

Arq. Adriana Valdés Krieg

**MANUEL PARRA
Y
SAN ANGEL**

Metodología Arquitectónica

INSTITUTO POLITÉCNICO NACIONAL



Llega esta obra, a la comunidad estudiantil del
Instituto Politécnico Nacional, sin fines de lucro

Manuel Parra y San Angel.
Arq. Adriana Valdés Krieg.
D.R. © 1998 INSTITUTO POLITÉCNICO NACIONAL
ISBN 968-7724-70-6
Primera Edición

Impreso en México

Presentación



Presentación



A ACTIVIDAD editorial desarrollada por el Instituto Politécnico Nacional, está encaminada al cumplimiento de objetivos fundamentales, tales como: el abatimiento del costo de los textos de apoyo para los planes de estudio de las diversas carreras y disciplinas que se cursan en la institución, y el estímulo al profesorado para que su esfuerzo en el campo de la investigación técnica y científica y su experiencia en la cátedra, se plasmen en volúmenes que circulen entre el mayor número de estudiantes, docentes e investigadores.

En este contexto, iniciamos la publicación de una nueva colección de libros institucionales de carácter académico y costo reducido, que ofrece a los jóvenes estudiantes de los niveles medio superior y superior un acceso más directo hacia el conocimiento forjado en el esfuerzo y la dedicación de los docentes e investigadores del propio Instituto.

Este material bibliográfico especializado, se nutre en parte de trabajos originales de nuestra planta de profesores, lo que reviste la mayor importancia puesto que además de contemplar de forma particular los aspectos pedagógicos específicos que desarrollan en su práctica diaria, permite incentivarlos y de-



muestra que en México contamos con la suficiencia científico-técnica que nos permitirá impulsar el desarrollo del país.

Este programa editorial pretende abarcar gran parte de las materias que integran el conjunto de planes de estudio del Instituto y reflejar en sus publicaciones la unificación de esfuerzos y voluntades que, sin lugar a dudas, repercutirán en una entusiasta aceptación estudiantil. Además, se inserta en el espíritu que ha distinguido siempre al Politécnico, de realizar la encomiable tarea de llevar el conocimiento científico y tecnológico a los sectores mayoritarios de nuestro país.

En un periodo histórico como el que vivimos, esta tarea reviste suma importancia, ya que se hace en extremo urgente extender la ayuda institucional para que nuestros educandos encuentren los apoyos que les faciliten el continuar sus estudios profesionales, tan necesarios para el desarrollo de la Nación.

Este proyecto editorial seguramente marcará un nuevo rumbo en el proyecto académico del Instituto Politécnico Nacional, e impactará en la educación tecnológica y en el desarrollo integral del México del siglo XXI.

Diódoro Guerra Rodríguez

Introducción



MANUEL PARRA, arquitecto escultor, bohemio, artista que contrasta con el manejo cibernético y tecnificado de la arquitectura, ha manejado junto con Luis Barragán los valores de la arquitectura mexicana creando obras modernas. Es en este sentido la principal aportación de Manuel Parra, este rescate de lo mexicano, con un sentido absolutamente propio en una obra dedicada a construir la morada del hombre.

El conocimiento histórico de Parra le ha permitido realizar una síntesis cultural de los valores mexicanos, plasmándola en una obra arquitectónica que abarca las influencias más importantes como son la arquitectura española, la árabe y, en México, el período colonial.

La investigación *Manuel Parra y San Angel* tiene como objetivo estudiar esta aportación del arquitecto dentro de una zona histórica, al analizar su contribución a la preservación de la zona del Viejo San Angel y la creación de una tipología que rescata valores de la arquitectura colonial mexicana —como son el esquema de patio, el uso y la recuperación de los materiales, la transición interior-exterior, la iluminación, el colorido— y



otros elementos que son una constante en su trabajo arquitectónico.

Por otro lado, se presenta una síntesis de la historia de San Angel y su conformación como barrio desde la Colonia, estudiando su desarrollo urbano y los principales elementos que le dieron su morfología. Asimismo, se menciona el estado actual de la zona histórica de San Angel, al igual que sus principales monumentos.

Antes de proceder al estudio de la obra de Manuel Parra se hace una breve semblanza biográfica: sus estudios, sus principales razgos como estudiante de arquitectura en la Academia de San Carlos, y sus influencias. Se destaca su parentesco con el arquitecto Antonio Rivas Mercado, autor de la Columna de la Independencia y miembro distinguido de la Academia en esa época. Se menciona también la vocación artística un tanto bohemia que manifestó Manuel Parra desde sus años de estudiante, y que posteriormente reflejó en su obra.

Uno de los apartados de esta investigación se refiere a la clasificación de los tipos de obra que ha emprendido Parra, entre los que destaca la casa habitación como tema principal unido a la restauración, donde ha realizado obras de importancia en la zona histórica de San Angel y en haciendas en el estado de Morelos. De igual manera, se menciona su trabajo como diseñador de espacios interiores, diseño de mueble, escultura, pintura, cerámica y cine.

La clasificación de la obra de Manuel Parra es una tarea laberíntica, ya que su estilo ha sido imitado en los últimos años. Se realiza para esto un listado por orden cronológico de su obra, especialmente de la que realizó en San Angel Inn.

En función de esta lista se escogen algunas obras de las más representativas para hacer un estudio de cada una de ellas. Se

analiza el tipo de cliente que solicitaba sus casas, el programa y el proyecto, analizando su obra como evolución de una arquitectura popular mexicana realizada un tanto al azar y en forma escultórica, hasta el cliente intelectual, extranjero, elitista o sofisticado que adquirió posteriormente sus casas, estudiando la vida histórica de sus obras.

De igual forma, se valoran los elementos que retoma de la arquitectura mexicana, como son la casa plantada al alineamiento, el portón o zaguán, el porche, la transición del interior al exterior, los materiales vernáculos y los distintos ambientes de los patios.

Después se procede a estudiar la influencia de Parra en la conservación de San Angel, y que tiene su origen en la restauración de obras fundamentales de la zona como lo son el Museo del Carmen, la Hacienda de Goycochea (donde estuvo la Universidad Iberoamericana y actual Restaurante San Angel Inn), la Casa Blanca, y el proyecto para el Bazar del Sábado. Es importante, asimismo, definir si la tipología de Parra en la zona de San Angel Inn aportó algo a la conservación de la morfología del San Angel actual. Para ello, se dan algunas anotaciones.

Para nadie resulta desconocido que la obra de Manuel Parra ha sido enormemente criticada y en ocasiones soslayada, quizá porque el propio Parra es, como él mismo dice, "Un Traven de la Arquitectura"¹. Esta investigación analiza su concepto de casa habitación como forma de educar para un estilo de vida a través de un sentido escultórico.

El trabajo de Parra es muy vasto. Ha construido en zonas de la ciudad de México como Las Lomas, el Pedregal, Chimalistac, Coyoacán entre las más connotadas. También tiene proyectos en Morelos, Guanajuato, Monterrey y otras ciudades, así como

¹Referencia de Carmen Parra a la obra de su padre Manuel Parra.

en los Estados Unidos. Incluso podemos destacar que su obra de restauración se extiende a varias edificaciones del sur de España.

Parra incursionó principalmente en el género de la arquitectura doméstica que, como dice Edmundo O'Gorman: "Es la verdadera arquitectura"² de manera muy individual y hasta escultórica, con espacios de una gran sensibilidad y un rescate de los valores de la arquitectura popular mexicana.

"La arquitectura de Parra es historicista y sintetiza tres culturas: la Prehispánica, la Española y la Árabe"³, como ha descrito el dramaturgo Héctor Azar. Su estudio y conocimiento de las formas históricas, sin duda lo llevó a perfeccionarlas y a concretarlas en espacios modernos.

De esta manera, es fácil comprender que el trabajo de Parra se fundamentó en "un concepto integral de la arquitectura"⁴, que diseña espacios interiores, exteriores, mobiliario, esculturas e incluso llega al más mínimo detalle de diseño de elementos decorativos como es la cerámica, captando en el proceso la personalidad del cliente, según nos ha explicado el ceramista Gorky González.

El esquema de casa habitación con el que trabaja Parra recupera los valores de la casa colonial y popular mexicana, como son el portón, la entrada de carrozas, el patio, las ventanas pequeñas, los recovecos, y elementos de sorpresa que se salen de los cánones de la arquitectura moderna y que, con mucho tino, ha estudiado Ricardo Pita⁵.

La obra de Parra, quizá por ello, está marcada con un sello

²Conversación con Edmundo O'Gorman en su casa en San Angel el 15 de marzo de 1991 donde habla de ciertas afinidades entre Parra y Barragán y de la vocación del arquitecto.

³Charla con Héctor Azar en CADAC de Coyoacán el 20 de junio de 1991.

⁴Conversación en Guanajuato con el ceramista Gorky González, amigo de Parra, el 17 de abril de 1991.

⁵Ricardo Pita, catedrático de la Universidad Autónoma Metropolitana ha estudiado la obra de Parra.



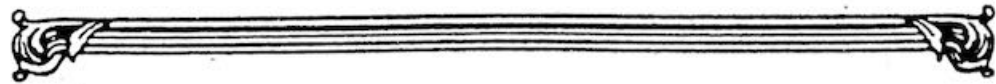
muy individual, ya que puede decirse que fue esculpida en sitio, y por esto mismo es irregular. Las casas donde trabajó intensivamente presentan una mayor riqueza espacial, que aquellas que estuvieron a cargo del maestro de obras con una mínima supervisión.

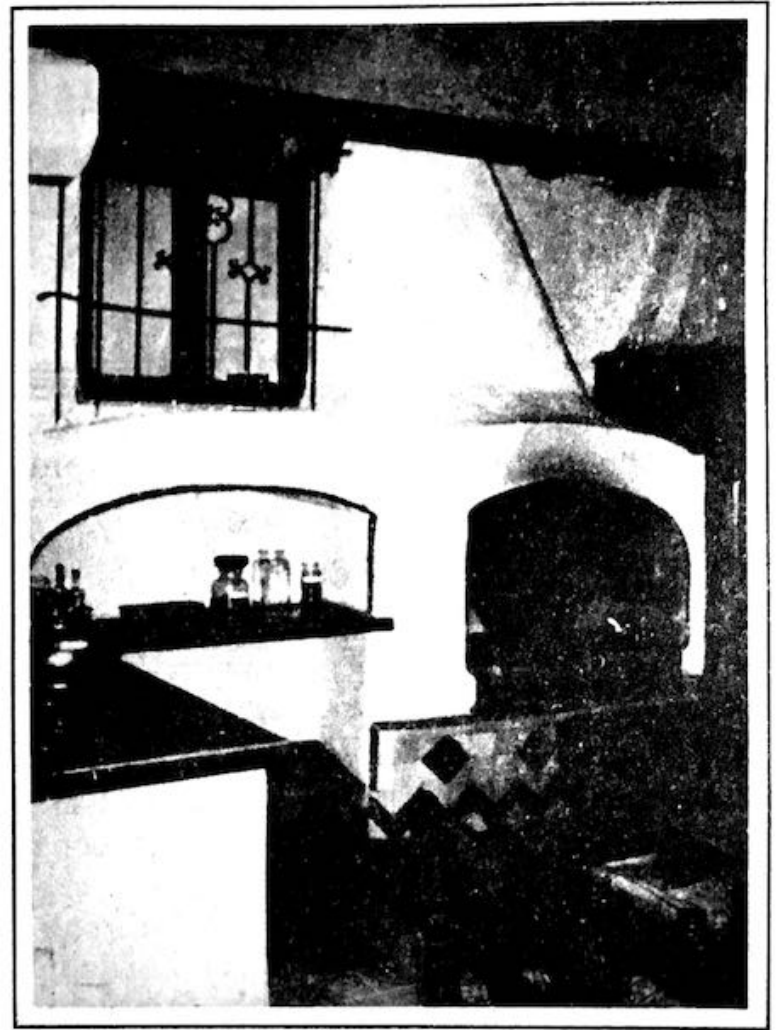
Todos estos elementos brevemente apuntados nos conducen a llevar a cabo una revalorización de la obra de Parra, como una "contribución a la arquitectura de la casa mexicana, en la medida en que su obra se equipara perfectamente con la obra de Luis Barragán", a quien se le ha considerado equívocamente como único exponente de lo mexicano, asunto que esclarece Edmundo O'Gorman en una conversación sobre el arquitecto que se incluye en esta tesis.

Este trabajo, sin embargo, no es exhaustivo. Se limitó a un análisis de la obra de Parra en San Angel, estudiándolo a partir de sus casas, ya que Parra no está ávido de reconocimiento y vive al margen de la publicidad recluido en su pequeña casa de Guanajuato, o viajando.

Traté así de clasificar la obra de Parra en San Angel Inn y de reunir una serie de opiniones y juicios de sus amigos y de críticos de la arquitectura, creando un *collage* historicista muy a lo Parra, al estudiar un período significativo de nuestra arquitectura.

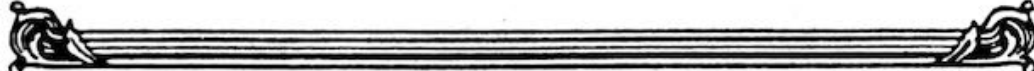
La obra de Parra seguirá siendo controvertida, clasicista e historicista, pero Parra está más allá de todo eso. Parra es el arquitecto artista y bohemio contrapuesto al arquitecto—ingeniero y tecnócrata, y es quizá por ello que sus casas no son meras habitaciones frías e impersonales, sino más bien un espacio consagrado al arte.






Antecedentes históricos

Historia de San Angel y su formación como barrio



El arte es una canción que cantan los hombres
para exorcizar la muerte.

El caballero, la muerte y el diablo, Jean Cau, El laberinto, 1986.



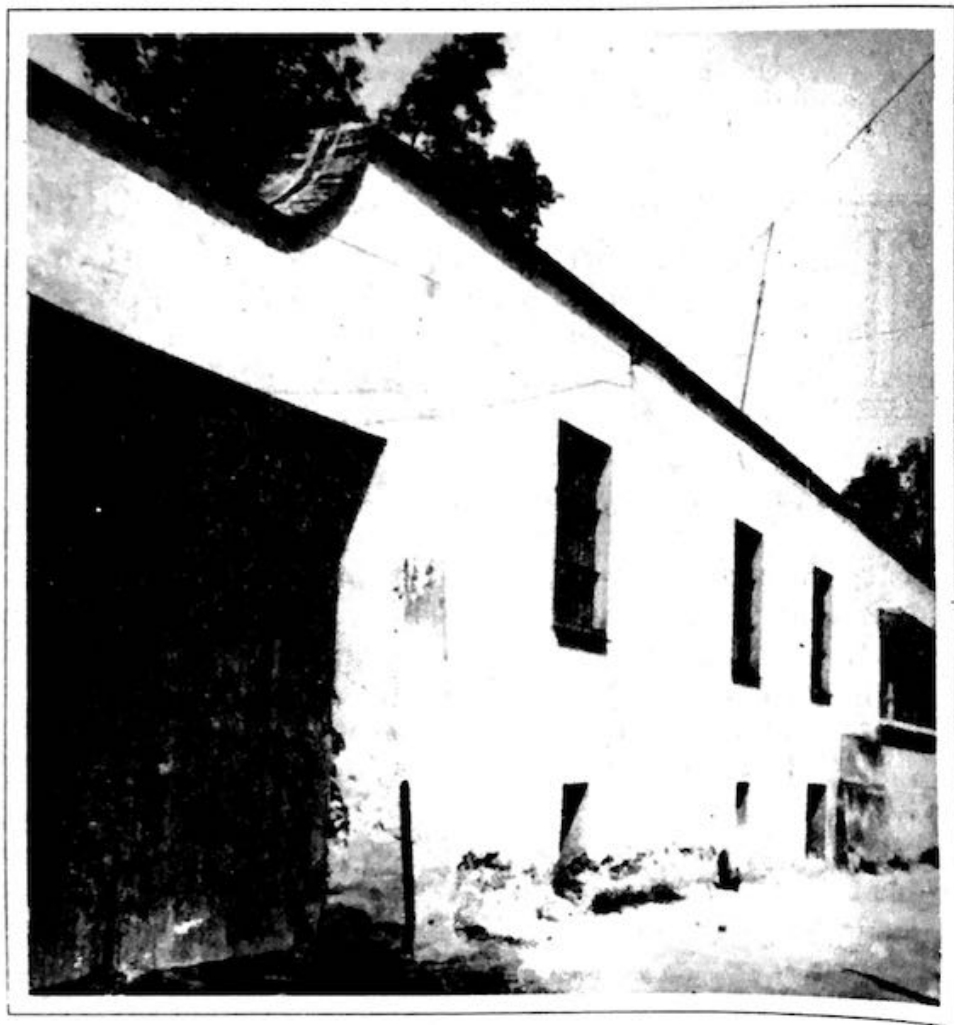
A HISTORIA de San Angel es rica en leyendas y tradiciones que se remontan a la época de la Colonia. Al concedérsele a Hernán Cortés el título de Marqués del Valle de Oaxaca, se le otorgaban, a la usanza medieval, extensísimas tierras que formaban parte de ese estado, y también, el señorío sobre la Villa de Coyoacán, propiedad del cacique indígena Itzolinque.

El cacique, aliado de los españoles y quien al convertirse al catolicismo adoptó el nombre de Don Juan de Guzmán, solicitó a Cortés que dichas tierras le fueran devueltas al demostrar su derecho de propiedad sobre ellas. Itzolinque fue uno de los principales aliados de los españoles durante la Conquista, por lo que recuperó sus posesiones como una muestra de agradecimiento del conquistador, tal y como lo relata Francisco Fernández del Castillo⁷.

Dentro de la Villa de Coyoacán se encontraba un pequeño poblado con algunas chozas de adobe y carente de importancia, llamado primero Atenatitlán y, más tarde, Tenantitla, que

⁷Apuntes para la historia de San Angel y sus alrededores, Francisco Fernández del Castillo, Editorial Porrúa, México 1987.

significa "lugar cercado de murallas". La fundación del pequeño Convento Dominicó en 1529 fue lo que configuró la riqueza histórica y urbana de lo que ahora conocemos como San Ángel. El convento Dominicó, que recibió el nombre de San Jacinto, sin ser una de las mejores manifestaciones arquitectónicas de



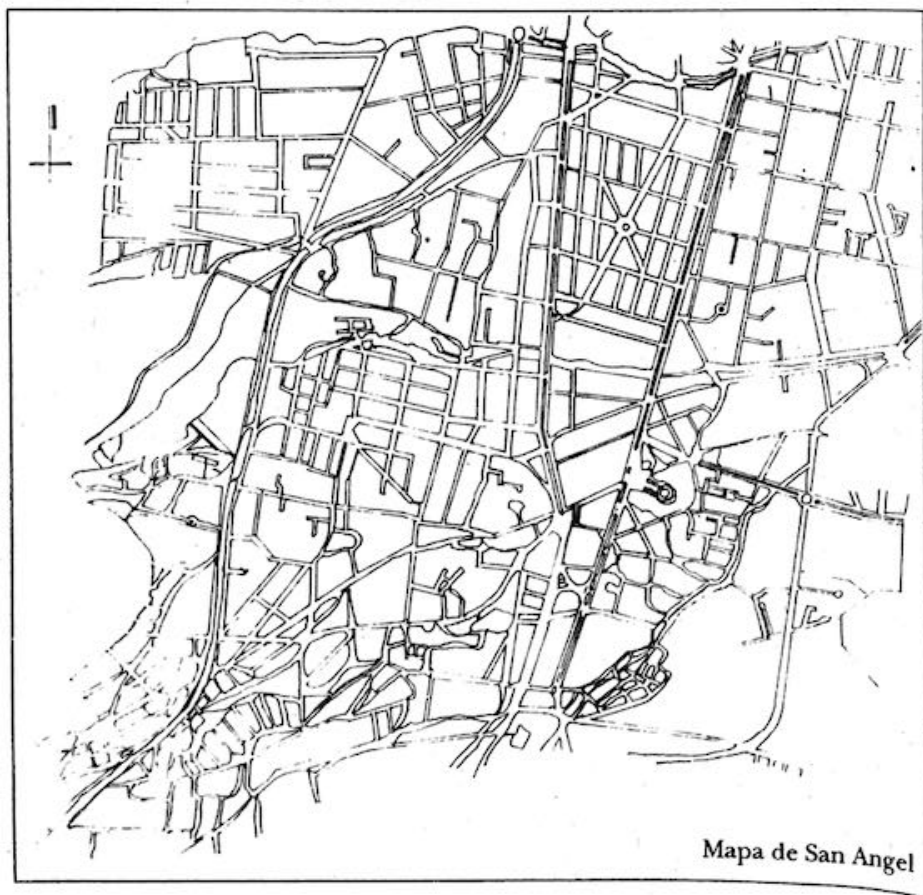
esta orden religiosa, posee una gran riqueza por su sencillez y por la amplia plazuela que se conforma en su portada, conservada hasta nuestros días.

Juan de Guzmán, también conocido como Juan de Coyoacán por su poder en esta zona, era dueño de las tierras donde con el tiempo, se construiría el Convento del Carmen. Luego de su muerte, su hijo, Felipe de Guzmán, benefactor de los carmelitas, vendió a los padres de esta orden algunos terrenos para que lo edificaran. Este edificio Carmelita se dedicó a San Angelo, (Patrono de...) y de ahí justamente viene el nombre de San Ángel. Doña María de Chilapa y el doctor español Don Andrés de Mondragón y su esposa, Elvira Gutiérrez, quienes donaron las dos terceras partes del terreno en 1597, fueron algunos de los benefactores que hicieron posible la construcción del convento. El proyecto estuvo a cargo de Fray Andrés de San Miguel, un gran arquitecto proveniente de Medinasidonia, cuyo nombre era en realidad Andrés de Segura, quien un año antes había tomado el hábito de los Carmelitas en cumplimiento de una manda. Fray Andrés de San Miguel, el mejor hidrógrafo y astrónomo de su tiempo, y aunque nunca llegó a ordenarse como sacerdote fue, sin embargo, responsable de éste y de muchas otras obras eclesiásticas construidas desde 1598 hasta mediados del siglo XVI.

