocolmo le quedaba por la misma zona. Se trataban de obras pertenecientes a la segunda etapa de Barragán, cuando se adhirió con rotundidad a los lineamientos del Movimiento Moderno, distintas a su primera orientada a lo vernáculo en su natal Jalisco, y aún anteriores a 1945 cuando emprendió la etapa “emocional” que lo llevaría a su reconocimiento internacional del premio Pritzker.

No fueron las únicas obras modernas por aquellos años, pero son las que más fuentes historiográficas se disponen. Hubo otros edificios que se construyeron durante los cuarenta, pero no siempre se ha podido precisar el año o su autoría, ya sea porque no salir publicada en ninguna revista o porque no incorporaron su inscripción autoral¹⁷. Es el caso del edificio “Sterling” localizado en Londres núm. 75, aunque su fachada extensa mira hacia la Av. Insurgentes. Se trataba de un edificio para comercios en planta baja y oficinas en los cuatro niveles superiores, y que en los años sesenta

17 En muchas ocasiones sí incluyeron inscripción autoral, pero la insensibilidad o ignorancia de los propietarios o desarrolladores inmobiliarios las han ocultado o destruido. Para más información de estos elementos véase: Ivan San Martín (2011), pp. 36-55.



Figura 7 y 8. Edificio “Sterling” en Londres núm. 75 esquina con Av. Insurgentes, de autor y años sin precisar. Fotografías: izquierda, “La industrialización del maíz”, México Turístico, 1964-1970, s/p; derecha, Ivan San Martín, octubre de 2021.

fue ocupado por las oficinas principales de la compañía “Productos de Maíz S. A.”, empresa privada fundada en 1931 para la producción nacional de los derivados del grano, tanto alimenticios como industriales y medicinales.¹⁸ Desafortunadamente la céntrica ubicación del predio ha hecho que este edificio será demolido en fecha cercana, pues ya se encuentra vandalizado y de su fachada penden lonas con los flamantes renders del futuro conjunto.

Otro edificio similar fue el de apartamentos “Villamayor” en Hamburgo núm. 146, el cual hace unos años exhibía la inscripción del arquitecto Luis Alvarado, aunque sin datar el año. Poseía planta baja para comercios y su acceso al centro, y niveles superiores para departamentos con alargados balcones y jardineras integradas a la construcción. Sus muros fueron de tabique cerámico color verde y cintas de ladrillo, mientras la cancelería hacía juego con los barandales metálicos. Sin embargo, aunque el edificio permanece en pie, hace unos años fue sometido a una renovación inmobiliaria que transformó algunos acabados y cancelerías, pero que aún permite apreciar sus cualidades compositivas.

18 Dedicada “[...] a la fabricación de importantes productos derivado del maíz que muy importante papel ha venido desarrollando desde entonces en el auge y progreso de la economía nacional”. “La industrialización del maíz”, en: México Turístico (1964-70), México: Servicios Litográficos, s/f.

Desde luego, hay otras obras destacadas en la Zona Rosa con morfologías nos permitirían presumir que fueron realizadas hacia la década de los cuarenta¹⁹, sin embargo, al no disponerse del año y la autoría, quedan a la espera de futuras investigaciones.

Su auge cultural: un patrimonio intangible

La actividad cultural de la Zona Rosa de aquellas décadas se vio enmarcada por una transición a una modernidad nacional fomentada por el periodo conocido como Desarrollo Estabilizador o Milagro Mexicano, iniciado en los cuarenta. Para los cincuenta, la sociedad de aquel momento buscaba nuevas formas de socialización, principalmente las clases medias deseosas de una mayor apertura al mundo:

19 Como un edificio de comercios y departamentos en la esquina de Niza y Oslo, o bien, otro similar en la esquina de Amberes y Liverpool, entre muchas otras.



Se conformó como un producto indirecto del desarrollismo, que propició una movilidad social aunada a la expansión urbana, y como resultado de los deseos de apropiación y pertenencia de una nueva burguesía liberal que comenzó a expandirse durante la década de los años cincuenta. En particular, la Zona Rosa se vuelve un espacio que propicia y tolera una mayor libertad en el vestir y actuar cotidianos de ciertos sectores sociales de clase media, donde es posible transformar las estructuras sociales. En esta parte de la ciudad aparecieron nuevos comportamientos y formas de consumo, en ocasiones, acordes al subconsciente del American way of life. En el circuito artístico, este fenómeno trajo consigo un progresivo desplazamiento de lugares de exhibición: del centro histórico a la Zona Rosa. (García, 2014, p. 494)

Las primeras manifestaciones de este circuito artístico se dieron con la apertura de galerías alrededor de la Zona Rosa, como la de Arte Moderno, inaugurada en 1934 por Carolina Amor²⁰, o la Frances Toor Gallery, fundada en 1931 en un edificio diseñado por Juan

20 La fecha de su apertura aquí indicada es mencionada por Inés Amor en una entrevista en 1965; sin embargo, existen otras referencias que mencionan 1935 o 1936. Inicialmente se ubicaba en la calle de Abraham González núm. 66 y fue inaugurada con “[...] una colección de obras de Montenegro, Covarrubias, Siqueiros, Dr. Atl, Diego Rivera, Julio Castellanos, Antonio Ruiz...” (Inés Amor citada en Haro, 1965, pp. XIV-XV).



Figura 9 y 10. Edificio Villamayor en Hamburgo núm. 146, antes y después de una severa intervención inmobiliaria, cuando se le retiró la inscripción autoral del arquitecto Luis Alvarado. Fotografías: Ivan San Martín, marzo de 2009 y noviembre de 2021.

O’Gorman²¹. Sin embargo, el auge de estos espacios con vocación artística y comercial se dio en los cincuenta, con el establecimiento de otras galerías que exhibían y vendían obras de una nueva generación de artistas que proponían un lenguaje diferente al predominante de aquel entonces: la Escuela Mexicana de Pintura. Una de las galerías pioneras en apostar por esta nueva generación fue la Prisse (1952), ubicada en la calle de Londres núm. 163; le siguieron la Proteo (1954), en la calle de Génova²², y la de los Contemporáneos (1956), en el número 61 de la misma calle.²³ En la década siguiente, otras importantes y destacadas galerías fueron abiertas: la Juan Martín²⁴ (1961), en Hamburgo núm. 9, posteriormente trasladada (1966) a Amberes núm. 17; y la Pecanins, ubicada desde 1967 en Hamburgo núm. 103,²⁵ entre otras.