Fray Andrés de San Miguel tuvo a su cargo esta obra de 1615 a 1617, enclavada en un sitio que en aquella época era ideal para paseos campestres y con una hermosa vista de los volcanes y de la Sierra Nevada. Fray Andrés no era un aficionado; como arquitecto supo conjuntar los elementos del contexto para crear una obra de belleza inigualable con sus tres cúpulas revestidas de azulejos poblanos y su campanario que, con el tesón de los carmelitas, se convirtió en una huerta que embelleció

y transformó la zona. Los naturales de Tenantitla, que también amaban la naturaleza, empezaron a plantar las nuevas semillas traídas por los frailes creando hermosos jardines. Los carmelitas aprovecharon el río que existía en la zona y construyeron un sistema de riego por medio de acueductos, con lo que hicieron posible el cultivo de raras especies.

Este convento fue un punto focal que hizo que creciera San Angel con sus tradicionales procesiones y celebraciones en la



Mapa de San Angel

fiesta del Carmen. Algunos virreyes y religiosos prominentes decidieron pasar allí algunas temporadas, al conocer los encantos y la tranquilidad del lugar, dándole renombre a este pequeño barrio. El arzobispo Don Juan Manuel de Palafox y Mendoza fue el primero que disfrutó de una estancia en el convento. El Virrey Conde de Revillagigedo implantó la moda de las temporadas en San Angel, al frecuentar la casa de Don Francisco Martínez. Los veraneos en el lugar trajeron como consecuencia la construcción de casas y haciendas solariegas, entre las que destacan la Hacienda de Goycochea con su gran huerta que perteneció al Conde Medina Torres y que actualmente alberga al Restaurante San Angel Inn; La Casa Blanca que perteneció a los Condes de Oploca; la de los Marqueses de Sierra Nevada, y la del Mayorazgo de Fagoaga del Marqués del Apartado, entre otras.

Los paseos por San Angel eran muy pintorescos, según narra Virginia Armella de Aspe en su *Historia de San Angel*⁸, ya que convivían los nobles con los lugareños, sirviéndose toda clase de antojitos en las tertulias sanangeleñas, además de que el traslado del menaje de casa era una verdadera mudanza. Esta tradición continuó a lo largo del siglo XIX, y San Angel se pobló aún más, conformándose la plaza de los licenciados que tomó su nombre por los famosos abogados que habitaron el lugar, como Don Rafael Martínez de la Torre, defensor de Maximiliano, Don José del Villar y Bocanegra, y otros más.

Los visitantes no dejaban de recorrer las haciendas más cercanas como la de Guadalupe, donde reposó por última vez el extraño general Don José Frontera, quien murió heroicamente peleando contra los *yanquis* invasores en la calle que ahora ha sido designada en su honor, durante la batalla de Padierna en

⁸*Historia de San Angel*, Virginia Armella de Aspe, Probusa, 1991.

septiembre de 1847, cuando la invasión norteamericana manchó la tranquilidad lugareña.

Otro sitio visitado en esa época era la Hacienda del "Altillo", única de los alrededores cuya casa se conserva y que posee dos peroles, en los que según se dice, los estadounidenses hirvieron las cabezas de los integrantes del regimiento irlandés de San Patricio⁹, acusados de traición por sentir mayor afinidad hacia los católicos mexicanos que hacia los protestantes durante los combates de Padierna.

⁹San Angel (Historia, vida y leyendas), Carlos Sánchez Navarro, publicado en México en el Tiempo, 1946, Excélsior.



Manuel Parra y su huella en San Angel



LA TRANSFORMACION urbana de San Angel, como hemos mencionado, se inició con el fraccionamiento de la Huerta del Convento del Carmen. La huerta había perdido su antiguo esplendor, ya que no había suficientes recursos para atenderla ni vigilarla, por lo que se convirtió en refugio de forajidos. También las fábricas instaladas en la zona empezaron a hacer un enorme daño ecológico, ya que inundaban la colonia con ácidos y desperdicios, que fueron deteriorando estos maravillosos jardines¹⁰.

Fue por esto y por los fenómenos del crecimiento y la plusvalía que se decidió vender la huerta para que fuera fraccionada, incluyendo la Casa de Cornelio Prado por donde se construyó el acceso a la colonia, que ahora conocemos como calle del Arenal.

El fraccionamiento de la Hacienda Goycochea, ahora Restaurante San Angel Inn, conformó otra parte de la colonia que más tarde fue conocida como San Angel Inn, y fue unida por la calle de Altavista.

¹⁰Apuntes para la Historia de San Angel y sus alrededores, Francisco Fernández del Castillo. Editorial Porrúa, 1987.



Con estas dos colonias se inicia el crecimiento de San Angel, con la traza irregular e intrincada que le da su encanto colonial. La perforación de pozos profundos para proporcionar agua limpia, dada la llegada de las fábricas a la zona y el pavimento de las calles, fueron de los primeros aspectos en la urbanización.

Don Carlos Prieto fraccionó la huerta del San Angel Inn como menciona Edmundo O'Gorman¹¹. Ese fraccionamiento prontamente se vendió y quien tuvo a su cargo los proyectos de las casas fue Manuel Parra. El terreno de la huerta comprendía todas las construcciones que conformaron la calle que ahora llaman Diego Rivera, y otras casas.

Manuel Parra construyó laboriosamente a lo largo del antiguo camino que iba de San Angel a Coyoacán, con un estilo muy mexicano que se adaptó con una naturalidad inusitada al contexto. Sus casas, como ahora puede verse, son muy espectaculares, más aún podría decirse que Parra se muestra como un arquitecto muy libre, cuyos valores son intimidad en la obra y libertad en el concebir.

“A la conservación no creo que haya ayudado —explica O'Gorman—, San Angel Inn no era más que una huerta, no había casas, hasta que se hizo el fraccionamiento. San Angel era un pueblo colonial; claro, lo importante era el Convento del Carmen con su enorme huerta y fue una lástima que la vendieran porque era maravillosa. Estaban las casonas grandes, los ranchos, San Angel Inn, la casa de los Aspe, que era del Mayorazgo de Fagoaga; era un pueblo, y con casas pueblerinas. Yo he vivido en San Angel toda mi vida —comenta el historiador— mi padre nos trajo, compró una casa de pueblo vieja, en Callejón del Santísimo. Una casa con su patio, la retahila de recámaras, lo que había; el

¹¹Conversación con Edmundo O'Gorman, marzo 15, 1991.

patio bonito, una fuente, y luego recámaras, recámaras, recámaras, así eran las casas san angeleñas; mi padre tiró unas cuantas paredes para hacer un comedor y le hizo una chimenea, pero no destruyó nada.”¹²

El Arquitecto Manuel Buendía expresó: “Las obras que hizo Parra dentro de San Angel están bien relacionadas con su contexto y con las arquitecturas que le precedieron. Parra no llegó e inventó San Angel, sino que se adaptó. Hay muchas obras que son imposiciones, como la casa de Augusto Alvarez y la de Eduardo Jiménez.”¹³

“Sin Parra y con la intervención de los funcionalistas —continuó Buendía— no hubiera quedado nada de San Angel, más que la traza de las calles o la trama; el ambiente habría desaparecido totalmente y San Angel sería como muchos de los fraccionamientos que luego surgieron en México, pero no de éstos: de callecitas muy estrechas; en verdad, sin Parra, San Angel hubiera perdido esa conexión con su propia historia; se hubiera roto el hilo histórico.”

“San Angel, al igual que partes de Coyoacán, es de los pocos lugares de México que tiene algo de particular que subyuga. Y preguntaría por qué los funcionalistas se fueron a vivir ahí, qué tiene ese lugar de especial que lo ha vuelto tan codiciado —dijo Buendía—. Queremos una arquitectura actual pero que se integre; aunque algunos justificadores de oficio al caos le llaman el nacimiento de un orden nuevo, véase lo que ha sido en los últimos años la ciudad de México. En el funcionalismo, los cristales enormes a la calle siempre cubiertos por ventanas han fracasado”.

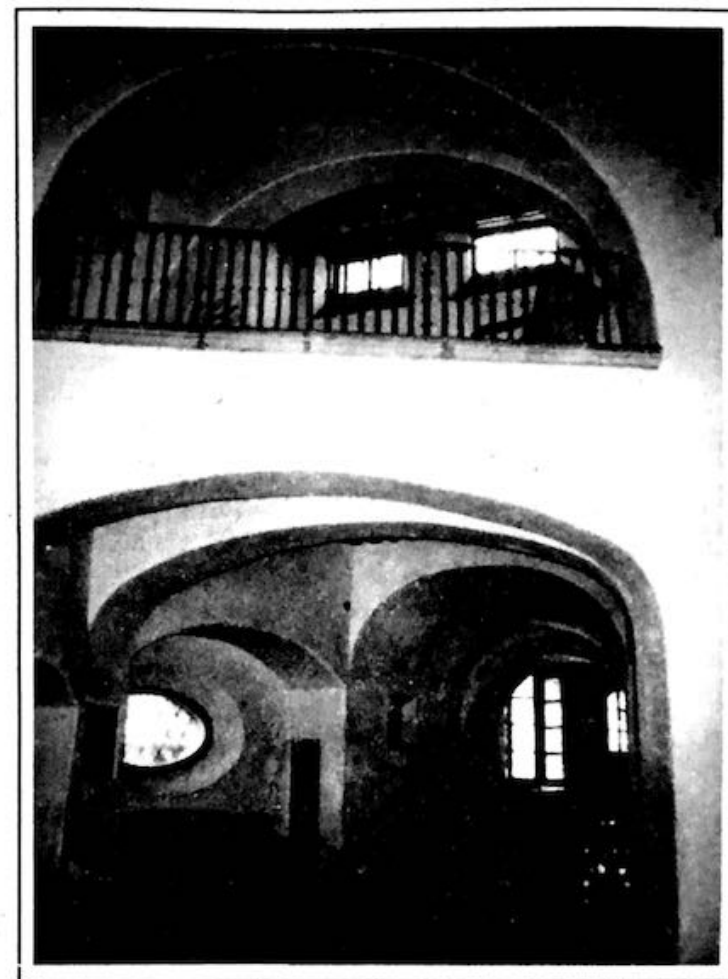
¹²Conversación con Edmundo O'Gorman, marzo 15, 1991.

¹³Conversación con el arquitecto Manuel Buendía en Coyoacán el 20 de agosto de 1991.

Héctor Azar, amigo cercano de Parra comentó: "Creo que su papel en la conservación de San Angel y Coyoacán ha sido determinante, porque fue el único que insistió en este trazo cuando las nuevas formas venían como catapulta devastando con ideas ultraformalistas e interesadas más por la comercialización y la capitalización, que por conservar el hábitat dentro de la escala humana. Estas tendencias se preocuparon más por aglutinar expresiones que estamos ahora padeciendo en un punto tan crítico, que el pensar en la posibilidad de rescatar al hombre y darle mayor horizontalidad y, por lo tanto, mayor liga con la propia tierra. La obra de Parra en San Angel, Guanajuato, Querétaro y Coyoacán, está a la vista".¹⁴

"La arquitectura de Manuel Parra—expresó Schjetnan—, establece una serie de patrones del San Angel tradicional. Es una obra que aunque historicista, linda siempre en el borde del pastiche sin caer en él, creando espacios modernos".

Mario Schjetnan explicó "Parra, a través de su obra, establece polos restaurados que le dan vigencia actual a San Angel a través de una creación muy individual, recuperando la ciudad histórica contrapuesta a la ciudad de acero. La aportación urbana de Parra fue detener el avance de la arquitectura moderna en San Angel, que hubiera destruido definitivamente el barrio".¹⁵



Notas biográficas



¹⁴Plática con Héctor Azar en Coyoacán el 20 de junio de 1991.

¹⁵Comentarios del arquitecto Mario Schjetnan sobre la obra de Parra en San Angel, enero de 1990.



Breve semblanza de su obra



ANUEL PARRA nació en México el 11 de abril de 1911. Fue sobrino del destacado Arquitecto Antonio Rivas Mercado (1853-1927), graduado en la escuela de Bellas Artes en París y autor de la Columna de la Independencia, del Teatro Juárez de Guanajuato y del Proyecto del Palacio Legislativo, entre otras obras, así como Director de la Academia de San Carlos (1903-1912).

Parra realizó sus primeros estudios con el Padre Barroso, jesuita que educó a muchos jóvenes de su generación, entre ellos a Hugo B. Margáin. Posteriormente, y quizá de alguna manera influenciado por su relación con Rivas Mercado, ingresa a la Academia de San Carlos en 1930 para estudiar arquitectura¹⁶.

En aquella época, la Escuela de Arquitectura de San Carlos era la única en el país y contaba con 60 alumnos. El grupo de Parra, que en esos momentos se consideraba numeroso, apenas alcanzaba un total de 28 compañeros. El ambiente en el que se desarrolló la vida estudiantil de Parra era a la postre "muy rico, ya que aparte de que al tiempo que se daba una fuerte conviven-

¹⁶Datos proporcionados por Carmen Parra.

cia, se lograba algo más que se caracterizó como fraternidad¹⁷.

Sin embargo, fue justamente en ese momento cuando en San Carlos se dio la controversia entre dos visiones de la arquitectura y de la identidad nacional. La disyuntiva que se presentaba en la arquitectura quedaba representada por un lado, por la que tenía una identidad mexicana, siguiendo las ideas de Vasconcelos y, por otro, por la carga de las teorías funcionalistas de Le Corbusier que habían impactado entre otros, a O'Gorman, Legarreta y Aburto.

Durante el Porfiriato se había dado un europeísmo que no sólo imitaba la arquitectura europea, sino que importaba arquitectos, profesores e incluso proyectos de Francia e Italia. Lo que se difundía eran libros de los principales teóricos del momento en Europa como Cloquet y Gaudet, abriendo el camino para un eclecticismo. Antonio Rivas Mercado, tío de Manuel Parra, por ejemplo, realizó sus estudios de Bachillerato en Inglaterra, y posteriormente los continuó en la Escuela de Bellas Artes de París. A su regreso, lleno de imágenes europeas, inicia su labor profesional. Años después, cuando en 1903 fue nombrado Director de la Escuela Nacional de Bellas Artes, esas mismas imágenes dieron un tono particular al quehacer de su tiempo.

Manuel Parra realizó sus estudios en una época de crisis en la arquitectura y en las tendencias arquitectónicas. "Todavía nos tocó ir a hacer levantamientos de edificios antiguos y dibujarlos, lo que constituía una disciplina extraordinaria. Nos encargaban composiciones arquitectónicas con órdenes clásicos: 'proyete usted un patio para una escuela militar', nos decían, por ejemplo, 'usando columnas dóricas, entablamentos y otros

¹⁷El arquitecto Xavier García Lascurain, condiscípulo de Parra habla de sus épocas en San Carlos.

elementos clásicos'. Existía sin embargo una cierta inquietud por las formas nuevas. Villagrán, el gran orientador de las tendencias arquitectónicas en México, en aquel entonces daba sus clases de teoría, y había logrado convencer a un grupo destacado de estudiantes que después fueron arquitectos muy importantes como del Moral, Enrique Yáñez o Legarreta. Los primeros alumnos que tuvo Villagrán supieron captar su lenguaje y aunque había tendencias diversas, se inquietaron por eso. Algunos llevaron al extremo el llamado racionalismo, como Juan Legarreta, Juan O'Gorman y Alvaro Aburto, creando obras con un racionalismo extremo", comentó el arquitecto Xavier García Lascurain¹⁷.

Era necesario expresar en las fachadas los tinacos y las bajadas de aguas como hizo Juan O'Gorman en el Museo Estudio Diego Rivera. Legarreta era otro extremista. Había otros menos extremistas como Mauricio Campos y Enrique del Moral, que supieron entender a Villagrán en cuanto al olvido de la copia de formas antiguas, pero sin llevar las cosas al racionalismo extremo, sino siempre procurando ver las formas de expresión plástica en las obras de arquitectura.

En la Academia de San Carlos se había generado un ambiente sumamente propicio para el eclecticismo dentro de esta nueva búsqueda de la identidad nacional, ya que la influencia italiana se notaba en el dibujo de los alumnos y maestros de esa época que no se apegaban a los postulados de Reynaud y Viollet-le Duc.

El gobierno por aquel entonces se dio a la tarea de llevar a cabo la construcción de obras de servicio público como hospitales, palacios de gobierno, escuelas y conjuntos habitacionales, reconociendo la importancia del arquitecto en el diseño de estos edificios y no sólo en los templos. El funcionalismo llegó

así a su clímax en este momento, ya que el programa y el esquema de operación de obras de esta magnitud, requerían de un funcionamiento óptimo.

La corriente que a fin de cuentas prevaleció fue el equilibrio entre el racionalismo y la estética; los extremistas después tuvieron que modificar un poco su estilo arquitectónico.

La Revolución en México fue muy importante, ya que hasta esa época, en los años veinte por ejemplo, los arquitectos y el ejercicio de la profesión se fundaban en las enseñanzas de la escuela de Bellas Artes de París. Luego de la Revolución, lo que hubo fue un cambio social completo y apareció entre los arquitectos un ansia de nacionalismo y de búsqueda de la identidad nacional: "Para qué vamos a proyectar monumentos con órdenes clásicos y con esas tendencias si aquí, en México, tenemos antecedentes arquitectónicos vivos", y el mismo Villagrán, en ocasiones cuando comenzó su carrera al igual que Carlos Obregón Santacilia, proyectaban edificios copiando las obras virreinales. Otros lo que hacían era proyectar edificios con motivos ornamentales prehispánicos: serpientes emplumadas, caballeros tigre, grecas aztecoideas y otros elementos de esa época.

No fue sino hasta que empezaron a difundirse las ideas de Villagrán, que se surgieron arquitectos con la inquietud de realizar proyectos racionalistas, pero sin perder de vista el aspecto estético. Estos arquitectos fueron posteriormente los grandes maestros de acuerdo a esta tendencia.

"A Parra nunca le interesó mayormente Villagrán", explicó el Arquitecto García Lascuráin, "a pesar de que las ideas de Villagrán ya estaban dentro de la Academia de San Carlos desde 1925 aproximadamente, cuando él comenzó a impartir sus clases. Sus primeros alumnos fueron la generación de Del Moral, Juan O'Gorman, Mauricio Campos Camarena, y Alvaro

Aburto. Cuando Parra y yo ingresamos en San Carlos, ya llevaba 4 ó 5 años Villagrán con su clase de teoría. A ninguno de nosotros nos inquietaron demasiado las ideas de Villagrán; sin embargo, a lo largo de la carrera, sí nos impactó. Yo recuerdo a un arquitecto emérito, que fue también maestro de la Universidad, Emilio García Ramos, quizá el más inquieto del grupo. Al llegar a quinto año tuvimos un tema de concurso con Juan Legarreta —era entonces nuestro profesor en una materia que entonces se llamaba Composición Decorativa—, que nos orientó en su sentido racionalista, y nos llevó por ese camino. Bajo estos cánones, sacamos diez de calificación con Juan Legarreta, mientras que los demás profesores nos calificaron con cero. Eso es sólo una muestra de la crisis que había en la Escuela de Arquitectura en ese momento. El asunto fue llevado a la Academia, lo que ahora sería el Consejo Técnico de la Escuela, y ahí optaron por ponernos ocho en lugar de diez o cero, y ahí acabó el problema"¹⁸.

Parra mostró una particular afición por el aspecto creativo de la carrera desde estudiante, comentó el arquitecto Xavier García Lascuráin, compañero de Parra. "Tenía una habilidad extraordinaria para el dibujo, de modo que en las clases siempre estaba haciendo dibujos aunque estuviera atendiendo al maestro. Tenía una actitud enteramente bohemia, y existen anécdotas de Parra, de aquella época, que revelan gran parte de su personalidad. En un momento trabajó con el arquitecto Santiago Greenham, el que construyó el Hospital Militar, que había descubierto el talento de Parra y lo ayudaba dándole trabajo como dibujante por horas, ya que a Parra no le gustaba estar atado a un empleo"¹⁹.

¹⁸ *Idem*

¹⁹ *Idem*

El arquitecto Xavier García Lascurain, condiscípulo de Parra en San Carlos, cuenta que en una ocasión le dijeron: "Manuel, ya cómprate otra camisa —pues tenía unas camisas muy viejas— hay unas de tres pesos aquí a la vuelta" (que era lo que costaban en aquel tiempo), y Parra se dirigió al despacho de Greenham para trabajar unas cuantas horas y poder comprársela. Al rato regresó con la camisa nueva, pero sólo había trabajado tres horas, de a uno cincuenta por hora, y todos le preguntaron cómo se la había comprado y les dijo: "Me costó uno cincuenta". "Usaba unas horribles camisas de uno cincuenta, era descuidado en ese aspecto y no le importaban esas cosas".

"En otra ocasión íbamos al cine, y en el camino llovía. Parra, que siempre traía un libro en la mano pues siempre estaba leyendo, se cubrió la cabeza con él. En eso, pasó un viejo y le dijo: 'Más vale que se moje la cabeza y no el libro'. Parra, con una agudeza que le caracterizaba le contestó: 'Libro puedo comprar otro', y rechazó nuestra invitación de ir al cine para quedarse a conversar con el anciano que dijo sería más interesante"²⁰.

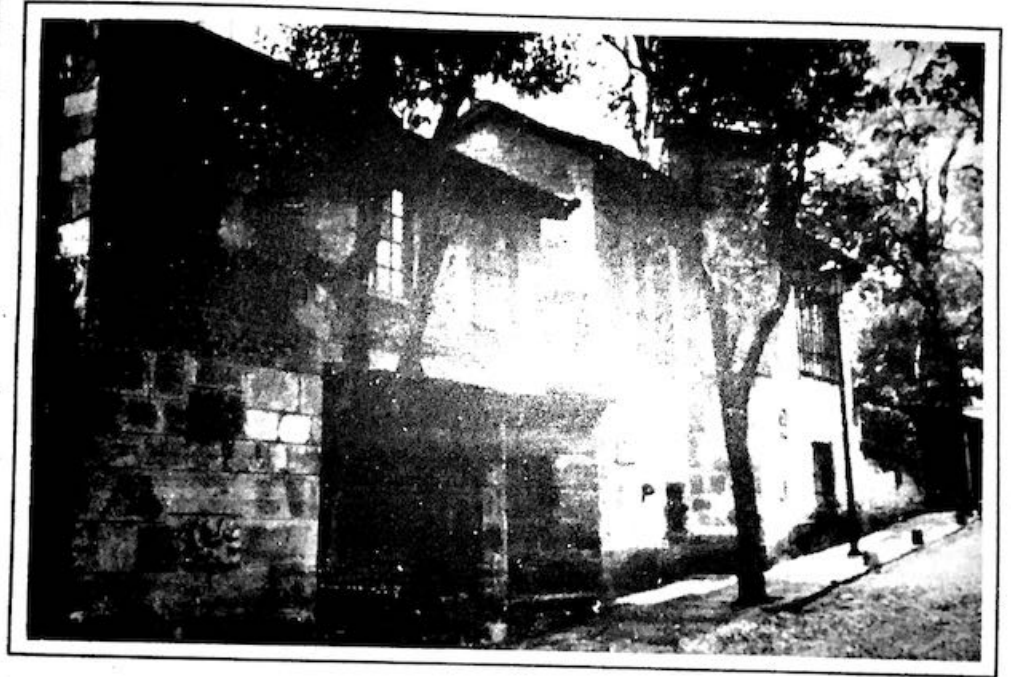
"Después perdí de vista a Parra, luego de compartir esos años de estudiante con él. Parra hizo un viaje a Europa en quinto año, un poco antes de recibirse. En aquél tiempo, los viajes a Europa se hacían, desde luego, en ferrocarril a Veracruz y después en barco, y eran cuando menos de seis meses o de un año de estancia. Nos mandaba postales diciendo: 'Díganle a Don Carlos Lazo que me comí una torta de jamón frente a la Gioconda a su salud', o 'Esta te la escribo desde la banca de los suicidas en Montecarlo'. Siempre en broma, y nunca tomando las cosas demasiado en serio"²¹.

²⁰ *Idem*²¹ *Idem*

Dentro de los compañeros de generación de Parra tenemos a Domingo García Ramos que llegó a ser Profesor Emérito de la Universidad y autor de varios libros de urbanismo; asimismo a un hombre inquieto, Alonso Mariscal, hijo del Maestro Mariscal que llegó a ser Director de la Academia. También estaba Héctor Mestre, quien destacó mucho por el número de construcciones que hizo; a José Bordes, quien por muchos años fue profesor de la Escuela de Arquitectura y Antonio Ducoing. Parra convivió de igual manera con Puga y el "Chango" Cuevas.

"Parra dio clases 18 años en la Escuela de Arquitectura —recuerda García Lascuráin—. En sus últimos años de estudiante, una vez llegó a la Escuela con un tronco de árbol gruesísimo y del largo de un escritorio, y según dijo o lo que yo recuerdo, se lo había traído empujando con el pie desde Churubusco. Nos dijo que quería tallar la cabeza de un tío suyo que admiraba mucho (quizá Antonio Rivas Mercado), y decía que tenía una hermosa cabeza. Los últimos años llegué a ver el tronco aquel devastado, aunque ya se veía la forma de cabeza"²².


²² *Idem*



Arte y
creación

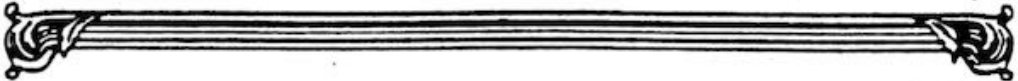


Parra y el hábitat



El auténtico problema de la vivienda consiste en que los mortales todavía no conocen la esencia del habitar y tienen que aprender a habitar.

Martin Heidegger



EL PROCESO CREATIVO de Parra es difícil de describir por este manejo de ideas, imágenes y símbolos que, para algunos, puede resultar incomprensible por su misma profundidad, o carente de significado desde un punto de vista estrictamente arquitectónico. De cualquier manera una aproximación al sentido espacial y al concepto del ser de Parra nos abre hacia otra visión de la arquitectura.

Su obra es resultado de una síntesis entre el sitio y el conocimiento del ser, en este caso de cada cliente en particular. No encontramos por esto constantes en su obra en cuanto a las características de espacios formales, porque éstas son, en gran parte, producto de su conocimiento del ser. Por ello podríamos decir que más que estilo, las obras de Parra poseen "carácter".

Para conseguir este carácter, Parra emprende una relación estrecha con su cliente, una relación que se traduce en una auténtica retroalimentación, donde el arquitecto intuye y conoce las necesidades y preferencias de quien desea la construcción de una casa al tiempo que "educa" en un estilo de vida o de "habitar", hay que resaltar que siempre se



adaptó a las condiciones socioeconómicas de sus clientes y así como le hizo muchas casas a campesinos y amigos, también realizó proyectos para gente con mayores recursos económicos. Parra emprende entonces la titánica tarea de introducir al cliente al mundo de "habitar" orientándolo hacia un diseño integral de la morada que abarca tanto interiores como exteriores, mobiliario, cerámica, cuadros y si fuera posible, dentro de ese diseño orgánico y total, hasta la cuchillería.

El análisis del sitio también juega un papel fundamental en el diseño de este creador, ya que recorriéndolo y analizándolo, a distintas horas del día en cuanto a asoleamiento y orientación, él dota de una real ubicación a la casa. En este sentido, Parra, considerando desde el principio tanto los espacios exteriores como los llamados de transición, crea el verdadero sentido del "habitar" humano, pues este artista también diseña actividades para que no solamente sean espacios de ornato, sino formen un ámbito donde se habite.

Esta síntesis del ser con el espacio va dando forma a un primer bosquejo de la obra que toma la forma de una serie de dibujos a lápiz de gran calidad, y que van rodeados de toda una serie de detalles que darán solución a sus conceptos iniciales.

A partir de esta primera idea surge un proceso que no es resultado de una visión científica ni racional, ni mucho menos de



cálculos meramente matemáticos, pues es precisamente aquí donde Parra especializa su obra en el espacio; es decir, crea el espacio y se atreve a "ser" y "edificar". Este proceso consiste en trazar los ejes, luego desplanta los primeros muros, y entonces empieza la creación en sitio, a partir de croquis en las paredes, derribando en ocasiones partes de las mismas para lograr el espacio deseado, cambiando algún arco, enyesando alguna pared de piedra, o cualquier otra modificación que permita alcanzar el efecto buscado.

Parra rompe entonces con lo que Heidegger llamaba la degeneración del espacio humano, que tiende a convertirse en un espacio matemático donde las cosas se miden exclusivamente según distancias. Según Heidegger, esta cercanía o lejanía de las cosas escapa a las mallas de las matemáticas, y más bien son espacios libres dejados a sus propios límites.

Sus casas de acuerdo con Heidegger, tienen por esto esa enorme capacidad de libertad, esta fuerza de la cercanía, ya que él deja que las casas tengan y se den sus propios límites al manejar esta libertad en el proceso de creación, y dejando al mismo tiempo, que reciban la esencia de los lugares y del ser para que se conviertan en auténticos "lugares" en un sentido filosófico.

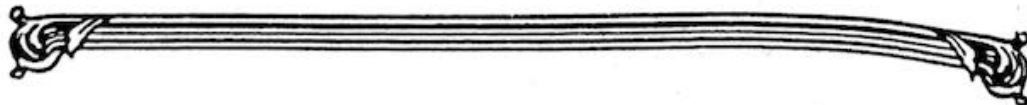
También Parra rompe con el mito del arquitecto tecnificado e infalible que en un plano resuelve la habitación del hombre y



que, en ocasiones, por vanidad o por el supuesto respeto a una fachada o incluso a un capricho formal, no realiza alguna modificación que beneficiaría la calidad de la auténtica morada.

La concepción heideggeriana del "yo soy" del "yo habito" lo que nos indica, es la necesidad de poseer un sentido claro del ser para poder construir su morada, su estancia, su permanencia serena y humana. Para ello, Parra ha recorrido gran parte de México, especialmente los pequeños pueblos; ha estudiado la historia de México, y ha convivido con todo tipo de personas, desde obreros y campesinos hasta artistas, conociendo quizá algunos aspectos de la naturaleza humana que le han permitido realizar esta síntesis que vemos plasmada en su obra.

Las casas de Parra, enormemente atacadas en una época por considerarse como de un estilo "decorativo", resulta que poseen esos elementos que Heidegger descubre como esenciales al verdadero "habitar" del hombre, un habitar que no es otra cosa que el *situs* en donde se reúnen cielo y tierra, dioses y mortales.



Del concepto a la forma



PARA PODER ANALIZAR algunos de los principios filosóficos presentes en la obra de Manuel Parra, consideré importante utilizar las ideas plasmadas por el filósofo alemán Martin Heidegger en su conferencia *Bauen, Wohnen Denken* (edificar, habitar, pensar) pronunciada en 1951, como marco de referencia para el análisis conceptual de su obra.

La obra de Parra en este contexto, merece un apartado para estudiar su sentido de la vida y del hábitat que, a través de este estudio, fui comprendiendo. En la obra de Parra me pareció descubrir una serie de principios que sustentan su obra a nivel de concepto. Por ello, en mi análisis los haré patentes desde mi punto de vista arquitectónico y formal.

Heidegger en su conferencia toca puntos fundamentales sobre la idea del "habitar" y del "ser del hombre" que trataré de explicar brevemente a través de la obra de Parra así como de su sentido de edificar. Este paralelismo me interesó especialmente porque Parra se dedicó de formas diversas a crear lo que Heidegger llamaría la morada del hombre, centrandolo su obra en el género de la arquitectura doméstica.



En el coloquio al que nos referimos, que tenía como tema la arquitectura, Heidegger expresó: “no habitamos porque edificamos, sino que edificamos porque ya habitamos”. Para el filósofo, era claro que el verbo *bauen*, que significa básicamente edificar, poseía un significado en el antiguo alemán (*buan*), de “habitar”. Por consiguiente, para este pensador, en tanto la primera persona del singular del verbo ser, esto es *bin*, yo soy, tienen la misma raíz, lo que se daba era una equiparación entre el “yo soy” que equivalía al “yo habito”.

Extrapolando los hallazgos lingüísticos y antológicos de Heidegger puede advertirse que Parra, a través de sus casas, ha manejado un concepto de educación y un estilo de vida que expresa la concepción del “habitar” heideggeriano. Esta educación de alguna manera responde a la afirmación de el filósofo que expresa: “los mortales todavía no conocen la esencia de habitar y tienen que aprender a habitar”. La respuesta del arquitecto a esta paradójica afirmación podemos hallarla en el rescate del significado más profundo del edificar que es el habitar en un sentido más radical, que no sólo atañe a una mera construcción fría y sin alma, sino al ser del hombre. Sin embargo, ¿Qué significa el “habitar” para Parra analizándolo desde este punto de vista?

Heidegger expresó en su conferencia que en el antiguo sajón *wuony* y en el gótico *wunian*



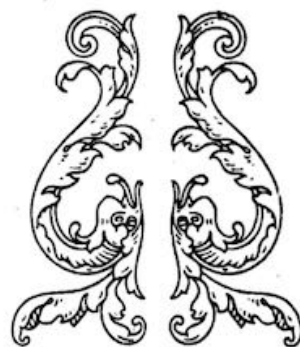
ya se encuentra el significado del antiguo *bauen* que quería decir “habitar en cuanto a permanecer, mantenerse, detenerse” mientras que *Wunian* significaba “estar contento, estar en paz y permanecer en el ser.”

En ambas concepciones lo que Heidegger encontró fue la necesaria permanencia, la armonía de un ser que tornaba amable a la naturaleza para hacerla habitable; esto es, digna de vivirse; una morada humana.

Este sentido profundo del “habitar” nos habla de la radical armonía que debe existir entre el ser del hombre y su morada terrena, misma que se nos muestra, estudiada y vislumbrada, en las casas de Parra, o en lo “acogedor” de sus espacios que se viven literalmente como sitios que “recogen el ser del hombre” y que en ningún caso se da por casualidad, sino que se propician por su profundo conocimiento del ser y del habitar. Este tipo de diseño no es producto sólo de planos arquitectónicos o cálculos matemáticos, y tal vez jamás podrían ser el resultado de una computadora.

Quizá por ello Parra podría haber dicho con Heidegger:

“Los mortales habitan en cuanto aguardan la llegada de los dioses, mantienen la esperanza frente a la desesperanza, esperan las señales de su llegada y no cierran los ojos a los signos de su ausencia.”



Análisis arquitectónico



LA OBRA DE PARRA ha manifestado varias constantes en su desarrollo centrándose principalmente, en el género de la casa habitación, al igual que ha incursionado en algunos casos, en la remodelación de haciendas y casas coloniales.

Dentro de su concepto arquitectónico, Parra ha mantenido una misma idea desde sus inicios, y sus casas presentan más bien diferencias en calidad que en concepto, notándose muy marcadamente las obras donde trabajó de manera directa.

Su estilo, el carácter de su obra, por manejar una arquitectura escultórica en sitio, requería una supervisión muy directa de los espacios y de los cambios a realizar en el proceso. En ese sentido tan particular de concebir la arquitectura integral, su trabajo no terminaba hasta que la casa estaba amueblada y habitada. Por ello, Parra consideraba que el fin de la obra iba aparejado con el apoyo que él tenía que dar al cliente para reunir todos aquellos elementos decorativos como tapetes, muebles, esculturas y todo lo necesario para el diseño total de la casa.

Las casas de Parra, que en la actualidad son vendidas como obras de arte y altamente

valuadas, en otra etapa eran bastante económicas precisamente por realizarse con elementos de demolición y de acuerdo a las posibilidades del cliente. Por eso podemos ver casas a todo lujo, como las de Villa Vera en Acapulco, o casas sencillas en San Angel Inn como las ubicadas en Santa Catarina 221 y 224, hasta llegar a las casas para campesinos como la ubicada en los Mexicanos en Guajuato.

Parra no solamente se adecua, sino que prohija en ese sentido al gusto y al presupuesto del cliente, orientándolo más bien dentro de una concepción estética y espacial, y del gusto y la preferencia por ciertos materiales y acabados. Incluso Parra ha ayudado a muchos de sus amigos a diseñar sus casas, tratando de que sean lo más económicas y artísticas posible.



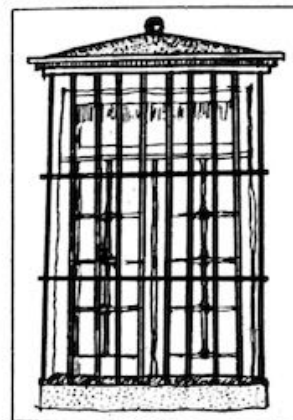
Concepto El concepto de Parra en sus casas es el de crear el *hábitat* o *morada* del hombre a través de una arquitectura escultórica muy libre que analiza profundamente las necesidades estructurales del ser del hombre y la escala humana, con una filosofía propia y un estudio de la ergonomía.

Esquema Utiliza un esquema de patio libre por medio de una serie de espacios que se vierten hacia el exterior, integrándolo por transiciones interior-

exterior, a manera de patios o jardines, con una influencia profundamente hispánica.

Tipología Utiliza los valores de la arquitectura colonial como son el porche, la entrada a través de un portón, el esquema de patio, el predominio del muro sobre el vano, y el alineamiento al paño de la calle, así como otros elementos.

Materiales



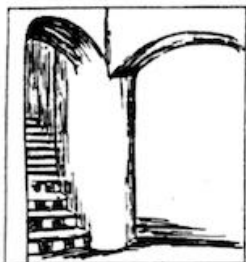
Posee un gusto especial y *sui generis* por los materiales rústicos y aparentes como son el ladrillo, la piedra, la madera apolillada, el barro natural, la cal y otros. Al mismo tiempo, predomina en su arquitectura o dentro del diseño, el uso de materiales de demolición que pueden ser desde vigas, puertas, cornisas, columnas, hasta duela o pisos.

Asimismo, Parra rescata sus materiales de obras del siglo XIX o de construcciones que él considera con valor histórico y que lamentablemente fueron destruidas. Por otra parte, el arquitecto tiene maestros picapedreros, carpinteros, o pintores de frescos que captan su sentido estético y producen sus elementos arquitectónicos. De igual forma, Parra también acude a pequeños pueblos donde manda hacer puertas, o consigue maestros especializados o artesanos capacitados para hacer sus bóvedas.



Luz Parra maneja un estudio de la orientación y del clima, visitando el sitio a distintas horas para lograr la mejor ubicación del proyecto y buscando siempre un óptimo asoleamiento.

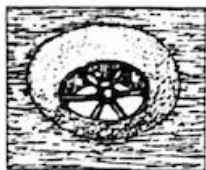
Espacios interiores



Espacios exteriores



Elementos constructivos



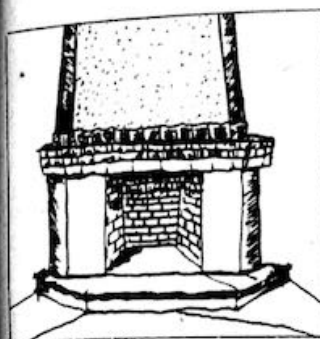
Chimeneas

Por lo general las casas de Parra tienen acabados rústicos, con muebles que se integran casi imperceptiblemente a veces a manera de pollos; otras de nichos, libreros y otros. Todos los espacios guardan una escala humana que los hacen habitables; incluso en las grandes casas todos los espacios se viven y recrean, como la sal, y siempre con un estilo rústico que los acerca al hombre.

Dentro del exterior Parra maneja el mismo sentido; le interesa que los espacios se vivan, se gocen, se disfruten, diseñándolos para que se generen actividades que propician el recogimiento y la intimidad como la lectura, la convivencia, etc. Otra constante son las terrazas techadas que reúnen las actividades de la casa en torno a un "hogar" o fogón. El manejo de la agua esta siempre presente a través de pequeños espejos o fuentes. Al mismo tiempo, integra las esculturas al diseño exterior, que en muchos casos, él mismo ha realizado como en el patio del Restaurante San Angel Inn o en la casa de Carmen Parra.

El arquitecto utiliza claros pequeños, con muros de carga y loza plana, apoyada en una estructura de vigas. En la zona de Guanajuato ha incurrido con mayor intensidad en el arco y la bóveda. La única casa que maneja claros mayores es la del "Indio Fernández" en Coyoacán.

Una de las constantes de las casas de Parra son



las chimeneas. En algunos casos podemos encontrarnos infinidad de ejemplos en la misma obra. Por otra parte, sus diseños son muy interesantes, colocándolas en esquina o al centro de un muro, casi siempre con materiales de demolición y cantera que realzan sus formas. Incluso las casas más modestas que él ha construido cuentan con su concepción de hogar o de morada como las de los Mexicanos en Guanajuato.

Puertas

Parra elige cuidadosamente sus puertas, y en lo posible consigue zaguanes con enorme dignidad, ya sea de demolición o con algún ebanista de pueblo que recrea sus ideas.

Nichos, gárgolas y piedras

Con gran cuidado encuentra elementos a los que quizá nadie daría ya ningún uso colocándolos en sitios donde se integran perfectamente a la casa y les da un sentido propio de identidad.

Mobiliario

Ha llegado al extremo de diseñar y fabricar muebles para sus casas en este afán de integración, de arquitectura integral u orgánica como mesas, sillas y otros enseres. De ser posible, aconseja al cliente que adquiera muebles de lana cruda, de maderas apolilladas o aparentes. Su gusto por la cerámica mexicana también está presente en sus casas.

Cuadros

También apoya a sus clientes en la decoración y la selección de obras de arte; en algunas de sus

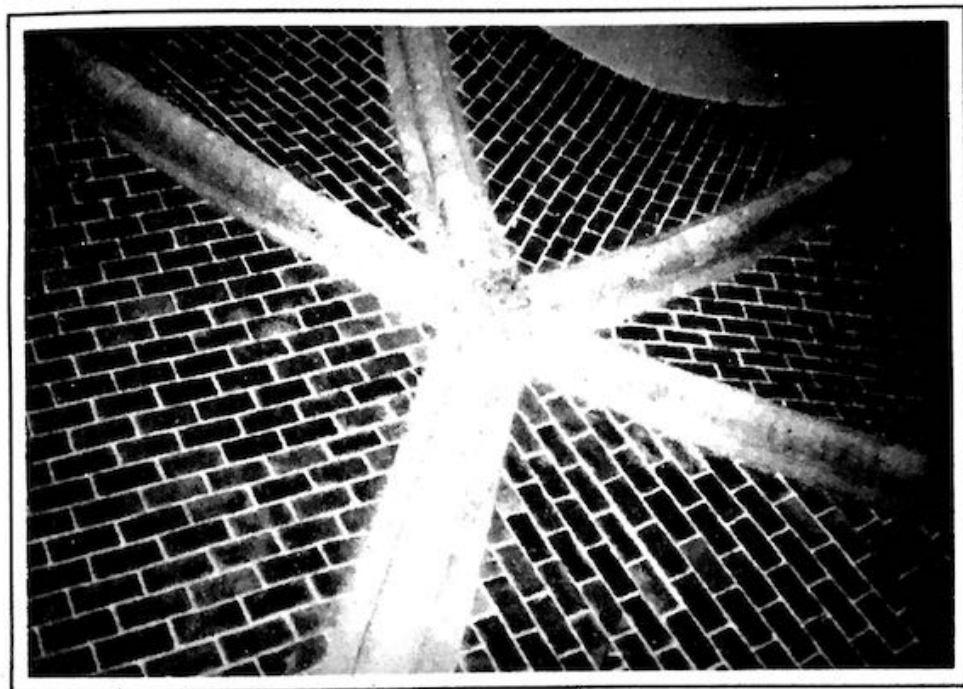
casas pudimos advertir algunos de sus cuadros que ha obsequiado a sus amigos. Los crucifijos y otras antigüedades pueden también integrarse a sus muros.