Más allá de las galerías (y sus galeristas), durante los cincuenta y sesenta de la pasada centuria, la batuta de los acontecimientos de los circuitos artísticos y culturales estuvo principalmente dominada por un grupo

de jóvenes intelectuales conocidos como La Mafia,²⁶ “la primera generación totalmente urbana de la cultura mexicana” (García Oropeza, 1969, p. VI). A decir de Guillermo García Oropeza en un balance de los sesenta, este innovador, provocador e irreverente conjunto de artistas, dio como fruto:

Unas cuantas obras valiosas, dos o tres novelas, los dibujos espléndidos de Cuevas, algunos ensayos agudísimos de Monsiváis, las innovaciones escénicas de Jodorowsky, media docena de películas del nuevo cine mexicano. Pero fundamentalmente, una nueva actitud cultural en la que el actuar es más importante que el hacer, me explico, los mafiosos eran una creación de tiempo completo y no intelectuales de gabinete, fueron durante algunos momentos fugaces parte del espectáculo diario de la ciudad de México. Crearon, casi ellos solos, la mitología de la Zona Rosa [...] (García Oropeza, 1969, p. VII)

Asimismo, los espacios urbanos y arquitectónicos sirvieron de escenario para el desarrollo de nuevas expresiones artísticas, como los denominados happenings, entre los que destacó el Mural Efímero de José Luisa Cuevas, llevado a cabo en la azotea de un edificio ubicado en la esquina de Génova y Londres, actualmente inexistente. En 1998, el pintor afirmó que su mural tuvo las mismas dimensiones que el Guernica de Picasso, y que fue elaborado por una compañía especializada en anuncios espectaculares y realizado por un pintor de brocha gorda: “lo cuadrícularon, le pusieron numeritos, y a cierta distancia yo lo iba dictando; lo increíble es que

el resultado fue un dibujo dentro de mi estilo” (José Luis Cuevas citado en Rivera, 1998, p. 55). La prensa del momento destacó el gran número de personas que se dieron cita en aquel lugar para atestiguar este evento.

Otro aspecto de importancia cultural y artística de la Zona Rosa, fueron los filmes producidos en aquella época que tuvieron como escenario este espacio urbano, como Las dos Elenas (1965), El día comenzó ayer (1965), y Los Caifanes (1967), cintas que formaron parte del Concurso de Cine Experimental, convocado por el Sindicato de Trabajadores de la Producción Cinematográfica y el Instituto Mexicano de Cinematografía; y, por otro lado, la película Jóvenes de la Zona Rosa (1970), de carácter más comercial, protagonizada por Alberto Vázquez. Todas ellas influyeron en la difusión del imaginario de la Zona Rosa como un espacio cosmopolita, artístico, cultural, comercial y turístico.

Obras modernas para el auge cultural

Este auge cultural fue acompañado por una producción arquitectónica de gran calidad en los géneros habitacionales, de oficinas, comerciales y recreativos, y cuya autoría provenía de los principales arquitectos pertenecientes a varias generaciones profesionales, como Enrique del Moral Domínguez (1906-1987), Augusto H. Álvarez García (1914-1995), Juan Sordo Madaleno (1916-1985), Ricardo de Robina Rothiot (1919-2001), Ramón Torres Martínez (1924-2008), Jaime Ortiz Monasterio (1928-2001) o Ricardo Legorreta Vilchis (1931-2011). En ocasiones se asociaban entre sí y otras veces emprendían el encargo en solitario, aunque en otros casos no ha sido posible confirmar la autoría, al menos hasta el momento.

De todas aquellas obras algunas permanecen en pie, aunque con

21 Actualmente desaparecido; se encontraba en la actual calle de Manchester. Desde ahí, la editora estadounidense se dedicó a publicar guías turísticas que atrajeron a diversos extranjeros a nuestro país en las décadas siguientes, principalmente desde el vecino país del norte. Véase: Michael K. Schuessler (2017), “Inter-American Memories: Frances Toor, Alma Reed and the Mexican Cultural Renaissance”, Les Cahiers de Framespa 24, disponible en: <https://doi.org/10.4000/framespa.4322>

22 De acuerdo con Pilar García, “La Proteo tenía fama de criticar al sistema y, sin embargo, gozaba del apoyo de arquitectos jóvenes, como Luis Barragán, Félix Candela y Enrique Yáñez, y de coleccionistas como Licio Lagos, Alvar Carrillo Gil, Nabor Carrillo y Octavio Paz” (García, 2014, p. 496).

23 En 1960 fue renombrada como su galerista, Antonio Souza, y trasladada a la calle de Berna núm. 3.

24 Además de ser galerista, Juan Martín fue jefe de redacción de la Revista de la Universidad de México, lo que demuestra sus vínculos con una clase artística, cultural e intelectual de aquella época.

25 Para una detallada descripción de este circuito artístico, véase Pilar García (2014), “La Zona Rosa, los espacios universitarios y la creación de nuevos museos”, en: Desafío a la estabilidad. Procesos artísticos en México 1952-1967 artistic processes in Mexico. Defying stability, México: UNAM, Turner, pp. 494-503. También, para el caso de la Galería Pecanins, véase Luis Carlos Emerich (2000), Pecanins, México: Turner.

26 En 1967 la editorial Joaquín Mortiz publicó la novela homónima escrita por Luis Guillermo Piazza, la cual es considerada la primera novela psicodélica en español. En ella se describen las reuniones, fiestas, extravagancias y excesos de este grupo de jóvenes intelectuales. A manera de epígrafe, Piazza define a este grupo como: “Mafia: término que en Italia o USA implica cierta asociación de índole más bien criminal, y que en México, por extraño símil, se aplica preferentemente a un supuesto confuso difuso misterioso grupo de regidores de la cultura, al que todos atacan y al que todos ansiarían pertenecer” (Piazza, 1968 [1967], p. 7).

transformaciones en diversos grados, pero otras han sido destruidas en su totalidad y sus predios se utilizan como estacionamientos, o bien fueron construidos edificios de menor calidad a la preexistente. Aquí mostraremos solo algunas, tanto existentes como demolidas, pues no se persigue una catalogación exhaustiva, sino sólo exhibir la buena calidad arquitectónica que acompañó y cobijó durante el auge cultural de la Zona Rosa en la década de los cincuenta y sesenta.

Obras existentes

Comenzaremos con el edificio para oficinas en Av. Insurgentes y Londres edificado (1950) en una angulosa manzana producto de la intersección entre la ortogonalidad de la colonia Juárez y el trazo de la avenida que, recordemos, se había conformado a través de las décadas al integrar secciones con diferentes nombres, hasta convertirse a mediados de siglo en el polo de desarrollo más atractivo para situar comercios y oficina en su tramo central y residencias en la entonces lejana sección sur. Una esbelta torre de planta triangular con la esquina curvada presentaba lejanas referencias al rascacielos Flatiron en Nueva York y a los almacenes de Erich Mendelsohn con formas expresionistas, pero también con alusiones lecorbusianas en los últimos pisos. De acuerdo con Katzman, sus autores fueron los arquitectos Enrique Ortiz y Francisco López García (Katzman, 1963, pp. 138 y 186), quienes dispusieron una amplia planta baja comercial compuesta por un local y mezanine, seguida de ocho niveles de oficinas y un último piso que sirve como remate compositivo y refuerza la jerarquía de la esquina. El edificio sorprendentemente permanece en pie, pues ni el intenso influjo de renovación comercial de la avenida o los fuertes sismos del 1957, 1985 y 2017 parecen haber menoscabado



Figura 11 y 12. Edificio en Av. de los Insurgentes y Londres. Fotografías: izquierda, Katzman 1963, p. 186; derecha, Ivan San Martín, octubre de 2021.

su estabilidad e imagen urbana. Otro edificio que permanece en pie, aunque con transformaciones en sus fachadas y en entorno inmediato fue el diseñado por los arquitectos Ramón Torres Martínez y su socio Héctor Velázquez en 1954²⁷ en Copenhague núm. 30. Se trata de una pequeña calle que comunica Hamburgo y Paseo de la Reforma donde se habían construido varias casas “porfirianas” diseñadas por el ingeniero militar Gustavo Peñasco Hidalgo en las postrimerías del movimiento revolucionario.²⁸ En un angosto predio entre medianeras se construyó una angosta torre de nueve niveles destinada a albergar varios usos: planta baja comercial, cinco plantas tipo para despachos, un penthouse de dos niveles (con tres recámaras) y una última planta para las habitaciones de servicio y un solárium del apartamento. La altura del volumen contrastaba con la escala doméstica de las viviendas de las colindancias (ya fue demolida una de ellas) que indica la indiferencia que se tenía entonces

27 El año de su construcción varía de acuerdo con las fuentes: Katzman indica que fue 1954 (Katzman 1963, p. 191), en la revista *Arquitectura México* apareció publicado en junio 1956 bajo el título “Un edificio de productos” (núm. 54, pp. 98-99) e Isabel Briuolo señala 1957 (San Martín, 2012, p. 258). 28 Véase: Ivan San Martín, 2019, pp. 463-511.

hacia el patrimonio porfiriano, el cual además poseía connotaciones ideológicas por representar al régimen caído que los gobiernos “revolucionarios” habían depuesto.