Vida histórica La vida histórica de las casas de Parra varía en dos vertientes: en primer lugar, las casas conservadas por sus dueños que se han adaptado a este estilo de "habitar". En segundo lugar, como aquellas otras casas que han sufrido modificaciones en su estructura y decoración, desvirtuando su concepto.

Esto depende en mucho de sus moradores, que en su mayoría tienden a ser artistas, intelectuales, extranjeros o personas con un intenso gusto por lo mexicano.

Influencias Parra recibe su principal influencia de la arquitectura colonial y popular de México que ha sintetizado en sus casas, gracias a su conocimiento de la historia y de los pueblos del país que recorre estudiando sus obras. Notamos entonces una integración entre lo español, lo árabe y lo indígena.

Herencia Existe una escuela creada a partir de la obra de Parra, que incluye fundamentalmente a Tomás Cajiga, Carlos San Martín, Carlos Mariscal y a otros tantos arquitectos con obras en San Ángel.



Análisis de algunas de sus obras

Casa del Indio Fernández



Ubicación: Zaragoza 51, Coyoacán
Género: Casa habitación, set cinematográfico
Estado Actual: Conservada
Fecha: 1945-1965

LA OBRA que sintetiza la relación de Manuel Parra con el Indio Fernández es esta fortaleza ubicada en Zaragoza 51, también conocida como la casa fuerte del Indio.

Esta casa, construida en un período de casi veinte años además de ser el escenario de las grandes fiestas del cine mexicano durante el *boom* y por donde desfilaron grandes



artistas y presidentes, es una de las principales obras de Parra donde se maneja con maestría la recreación de la arquitectura mexicana de las haciendas y en sí una síntesis de las artes que son manejadas a través de una verdadera obra escultórica. Es uno de sus proyectos más representativos por su relación con el cliente ya que refleja fielmente la personalidad del Indio Fernández.

Una aproximación a la fortaleza de piedra de Zaragoza 51, de proporciones monumentales, nos depara infinidad de recorridos a través de su proyecto laberíntico, escultórico y



caprichoso, que además de un gran diseño arquitectónico implica un experimento artístico esculpido durante la intensa relación entre el cine y la arquitectura que se dio entre Emilio y Manuel Parra.

La casa que, contemplada dentro del centro de Coyoacán, da la impresión de una gran hacienda o fortín, maneja el esquema de dos patios comunicados que dan acceso a tres casas. El primer patio une dos casas más pequeñas que en otra época fueron caballerizas, pero que en la actualidad conforman este espacio.

Un inmenso horno para barbacoa da entrada a una zona que parece una gran caverna, donde existe un área de comedor con chimenea y un mural de Diego Rivera que remata este espacio.

Del mismo lado están ubicadas 5 caballerizas y el abrevadero y en el extremo se encuentran las galleras. El ambiente mexicano que reina en este patio ha sido escenario de innumerables películas, telenovelas y documentales.

Del otro lado se encuentran el acceso a la casa principal. El garage está bien resuelto, con grandes arcos de piedra que ocultan los vehículos para guardar el sobrio arte de hacienda que tiene esta casa.

Los muros de la casa principal son todos de piedra de un espesor de más de 50 centímetros con una estructura de fortaleza. El acceso, a través de un medio nivel por una escalera ondulante, nos lleva a una sucesión de arcos que nos conduce al laberíntico recorrido dentro de esta obra.

La sala de casi 15 metros de altura, dividida en distintas zonas por desniveles con cambios de ambientación, se comunica con el salón de música en la planta alta a través de miradores. La proporción de la estancia es verdaderamente grandiosa, y es en esta casa en donde Parra comienza a manejar claros mayores por medio de arcos y bóvedas.

Casa Riley

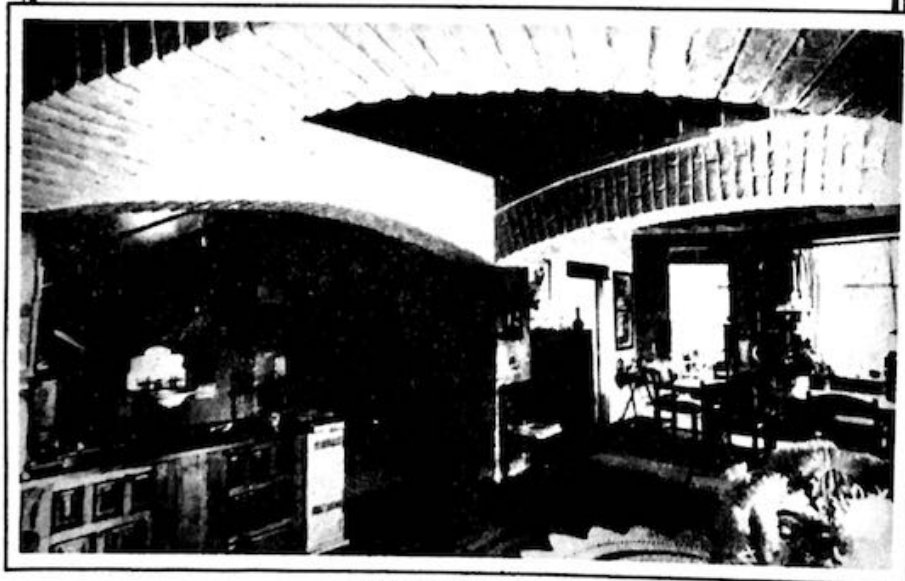


Ubicación: Galeana 86, San Angel
 Género: Casa habitación (1956)

Programa:

- Sala
- Comedor
- Estudio
- Cocina
- 3 Recámaras
- 3 Baños

LA CASA Riley tiene un esquema de patio abierto donde todos los espacios viven hacia un gran patio posterior. Esta casa se encuentra desplantada en el alineamiento con una



fachada de mampostería y vigas que se integra al parámetro de la calle. Su acceso a través de una pequeña pero muy bien diseñada escalera nos guarda una gran sorpresa al entrar a un gran espacio público donde sólo se dividen las zonas por una serie de arcos y desniveles que generan distintos ambientes.

Los muros y chimeneas armados a manera de collage con materiales de demolición de antiguas construcciones coloniales le dan un sabor profundamente mexicano que también se mantiene con el mobiliario y objetos decorativos.

Los arcos progresivos que vestibulan y proporcionan este gran espacio le dan una escala casi perfecta, y los muebles integrados al diseño apoyan las circulaciones y la sutil división de este espacio que en todo momento se vierte hacia el gran jardín.

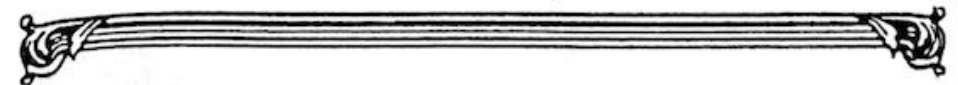
Las escaleras curvas comunican los distintos niveles con un manejo de la luz que crea efectos de sorpresa que nos dirigen hacia las zonas privadas a través de las cuales contemplamos nichos y elementos decorativos de demolición que se integran a los muros o nacen de ellos de manera natural.

El techo de vigas con un diseño de rombos trazados sobre el ladrillo da un ritmo a los techos, muros y arcos que no guardan ninguna simetría ni ángulo constante, pero que a la vez generan espacios de una gran armonía.

El jardín posterior es una pequeña jungla de árboles y enredaderas que se han adueñado de los muros y los colibríes visitan mágicamente el sitio que se encuentra en la zona san-angeleña.

Un pequeño y misterioso porche de proporciones muy acogedoras se divide de esta zona por un pequeño desnivel motivado una sensación de privacidad.

Esta obra construida con materiales de demolición como canteras, duelas y elementos que en ese momento era fácil conseguir por la falta de valoración que existía y la destrucción

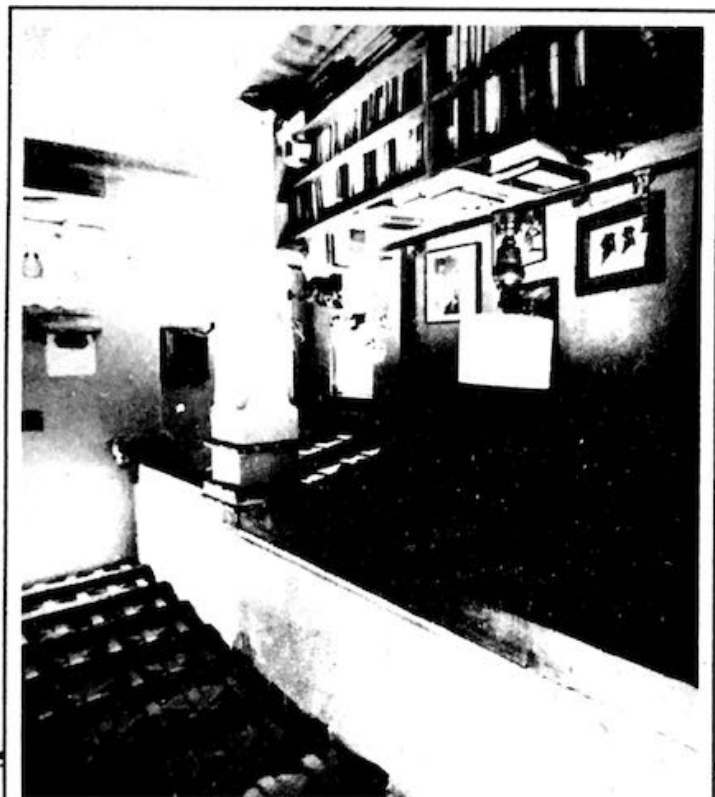


que marcó ese período, constituye un ejemplo de la armonía y la proporción y el manejo de los conceptos tradicionales de la casa mexicana.

Resalta en esta obra el manejo de la luz por un cuidadoso estudio de la orientación, logrando un asoleamiento adecuado a toda hora y juegos de claro oscuro en algunos espacios.

Características principales:

- Manejo de una sucesión de arcos.
- Excelente diseño de la escalera de acceso que obliga a subir medio nivel para poder trabajar con desniveles en el interior.
- Integración al contexto.



Casa Carmen Parra



Ubicación: 2a. Cerrada de Galeana No. 13

Género: Casa habitación-estudio

Estado actual: Conservada

Fecha: 1950

Programa:

- Sala-comedor
- Cocina
- 3 recamaras
- 2 1/2 baños
- Estudio

DESTACA en esta casa el manejo de la transición interior—exterior y la integración de las áreas verdes a los espacios habitacionales, que crean distintas ambientaciones.

El acceso lo constituye un gran zaguán que nos traslada, por medio de cambios de niveles, a través del jardín. Una escultura, obra de Parra, remata la escalera que sube medio nivel y nos dirige hacia un patio bien conformado con un *poyo* de ornamentación floral techado por un frondoso pirú.

De ahí continuamos hacia un porche exterior con chimenea integrada que sirve como espacio de comedor. Hacia la derecha existe otro patio de escala menor con un pequeño espejo de agua de forma cuadrangular.

El juego de espacios y usos de las áreas libres crean un ambiente distinto en esta casa, que da una sensación de amplitud, y a la vez de gran diseño. Cada zona, además de contar con una proporción y escala propias, tiene un uso y una

ambientación distinta que es lograda por medio de los materiales, del cambio de nivel y del mobiliario.

En el interior, un esquema de patio vertido hacia un pequeño espacio con mariposas de papel reúne la planta baja. El mobiliario integral conforma y organiza los espacios del área pública, donde además existen muebles y esculturas que son obras del propio Parra.

Resalta en esta casa la terraza techada con fogón que Parra maneja como constante en muchas de sus obras.

Detalles:

- Mobiliario integral
- Materiales de demolición
- Chimenea
- Escalera con materiales de demolición

Observaciones:

Remodelación realizada en 1991 por el mismo Parra con objeto de albergar un estudio para la pintora.



Casa Calero 98



Ubicación: Calero 98, San Angel Inn
Género: Casa Habitación

Programa:

- Estancia—comedor
- Estudio
- Cocina
- 2 recamaras
- Biblioteca
- 2 baños
- Terraza

ESTA CASA ha tenido varios dueños y ha sufrido distintas remodelaciones a lo largo de su vida histórica.

Originalmente fue proyectada para un cantante, luego fue adquirida por una norteamericana y por último por la familia Alazraki.

La segunda dueña fue la que más modificó la casa, cubriendo con pintura sus vigas y sus puertas de madera y decorando los muros de las habitaciones en colores pastel, modificando su estilo.

En la última remodelación se trató de rescatar el concepto original.

El esquema de la casa es de patio, dirigiendo todos los espacios hacia el exterior. La casa a doble altura con una gran chimenea se comunica con la planta alta por una escalera con mirador.

Los nichos y recovecos cubren sus muros como entradas de luz o mobiliario integral.

La cocina y sus baños fueron ampliados para dar mejor servicio a la casa.

Observaciones:

Esta casa a sufrido modificaciones pero se ha tratado de rescatar su aspecto original.

Materiales:

- Pisos de duela
- Muros aplanados
- Vigas apolilladas c/techo teja
- Elementos de demolición en fachada y estancia
- Puertas antiguas
- Piso de barro en exterior



Casa Diego Rivera 84



Ubicación: Diego Rivera 84, San Angel Inn
 Género: casa habitación
 Fecha: 1950

Programa:

- Sala-comedor
- Cocina
- Desayunador
- 3 recámaras
- 2 baños
- Garage

ESTA CASA resulta particularmente interesante porque Parra la construyó inicialmente para habitarla, e incluso vivió ahí una temporada.



La casa tiene una fachada que en momentos es un verdadero collage conformada por elementos de demolición; capitales, con tablamientos y dinteles colocados de forma escultórica.

Un hermoso zaguán porfiriano da acceso a esta casa a través de una cochera con un pequeño jardín y una serie de nichos y pollos integrados.

La estancia a doble altura con techos de vigas de cedro blanco y árboles frutales que actúan como elementos estructurales también está proyectada con elementos de demolición.

En este sentido existió en el proyecto una cuidadosa selección de los elementos ornamentales y las dimensiones de los espacios responden en muchas ocasiones a estos elementos.

Así se abrieron claros especiales para las ventas con vidrios biselados y las pesadas puertas proyectando ventanas la fachada posterior de la casa que es una interesante composición de elementos de piedra de demolición.

El piso de la estancia es de varios colores porque también se aplicó la recuperación de los materiales manejándose desde el mármol verde hasta la cantera, logrando efectos interesantes.

Resalta el baño ubicado en planta alta con tina y axcusado de de tanque tallado *Art Nouveau*.

Observaciones: Esta casa fué restaurada por el arquitecto Attolini Laak respetando el estilo y logrando una conjunción de estos dos arquitectos mexicanos.



Casa Gorky González



Ubicación: Pastita, Guanajuato.
 Casa-taller ceramista.
 Género: Se combinan dos funciones con zona de trabajo y casa habitación.

Programa:

- Sala
- Cocina
- Antecomedor
- 2 recámaras
- Zona de taller de cerámica
- Preparación para escalera 2º nivel.

Metodología de diseño:

1. Parra observa el sitio dos o tres días para analizar la luz y orientación a las distintas horas del día antes de realizar el proyecto.
2. Analiza las necesidades y empieza a hacer el proyecto con el programa.

Procedimiento constructivo:

- Trazo de ejes.
- Excavación de cepas.
- Construcción.



- Modificación con proyecto en sitio a base de croquis en paredes.
- Compra de materiales de demolición y de mobiliario.

Cambios:

- Gran arco de piedra que después fue recubierto con aplanado.



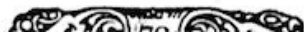
Cabaña Santa Ana



Ubicación: Santa Ana, Guanajuato
 Género: Casa-habitación campestre.
 Estado Actual: Conservada

ESTA CABAÑA ubicada en las montañas de Santa Ana que rodean Guanajuato, está construida a base de muros de adobe y es un proyecto con un espacio único de reunión integrado a la cocina, separado de las 2 recámaras.

Los muebles forman parte del diseño de la cabaña en un estilo de arquitectura orgánica por sus colores y sus formas redondeadas sin aristas. Destaca en este proyecto su integración al contexto a través de las formas y los materiales.



Detalles:

- Chimenea interior con formas redondeadas.
- Asador exterior con curvas
- Pollos para el comedor
- Muebles de cocina integrados.

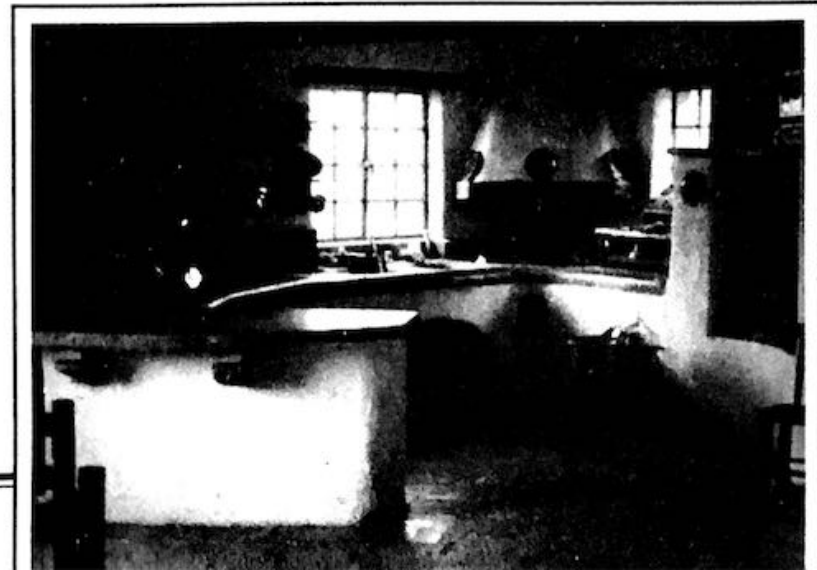
Materiales:

- Muros de adobe
- Vigas de madera.
- Teja
- Cal viva
- Materiales de demolición.

Observaciones:

Este proyecto es especialmente interesante por el manejo del adobe como elemento plástico y constructivo y por la integración del mobiliario dentro del diseño general de los muros.

Su adaptación al contexto es también notable por sus



Casa Los Mexicanos



Ubicación: Los Mexicanos
 Género: Habitación popular
 Estado Actual: Conservada
 Fecha: 1985

Materiales:

- Muros de adobe
- Techos de lámina
- Vigas de madera
- Cimentación de piedra braza

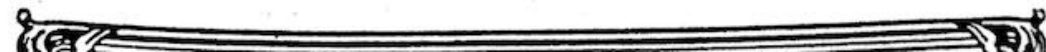
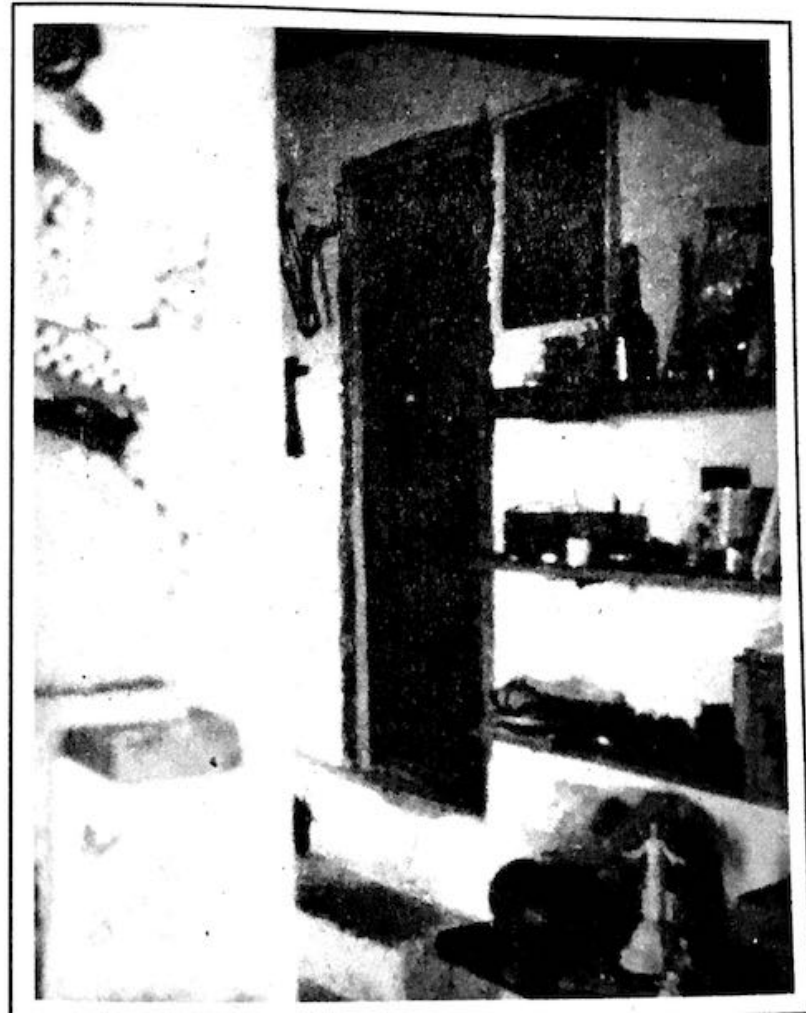
Observaciones:

ES UN PROYECTO que recupera el concepto de habitación popular mexicana haciendo una gran habitación



unida al comedor y separando la cocina, dándole un pequeño porche.

Dentro de las dimensiones mínimas tiene amplitud, buena orientación e iluminación.



Parra intervino directamente en la construcción, supervisando la obra y los elementos decorativos.

A pesar de lo modesto del proyecto, se incluyó una chimenea en el comedor.



Tres visiones
de Parra



Parra y Barragán:

Dos exponentes de lo mexicano



Conversación con
EDMUNDO O'GORMAN

EN ESTE afán de aproximarse a la obra de Parra, la opinión del historiador Edmundo O'Gorman me pareció fundamental, ya que conoció tanto a Luis Barragán como a Manuel Parra y, además, siendo hermano del arquitecto Juan O'Gorman tuvo mucho contacto con el medio, y tiene una sensibilidad histórica y arquitectónica que no sólo ha manifestado en su obra, sino a través del diseño y construcción de su propia casa en la calle de Jardín en San Angel, donde sostuvimos esta conversación.

Existe en Parra esa libertad de la arquitectura concebida como arte, sin respetos cronológicos, sin respetos de estilo, pero precisamente esa falta de ceñirse a reglas, de emprender una arquitectura muy poco calculada, es lo que yo llamo también arquitectura de dedo y no científica.²³

¿Cómo podría usted definir el concepto arquitectónico de Manuel Parra?

Parra concebía una casa independiente de su uso como máquina de vivir, como le llamaba Le Corbusier, y en ese sentido Parra no es el único, ya que Luis Barragán compartió eso precisamente, pero Parra fue mucho más fiel a sus principios.

²³Conversación con Edmundo O'Gorman en su casa de San Angel el 15 de marzo de 1991 donde habla de ciertas afinidades entre Parra y Barragán.



Por aquel entonces, todos criticaban mucho a Parra y se reían de que hacía casas con desechos. Sin embargo, lo que son las cosas, ahora ya no se tira nada que valga la pena. Pero en esa época, había depósitos de materiales de lo que estaban demoliendo, que eran las grandes casonas del siglo XIX y Parra acudía, sin fijarse en la cronología y compraba un zaguán; no le importaba si un portón no era del mismo estilo de la casa. En el número 84 de la calle de Diego Rivera hay una puerta muy bonita, y todo lo demás no tiene nada que ver con ella.

¿Cuál fue su concepto del hábitat?

Manuel es un arquitecto esencialmente de arquitectura doméstica. Hasta donde yo sé, no ha construido ningún edificio de oficinas. A la buena sí, pero no creo que lo haya hecho, ni un mercado, ni un hospital. Parra se dedicó a la arquitectura doméstica, que bien preguntado y bien pensado, *es la verdadera arquitectura.*

¿Cuál ha sido su relación con los arquitectos?

Yo no soy arquitecto, pero viví mucho entre ellos. Tengo especial admiración por dos: por Manuel Parra y por Luis Barragán. Aunque son muy distintos, hay una semejanza en el gusto.

¿Cómo podría usted comparar la obra de Manuel Parra y de Luis Barragán?

Parra y Barragán destacaron dentro de la arquitectura, pero Luis era mucho más promotor. A mí, su casa me parece muy interesante y muy bonita, no con materiales de segunda, pero tiene un aire de arte. Luis era, digamos, más notorio. *One man exhibitions.* A Luis le importaba más la fama; a todos nos importa la fama en cierto modo. En este punto unos se dejan más y otros se dejan menos. Uno de los que se dejan menos soy yo, no tan difícil como

Parra, porque mi profesión es muy distinta y tengo que estar más a la luz del público.

¿Cuáles son los que se dejan menos, y cuáles se dejan más?

Claro, hay casos que ofenden al público, como el de José Luis Cuevas. José Luis Cuevas tiene talento; es un buen dibujante, yo no diría pintor; pero hasta por decoro, es falta de educación aparecer diario en los periódicos.

¿Cómo eran las casas de Barragán?

Una nota distintiva de Luis era que a él le interesaba mucho la comodidad. Sus casas eran muy cómodas, todo muy "buenote", aunque podía tener una cama Simmons franciscana. Los cuartos de Luis son amplísimos, era otra cosa.

Algo que es importante hacer notar, es que a los arquitectos les interesa cómo va a fotografiar su obra, pero no cómo se va a vivir; eso no les importa. La casa de Tacubaya de Luis, por ejemplo, que ahora es de la herencia, por fuera no es más que un muro, pero ahí se encuentran espacios muy íntimos.

¿Cree usted entonces que hay un paralelismo entre estos dos arquitectos de lo Mexicano?

Volviendo a Parra y a Barragán, podría decir que se parecen y no... ¿Me entiende? En los dos hay la primacía del arte, pero de ahí en fuera hay una distinta manera de concebir su obra. En Parra predomina mucho la sensibilidad inmediata, lo que está bien; lo de Luis es mexicano, él realmente se inspiró en las trojes, en los cascos de hacienda, también en parte, en lo italiano.

¿Qué otro proyecto de Barragán conoció usted de cerca?

Un caso terrible fue el de las Torres de Satélite. Luis, por estúpido, invitó a Mathías Goeritz a colaborar, a medio dar opiniones.

Y Goeritz terminó creyendo que eran de él, declarando que Luis se encargó de la parte de jardinería... ¿Qué jardinería hay en el proyecto? Fue un fraude.

Luis ya tenía un proyecto claro cuando invitó a Goeritz; Barragán se inspiró en un pueblito italiano que se llama San Geminiano con puras torres, torres y torres. Si de eso se trata, yo también puedo decir que las torres son mías porque a mí también me invitó a ver el diseño. Estaban las cuatro, y yo las cogí y dije... "ésta va aquí... ¿También por eso, esa obra es mía? Yo le dije a Luis: "Cometiste un error gravísimo, con que hubieras colocado las torres en la parte alta del terreno, hubieras ganado 10 metros en altura sin gastar un centavo más". Siempre me decía: "No me lo repitas".

¿Cuál considera usted entonces que es la inspiración de Manuel Parra en su obra arquitectónica?

Manuel tiene esa evolución, por decirlo así. Su inspiración es la arquitectura mexicana popular, aunque en realidad es de palacios. La misma idea manejó Luis Barragán, sólo que Barragán lo hacía con espacios más grandes. Era en definitiva otra concepción: para un arquitecto como él, la arquitectura de Michoacán o la de Taxco, por ejemplo, se le presentaba de una belleza sin igual. Es la arquitectura que yo llamaría no científica.

Parra y el Indio Fernández



Comentarios de
HÉCTOR AZAR

HÉCTOR AZAR el dramaturgo, al igual que Edmundo O'Gorman, ha convivido intensamente con el gremio de los arquitectos, y recientemente ingresó al Colegio de Arquitectos de México. La conversación que aquí se incluye nos presenta su visión de la arquitectura mexicana y de Manuel Parra desde una óptica muy especial, ya que Azar ha vivido intensamente en el mundo artístico, conociendo al Indio Fernández y a Gabriel Figueroa, y como defensor de la arquitectura colonial, sobre todo en su natal Atlixco, Puebla, valora profundamente la obra de Parra.

Partiría de entrada de una afirmación de un autor muy importante del siglo XX que es Hermann Hesse, Premio Nobel, que es muy reveladora de la naturaleza humana: 'Para nacer hay que destruir un mundo'. Esto lo podemos observar desde el acto mismo del parto en el que se tiene que destruir toda una circunstancia ambiental para que el producto empiece a vivir por sí mismo, y que tiene que romper el mundo que lo rodea en el interior de la madre.²⁴

²⁴Este capítulo es producto de la plática celebrada el 20 de julio de 1991 con Héctor Azar en CADAC de Coyoacán.

¿Cómo podría usted aplicar esto al ser del mexicano?

Esto, aplicado a la idiosincracia del mexicano, tiene aspectos positivos y también muy negativos, porque observamos que a través de la historia, y probablemente de una manera atávica, el mexicano está predestinado a destruir los modelos, lo mismo emocionales que físicos que lo rodean, precisamente para construir un mundo nuevo, que es donde me atrevería a subrayar el aspecto negativo de esta interpretación *hessiana*.

¿A qué atribuye usted este sentido negativo de la interpretación hessiana?

Probablemente esto se deba a un proceso atávico de la visión de los vencidos cuando se recibe el impacto de la cultura europea que le indica que para vivir en nuevas circunstancias, hay que destruir el mundo anterior, y con eso todo su programa de valores humanos.

¿Qué impacto tendría esta concepción del mundo en el campo del arte y de la arquitectura?

Esto, trasladado al campo de la arquitectura, como ciencia y como arte que trata de resolver los problemas del hombre con su tiempo y con su espacio vital, vemos que cada época llega a conformar un estilo y que en la historia de nuestra naturaleza mexicana, se ve bruscamente rota y desmoronada; otra vez, repito, cada generación o cada época parece que para nacer tiene que destruir, y con eso olvidarse de todo lo pasado.

Parra ha sido un arquitecto controvertido por su manejo de los elementos coloniales en su obra. ¿Qué opinión tiene usted de ésta en el marco de esa afirmación hessiana?

La personalidad del arquitecto Parra me interesa porque, consciente del aspecto negativo de esta afirmación de Hesse, rescata

los fragmentos de un mundo ausente. Todo ese bagaje y tesoro cultural que significa la arquitectura Virreinal. La arquitectura del siglo pasado, y los grandes estilos en la historia de la arquitectura, en un determinado momento las escuelas, los arquitectos y las modas, podemos decir que les aplican borrón y cuenta nueva. Ellos afirman: 'La historia de la arquitectura empieza conmigo', aplicando la sentencia hessiana de manera equivocada, y que, como cualquier habitante de alguna vieja casona del siglo XVIII o del siglo XIX, cree que para modernizarse tiene que destruir la casona y acudir a los nuevos conceptos de la arquitectura. Es también una manera de negar un pasado con el que no están satisfechos.

¿Cómo explicaría usted la actitud de Parra en el marco de la arquitectura actual?

La actitud del arquitecto Parra yo la veo como un empeño, como una obstinación en decir "así no", estamos totalmente equivocados, podemos ser modernos pero sin destruir ese pretérito imperfecto simplemente porque nosotros no lo vivimos. No vivimos en la Colonia, no vivimos el afrancesamiento del Porfiriato, no vivimos el *Art-Nouveau* o el *Art-Decò*. Por eso me interesa la proposición de Parra, sobre todo en un país como el nuestro tan necesitado y tan urgido de que no se le siga destruyendo. Toda esa arquitectura de Parra, absolutamente moderna, que se escapa de la clasificación, que no es Colonial, pero que sí es absoluta y definitivamente mexicana. Esta arquitectura *collage* hecha con los fragmentos de ese pasado inmediato o remoto que la mayor parte de la gente piensa que no tiene ningún valor.

¿Por qué ha despertado en usted este interés la obra de Manuel Parra dentro del contexto de la arquitectura actual?

Hablo con este entusiasmo de la obra del Maestro, porque vengo

de un pueblo colonial donde nuestra lucha ha sido precisamente esa, detener la incuria, la barbarie y la ignorancia, y no sólo de los que no se dedican a la arquitectura, sino también de los arquitectos que en un determinado momento se ven en la urgencia de pulverizar una casa que ya está vieja o que se está cayendo con ningún sentido para ellos, y la echan abajo, y destruyen también la historia del país, individual y colectiva.

Yo veo al arquitecto Parra como un hombre que trata de recuperar el espacio y el tiempo arquitectónicos, perdidos por la incultura, por la ignorancia y, sobre todo, por una carencia de amor a la tierra donde uno ha nacido.

*Usted que ha estado en contacto con el medio del cine,
¿Cómo definiría la relación de Parra con el Indio Fernández?*

Parra trabajó con el Indio Fernández, con él estableció una liga fraterna, visceral; los grandes solitarios, donde realmente los únicos nexos que podían acompañarlos eran las entelequias de sus respectivos mundos de creación. Solamente ellos pudieron dialogar. El arquitecto Parra es más abierto a la posibilidad de la comunicación. El Indio con una actitud mucho más cerrada; pero lo importante es que los dos hablaban el mismo lenguaje. Creo que se corresponden, uno en la cinematografía y el otro en la arquitectura. Los une la preocupación por México; un nacionalismo mexicano tratando de establecer ligas con lo universal. El Indio a través del tratamiento de sus personajes, de sus composiciones. Ahí también tendríamos que analizar la liga que puede existir entre Gabriel Figueroa y Manuel Parra resolviendo los problemas del ser humano con el espacio.

Juntos realizaron muchas películas, como la *Malquerida*. Todos los actores estaban muy elegantes, demasiado 'planchados' como para estar montando a caballo, o una escena en el campo... Entonces Parra los ensuciaba de tierra para que se vieran naturales.

¿Qué otra colaboración existió entre Parra y el Indio?

Parra diseñó la casa del Indio, donde se realizaron las grandes fiestas del cine mexicano con los actores y políticos del momento. Cuando Frank Lloyd Wright estuvo en la casa del Indio dijo que le cambiaba su casa por una de él en Estados Unidos. En la actualidad, la renta para realizar películas.

¿En qué otros espacios teatrales incursionó Parra?

Puede ser que haya hecho algún espacio teatral que existía en el Restaurante San Angel Inn, ya que él restauró la hacienda; existía un maravilloso espacio teatral cuando estaba ubicada ahí la Universidad Iberoamericana.

¿Cómo sintetizaría usted la obra de Parra dentro de la arquitectura mexicana?

En Parra se da la posibilidad de integrar las tres culturas que nos sustentan en una obra arquitectónica. Por ejemplo, la aborigen, en donde el uso del ladrillo, el uso del adobe, el uso de la madera aparente son profundamente pertenecientes a la cultura aborigen americana; pero también de cultura española y tenemos así, los Arcos de Cornupia; por otro lado, está la cultura árabe donde tenemos el Ajimez que es la ventana apareada —la palabra misma es árabe—, y que no es otra cosa que dos ventanitas con una pilastrita en medio. El ventanuco, el uso del azulejo. Una de las virtudes de Manuel Parra es el uso y el abuso de los elementos triculturales. Es la esencia de México: somos muy hispánicos, muy árabes y a la vez muy indígenas. Los españoles que llegaron tenían 700 años de dominio de los árabes. Hasta el cocol con el ajonjolí es árabe.

Parra también tiene un enamoramiento de lugares como Guanajuato, Querétaro, Puebla, que recorre palmo a palmo engolosinado.

¿Cómo considera usted la personalidad de Parra?

Sé que es muy arisco, que no es amigo de academias. Sería importante conocer su relación con Luis Barragán. Existe un desconocimiento de su obra, pero muchos arquitectos lo han fusilado. Una fusilata decadente, como lo que quiere ser pero no puede. En el arte es importante, en la literatura vale el plagio siempre y cuando vaya acompañado de asesinato. Es algo así como plagiar a Shakespeare. Todos estos jóvenes que se han fusilado a Parra no lo han liquidado, por eso no les salen sus cosas: plagio sin asesinato.

Un encuentro con Parra



Charla con el arquitecto
JOSÉ MARÍA BUENDÍA

¿Cómo considera usted la obra de Parra dentro de la arquitectura mexicana?

La arquitectura de Parra es muy interesante y es necesario revalorarla estudiando su esencia y sus orígenes. He visitado las casas de Parra, las que he disfrutado inmensamente, y siempre me he preguntado de dónde surgió su arquitectura. Una anécdota cuenta que Parra se inspiró para su obra en unos libros que heredó de su padre de la arquitectura de Málaga. Lo que es cierto es que las casas de Parra tienen ese sabor de la arquitectura del sur de España, especialmente de la zona de las ollas de Málaga que tiene un clima semi-tropical, mezclada con elementos mexicanos.

¿Cuál ha sido la reacción a la obra de Parra en el medio arquitectónico?

Por mucho tiempo se le trató en forma despectiva, considerando su estilo como 'pintoresquismo' en el mal sentido de la palabra. Entre los arquitectos ortodoxos existió ese rechazo hacia la obra de Parra, por lo que resulta importante revalorarlo en sus aportaciones a la arquitectura mexicana.

¿Cómo clasificaría usted a la clientela de Parra?

La clientela de Parra siempre le ha tenido una fe ciega y ha accedido a un proyecto integral donde diseña el mobiliario, los espacios exteriores e incluso el decorado, y si fuera posible, diseñaría hasta la cuchillería. Su obra es muy abundante y muchos de sus clientes la conservan intacta sin alterar ningún detalle o la iluminación marcada por el arquitecto.²⁵

Lo conocí en una ocasión con Héctor Azar en el CADAC, donde estuvimos charlando un rato de manera casual, y donde me enteré de su gusto por las cosas buenas; es un verdadero sibarita. Hasta ese momento sólo había conocido sus casas, pero el encuentro fue enriquecedor.

¿Ha tenido usted contacto con la clientela de Parra?

¿Cómo habitan sus casas?

En una ocasión visité una de sus casas en Chimalistac, que la dueña conservaba y habitaba con gran deleite; había una entrega total del cliente, convencido o adoctrinado, y disfruté el recorrido por sus espacios y el roce con sus materiales. Los clientes disfrutaban y respetan mucho su obra.

La casa donde Parra reside actualmente en Guanajuato se encuentra en la plaza de la Iglesia de La Valenciana, junto a la casa de los Condes Rul y Valencia que está dedicada a estudios de Matemáticas. La fachada principal es un muro sin vista a la calle con una estrecha puerta que mide 50 centímetros de ancho, digamos que sería imposible para un obeso atravesarla.

La casa ubicada en un terreno a desnivel, tiene la vista

²⁵Esta entrevista con el Arquitecto José María Buendía se llevó a cabo en su casa de Coyoacán el 8 de agosto de 1991.

vertida hacia las colinas de Guanajuato, la mina de La Valenciana y en días claros alcanza a mirar el cerro del Cubilete, según me ha contado el pintor Chávez Morado.

¿Cuál es el concepto y la concepción del espacio que Parra maneja en sus casas?

Parra tiene un sentido muy afinado del espacio, como decían los geómetras; el verdadero arquitecto es el que proyecta en el espacio. Su obra puede compararse con la de Wandewelde, que llegaba a diseñarles incluso la ropa a sus usuarios.

Siento que uno de los aciertos de Parra es que no tenía prejuicios y tenía un concepto claro de lo que quería hacer, mientras que los académicos buscan competir y en ocasiones sus espacios no se entienden. Es necesario mediar entre el arquitecto académico acartonado y un sentido de libertad creativa.

En un sentido histórico, ¿Cómo podríamos ubicar su obra dentro de las corrientes arquitectónicas?

Parra logró hacer una crítica al rompimiento con la historia sin concesiones a modas o imposiciones, convencido en todo momento de lo que hacía. Se puede decir que entra dentro de la corriente del posmodernismo regionalista, aunque él nunca trabajó dentro del modernismo.

La postura de Parra es nacionalista utilizando las formas e imágenes propias, y los materiales locales como la piedra, el adobe, el tabique y la madera. Sus esquemas pueden ser criticables en un sentido funcionalista, pero su concepción del espacio ambiental en armonía con las formas expresivas

satisface al cliente de la era funcional. Decidió, desde un principio y de forma valiente, separarse del funcionalismo del Bauhaus que era lo que predominaba en la arquitectura en ese momento.

¿Cómo resuelve Parra esos conflictos de funcionamiento, que tanto se resaltan en la arquitectura moderna?

Manuel Parra logra resolver los problemas funcionales creando diferentes espacios con un tratamiento del concepto de patio y un trabajo muy minucioso de la transición interior-exterior. Puede decirse que Parra es original y que su arquitectura es heteróclita habiendo creado, quizá sin proponérselo, una escuela. Otro punto muy importante es que Parra logra resolver acertadamente sus cubiertas inclinadas, cosa que muchos otros no han logrado teniendo que recurrir a falsos plafones u otras soluciones.

¿Qué relación existe entre la arquitectura de Parra y la de Luis Barragán en este manejo de lo mexicano?

Si hablamos de cómo Parra empezó a manejar su estilo a través de esos mitológicos libros, sería también conveniente analizar cómo Barragán alcanzó el suyo, que maneja también los valores mexicanos. Barragán conoció la obra de un arquitecto francés, Ferdinando Bach, en 1925 en la Exposición de las Artes Decorativas donde había realizado unos jardines, y se entusiasmó tanto que viajó al sur de Francia para conocer su obra. Al regresar a Guadalajara en 1928 descubrió que esos mismos elementos: techos de teja, tierra, agua, rejería y macetas, estaban en la arquitectura mexicana y fue así como inició con su estilo fundamentado en las ideas de Bach.

Usted habló al principio de unos mitológicos libros. ¿Qué influencia encuentra usted de la arquitectura española en su obra?

Yo he buscado mucho los elementos de la arquitectura de Parra en Andalucía, y la verdad es que no los he encontrado. Sin embargo, hay molinos antiguos y algunas casonas que tienen aires. Sería bueno indagar si existieron aquellos mitológicos libros de su padre. La arquitectura varía mucho en las distintas regiones de España: en el sur los esquemas de patios son básicos, y la gente vive en torno a estos espacios, y existen patios populares, hasta los patios de los grandes terratenientes de Andalucía.

Parra también tiene obra en España. Una vez, caminando por la Costa del Sol en Andalucía, entré en un club de unos millonarios, e incluso muchos de los socios son banqueros neoyorquinos; la casa club está muy cerca del mar. Cuando entré en la casa club, inmediatamente reconocí elementos mexicanos en la arquitectura, en los materiales, en las formas y en la composición en general del espacio. 'Esto lo hizo un tal Parra' me dijeron 'que había intervenido en una serie de obras y restauraciones en el sur de España, y que viajaba mucho a un pueblo que conozco cerca de Algeciras en el camino a Ronda, o iba a una venta extraordinaria donde se tomaba un buen vino y un gran jamón.

¿Ha visitado usted sus casas en San Angel?

Conozco también algunas de las casas que hizo por San Angel y también las que construyó en el Pedregal, con combinaciones muy acertadas. El sentido que Parra tiene del espacio es un sentido de un gran arquitecto. A pesar de

que Parra es tuerto desde muy pequeño, según me contó.

Parra es un hombre con una gran sensibilidad, un sibarita, aficionado a las cosas bellas, dentro del ideal de los arquitectos alemanes que perseguían la *gesamgestaltwerk*, amantes de la obra total de arte.

¿Cómo cree usted que Parra convence o educa a sus clientes en este sentido integral de la arquitectura?

Parra logró trabajar muy bien con sus clientes con este concepto, ya sea convenciéndolos o adoctrinándolos para que aceptaran este 'estilo de vida'. En ocasiones me ha sucedido que al hacer un proyecto para un cliente, al principio parece convencido pero al final hace modificaciones que de alguna manera arruinan la obra. Sin embargo, con Parra los clientes estaban convencidos y sabían que era con él hasta la última llave.