La fachada principal daba al poniente, por lo fueron colocados unos parasoles de asbesto sobre la cancelería para mitigar la luz vespertina y que poco después fueron retirados, como el mismo Torres se lamentaba en una memoria descriptiva posterior.²⁹ El destino compartido entre habitacional (familiar) y de oficinas muestra la orientación que tenía la Zona Rosa, un espacio privilegiado en el que se podía vivir confortablemente y comercios u oficinas para trabajar céntricamente. Otra obra fue hecha por otro de los exponentes de la época, Augusto H. Álvarez García, quien se había titulado en 1939 y desde entonces había realizado

29 Fondo Ramón Torres Martínez (RTM) del Archivo de Arquitectos Mexicanos (AAM).



Figura 13, 14 y 15. Edificio en Copenhague núm. 30 (1954) de Ramón Torres y Héctor Velázquez, vistas antiguas y actual, ya sin los parasoles de la fachada y el añadido de una marquesina en planta baja. Fuentes: Fondo Ramón Torres Martínez (RTM) del Archivo de Arquitectos Mexicanos (AAM), RTM-GF1, Caja 1-folder 4; e Ivan San Martín, enero de 2022.

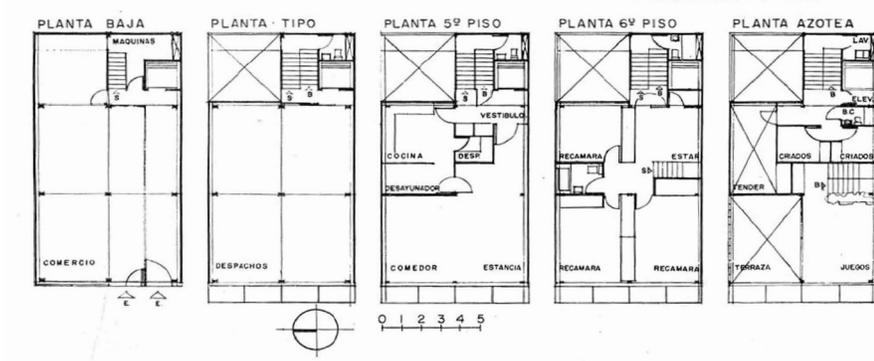


Figura 16. Plantas arquitectónicas del edificio en Copenhague núm. 30 (1954) de Ramón Torres y Héctor Velázquez. Fuente: Arquitectura México (junio de 1956, núm. 54, p. 99).



Figura 17. Vista desde el solárium del penthouse localizado en el noveno piso del edificio Copenhague núm. 30 (1954) de Ramón Torres y Héctor Velázquez. Fuente: Fondo Ramón Torres Martínez (RTM) del Archivo de Arquitectos Mexicanos (AAM), RTM-GF1, Caja 1-folder 4.

obras domésticas y de oficinas³⁰, así como encargos significativos como la Torre Latinoamericana y la Escuela Nacional de Comercio en Ciudad Universitaria. En el edificio de Hamburgo esquina con Estocolmo (1958-1959) colaboró el también arquitecto German Herrasti Ortiz de Montellanos (Cruz, 2008, p. 200), quien poseía una destacada trayectoria independiente.³¹ La solución ofrecía locales en planta baja (que indica el reconocimiento de la intensa vida urbana de la Zona Rosa) y dos niveles superiores para oficinas recubiertas por una cancelería compuesta por una alternancia de cuadrados y rectángulos,

30 Louise Noelle hace una detallada cronología que permite conocer la robusta trayectoria que para entonces tenía el arquitecto Álvarez: había hecho una casa en Pánuco núm. 173 (1940-1941) y la casa Álvarez (1949) en San Ángel; entre 1941 y 1947 había realizado con Juan Sordo Madaleno varias obras: un edificio de apartamentos en Panuco y Misisipi, otro en la plaza Melchor Ocampo, y uno más en Paseo de la Reforma y Morelos; también había hecho el edificio para apartamentos (1948) en Serapio Rendón y Alfonso Herrera, y en colaboración con Ramon Marco Noriega realizó la Escuela Nacional de Comercio (1950) en Ciudad Universitaria; para el Banco de Valle de México proyectó sus oficinas principales (1954-1955) en Av. Juárez con la consultoría del ingeniero Carlos Rousseau y una sucursal (1958) en Av. Universidad y Av. Cuauhtémoc y, desde luego, la celebrísima Torre Latinoamericana (1950-1952) con Adolfo y Leonardo Zeevaert (Noelle, 1999, p. 11). 31 Con una reconocida trayectoria académica en la UNAM, su impronta profesional está aún en estudio; afortunadamente, sus archivos profesionales han sido donados por él mismo al Archivo de Arquitectos Mexicanos de la UNAM para futuras investigaciones.



Figura 18 y 19. Edificio de comercios y oficinas (1958-1959) de los arquitectos Augusto H. Álvarez y Germán Herrasti, en Hamburgo y Estocolmo. Fuente: Fondo Augusto H. Álvarez (AHA) del Archivo de Arquitectos Mexicanos (AAM) Carpeta 2, Separador 82, núm. 379; e Ivan San Martín, octubre de 2021.

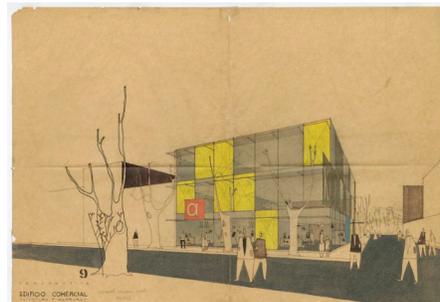
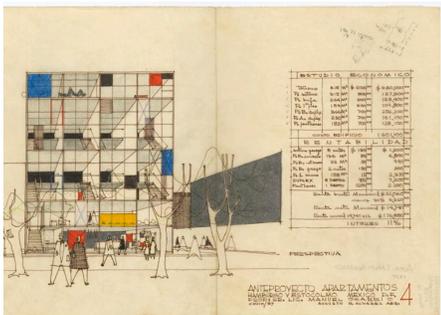


Figura 20 y 21. Dos croquis del anteproyecto del edificio en Hamburgo y Estocolmo. Fuente: Fondo Augusto H. Álvarez (AHA) del Archivo de Arquitectos Mexicanos (AAM), Carpeta 2, Separador 82, núm. 876 y 874 (con dibujo original de Ricardo Flores).

hoy irreconocible al convertirse en un casino y una tienda de conveniencia.

Una revisión en el Archivo de Arquitectos Mexicanos muestra el proceso exploratorio que tuvo este diseño, con opciones de diferentes niveles y alternativas para la envolvente, un de ellas muy cercana a como quedaría el edificio construido.