¿Cree usted que la obra de Parra pueda encajar dentro del posmodernismo?

La arquitectura de Parra podría caer en lo que conocemos como 'pintoresquismo', y esto lo digo sin el interés de demeritar su obra. Creo que a veces el pintoresquismo es la salida de la sociedad harta de tanto academicismo. La gente se cansa de esta ortodoxia y busca este camino.

Si entendemos al posmodernismo como una crítica al rompimiento con la historia, Parra y Barragán pueden ser clasificados como posmodernistas. Parra es un hombre convencido de lo que hace y eso, para mí, tiene un gran valor. Tiene sus convicciones, lo cual no se puede decir de la mayoría de los arquitectos, y mucho menos ideológicas.

Me agrada también que haya defendido las posturas nacionales dentro de un mundo en universalización. El habla con la verdad, y se expresa a través de los materiales de la región y las formas mexicanas.

¿Qué concepto espacial maneja en sus casas, y cómo lo resuelve en una obra moderna?

Pienso que lo importante de la arquitectura es la concepción que se tenga de un espacio donde un ser humano realiza una vida plena en armonía con las formas expresivas.

En este sentido, los ambientes y los recorridos de Parra me parecen excelentes, y sus esquemas aunque no son estrictamente de patio central ortodoxo, es decir, el espacio abierto rodeado de arquitectura, sí maneja sus espacios abiertos con un tratamiento de patio en los pisos duros, los lugares para sentarse, el uso de la naturaleza, las rejas, etcétera. El subdivide los espacios abiertos sin desintegrarlos, para crear distintos ambientes y lugares secretos.

Parra, sin duda, es un hombre de una gran sensibilidad, un hombre de conocimiento, un hombre de cultura, y no hablo de cultura como saber de todo, sino como una actitud de conocimientos ante un hecho de vida. Tiene actitudes y conocimientos ante los hechos que a él le interesan, y una cultura dentro de la arquitectura.

¿Cómo ubicaría usted la obra de Parra dentro de la arquitectura mexicana?

La mayoría de los arquitectos de este país han seguido casi siempre a arquitectos extranjeros, y éste es uno de los grandes méritos de Parra: que es un arquitecto original, lo cual

me parece muy importante. Dentro de su arquitectura, que es muy heterodoxa, ha existido una serie de seguidores.

La arquitectura contemporánea en México en gran parte es refrito, y con muchos años de retraso de la arquitectura europea que no tiene nada que ver con nuestras condiciones históricas, nuestros folklores, nuestras costumbres, ni nuestra forma de vida. Le reconozco a Parra ese gran mérito.

¿Cree usted que Parra ha formado una escuela?

Dentro de ellos podríamos pensar en el arquitecto Lara, y Tomás Cajiga y Carlos Obregón Santacilia, que hacen arquitectura de este estilo. La arquitectura de Parra puede parecer facilona, pero él sabe usar el gusto, las cubiertas, los materiales y el manejo vivo de los espacios. En San Angel y Coyoacán proliferan las malas copias de sus casas, pero por lo menos se integran más al contexto que los cubos de cristal.

¿Conoce usted la relación de Parra con el Indio Fernández?

También es interesante su trabajo en el cine con el Indio Fernández, donde muestra otra vez su nacionalismo, haciendo despliegue intenso de la mexicanidad como él la entendía, y el hecho que haya elegido al 'Caco' para que le hiciera su casa es una prueba irrefutable de afinidad en cuanto a identidad; hubiera sido un contraste terrible con su ideología que algún arquitecto funcionalista le hiciera el proyecto.

Creo que Parra es un hombre muy interesante y me hubiera gustado hablar más con él para conocer su pensamiento filosófico sobre la arquitectura. No tiene los prejuicios que muchas veces tienen los arquitectos que, en ocasiones, hacen una obra no tanto para resolver una problemática de los seres humanos como para competir.



La obra de
restauración

“No, Doña Guiomar, jamás os olvidaré; si mi rey me lo demandara, mi obligación de hidalgo me haría ir donde mi espada hace falta para conquistar nuevas tierras....”

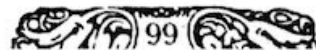
La Casa Blanca



LA CASA de los condes de Oplaca, ahora conocida como la Casa Blanca, es probablemente la casa más antigua de San Angel, y data de mediados del siglo XVII. En su fachada todavía se distingue el escudo de armas que fue semidestruido por el decreto del 2 de mayo de 1826.

La casa posee sin duda un carácter señorial, como todas las de la época, con su fachada desplantada en el alineamiento y grandes ventanas con rejas de hierro que han dado lugar a innumerables leyendas, una de las cuales cuenta que en ciertas noches de luna se escucha un golpe metálico en una de las rejas. Esta historia narra los amoríos de Doña Guiomar y Don Lope. Don Lope al marcharse a la guerra había prometido a Doña Guiomar volver a su lado. Nuevos amoríos y devaneos lo apartaron por muchos años de la casa y de su amada. Doña Guiomar, entre tanto, murió de tristeza; pero antes de su muerte pidió que la embalsamaran en la ventana, y ahí permaneció hasta que un día, luego de muchos años, regresó Don Lope, quien ya había olvidado a su amada, y pasó por la ventana de la Casa Blanca. A lo lejos vio a su amada que estaba, como en otros tiempos, sentada en la ventana. Pero al acercarse confirmó que era un esqueleto. Quedó muerto en el acto, y al día siguiente los vecinos encontraron el cadáver de un elegante caballero tendido frente a la ventana de Doña Guiomar.

Manuel Parra inició la restauración de la Casa Blanca de San Angel en 1955. El esquema básico de la casa era el de la mayoría de las casas sanangeleñas: una serie de habitaciones adosadas unas a otras con puertas, lo cual la hacía bastante oscura y poco funcional.



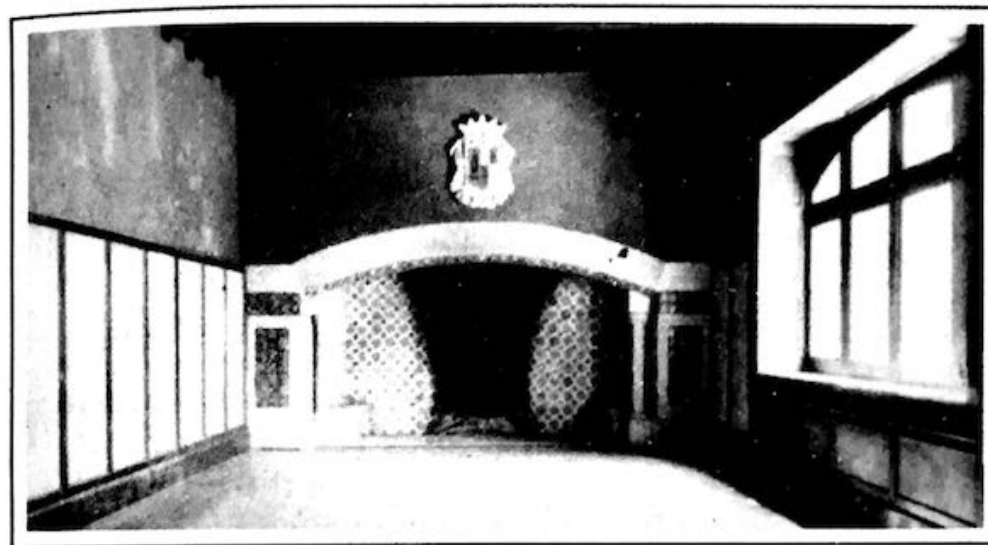
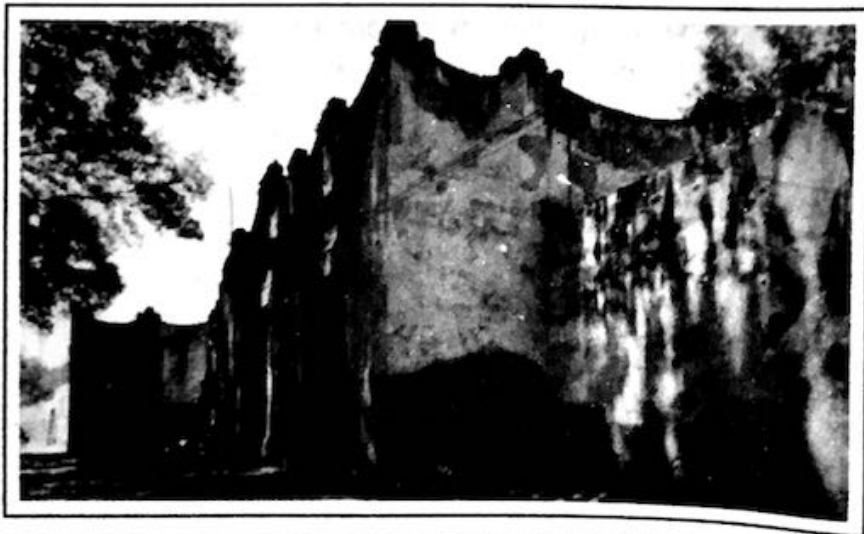
Parra resolvió el problema del exceso de circulaciones dividiendo la casa en dos: una principal y una casa pequeña. De esta forma, creó dos viviendas independientes, evitando los largos recorridos que existían en la casa original.

La restauración de la Casa Blanca no fue ciertamente "ortodoxa", y aunque siguió los lineamientos de la arquitectura colonial, en ningún momento se volvió rígida, ya que el estilo de Parra siempre buscaba lo estético.

La fachada se conservó intacta, manteniendo todos los elementos formales, y la única modificación fue un segundo piso que se construyó para el servicio que aparece ligeramente remetido en el extremo de la misma.

En este proyecto de remodelación, Parra trató de ajustarse al cliente, respetando los muros principales de la casa y conservando esencialmente la tipología de la zona de San Angel.

Uno de los elementos que más resaltan son las chimeneas diseñadas por Parra con materiales de demolición que se integran al estilo de la casa. Parra aquí manejó columnas y techos de madera, azulejos, frescos en los muros realizados por los pintores que trabajaban en aquella época en el Convento de Churubusco.



La casa pequeña tiene 3 recámaras, 3 baños, salón, cocina y servicios. Las modificaciones principales fueron la construcción del cuarto de servicio en un segundo nivel, y una cochera para dos automóviles que a su vez, sirve de acceso a la casa de forma independiente.

La casa principal por su parte, tiene esquema de patio, que se mantuvo del proyecto original. El acceso con dos arcos y el diseño de la cochera son diseños de Parra. En esta casa, la modificación principal fue la creación de un salón. En el proyecto original existían dos recámaras en ese lugar, y el salón era sólo un recibidor. Parra conservó las ventanas que dan hacia el patio y creó distintos ambientes por medio de fuentes. Uno de los elementos que se perdió en esta restauración fue la chimenea del comedor que databa de los años veintes, y que tenía como atractivo el tener bancas en su interior para sentarse.

La aportación de Parra en esta obra de restauración fue el mantener la fisonomía de la Casa Blanca, adecuándola a funciones de casa habitación moderna con elementos de la arquitectura colonial mexicana.

“Patio cuadrilongo que sombreaban una docena de siempre verdes naranjos, y cuya atmósfera refrescaba una fuente de mármol florentino.

La viguería de cedro con la cual se habían techado los corredores, perfumaba aquel patio, especialmente en los días lluviosos... y por tres puertas de medio punto ensambladas y envidrieradas, se salía a un jardín caprichoso donde crecían los espinosos cactus, que producen la fragante huela-de-noche, y enmarcaban su cuadro...

JOSÉ ZORRILLA

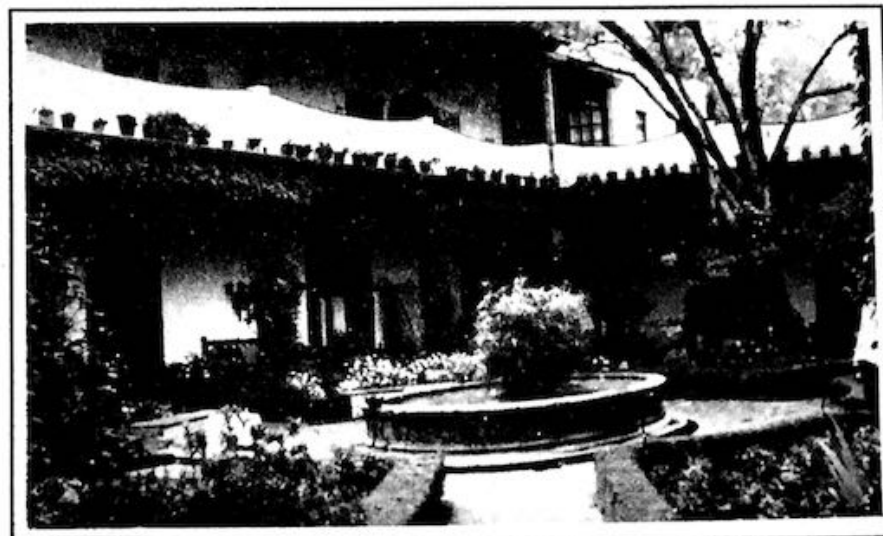
La Hacienda Goicoechea



LA HACIENDA Goicochea, también conocida como Hacienda de Santa Ana, fue fincada sobre varios terrenos adquiridos de los indios por D. Juan Rodríguez de Perea. Luego de tener varios propietarios pasó a manos de D. Ramón Goicoechea, de donde proviene su nombre.

En esta célebre hacienda, que cambió innumerables veces de dueño, pasó algunas temporadas S.A. Serenísima D. Antonio López de Santa Ana, “alternando las arduas labores de gobierno con el inocente entretenimiento de jugar albures y peleas de gallos, a que era tan afecto”.

Otro huésped de la Hacienda Goicoechea fue el poeta José Zorrilla, quien disfrutó estancias en San Angel, y fue



quizá ahí donde empezó a componer algunas poesías donde insulta a los mexicanos que tantas atenciones tuvieron con el poeta y "que se enriqueció con lo que le obsequiaron algunas damas".

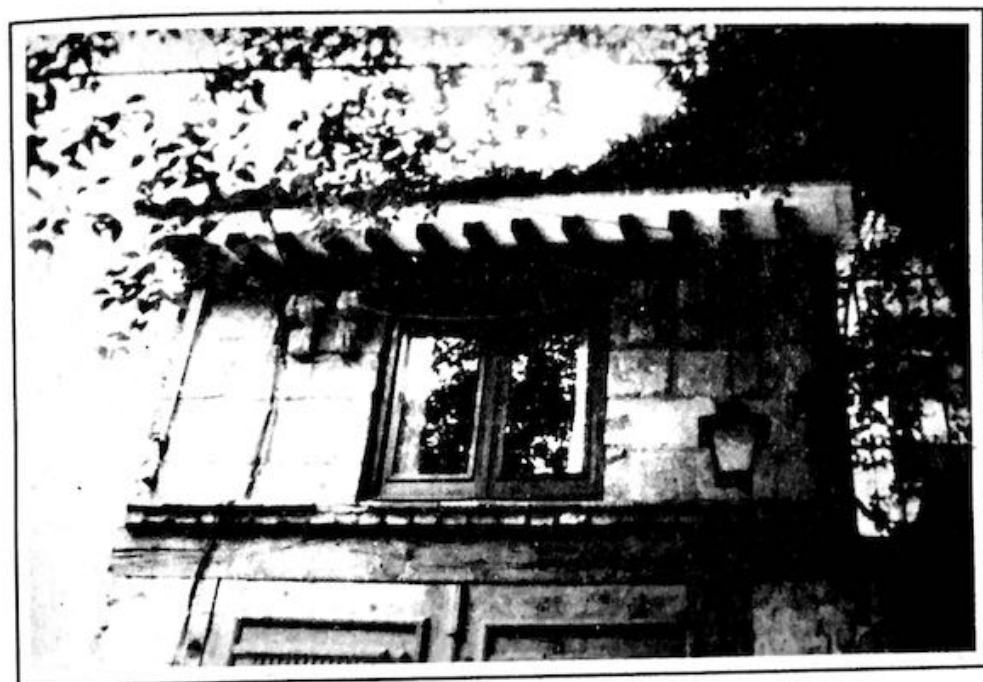
La casa, con su estructura colonial, sus patios y la pequeña cúpula de su capilla, ha dado lugar a incontables leyendas, y mantuvo su extensión original hasta que fue fraccionada por Don Carlos Prieto, como ya hemos mencionado, conformando el barrio de San Angel Inn.

Se abrió entonces una vía para comunicar la hacienda con San Angel atravesando la colonia —y que ahora lleva el nombre de Altavista—, donde se construyeron muchas casas manteniendo la morfología de la zona; varias de ellas, obra del arquitecto Manuel Parra.

La Hacienda Goicoechea fue restaurada por Parra, que le dio el aspecto que ahora tiene. En una etapa de la vida de la Hacienda, Don Carlos Prieto, escritor y artista, la prestó a la Universidad Iberoamericana donde impartieron clase Mathías Goeritz, José Luis Cuevas y otros maestros.

Posteriormente, fue empleada como hotel y restaurante. En la actualidad se conserva como restaurante con una pequeña zona comercial.

La restauración de Parra, como en otros casos, no fue ortodoxa, pero logró mantener los elementos originales del casco de la Hacienda: su sabor mexicano por el tratamiento de los patios con algunas esculturas suyas, y el uso de los materiales aparentes, así como el colorido.



Conclusiones



Conclusiones



LA OBRA DE Manuel Parra ha sido siempre controvertida, por lo que es necesario realizar un estudio profundo para revalorarla, colocándola en un sitio importante dentro de la arquitectura en México, ya que el estudio profundo y la comprensión de los valores de la arquitectura mexicana, interpretándolos en obras modernas, son una aportación fundamental dentro de la casa mexicana.

Esta tesis se centró en el estudio de la obra de Parra en San Angel, como el inicio de una labor muy amplia que requerirá de muchos estudios posteriores para clasificarla y analizarla con la debida profundidad. La hipótesis planteada inicialmente fue la contribución a la imagen urbana de San Angel, manteniendo su morfología por la tipología manejada en sus proyectos y sus tres obras de restauración en la zona: La Hacienda Goicoechea (actualmente Restaurante San Angel Inn), La Casa Blanca de San Angel y el Museo del Carmen.

Tracé un perfil inicial de Parra como arquitecto y artista, lo que me permitió iniciar el estudio de sus casas, comprendiendo su concepto de la arquitectura como una educación en un estilo de vida. Este primer contacto con su obra y su leyenda despertó

en mí un mayor interés por profundizar en el análisis detectando puntos importantes.

Realicé entonces un recorrido por San Angel para formular un levantamiento de su trabajo en la zona, especialmente en el área que rodea el Restaurante San Angel Inn. Este listado me permitió comprender inicialmente la gran aportación de Parra a la conservación de la imagen urbana de esta zona, y a la creación de un estilo mexicano dentro de la casa habitación.

El trabajo de investigación y de campo para desarrollar esta tesis no fue fácil, ya que no existe prácticamente nada escrito sobre el tema, y el propio Parra no está ávido de reconocimiento, por lo que inicié con una labor de acercamiento, entrevistando a estudiosos de su obra, historiadores, amigos e incluso a directores de teatro.

Continué mi labor de investigación entrevistando a Carmen Parra, que me orientó generosamente, proporcionándome pistas fundamentales para poder conocer de manera más profunda la obra de su padre, de la que habló con gran emotividad.

Con esta información realicé una parte trascendental de este estudio, que son las entrevistas con conocedores de su labor arquitectónica dentro del cine y la plástica como son Edmundo O'Gorman, Héctor Azar, el arquitecto José Manuel Buendía, el arquitecto Xavier García Lascuráin, el arquitecto Mario Schjetnan, y dos de sus amigos entrañables, el ceramista Gorky González y el arquitecto José Luis Cortés quien además, con enorme paciencia, me orientó en la elaboración de esta tesis.

La información obtenida a través de estas conversaciones, además de hablar con conocimiento profundo de la labor de Parra, comentan de manera informal un período muy importante de la arquitectura en México, pero expresando comentarios

y críticas que dan también luz sobre la vocación estética un tanto bohemia de Parra desde sus años de estudiante.

Edmundo O'Gorman toca un punto fundamental al comentar la relación entre Luis Barragán y Manuel Parra, dos arquitectos mexicanos, ambos amigos de él, en cuanto a su aportación en el rescate de los valores plásticos de la arquitectura mexicana; Barragán basado más en la recreación de las haciendas de México, y Parra en el estudio de la casa desde la época de la Colonia.

Dicha conversación con Edmundo O'Gorman esclarece el papel que han jugado estos dos arquitectos en el rescate de los elementos formales propiamente mexicanos, en contraste con el falso cosmopolitismo de la arquitectura mexicana en los últimos años. Dos arquitectos que se han atrevido a incursionar en lo mexicano, en obras de un profundo conocimiento de la tipología de la arquitectura mexicana en construcciones modernas.

Parra no ha resaltado tanto como Barragán, como comenta el propio historiador, porque no tiene afán de notoriedad, mientras que Barragán, además de crear su excelente obra, fue un gran promotor de la misma. En ese sentido, el reconocimiento que merece Parra como profundo conocedor del hábitat, de la verdadera arquitectura, quizá sea póstumo.

Otro tema un tanto desconocido que comentó con extensión Héctor Azar fue la estrecha relación de Manuel Parra con el Indio Fernández, que jugó un papel importante dentro del cine mexicano. Carmen Parra recuerda cómo su padre diseñaba y creaba ambientación en muchas de las grandes películas del Indio donde, en ocasiones, incluso llenaba de tierra a los actores para que las escenas cobraran mayor "realismo".

Azar habló también de la obra de Parra como síntesis de tres

culturas; teoría que queda demostrada en el recorrido por cualquiera de sus casas donde encontramos elementos de la arquitectura prehispánica, de la española y de la árabe. En este sentido, su obra es historicista como hemos comentado en este estudio por su profundo conocimiento de las raíces que conformaron nuestra cultura, tanto en los libros como en sus incansables viajes por los pueblos de México que siempre recorre con un cuaderno de apuntes.

José María Buendía hizo un análisis certero de las semejanzas de la arquitectura de Parra con los elementos plásticos del sur de España. Profundo conocedor de la casa habitación, Buendía alabó el estilo propio de Parra; su manera de crear ambientaciones y espacios, y su labor casi genial en la recuperación de los materiales de demolición. En este sentido, Buendía es una opinión autorizada que nos hace reflexionar sobre el valor y la dificultad del género de la habitación, a veces despreciado, que es el hábitat humano.

Parra, quien siempre fue fiel a sus conceptos de la arquitectura, nunca incursionó en otros géneros, quizá porque eran los grandes proyectos que se estaban repartiendo a manos llenas a los funcionalistas de su época; sin embargo, él, desde sus inicios, tuvo claro el sentido estético de su obra y se atrevió a ser distinto en ese momento tan crítico de la arquitectura en México.

En el aspecto urbano, Mario Schjetnan afirmó la profunda aportación a la conservación de la imagen de San Angel, en coincidencia con otros de los críticos que colaboraron en este estudio. El análisis de San Angel nos permite contemplar un triángulo formado por las obras restauradas por Parra: El San Angel Inn, La Casa Blanca y el Convento del Carmen.

Sobre este radio de acción se encuentran además localizadas sus principales obras que marcaron la pauta para el desarrollo

posterior de lo que ahora conocemos como San Angel Inn y que está ubicado dentro de la zona histórica definida por el INAH en 1974.

En este sentido, su influencia es clara, en cuanto a la definición de una tipología que conservó la imagen urbana del barrio ahora tan apreciado. ¿Qué hubiera sucedido si se hubieran emprendido proyectos funcionalistas o grandes cristalerías que habrían acabado con su morfología?

Parra fue entonces imitado hasta el cansancio, formando una escuela que ha tenido como principal mérito el conservar San Angel y Coyoacán como zonas históricas, fenómeno que lamentablemente no se ha dado en el resto de la ciudad, donde se ha tirado sin mayor miramiento la arquitectura del *Art-Déco*, o el *Art-Nouveau*, para reemplazarla por proyectos amorfos que nada tienen que ver con México.

En el terreno de la plástica, su obra también ha sido polifacética, incursionando en la pintura, la escultura, el diseño de muebles y la cerámica. Puede considerarse a Parra como un arquitecto integral que diseña hasta los más mínimos detalles de su hábitat, creando una obra esculpida en sitio.

A nivel del diseño, las obras de Parra tienen altibajos por su metodología de trabajo, ya que requería toda su supervisión cada detalle y cada espacio diseñado casi siempre de manera tridimensional. De ahí la gran calidad espacial de las obras donde tuvo una estrecha participación, con miles de croquis y cambios trazados en sus muros, ocultos ahora bajo los aplanados, e incluso llegando a la demolición de paredes completas para lograr el ambiente deseado. Por eso podemos decir que su obra es escultórica, porque se atrevió a experimentar con los espacios en sitio, cosa que pocos arquitectos hacen por considerar su proyecto perfecto desde el papel.

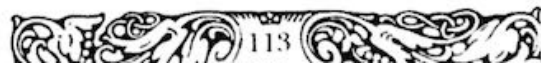
La educación para un estilo de vida es otro elemento de sus obras. Es por eso que quizá no todo el mundo pueda vivir en las casas de Parra. Se necesita cierta sensibilidad, un gusto por los valores mexicanos, un aprecio por los materiales rústicos, naturales y de demolición. Sus casas han sido altamente valoradas principalmente por intelectuales, artistas y extranjeros, cosa que en un momento fue un estigma en su carrera.

La obra de restauración de Parra, sin ser ortodoxa, guarda un profundo respeto por la historia y las tradiciones, por lo que su trabajo en el San Angel Inn, en La Casa Blanca y el Convento del Carmen conservaron estos monumentos, dándoles un uso con espacios modernos, pero manteniendo su carácter.

La obra de Parra tendrá en su tiempo el reconocimiento que merece como estudioso de la arquitectura popular mexicana, como diseñador profundo del hábitat humano, y como un tipo de arquitecto en extinción: el arquitecto-artesano. Su aportación a la conservación de San Angel es definitiva, y es por eso que ha creado esa escuela.

Esta tesis es un primer paso para el estudio y clasificación de su obra, que sin duda merecerá la atención de los críticos valorando su papel dentro de la arquitectura mexicana.

Apéndice I



Heidegger

El habitar humano



LA OBRA DE Manuel Parra merece un análisis detallado en cuanto a su concepción del ser del hombre, por lo que es importante recurrir a Heidegger en su conferencia *Bauen, Wohnen Denken* (edificar, habitar, pensar), pronunciada en el *Darmstädter Gespräch* en 1951, en la cual tuvo ocasión de ahondar en su idea de las cosas y del "habitar" entendido éste como "ser del hombre". El coloquio tenía como tema la arquitectura. Ahí, el pensador alemán señaló que "no habitamos porque edificamos, sino que edificamos porque ya habitamos". La aparente paradoja quería clarificar que la relación entre habitar y edificar se concibe habitualmente como una relación de medio y fin, es decir, que se edifica para habitar. Esta idea, dijo Heidegger, "es recta" pero es insuficiente, ya que con el esquema medio—fin las relaciones esenciales lo único que hacen es desfigurarlas. *Edificar no es*

un mero medio para habitar, sino que implica ya habitar. Una idea, por lo demás, que puede aplicarse a la concepción de Parra sin alterar su sentido originario.

Para demostrar lo anterior, Heidegger recurre al análisis del lenguaje que siempre, según él, nos pone en la pista de la esencia de las cosas; de ahí que el filósofo de la Selva Negra señalara que *Bauen*, que significa edificar, también significaba en el antiguo alemán (*buan*) "habitar". En este sentido, el *Bin*, soy, tiene la misma raíz: "Yo soy"; *es por lo tanto, equivalente a lo mismo que "yo habito"*. En este sentido, para Heidegger como podría ser también para Parra, el modo particular como el hombre *es sobre la tierra es habitando*. Ser hombre quiere decir ser en la tierra como mortal: habitar.

Edificar es pues, habitar y ser es habitar. Hay de esta forma, un edificar previo al construir y al cultivar (que son los actuales sentidos de

bauen). Por ello, el auténtico significado de edificar que Heidegger quiere resaltar lingüística y filosóficamente, como Parra arquitectónicamente, es precisamente el que ha caído en el olvido: habitar.

Este hecho, para Heidegger como para Parra, no es simplemente un olvido lingüístico, ni mucho menos un proceso natural de evolución de las lenguas o de la arquitectura, sino algo más decisivo: hasta ahora no se ha tomado conciencia del significado de habitar como ser del hombre, cuestión que en Parra se resuelve.

Heidegger, en dicha conferencia resume en tres puntos sus averiguaciones:

1. Edificar es propiamente habitar;
2. Habitar es la manera como los mortales *son* en la tierra.
3. Del edificar radical, esencial, "deriva" el construir y el cultivar.

De lo anterior se colige que *los hombres no habitamos porque hemos construido, sino construimos porque habitamos*, lo cual es extremadamente cercano a la concepción de Parra.

¿Qué es pues habitar? Para Heidegger como para Parra, ésta es una cuestión fundamental que sólo puede dirimirse a través de una adecuada atención a lo que *dice* en verdad el lenguaje y la propia arquitectura. Así, este pensador señala que en el antiguo sajón *wuon* y en el

gótico *wunian*, ya se encuentra el significado del antiguo *bauen*: que decir *habitar en cuanto permanecer, mantenerse, detenerse*. Pero el *Wunian* dice con más claridad cómo se experimenta ese permanecer. *Wunian* significaba *estar contento, estar en paz y permanecer en el ser*. De ahí que para Heidegger, *das Friede* (paz) esté emparentado *Freie* (lo libre, lo abierto), y este concepto, a su vez, con *Freye* que significan: resguardo de daño y amenaza, preservado de..., es respetado, cuidado. En este sentido, *Frei* significa propiamente respetar.

Respetar no consiste, dice Heidegger, sólo en que no le hagamos nada. El auténtico respetar es algo positivo y acontece cuando dejamos su esencia inalterada, intocada y lo abrigamos en ella, "el razgo fundamental del habitar es este respetar". Ese razgo caracteriza al habitar en toda su amplitud pues, para Heidegger, es *habitar sobre la tierra*, pero sobre la tierra quiere decir ya *bajo el cielo*. Y ambas relaciones implican a su vez, *permanecer ante los dioses y estar con los hombres*, que para este pensador radical y originaria unidad de los cuatro vectores en donde acontece el ser.

Esa unidad es lo que Heidegger llama *El cuarteto (das Geviert)*; este nombre que Heidegger, en su extrema madurez encuentra para llamar con un nombre que diga realmente

lo que es *el mundo*. Por ello, el ser de los mortales que es un ser habitando, es un habitar en el cuarteto, un habitar en el mundo. De ahí que *respetar y cuidar*, nota fundamental del habitar, respetar y cuidar la cuádruple constelación, el cuarteto en su esencia, habitando. Así, dice Heidegger, los mortales habitan en cuádruple forma.

Habitan en cuanto que salvan la tierra y ésto no quiere decir que los hombres habiten liberando de un peligro, sino que habitan dejando libre algo dejándolo en su esencia. Salvar la tierra, en el pensamiento heideggeriano, quiere decir algo más que utilizarla y fatigarla; salvar la tierra no es dominarla y someterla (de ahí a explotarla sólo hay un paso). Los mortales habitan en tanto aceptan el cielo como cielo. Dejan al sol y la luna seguir su curso, a las estrellas su órbita, a las estaciones su bendición y desazón no hacen de la noche día ni del día un quehacer febril. Los mortales habitan en cuanto que aguardan la llegada de los dioses, mantienen la esperanza frente a la desesperanza, esperan las señales de su llegada y no cierran los ojos a los signos de su ausencia. No fabrican a sus dioses y sirven a ídolos porque aún en la desgracia (*Unheil*) todavía esperan la salvación que se sustrae, que parece escaparse.

Los mortales habitan, nos dice

Heidegger, en tanto actúan en su propia esencia, su capacidad para la muerte, a fin de que sea una *buena muerte*. En el salvar la tierra, aceptar el cielo, esperar a los dioses y acompañar a los mortales acontece el habitar del hombre en el mundo, donde se respeta, se guarda y se protege al mundo. Pero, señala el pensador de Heidegger, los mortales no podrían habitar en el sentido de respetar si habitar sólo fuera estar "en" la tierra, "bajo" el cielo, "ante" los dioses, "con" los hombres.

Habitar es todo eso estando a la vez *junto* a las cosas; el habitar en cuanto a respetar, preservar y guardar el mundo allí donde los mortales se encuentran: *en las cosas*. En este sentido, parecería que Parra, conocedor del significado de las cosas, las rescata de la incuria para dotarlas otra vez de esa realidad, de ese respeto, de esa preservación y de una guarda del mundo.

Heidegger, como lo podía haber hecho Parra en una forma más arquitectónica, a través del análisis de un puente —una construcción— hace ver cómo una cosa, cuando se la deja ser lo que es, remite al cuarteto (el mundo) y, en ese sentido, el construir cosas *hace* habitar. El puente no es algo que simplemente une dos orillas que como tales pre-existían. Es el puente el que contrapone una orilla a otra. El puente sobre el río aproxi-

ma a éste el paisaje que se extiende a sus orillas, porque crea la vecindad de río, orilla y paisaje, congrega la tierra en cuanto paisaje en torno al río. Este puente con la obra de Parra puede ser el manejo de la transición interior-exterior.

El puente está previsto para las contingencias del cielo, las tormentas y las nieves. El puente garantiza a los mortales su caminar de una tierra a otra, porque el puente "conduce" de múltiples maneras. Siempre es su oficio, noble oficio, conducir a los mortales "a la otra orilla", salvando ríos o depresiones de terreno. Los mortales unas veces se percatan y otras olvidan que están siempre en camino hacia el último puente; pero en el fondo todos aspiran a superar el lado trivial y fatal de la vida y salvarse en lo divino. El puente, en última instancia, reúne ante los dioses, sea que se los tenga presentes y se les agradezca en forma visible — bajo la figura de santos en algunos puentes antiguos —, sea que se los trasponga y aún rechace.

El puente liga a sí tierra y cielo, dioses y mortales. En este punto, las casas de Parra se nos ofrecen como esa reunión de lo que constituye el mundo, justo porque Parra piensa en un habitar humano, en un habitar pleno de sentido artístico.

Todas estas consideraciones llevan a Heidegger a señalar que la tenden-

cia a recordar las verdaderas dimensiones de las cosas viene de muy atrás, pues es el pensamiento occidental el que se ha acostumbrado a medir la esencia de las cosas demasiado estrechamente, lo que llevó a la Edad Moderna a la concepción de la cosa como una incógnita, como algo oculto tras las propiedades sensibles. Por ello, desde este supuesto, la idea de cosa como reunión del cuarteto, o la idea de mundo como cuarteto nos parece literatura.

El puente descrito como también cualquier casa de Parra, es una cosa de una particular especie; una cosa que reúne el cuarteto en cuanto que le posibilita una localización. Pero sólo aquello que previamente es un *lugar*, puede permitir una localización. El lugar no existe antes del puente. Ciertamente, antes de haber puente existía algo a lo largo del río..., muchos "lugares vacíos" que podrían ser ocupados con algo y uno de esos algos resulta ser un *lugar*, el cual surge cuando se construye el puente. No es pues que el puente o la casa se construya en un lugar, sino que el puente procede del lugar; el puente hace el lugar o más exactamente, es el lugar. Aquí es notoria la observación a la que sometía los lugares en donde Parra construía sus casas. Las casas de Parra poseen esa peculiar distinción heideggeriana de ser *auténticos lugares*.

Las cosas que son lugares permiten la localización y de ese modo abren espacios. Con este término, Heidegger quiere nombrar lo que expresaba el antiguo vocablo alemán *Rum*: lugar para residir y estar. En este sentido, un espacio es algo *espaciado*, dejado libre, franqueado, delimitado, lo verdaderamente dejado a sus límites. Los espacios reciben su esencia de los lugares y no *de* espacio. Es en este sentido que Heidegger, en otro estudio, recorre el proceso de lo que él llama la *degeneración del espacio humano* hasta convertirse en el espacio matemático donde el espacio y la extensión, en la medida en que confieren la posibilidad de medir las cosas según distancias, son matemáticos. Pero la *cercanía y la lejanía de las cosas escapa a las mallas de las matemáticas*. En las casas de Parra, siempre existen esa cercanía y esa lejanía porque son lugares para residir y estar, son lugares espaciados, dejados libres a sus propios límites.

Dos casas de campo, aunque disten a una hora de camino, pueden ser vecinas, mientras dos casas de una misma calle tal vez no mantienen ninguna vecindad. La *cercanía* es estar lo uno abierto a lo otro, abierto en su cerrarse; lo uno se confía a lo otro, mientras cada uno permanece "en su sitio". Lo que enfrenta mutuamente a las cuatro regiones del mun-

do (cielo y tierra, dioses y mortales) y las mantiene en proximidad, es la *cercanía* misma.

Por estas razones, puede Heidegger decir "que los mortales son" auténticamente, cuando habitan abriendo espacios con su estar junto a cosas y lugares. Y sólo porque los mortales abren espacios pueden recorrerlos; al recorrer los espacios no los suprimimos, sino que los afirmamos, los hacemos *estar*. Al estar en lugares próximos y remotos, en lugares y cosas, abrimos espacios. Al estar aquí, estoy de alguna manera allí. Así, el lugar resulta ser la custodia del mundo, de la cuádruple constelación, o mejor, *su casa*. Tales cosas, nos dice Heidegger, merecen llamarse *mansiones*, aunque no sean *habitaciones* en sentido estrecho. Mansiones, en sentido heideggeriano, son casi todas las obras de Parra, mansiones que parecen convertirse en custodias del mundo, de esos espacios afirmados que le dan una dimensión humana y artística a la habitación de Parra.

La producción de tales cosas lo llama Heidegger *construir* (*Bauen*). Construir es para este pensador como para Parra, *fundar espacios*. La construcción nunca funda espacios o *el* espacio, ni mediata ni inmediatamente; sin embargo, al producir cosas que son lugares, está más próxima al origen esencial *de* espacio

que la geometría y la matemática. Por ello, construir consiste en permitirle al cuarteto una localización (*Stätte*). Según Heidegger, para la erección de lugares como el puente descrito o una verdadera casa a la medida del habitar humano como las de Manuel Parra, el construir recibe "indicaciones" de la constelación que forman Tierra y Cielo, Divinos y Mortales, de ella toma medidas para fundar los lugares y así abrir espacios. Las construcciones entonces —entendidas éstas como *lugares*— son cosas que guardan y respetan el cuarteto; con lo cual está dicho que el construir y las construcciones realizan la esencia del habitar: salvar la tierra, acoger al cielo, esperar a los dioses, acompañar a los mortales.

Sólo cuando somos capaces de habitar podemos construir; el construir pertenece al habitar y a éste debe su esencia. "El auténtico problema de la vivienda —nos dice Heidegger— consiste en que los mortales todavía no conocen la esencia del habitar y tienen que aprender a habitar". La apatridad del hombre consiste en desconocer y no echar en falta el auténtico habitar. Es importante mencionar aquí la afirmación de Edmundo O'Gormann que dijo que Parra se dedica a la arquitectura

doméstica que es "la verdadera arquitectura", y en ese sentido conoce y expresa la esencia del habitar.

Finalmente, podemos decir que en 1959, cuando Heidegger pronuncia su conferencia *Tierra y Cielo en Hölderlin (Hölderlins Erde und Himmel)*, encuentra que lo antes dicho ya estaba en la poesía, en la *gran poesía* de este poeta, cuando en una carta escribió: "Que todos los lugares de la tierra están unidos alrededor de un lugar.... es ahora mi gozo". A través del *lugar* que ahora habita el poeta, la tierra le sabe de nuevo a tierra. La tierra como base del cielo, oculta y porta lo sagrado, *la esfera de lo divino*; la tierra es tierra sólo como tierra del cielo, lo mismo que el cielo sólo es cielo en cuanto reobra sobre la tierra.

Hölderlin en la mencionada carta alude a los fenómenos del cielo, comenzando por los más sublimes, como el relámpago, *Blitz*; relámpago es para Heidegger la misma palabra que *Blick*, mirada; en la mirada hay ser, existencia. Por eso para Hölderlin la tempestad es la *existencia de Dios*. Tierra y cielo y los dioses ocultos en lo sagrado, todo se actualiza para el temple gozoso y tranquilo del poeta en la unidad de la *naturaleza* originaria, como también puede advertirse en la arquitectura artística de Parra.

Apéndice II



Cronología de su obra

UBICACION	COLONIA	FECHA	UBICACION	COLONIA	FECHA
2a. Cerrada de Galeana 10	S. Angel Inn	40's	Santa Catarina 285	S. Angel Inn	
2a. Cerrada de Galeana 12	S. Angel Inn	40's	Gomez Farías 21	S. Angel Inn	
2a. Cerrada de Galeana 14	S. Angel Inn	40's	Aída 53	S. Angel Inn	
2a. Cerrada de Galeana 16	S. Angel Inn	40's	Aída 95	S. Angel Inn	
2a. Cerrada de Galeana 13	S. Angel Inn	1950	Aída 57	S. Angel Inn	
Galeana 86	S. Angel Inn	1954	Aída 61	S. Angel Inn	
Galeana 91	S. Angel Inn		Aída 63	S. Angel Inn	
Galeana 88	S. Angel Inn		Jardín 79	S. Angel Inn	
Aída 42	S. Angel Inn		Jardín 104	S. Angel Inn	
Aída 47	S. Angel Inn		Calero 76	S. Angel Inn	
Aída 49	S. Angel Inn		Calero 78	S. Angel Inn	
Aída 51	S. Angel Inn		Calero 72	S. Angel Inn	
Santa Catarina 20	S. Angel Inn		Calero 64	S. Angel Inn	
Santa Catarina 215	S. Angel Inn		Calero 58	S. Angel Inn	
Santa Catarina 271	S. Angel Inn		Calero 94	S. Angel Inn	
Santa Catarina 221	S. Angel Inn		Calero 104	S. Angel Inn	
			Calero 98	S. Angel Inn	1950

UBICACION	COLONIA	FECHA
Camelia 16	S. Angel Inn	
Camelia 18	S. Angel Inn	
Diego Rivera 84	S. Angel Inn	
Diego Rivera 88	S. Angel Inn	
Diego Rivera 92	S. Angel Inn	
Reyna 193	S. Angel Inn	
Reforma 13bis	S. Angel Inn	
Reforma 11	S. Angel Inn	
Gladiolas 38	S. Angel Inn	1939
Encanto 37	S. Angel Inn	1960
Nubes 211	Pedregal	
Nubes 209	Pedregal	
Nubes 213	Pedregal	
Nubes 215	Pedregal	
Zaragoza 51	Coyoacán	1945
Arbol 13	Chimalistac	
M. A. de Quevedo 60	Chimalistac	
M. A. de Quevedo 64	Chimalistac	

UBICACION	COLONIA	FECHA
M. A. de Quevedo 64bis	Chimalistac	
Francisco Sosa 421	Coyoacán	
Francisco Sosa 320	Coyoacán	
Francisco Sosa 303	Coyoacán	
Fernández Leal 128	Coyoacán	
Callejón Negrete 11	Coyoacán	
Callejón Negrete 4	Coyoacán	
Tlalaxco 11		1949
Tlalaxco 11bis		
Ave María 18	Coyoacán	
Oxtopulco 10	Chimalistac	
Favela Checa 35	Chimalistac	
Oxtopulco 12	Chimalistac	
Cantera 130	Pedregal	1958
Camino Real de Tetelpan 150	Tetelpan	
Juárez 22	S. Jerónimo Lidice	

Restauración

UBICACION	COLONIA	FECHA
Casa Blanca de San Angel	Hidalgo 43	1955
Antigua Hacienda Goicoechea (Rest. San Angel Inn)	Diego Rivera 50	
Convento del Carmen	San Angel	
Bazar del Sabado	San Angel	
Antigua Hacienda Vista hermosa	Tequesquitengo	
Convento San Miguel	San Miguel de Allende, Gto.	