Otro edificio para comercios y oficinas que aún existe se encuentra en Hamburgo y Génova, (1956) (Arquitectura México, 1965, p. 32) de los arquitectos Juan Sordo Madaleno y Álvaro Ysita. Para entonces Sordo ya poseía una sólida experiencia profesional, desde que se

recibió en 1939 en la UNAM.³² El terreno de disposición longitudinal los frentes de calle para locales para tiendas de decoración y boutiques orientados al auge cultural de la zona, mientras que en los dos niveles superiores se destinaron a espacios para oficinas,³³

32 Louise Noelle registra una detallada cronología del arquitecto Sordo Madaleno durante su sociedad con Augusto H Álvarez: en el género habitacional habían hecho una casa (1939) en Río Misisipi y Río Lerma y otra (1944-1945) en la Av. Nuevo León (1944-1945), así como varios edificios plurifamiliares, en plaza Melchor Ocampo (1943), en Dolores y Victoria (1943), en Río Lerma núms. 333 y 335 (1944-1945), en Insurgentes, Havre y Londres (1945), en Av. Insurgentes núm. 533 (1949-1950); también juntos habían emprendido edificios para oficinas en Insurgentes y Tonalá (1944-1945), en Morelos esquina con Paseo de la Reforma (1946), en Melchor Ocampo y Mariano Escobedo (1947) y en Dolores núm. 17 (1949); más adelante, de manera independiente o con otros colaboradores, Sordo realizó una casa en Paseo de la Reforma núm. 2388 (1951), los laboratorios Wyeth-Vales (1949-1950), dos pabellones en el Sanatorio Español (1953-1956), el cine París en Paseo de la Reforma (1954), unas oficinas en Paseo de la Reforma y Versalles (1954) y el edificio para la Dirección de Tránsito (1955-1956) (Noelle, 1999, p. 143).
33 Véase Archivo Clara Porset Dumas, CIDI-FA, UNAM.

entre ellos, podemos mencionar el despacho de la diseñadora industrial Clara Porset, quien estableció ahí en los sesenta su espacio creativo y de trabajo.

El acceso principal se localizó hacia Génova (por ahí se accedía al club nocturno La Ronda) mientras los locales perimetrales contaban con sus propios accesos hacia la calle. Desafortunadamente con el paso de las décadas y la ambición de los propietarios para obtener más recursos se descuidó el mantenimiento de las fachadas, adhiriéndoles rótulos y toldos para expandir el área de las plantas bajas (ahora con cafeterías y cantinas) que poco permiten apreciar los otrora valores arquitectónicos.

Para los sesenta, la Zona Rosa contaba con una intensa actividad comercial. Además de los cafés y restaurantes, como el Tirol, el Toulouse Lautrec, el Perro Andaluz, el Caballo Loco, el Viena, el Carmel, el Konditori, el Kineret y el Alfredo's, donde se daban cita jóvenes e intelectuales,³⁴ diversas boutiques abrieron sus puertas para ofrecer una serie de productos y servicios modernos, entre joyerías (como la boutique de Ernesto Paulsen ubicada en el Pasaje Jacaranda), y tiendas de ropa (desde trajes para caballeros hasta atuendos de vanguardia para jóvenes de vanguardia). Asimismo, destacaron la apertura de estéticas, las cuales traían

34 A decir del poeta Homero Aridjis, a estos lugares "Iban Juan Ibáñez, Gabriel García Márquez, Emilio García Riera, Roger von Günthen, los hermanos Fernando y Juan García Ponce, José María Sbert, Enrique Rocha. Posteriormente, Juan Ibáñez y algunos hijos de españoles, como Toni Sbert, pusieron El Perro Andaluz." "Estaban también el Café Lebón, en Hamburgo, cerca del Instituto México-Norteamericano de Relaciones Culturales; en Amberes, el Café Viena; El Carmel, de Jacobo Glantz, en el pasaje Génova, con mesitas afuera, como el Toulouse-Lautrec. [...] "Primero legamos al Kineret y luego al Tirol, pero los cafés se fueron aburguesando. Nos expulsaban porque se volvían restaurantes, y como nos quedábamos horas y sólo consumíamos café, ya se pusieron pesados, y nos pasamos al Tirol. Después compraron los españoles un restaurante, y todos los expulsados del café formaron El Perro Andaluz" (Homero Aridjis citado en Castro y Ponce, 1998, p. 57).



Figura 22 y 23. Vistas del edificio en Hamburgo y Génova (1956).
Fotografías: Guillermo Zamora, cortesía de Sordo Madaleno.



Figura 24. Vistas actual del edificio en Hamburgo y Génova (1956). Fotografía: Ivan San Martín, noviembre de 2021.

lo último en la moda internacional³⁵ (como decía Margo Glantz: “si uno quería estar in habría que ir a la Zona Rosa”).

La importancia comercial de la Zona Rosa se reflejó en el nombramiento de este espacio urbano como “El Escaparate de México”, por parte de la Cámara Nacional de Comercio de la ciudad de México y el Consejo Nacional de Turismo. Asimismo, el 13 de junio de 1968 quedó constituida legalmente la Agrupación de Comerciantes de la Zona Rosa A. C. (Acozoro), asociación que continúa funcionando hasta la fecha.³⁶

Otro edificio que ha pasado desapercibido para la historiografía de
35 Ejemplo de esto lo encontramos en diversos anuncios publicitarios difundidos en las revistas y periódicos de la época, como Zona Rosa, publicación quincenal que daba cuenta del acontecer de este espacio de moda, y en el que se puede verse el anuncio de la Sala de Belleza Lanconie, ubicada en Hamburgo núm. 108 y en el que se ofrecían “Peinados de distinción Haute Coiffure” (Zona Rosa, año 1, núm. 4, 1968, p. 5).
36 Cuyo domicilio legal era Liverpool núm. 89. Véase: Zona Rosa, año 1, agosto de 1998, p. 11.

la arquitectura es una de las primeras obras de Ricardo Legorreta Vilchis, un edificio para comercios y oficinas (1963)³⁷ en la esquina de Paseo de la Reforma y Belgrado. Este tipo de ausencias historiográficas suele ocurrir con autores que fueron madurando su morfología hasta identificarlos nacional o internacionalmente (como Legorreta), por lo cual, las obras de los primeros años suelen desaparecer de las menciones por considerar que se alejan de los logros posteriores. Para entonces, Legorreta tenía diez años de haberse titulado en 1953, había trabajado en el taller en el despacho de José Villagrán García (desde 1948 como dibujante) y fundado su despacho en 1960 en sociedad con Noe Castro y Carlos Vargas (Noelle, 1999, p. 12), con quienes emprendió los primeros encargos (Noelle, 1999, p. 84). Esta pequeña obra salió publicada en 1963 en la revista de Arquitectura México y se describía con detalle las virtudes de la solución:

Con un terreno pequeño y con la intención del propietario de no invertir una cantidad excesiva de dinero se llegó, mediante varios estudios de proyecto

37 El edificio apareció publicado en el núm. 82 de Arquitectura México de junio de 1963 (p. 100), mientras que en el número 100 de abril de 1968 se anota (p. 32) que fue realizado en 1965, dato que es evidentemente erróneo, puesto que ya aparecía terminado cinco años antes.

y económicos a la solución actual de planta baja comercial y 4 pisos de Oficinas. [...] La fachada norte se trató a base de cristales de piso a techo con el objeto de gozar la vista de la gran Avenida sin problemas de aislamiento. Toda la ventanería es de aluminio anodizado y los pretilos están recubiertos de piedra natural. (1963, 82, p. 100).

En efecto, esta pequeña obra era aún devota de los principios del Movimiento Moderno, con las columnas remetidas del paño de la fachada para así favorecer amplios paños de cristal, aunque aquí no llegan a ser muro-cortina pues aparecen marcados los entresijos y pretilos con materiales pétreos³⁸.

Sorprende que la obra no ha recibido alteraciones posteriores a lo largo de casi seis décadas de existencia, ni en alturas, materiales o cancelería; sin embargo, su demolición parece inminente, pues al igual que los edificios colindantes ya presentan desocupación, vandalización en sus fachadas y vallas en el perímetro que conforma esta cotizada cabecera de manzana.

Existen otras obras de calidad que han sido identificadas en la Zona Rosa que merecerían un estudio detallado, pero que por la brevedad de este texto solo podremos mencionarlos, como los edificios de apartamentos en Havre núm. 28, del arquitecto Ernesto Alvarado Cadena, el de oficinas en Hamburgo núm. 75, del arquitecto Ricardo de Robina (Robina, 1998, p. 9), y el pequeño edificio de despachos en Florencia núm. 18, del arquitecto Emilio Méndez Fernández (Quintero, 1990, p. 341). En contraste, hay otros también de calidad que aún están en pie pero

38 En esta obra aún no aparece la preponderancia de los muros que lo distinguirá profesionalmente (como ya lo desarrollaban el ingeniero Luis Barragán y el artista Mathías Goeritz) y que sí comenzaba a aparecer en sus primeras obras industriales como la fábrica Automex (1963), en Lerma, Estado de México, en su Taller de Arquitectura (1966) y, de manera ya madura y magistral, en el Hotel Camino Real (1968).

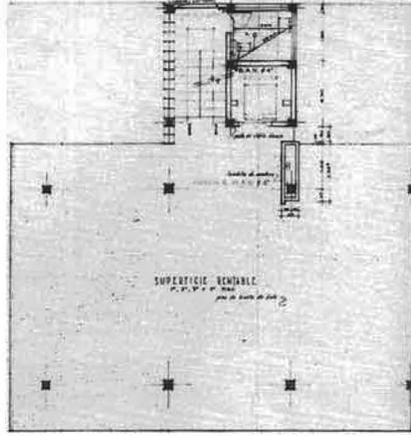


Figura 25 y 26. Vista y planta del edificio de oficinas (1963) en Paseo de la Reforma y Belgrado. Fuente: Arquitectura México (junio de 1963, núm. 82, p. 100)

Figura 27. Vistas reciente del edificio de Ricardo Legorreta. Fotografía: Ivan San Martín, noviembre de 2021.

que no ha sido posible precisar ni el año ni la autoría, como el edificio en la esquina suroriente de Niza y Hamburgo, donde por años estuvo en su planta baja un conocido restaurante (cuya matriz está en la Casa de los Azulejos) y plantas superiores para oficinas. Se trata de una obra de autoría incierta pues varios despachos desarrollaron anteproyectos para ese mismo predio.³⁹ Otro caso similar es un edificio comercial y de oficinas en Amberes y Londres (1960) y cuya probable autoría fue por Ricardo de Robina, aunque hay otras fuentes que arrojan colaboradores como el Augusto H. Álvarez⁴⁰.

39 En el Archivo de Arquitectos Mexicanos se conservan dos croquis alternativos del despacho de Ramón Torres para este mismo predio. Una propuesta comprendía una torre de seis niveles y planta baja comercial, mientras que otro croquis exhibe dos niveles y planta baja, sin que ninguna de ellas se ajuste a la morfología del edificio existente (Fondo RTM, fotografías-caja 03). En otras cronologías (Noelle, 1999, p. 143) aparece dentro de las obras del despacho de Juan Sordo Madaleno, aunque en los acervos del Archivo Histórico de Sordo Madaleno Arquitectos no se tiene documentos de esta obra.
40 Ricardo de Robina indicaba (Robina, 1998, p. 9) una obra suya en esa esquina, sin precisar en cuál de las cuatro esquinas (solo podría ser una, ya que las tres restantes son ocupadas por construcciones de las primeras décadas) una localización que Louise Noelle también informa y que sitúa en 1960 (Noelle, 1999 p. 58). En contraste, en una entrevista reciente el portero del edificio indicaba “es un edificio muy sólido pue su autor fue el mismo de la Torre Latinoamericana” (9 de octubre, 2021), esto sería, Augusto H. Álvarez, una presunta acreditación que no se confirma en su fondo documental, donde se encontraron croquis para un proyecto de departamentos, pero para otra esquina, predio ocupado por una construcción “porfiriana”, por lo que se trató de un proyecto no realizado.

Obras destruidas

Varias han sido las causas que han ocasionado la destrucción del patrimonio moderno en la Zona Rosa, desde agentes naturales como los fuertes terremotos de 1957, 1985 y 2017, hasta por razones económicas, ya sea para edificar nuevas obras en los mismos predios o para destinarlos a lotes para estacionamientos públicos. Uno de ellos fue el edificio de despachos de Reaseguros Alianza (1950-1953),⁴¹ ubicado en Av. de los Insurgentes esquina con Hamburgo, de Enrique del Moral Domínguez, arquitecto muy reconocido por otras obras emblemáticas del Movimiento Moderno. Debe recordarse que, en ese entonces, el “gringo Del Moral” acumulaba más de dos décadas de experiencia profesional, desde que se tituló en 1928, tanto obras domésticas, escolares y hospitalarias como de

41 La fecha de la obra varía de acuerdo con las fuentes: Israel Katzman indica 1950 (Katzman, 1963, p. 186), Pinoncelly señala 1951-1953 (Pinoncelly, 1983, p. 124), Louise Noelle informa que 1951-1952 (Noelle, 1991, p. 52), mientras que Arquitectura México indicaba que “se terminó a fines de 1952” (Arquitectura México, pp. 227)

oficinas públicas y privadas⁴². El flamante proyecto dominaba compositivamente la esquina por medio de una serie de franjas horizontales que marcaban los diferentes niveles al continuar el ángulo del predio: una generosa planta baja con mezanine, luego seis niveles de planta tipo, y un piso final de “terrace jardín” como remate, todo integrado por las circulaciones verticales con los servicios sanitarios.

El acceso principal estaba hacia Hamburgo, a fin de ceder la esquina y el frente hacia la Av. Insurgentes

42 Había realizado varias obras habitacionales: en las Lomas de Chapultepec cuatro casas en Monte Altai núm. 215 (1938), la casa Sáenz en Paseo de la Reforma núm. 415 (1939), cuatro casas para renta en Sierra Nevada núm. 315 (1941-1942); en Tlacopac la casa Tejeda (1943) y la casa Gama (1943), y en San Ángel la casa Iturbe (1946), así como su propia casa en Tacubaya (1948-1949) y la casa Iturbe en Acapulco (1944); también varios edificios plurifamiliares en la colonia Cuauhtémoc: uno en Río Panuco (1940), dos en el plaza Melchor Ocampo núm. 65 y 56 (1940) y uno en Río Tigris (1942); en obra pública: un jardín de niños en la colonia Buenos Aires (1946), el Hospital General de San Luis Potosí (1943-1946) y la escuela primaria rural en Casacuarán, en su natal estado de Guanajuato. También colaborado con otros arquitectos: con Mario Pani había hecho en Acapulco cinco casas (1950), el hotel Pozo del Rey (1951-1952) y el hotel Posada de los Siete Mares (1951-1952); en la capital había diseñado el Club de Golf México en Tlalpan (1951-1952), el plan maestro para Ciudad Universitaria (1947-1952), la torre de Rectoría (1951-1952) y el edificio para la Secretaría de Recursos Hidráulicos (1950) en la glorieta de Colón; con José Villagrán dos edificios para oficinas: en Av. Independencia (1941-1942) y en 5 de Mayo (1950), mientras que con Marcial Gutiérrez Camarena la casa Gallardo en Paseo de la Reforma 1115 (1939) (Noelle, 1999, p. 52).