Hoteles

NOMBRE	UBICACION	FECHA
Hacienda Vista Hermosa	Tequesquitengo	1950
Hotel Villa Vera	Acapulco, Gro. Lomas del mar 35	

Guanajuato

DIRECCION	UBICACION	FECHA
San Xavier s/n	Guanajuato	1975
Huerta del Monte Negro s/n	Guanajuato	1966
Callejón de Jalisco s/n	Valenciana, Gto.	1989
Pastita s/n	Guanajuato	1985
Calle Barberos 9	Guanajuato	1975
Santa Rosa de Lima	Guanajuato	1977

Habitación popular

NOMBRE	UBICACION	FECHA
Santa Rosa de los mexicanos	Guanajuato	1988
Victoria	Guanajuato	
Cotigan	Chalco	
Casa para obreros	Tula, Hgo.	
Casa de obreros	Av. Toluca	
	Guanajuato	1990

UBICACION	COLONIA	PROPIETARIO	FECHA	ESTADO ACTUAL
M. A. de Quevedo 64bis	Chimalistac			
Francisco Sosa 421	Coyoacán	Miguel de la Madrid		
Francisco Sosa 320	Coyoacán			
Francisco Sosa 303	Coyoacán			
Fernández Leal 128	Coyoacán			
Callejón Negrete 11	Coyoacán			
Callejón. Negrete 4	Coyoacán			
Tlalaxco 11			1949	
Tlalaxco 11bis				
Ave María 18	Coyoacán			
Oxtopulco 10	Chimalistac			
Favela Checa 35	Chimalistac	Luis Aguilar		
Oxtopulco 12	Chimalistac			
Cantera 130	Pedregal	Clarisa Vázquez de Terán	1958	
Camino Real de Tetelpan 150	Tetelpan	Manuel Parra		
Juárez 22	S. Jerónimo Lidice	Elena Castellanos		59-1083

Restauración

UBICACION	COLONIA	PROPIETARIO	FECHA	ESTADO ACTUAL
Casa Blanca de San Angel	Hidalgo 43-443A		1955	Consevada
Antigua Hacienda Goicoechea (Rest. San Angel Inn)	Diego Rivera 50			Restaurant Monumento Colonial desde 1957
Convento del Carmen	San Angel			
Bazar del Sabado	San Angel			Comercial
Antigua Hacienda Vistahermosa	Tequesquitengo			Hotel
Convento San Miguel	San Miguel de Allende, Gto.			

Guanajuato

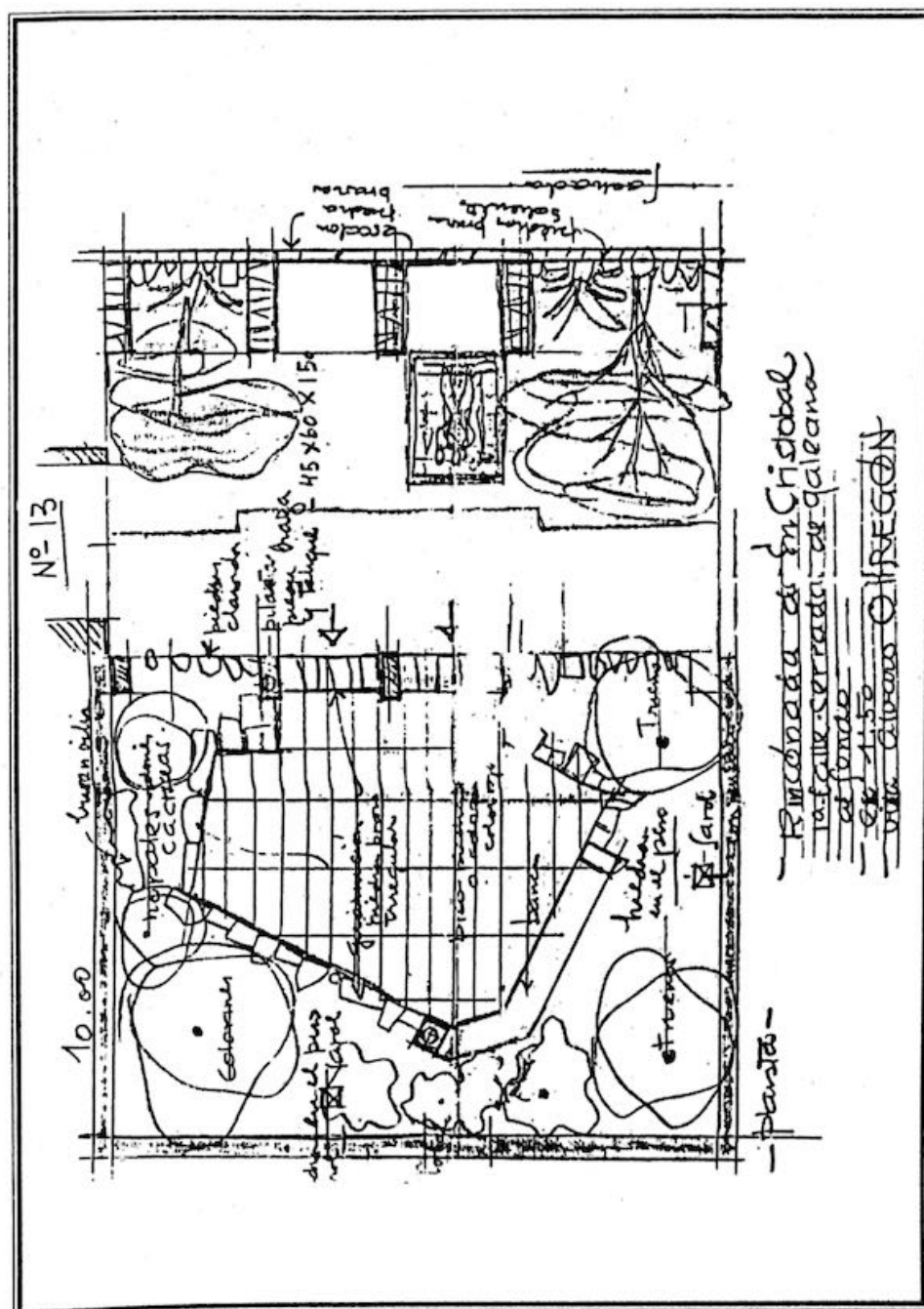
DIRECCION	UBICACION	PROPIETARIO	FECHA	ESTADO ACTUAL
San Xavier s/n	Guanajuato	Jesus Gallardo	1975	Arcos y bobedas pintadas, conservada
Huerta del Monte Negro s/n	Guanajuato	Gorki Gonzalez	1966	Arcos y bobedas, conservadas
Callejón de Jalisco s/n	Valenciana, Gto.	José Pernas	1989	Adobe en toda la casa, nueva
Pastita s/n	Guanajuato	Gorki Gonzalez	1985	
Calle Barberos 9	Guanajuato	Manuel Parra Gorki Gonzalez	1975	Rehabilitacion de las caballerizas del Conde de Valencia
Santa Rosa de Lima	Guanajuato		1977	Cabaña campestre, conservada

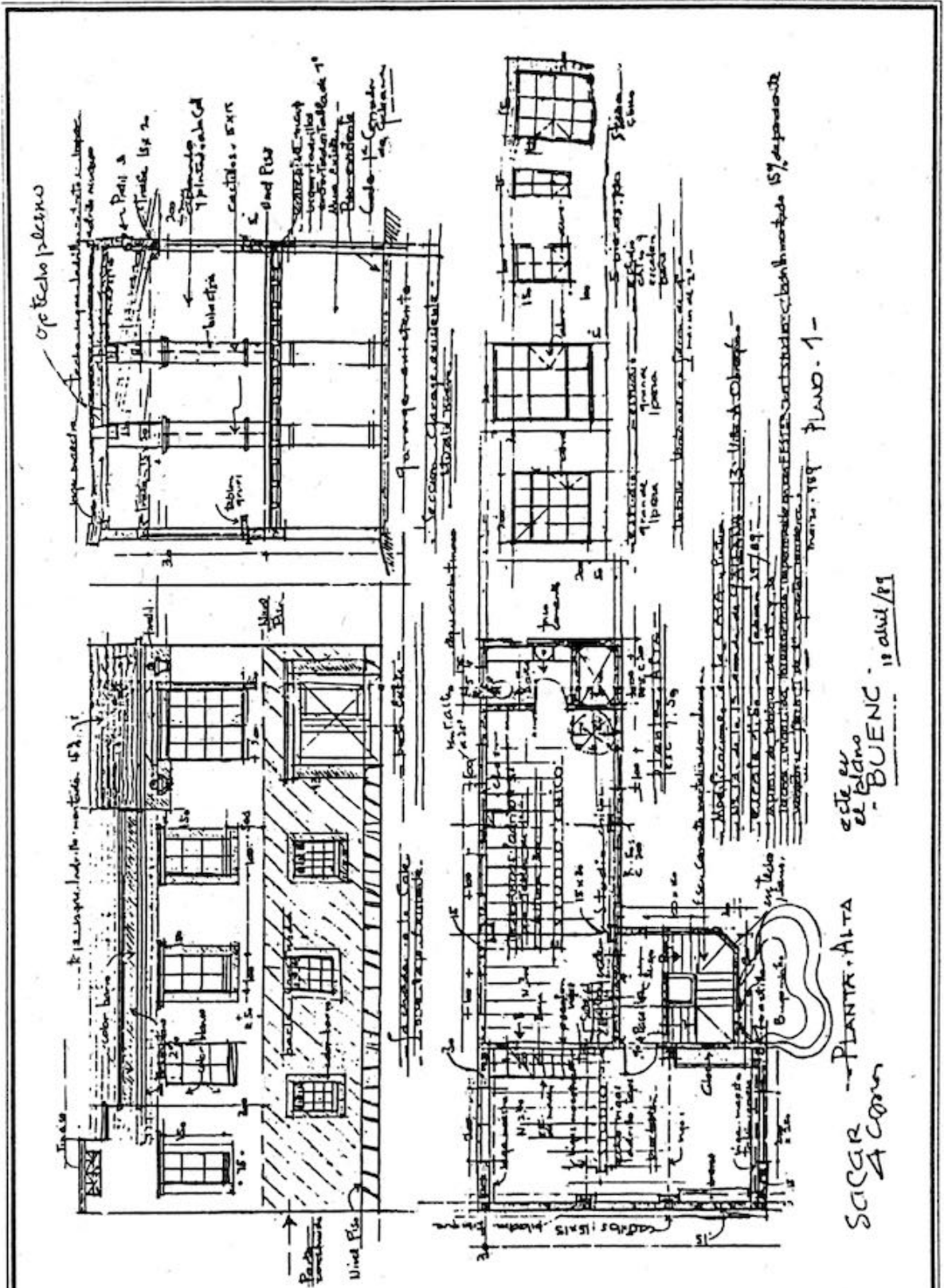
Hoteles

NOMBRE	UBICACION	PROPIETARIO	FECHA	ESTADO ACTUAL
Hacienda Vista Hermosa	Tequesquitengo		1950	Conservada
Hotel Villa Vera	Acapulco, Gro. Lomas del mar 35			

Habitación popular

NOMBRE	UBICACION	PROPIETARIO	FECHA	ESTADO ACTUAL
Santa Rosa de los mexicanos	Guanajuato		1988	Conservada
Victoria	Guanajuato	Ladislao Amador		
Cotigan	Chalco			
Casa para obreros	Tula, Hgo.	Cemento Tolteca		
Casa de obreros	Av. Toluca	Fam. Alcocer		
	Guanajuato	Fam. Plascencia	1990	Nueva

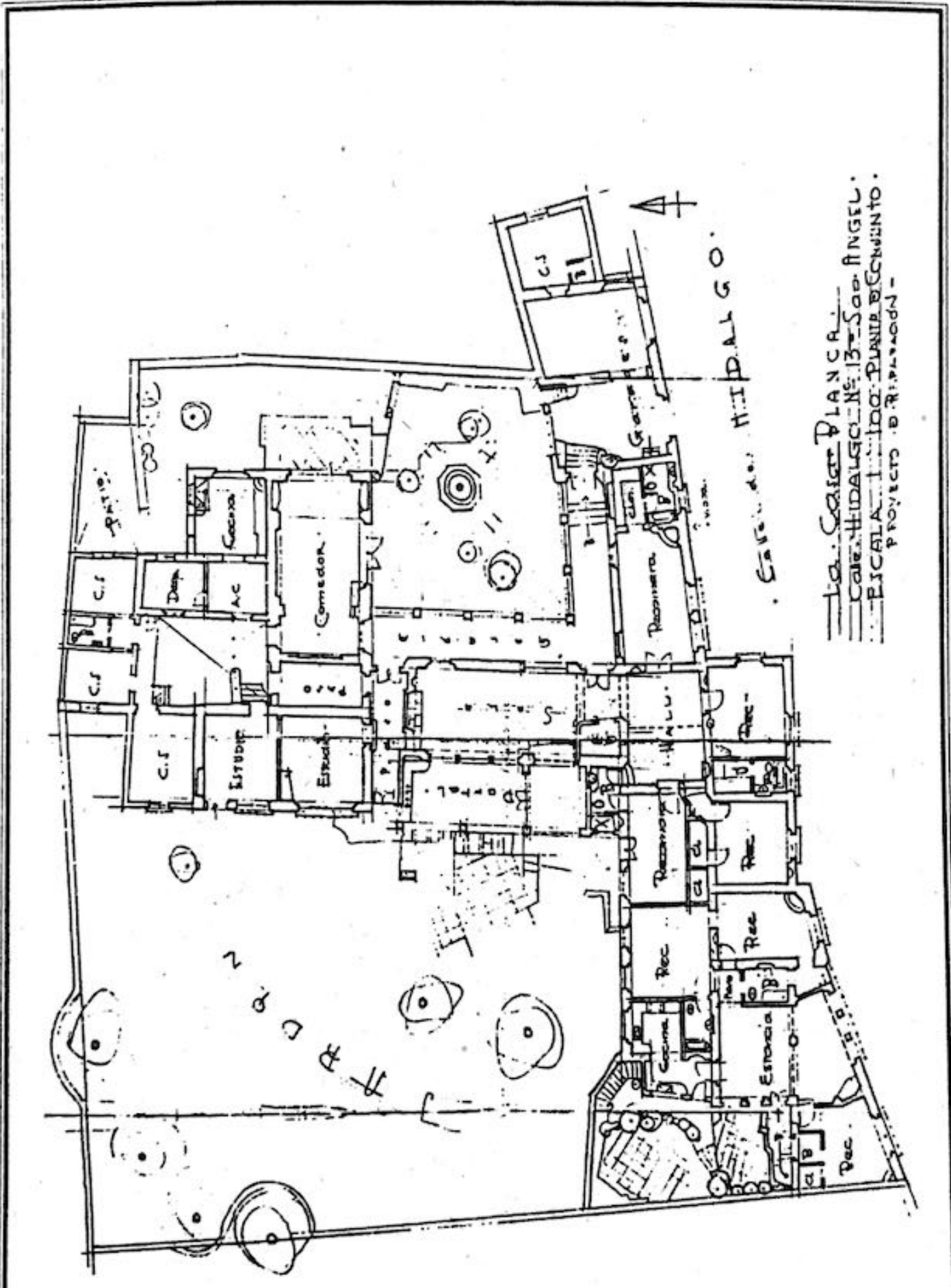




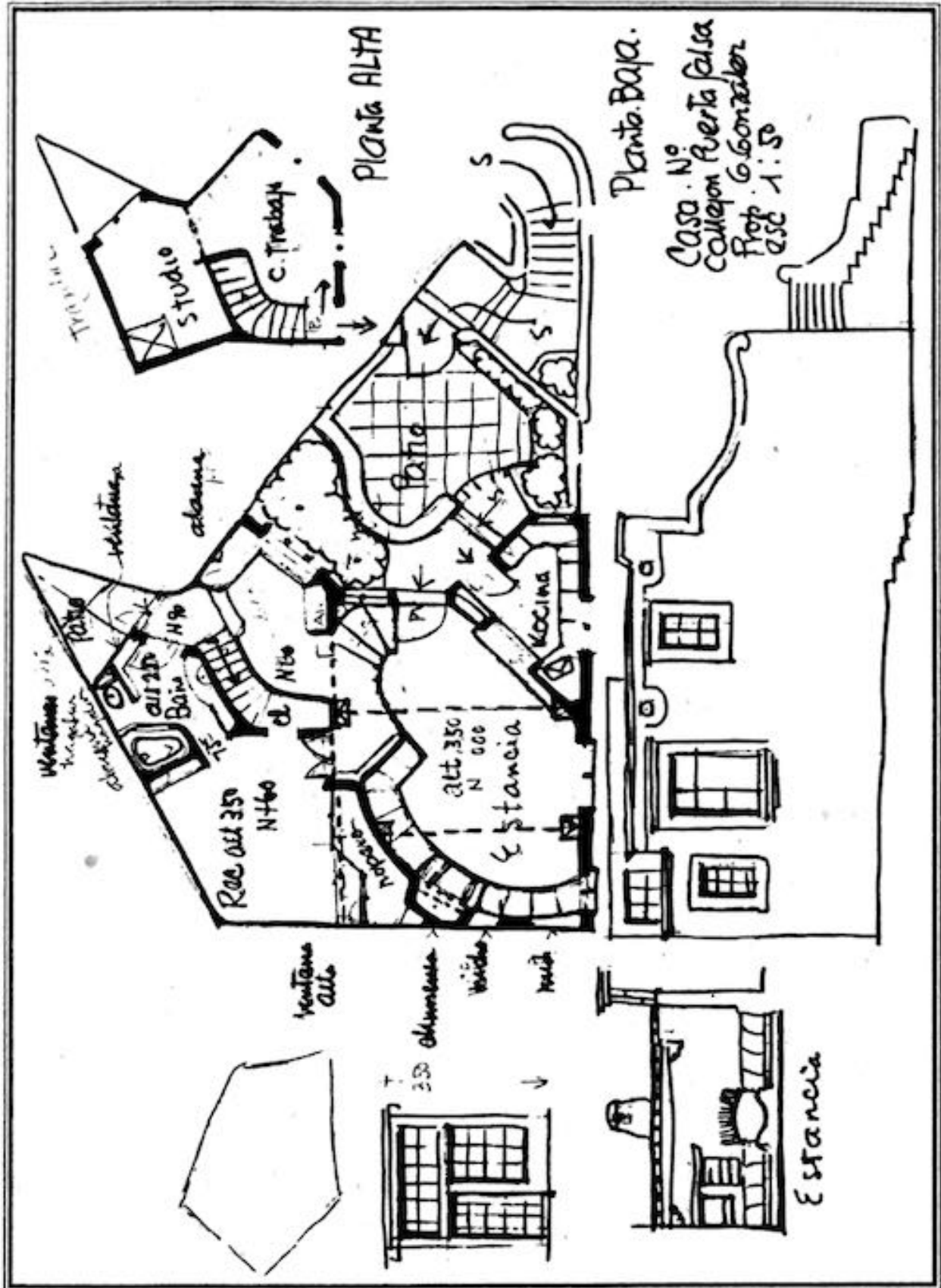
este es el plano de BUENC 18 abril 89

SCGR - PLANTA ALTA - A con

PLANO 1-



Casa Blanca
 Calle Hidalgo No. 13 - San Angel
 Piedad Hidalgo - Pinar del Rio
 Proyecto B. R. Bofill



Bibliografía



Claret, Rubira, J., *Detalles de la Arquitectura Popular Española*, Gustavo Gilly, 1976, Barcelona.

Charlot, Jean, *Mexican Art and the Academy of San Carlos 1785-1915*, Austin University, 1962.

De Guzmán, Daniel, *Aesthetic Currents in Mexico between 1910 and 1940*.

Fernández del Castillo, Francisco, *Apuntes para la Historia de San Angel*, Editorial Porrúa, 1987.

Hal Foster, J. Habermas, J. Baudrillard y otros, *La Posmodernidad*, Editorial Kairós, S.A., 1985, Barcelona.

Katzman, Israel, *Arquitectura Contemporánea Mexicana, Pensamientos y Desarrollo*, México, INAH, 1963.

México y sus alrededores, Edición facsimilar, Editorial del Valle de México, 1974.

Peters, Paul Hans, *Casas Unifamiliares con Patio*, Editorial Gustavo Gilly, S.A., Barcelona 1970.

Toussaint, Manuel, *Arte Colonial en México*, 3a. Edición, México, Imprenta Universitaria, 1974.

Street-Porter, Tim, *Casa Mexicana*, The architecture, design and style of Mexico, Stewart, Tabori de Chang, Nueva York, 1989.



Indice



Presentación 5

Introducción 9

Antecedentes históricos 15

Historia de San Angel y su formación como barrio	17
Manuel Parra y su huella en San Angel	23

Notas biográficas 27

Breve semblanza de su obra	29
----------------------------	----

Arte y creación 37

Parra y el hábitat	39
Del concepto a la forma	43
Análisis arquitectónicos	47

Análisis de obras representativas 53

Casa del Indio Fernández	55
Casa Riley	60
Casa Carmen Parra	63
Casa Calero 98	65



Casa Diego Rivera	84	68
Casa Gorky González		70
Cabaña Santa Ana		72
Casa Los mexicanos		74

Tres visiones de Parra 77

Parra y Barragán: Dos exponentes de lo mexicano		79
Parra y el Indio Fernández		83
Un encuentro con Parra		89

La obra de restauración 97

La Casa Blanca		99
La Hacienda Goicoechea		103

Conclusiones 105

Apéndice I 113

Heidegger: El habitar humano		115
------------------------------	--	-----

Apéndice II 121

Cronología de su obra		123
-----------------------	--	-----

Bibliografía 139

Arq. Adriana Valdés Krieg

**MANUEL PARRA
Y
SAN ANGEL**

Metodología Arquitectónica

INSTITUTO POLITÉCNICO NACIONAL