Figura 28 y 29. Vistas del edificio para despachos de Reaseguros Alianza (1952) en Av. Insurgentes y Hamburgo. Fuente: Arquitectura México, pp. 228 y 226.



Figuras 30 y 31. Acceso y vestíbulo del edificio para despachos de Reaseguros Alianza publicado en 1952. Fuente: Arquitectura México, pp. 227 y 228.



Figuras 32 y 33. Exterior e interior del edificio para despachos (1953) en Niza y Londres, de Juan Sordo Madaleno y Jaime Ortiz Monasterio. Fotografías: Guillermo Zamora, cortesía de Sordo Madaleno.

para el local comercial con mezanine y la entrada a un restaurante-bar ubicado en los bajos del edificio. A las oficinas superiores se accedía por unas escalinatas monumentales adornadas por un geométrico mosaico del artista guatemalteco Carlos Mérida (la integración plástica presente en muchas obras de esa época) hasta llegar al vestíbulo principal donde se hallaban los elevadores que comunicaban con las plantas-tipo de oficinas superiores.

Otra pérdida patrimonial fue el edificio de oficinas (1953) en la esquina de Niza y Londres de los arquitectos Juan Sordo Madaleno y Jaime Ortiz Monasterio, en este caso demolido con posterioridad al terremoto de 1985 por los daños causados (Berumen, 2013, p. 33). La ubicación comercial del predio y su cercanía con la Av. Insurgentes condujo a intensificar el uso del suelo con ocho plantas tipo superiores para oficinas, planta baja y dos mezanines para vestíbulo y espacios comerciales, todo ello enmarcado compositivamente en dos grandes secciones: basamento y desarrollo, y en este caso, sin un tercer nivel como remate como solía hacerse en ejemplos similares.

Las columnas se dispusieron remetidas del plano de la fachada a fin de incorporar el muro-cortina que impulsaban figuras internacionales como Ludwig Mies van der Rohe y Walter Gropius, mientras que en la planta baja comercial el paño de la cancelería se remitió a fin de exhibirlas asiladas, lo que recordaba los pilotis del franco-suizo Le Corbusier, ambas estrategias de diseño que en México aplicaban los arquitectos de aquellas generaciones. Los únicos elementos compositivos que acentuaban la horizontalidad fueron la marquesina sobre el acceso principal hacia Niza, el canto de la losa de la planta baja y un pretil superior para una terraza entre los mezanines, los dos últimos

recubiertos por placas de cantería.

Otra gran pérdida patrimonial (tanto arquitectónica como por su extensión hacia el espacio urbano) fue el ya mencionado centro comercial Plaza Jacaranda (1956-1957)⁴³ de Ramón Torres Martínez y Héctor Velázquez Moreno, quienes lograron persuadir a los propietarios de cuatro predios distintos de calles de Génova, Londres y Liverpool para integrarlos a un mismo proyecto arquitectónico con vocación comercial⁴⁴.

Se trató de una obra muy publicada en revistas y libros de la época⁴⁵ que resaltaban la solución comercial con desniveles al interior y la inclusión de un estacionamiento superior para 150 automóviles oculto tras los pretilos:

Se buscó que los comercios tuvieran la menor profundidad posible (12.50 m.) y que hubiese cierta elasticidad. Con el objeto de aumentar la superficie rentable se proyectó una mezzanina a medio piso arriba del nivel de calle, así como un semisótano a medio piso abajo. La azotea del edificio, en su totalidad, será un estacionamiento para automóviles. (Arquitectura México, 1959, p. 4)

Para darle unidad a las fachadas interiores los anuncios comerciales de cada local no podían colocarse sobre el paño de la cancelería de cristal y aluminio anodizado, sino justo detrás de ella, para no perturbar la limpieza del paño

43 Erróneamente pluralizado "Jacarandas", pues el singular de su nombre provenía de un único árbol de esa especie localizado en el centro del conjunto.
44 El nombre de "plaza" no fue casual y fue de gran trascendencia para el género comercial en México, pues efectivamente el Jacaranda ofrecía una plaza y tres calles interiores como una extensión del espacio público de las calles perimetrales; esta solución fue poco después desarrollada magistralmente por Juan Sordo Madaleno en la "Plaza Universidad" donde se ofrecía un mayor número de calles y circulaciones al aire libre y a cubierto, y que derivaría en la actualidad a la actual denominación de llamar "plaza" a cualquier centro comercial, aun y cuando ni siquiera contemplan una solución similar.
45 Como en las revistas *Arquitectura México* (1959, pp. 2-4) y *Calli* (1961, p. 14-17), o en el libro de Katzman (1963, p. 195).

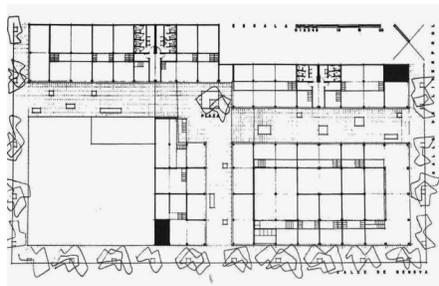


Figura 34. Planta del centro comercial Jacaranda (1956-1957) entre Génova, Londres y Liverpool. Fuente: *Arquitectura México*, 1959, p. 2.

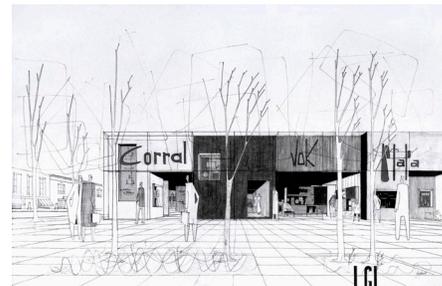


Figura 35. Croquis para el centro comercial Jacaranda (1956-1957). Fuente: Fondo Ramón Torres Martínez (RTM) del Archivo de Arquitectos Mexicanos (AAM), RTM-GF2, Caja 2-folder 1.



Figura 36 y 37. Acceso y calle interior del centro comercial Jacaranda (1956-57). Izquierda y centro: Fondo Ramón Torres Martínez (RTM) del Archivo de Arquitectos Mexicanos (AAM), RTM Caja-FG2 y RTM Caja-FJ2; derecha: *Calli*, 1961, p. 17

de cristal. La elección del pavimento de recinto de las tres calles interiores y la plaza central sugería la continuación de las aceras de las calles públicas, mientras que la jacaranda y una escultura figurativa de Alejandro Tagliolini hacían las veces de ornato urbano.

Por último, otra pérdida patrimonial fue el cine Latino (1942-1960) en Paseo de la Reforma núm. 92, un reflejo de aquella época en la que se construían salas monumentales de gran capacidad, como esta sala que albergaba 1,850 butacas (Alfaro y Ochoa, 1999, p.233). Los arquitectos Gabriel Romero, Guillermo Salazar y Carlos Vergara Omana (este último también autor de otras salas cinematográficas) lo comenzaron en 1942 pero se pudo inaugurar hasta el 28 de abril de 1960 (Alfaro y Ochoa, 1999, p. 112), un dilatado proceso que se evidencia en una solución ya anacrónica

para la fecha de su conclusión: La fecha inicial del proyecto del cine explica la solución en dos niveles (luneta y anfiteatro), ya que corresponde al partido tradicional de las primeras salas cinematográficas, que ya se habían desechado prácticamente en todos los cines construidos después de 1954. (Alfaro y Ochoa, 1999, p. 112)

La sobria fachada acentuaba su finalidad fílmica con su marquesina monumental sobre el acceso a manera de un gran pórtico y también para anunciar la película que se proyectaba. Al interior, un vestíbulo de doble altura comunicaba con los dos niveles de la sala, adornado con un inmenso mural del artista Octavio Ríos con temas alusivos a la culturalidad latinoamericana de evidentes alusiones al nombre del cine, y que recuerda la integración plástica que solían incorporarse en aquellas grandes

salas cinematográficas. Durante varios años se mantuvo cerrado, pues formaba parte de un diferendo jurídico entre el gobierno del entonces Departamento Central y el propietario, hasta que finalmente logró venderse como terreno y para dar paso a un edificio de oficinas cuyo nombre lo recuerda.

Sin duda, los espacios escénicos y de proyección fílmica tuvieron un papel importante en el desarrollo de la vida cultural de mediados del siglo XX, época en la que los festivales de cine tuvieron su auge: “[íbamos a los cines] el Roble, el Latino, y se salían los grupos a cenar, a tomar el café en el Tirol, a discutir la película, y todos querían hacer cine” (Homero Aridjis citado en Castro y Ponce, 1998, p. 57). Asimismo, el actor, director y productor cinematográfico Gustavo Alatríste abrió sobre Niza el cine “Luis Buñuel”, donde cinéfilos asistentes debatían el filme presentado. Y, más allá de las proyecciones de cine experimental o internacional, la Zona Rosa fue escenario de algunas cintas de la época, como apuntamos anteriormente.

En términos de las artes escénicas podemos mencionar el Can-Can, un pequeño teatro en la esquina de Génova y Hamburgo, donde Octavio Paz montó *La hija del Rapaccini*,⁴⁶ “y se hizo mucha poesía en voz alta” (Guillermo Piazza citado en Rivera, 1998, p. 54). Por su parte, la danza también tuvo presencia en la Zona Rosa, no sólo como evento escénico sino como cede de importantes compañías de contemporáneo, como el Ballet Independiente⁴⁷ y, posteriormente, tras una escisión en la compañía, del Ballet

46 Única obra teatral escrita por Paz, basada en un cuento homónimo (*Rappuccini's Daughter*) del escritor estadounidense Nathaniel Hawthorne.
47 Compañía fundada en 1966 por el bailarín y coreógrafo Raúl Flores Canelo, el primer bailarín y director de ensayos Freddy Romero, y la bailarina, maestra y promotora cultural, Gladiola Orozco. Véase: Gladiola Orozco (2015), “Breve historia del Ballet Teatro del Espacio (BTE) y de sus antecedentes 1966-2009”, en: *Ballet Teatro del Espacio y sus antecedentes*, tomo I, México: INBAL, pp. 21-23.

Teatro del Espacio, que encontraron un espacio idóneo para sus clases y ensayos en una bodega que fue adaptada en la calle de Hamburgo núm. 218⁴⁸.

Epílogo

El impacto urbano de la Zona Rosa fue acompañado de obras arquitectónicas de calidad (muchas de ellas perdidas inexorablemente) que conformaron un espacio público en donde se desarrolló una intensa vida cultural de México. Esta riqueza de patrimonio no sólo se manifestó dentro de los límites socio-espaciales que la delimitan, sino que se expandió a zona aledañas que se beneficiaron de ella y que la brevedad de este texto no nos permitiría abordar. Como ejemplo, baste mencionar dos edificios de José Hanhausen,⁴⁹ uno de apartamentos de Mario Pani,⁵⁰ dos edificios de Augusto H. Álvarez, uno en colaboración con Enrique Carral Icaza y Héctor Meza Pastor⁵¹ y otro de apartamentos con Juan Sordo Madaleno,⁵² todos ellos en los bordes limítrofes, por no citar muchos otros localizadas en la acera opuesta del Paseo de la Reforma.

Esas obras y riqueza socio-espacial podrían haberse preservado al esgrimir el concepto de patrimonio cultural urbano que no se tenía en décadas pasadas, pues no se trataba de una protección particular de algunos inmuebles, sino también de valorar la vocación cultural que ahí germinó. Es evidente que en la actualidad las calles siguen ahí, y como ocurre con las grandes ciudades, sus colonias y barrios están expuestos a cambios de

48 Hoy día, este espacio ha desaparecido para dar paso a un estacionamiento público.
49 Uno para Seguros Azteca en Insurgentes, Niza y Liverpool, y el otro para IBM, colindante sobre Insurgentes, ambos en pie, aunque muy deteriorados.
50 En un predio con frentes hacia Liverpool y Londres.
51 En Hamburgo núm. 72 esquina con Florencia (1967-68), aún en pie y sin alteraciones sustanciales, o bien, el edificio para Inmobiliaria Jaysour (1961-64) en Paseo de la Reforma y Varsovia.
52 En Insurgentes, Havre y Londres (1943-44), aún en pie, pero con muy poco mantenimiento.

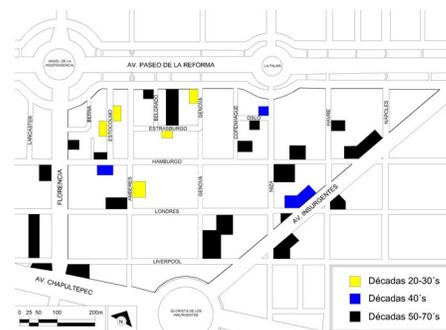


Figura 38. Plano de la Zona Rosa con la aproximación de algunos predios con obras modernas. Elaboración: Ivan San Martín y dibujo: Rafael Mancilla Walles, noviembre de 2021. uso y sustitución generacional de sus moradores y visitantes. De hecho, la gentrificación es un proceso inevitable cuando un barrio o colonia cambia de uso, se modifica el valor de los predios y los habitantes originales van muriendo y son sustituidos por nuevos pobladores; por sí misma no es buena o mala intrínsecamente, sino que su modo de aplicación puede ocasionar beneficios o estragos en los inquilinos, propietarios y visitantes cotidianos.

Evidentemente no se trata de convertir a la Zona Rosa en un “pueblo mágico” ni tampoco en promover su disneyficación. Nadie pretende congelar en el tiempo aquella intensa vida cultural, sino sólo preguntarnos si lo que actualmente ahí se desarrolla es cualitativamente mejor que lo anterior o si los actuales propietarios y/o locatarios de los bares, cantinas, estéticas y tiendas de conveniencia cuidan y valoran aquellos inmuebles. Acaso los usuarios que hoy visitan y deambulan por las calles respetan igual al espacio público como los visitantes anteriores lo hacían cuando asistían a las galerías, las boutiques, los cafés y restaurantes y los centros nocturnos. Y lo mismo podría aplicarse a las acciones del gobierno central y las alcaldías, que dicen promover el turismo de la Zona Rosa, pero sin realizar un rescate integral y planeado

hacia un futuro mediano y sostenible: o se quedan en acciones superficiales (como pintar de triangulitos las aceras) o se anuncian intervenciones faraónicas en una sola calle (inspiradas en Las Vegas) sin realizar consultas ciudadanas o apoyarse con los académicos especialistas. Y mientras todo eso ocurre, los desarrolladores continúan su marcha, aprovechando la vulnerabilidad jurídica, la indiferencia de las autoridades y la ignorancia de la ciudadanía.

Bibliografía

Alfaro, F. A., Ochoa, A. (1999). Espacios distantes aun vivos. Las salas cinematográficas de la Ciudad de México. México: UAM.

Berumen, M. "Patrimonio arquitectónico destruido por los sismos de septiembre de 1985" en: San Martín, I. (2013). Reflexiones, esperanzas y lamentos en torno al patrimonio arquitectónico del Movimiento Moderno en México. México: Docomomo.

Colmenares, O. (1961). México, Ciudad Majestuosa. México: Excelsior.

Cruz González Franco, L. (2008). Augusto H. Álvarez. Arquitecto de la modernidad. México: UNAM/UIA.

Cruz L. et al. (2015). Enrique de la Mora y Palomar: ideas, procesos, obras.

Díaz-Berrio, S. (1986). Protección del patrimonio cultural urbano. México.

Díaz-Berrio, S. (2007). Protección y rehabilitación del patrimonio cultural urbano. México: UAM

Emerich, L.C. (2000). Pecanins. México: Turner.

Fuentes, C. (1994 [1958]). La región más transparente. México: Alfaguara.

García, P. (2014). "La Zona Rosa, los espacios universitarios y la creación de nuevos museos", en: Desafío a la estabilidad. Procesos artísticos en México 1952-1967 artistic processes in Mexico. Defying stability. México: UNAM/Turner, pp. 494-503.

Katzman, I. (1963). La arquitectura contemporánea mexicana, precedentes y desarrollo. México: INAH. México Turístico (1964-70), México: Servicios Litográficos, s/a.

Noelle, L. (1989). Ricardo Legorreta, tradición y modernidad. México: UNAM.

Noelle, L. (1999). Arquitectos contemporáneos de México. México: Trillas.

Orozco, G. (2015). Ballet Teatro del Espacio y sus antecedentes, tomo I y II. México: INBAL.

Piazza, L. G. (1968 [1967]). La Mafía. México: Joaquín Mortiz.

Pinoncelly, P. (1983). La obra de Enrique del Moral. México: UNAM/Arquine

Quintero P. (1990) Modernidad en la arquitectura mexicana. México: UAM.

San Martín, I. (2016). Estructura, abstracción y sacralidad. La arquitectura religiosa del Movimiento Moderno en la Ciudad de México. México: UNAM.

San Martín, I. (2019). Del batallón al compás: cien años de aportaciones arquitectónicas de los ingenieros militares. México: UNAM.

Segurajáuregui, E. (1990). Arquitectura porfirista. La colonia Juárez. México: UAM/Tilde.

Segurajáuregui, E. (2016). Guía de la colonia Juárez. Inventario de un

patrimonio. México: UAM/INBA.

Valente, Ilaria; Federica Zanco, Guía Luis Barragán, México: Arquine/Barragpan Foundation, 2010.

Hemerografía

Arquitectura México, diciembre de 1954, núm. 48, México, pp. 226-228.

Arquitectura México, marzo de 1959, núm. 65, año XXXI, tomo XV, pp. 2-4 .

Arquitectura México, junio de 1963, núm. 82, año XXV, tomo XX, México, p. 100.

Arquitectura México, septiembre de 1963, núm. 83, año XXV, tomo XX, pp. 265-266.

Arquitectura México, junio de 1956, núm. 54, s/a, tomo XII, pp. 98-99.

Arquitectura México, abril-julio 1968, núm. 100, año XXX, tomo XXIII, p. 32.

Arquitectura y decoración, núm. 1., agosto de 1938, México, p. 7-10.

Calli, enero-febrero de 1961, núm. 3, pp. 14-17.

Castro, J.A., y Ponce, A. "Margo Glantz, Homero Aridjis, y los cafés de la Zona Rosa: Kineret, Tirol, Carmel, El Diseño en Síntesis, núm. 46, años 21, otoño de 2011, UAM, México, pp. 36-55.

Perro Andaluz..."; Proceso, 22 de febrero de 1998, núm. 1112, pp. 56-57.

García Oropeza, G. "Escenario del bazar", La Cultura en México suplemento de la revista Siempre!, 9 de julio de 1969, pp. II-VIII.

García, T. L. "Rasgos en La hija de Rappaccini que configuran la poética del erotismo de Octavio Paz"; Philoblibion. Revista de literaturas hispánicas, núm. 2, 2015.

Haro, B. "Inés Amorysugigantesco trabajo de 30 años por la pintura mexicana", suplemento La Cultura en México de la revista Siempre!, 3 de junio de 1965.

Pereira, A. "La generación del mediodía: un momento de transición de la cultura

mexicana”, *Literatura mexicana*, 1995, vol. 6, núm. 1, pp. 187-212. Disponible en: <https://revistas-filologicas.unam.mx/literatura-mexicana/index.php/lm/article/view/178/178>

Rivera J., H. “Luis Guillermo Piazza y José Luis Cuevas, quienes bautizaron la Zona Rosa, rememoran sus días de gloria”, *Proceso*, 22 de febrero de 1998, núm. 1112, pp. 54-55.

Schuessler, M.K. “Inter-American Memories: Frances Toor, Alma Reed and the Mexican Cultural Renaissance”, *Les Cahiers de Framespa*, núm. 24, 1° de abril de 2017. Disponible en: <https://doi.org/10.4000/framespa.4322>

Zona Rosa, núm. 1, enero de 1968 al núm. 12, febrero de 1969.

Tesis

Lanzagorta J.I. (2018), “La Zona Rosa: Un estudio socioespacial sobre género, sexualidad, sociabilidad e imaginario urbano en la Ciudad de México”, tesis de doctorado en Sociología, México: El Colegio de México.

Trujillo P. (2021), “La gestión del patrimonio cultural urbano en México, a partir de las declaratorias de Zona de Monumentos Históricos (1972-2018)”, tesis de doctorado en Urbanismo, México: UNAM.

Sitios electrónicos

Fierro R. (2015). “La casa de la familia Diener-Struck”. Disponible en: <https://grandescasasdemexico.blogspot.com/2015/02/la-casa-de-la-familia-diener-struck.html>

Cultura Suiza en México. “Arnold Schreck (1921-2009). Disponible en: <https://www.culturasuizaenmexico.com/arnold-schreck>

Radio Educación. “17. Crónicas: ‘La

Zona Rosa’ de Vicente Leñero y ‘El camino de Santiago’ de Claudia García”. Disponible en: <https://e-radio.edu.mx/Reflejos-de-una-noche-en-la-ciudad/17-Cronicas-La-Zona-Rosa-de-Vicente-Lenero-y-El-camino-de-Santiago-de-Claudia-Garcia?step=20>

Documentos

Currículum Vitae-enero 1998” anexo a la “Carta de Ricardo de Robina a Felipe Leal, 29 de enero de 1998”, Facultad de Arquitectura de la UNAM, p. 9.