

31  
2j

UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO

FACULTAD DE ARQUITECTURA



*el*  
CENTRO CULTURAL  
*para las*  
**artes VISUALES**

GUADALAJARA, JALISCO 1997

*tesis profesional que presenta*  
**.rené caro gómez.**  
*para obtener el título de arquitecto*

1997



Universidad Nacional  
Autónoma de México

Dirección General de Bibliotecas de la UNAM

**Biblioteca Central**



**UNAM – Dirección General de Bibliotecas**  
**Tesis Digitales**  
**Restricciones de uso**

**DERECHOS RESERVADOS ©**  
**PROHIBIDA SU REPRODUCCIÓN TOTAL O PARCIAL**

Todo el material contenido en esta tesis esta protegido por la Ley Federal del Derecho de Autor (LFDA) de los Estados Unidos Mexicanos (México).

El uso de imágenes, fragmentos de videos, y demás material que sea objeto de protección de los derechos de autor, será exclusivamente para fines educativos e informativos y deberá citar la fuente donde la obtuvo mencionando el autor o autores. Cualquier uso distinto como el lucro, reproducción, edición o modificación, será perseguido y sancionado por el respectivo titular de los Derechos de Autor.

UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO

31

24

FACULTAD DE ARQUITECTURA

*el*  
CENTRO CULTURAL  
*para las*  
**artes VISUALES**

GUADALAJARA, JALISCO 1997

*tesis profesional que presenta*  
**rené caro gómez.**  
*para obtener el título de arquitecto*

---

JURADO:  
ARQ. HUMBERTO RICALDE G.  
ARQ. ADA AVENDAÑO E.  
ARQ. FELIPE LEAL F.

---

TESIS CON  
FALLA DE ORIGEN

*"por mi raza hablará el espíritu"*

CIUDAD UNIVERSITARIA, MAYO 1997

*A MIS PADRES,*  
Ing. Emilio Caro  
Sra. Martha Gómez

*A MI HERMANO,*  
Ing. Fabián Caro

*A MI UNIVERSIDAD,*

*A MIS SINODALES,*  
Arq. Ada Avendaño  
Arq. Humberto Ricalde  
Arq. Felipe Leal

## .ÍNDICE.

.PRÓLOGO. *espacios para la cultura*. (un lujo o una necesidad).

.CAPÍTULO PRIMERO. *la difusión de la cultura*.

I.1 introducción.

-el problema del arte contemporáneo en México.

I.2 antecedentes.

-reflexiones acerca de la cultura en la sociedad mexicana del siglo XX.

I.3 la situación de Guadalajara.

-la cultura en la provincia mexicana.

-los centros culturales de Guadalajara.

I.4 la zona de las colonias transformada en corredor cultural.

.CAPÍTULO SEGUNDO. *la evolución del espacio museístico*.

II.1 la concepción de museo.

-de museo a centro cultural.

II.2 tipología museística.

.CAPÍTULO TERCERO. *el espacio urbano de Guadalajara*.

III.1 evolución urbana desde su fundación hasta el siglo XIX.

III.2 la ciudad de principios del siglo XX.

-los nuevos conceptos urbanísticos.

-fundación de las colonias del poniente.

-las colonias: francesa, americana, moderna y reforma.

III.3 organización urbano-espacial de la sociedad.

.CAPÍTULO CUARTO. *el espacio arquitectónico en Guadalajara*.

IV.1 la arquitectura porfiriana y revolucionaria 1880-1930.

-bases conceptuales.

-del eclecticismo al regionalismo jalisciense.

IV.2 la arquitectura doméstica.

-análisis tipológico de la vivienda.

-ornamentación.

-materiales y procedimientos constructivos.

IV.3 estudio monográfico de la finca Riebeling.

.CAPÍTULO QUINTO. *la conservación arquitectónica*.

V.1 introducción.

V.2 re-arquitectura, reutilización de espacios preexistentes.

.CAPÍTULO SEXTO. *planteamiento del proyecto.*

- VI.1 justificación del tema.
- VI.2 programa arquitectónico.
- VI.3 análisis conceptual.

.CAPÍTULO SÉPTIMO. *descripción del proyecto.*

- VII.1 memoria descriptiva del proyecto arquitectónico.
- VII.2 criterio de reutilización de la finca riebeling.
- VII.3 criterio estructural.
- VII.4 criterio constructivo.
- VII.5 criterio de iluminación.
- VII.6 criterio eléctrico.
- VII.7 criterio hidráulico-sanitario.

.CONCLUSIONES.

.BIBLIOGRAFÍA.

## .PRÓLOGO.

### ESPACIOS PARA LA CULTURA.

*(un lujo o una necesidad).*

Generalmente recordamos los grandes momentos de la historia a través de sus obras de arte. Por este motivo es por lo que los museos, auditorios, bibliotecas, centros culturales, etc. de este fin de siglo intenso y contradictorio, encuentran en las obras de arte y muy especialmente en la arquitectura una expresión rotunda de su forma de ser, de sus ideales y de sus idearios.

No es casual que en los últimos quince años se haya impulsado la realización de una impresionante cantidad de equipamientos culturales, restaurando o ampliando viejos edificios o construyendo nuevos.

En todos estos casos, se aprecia un modelo de museo en proceso de transformación, pues cierto es que ni el museo es un invento de nuestro siglo, ni lo son la gran mayoría de los espacios que tradicionalmente están dedicados a la cultura.

El nuevo modelo de museo busca ser una institución dedicada a fomentar el aprendizaje y el estímulo de la creación, lo que se traducirá con el tiempo en una nueva filosofía que transformará la vieja museología de conservar, documentar y exhibir en el detonador de las nuevas concepciones artísticas.

La arquitectura se ha alejado de la simple idea de contenedor para dotar de nuevos contenidos, tanto o más creativos que los del artista. De ahí el protagonismo de la arquitectura cultural que se da en la ciudad moderna, el gran escenario de la vida social de nuestro siglo. Como parte de todo esto, "el museo o Centro Cultural, deviene la máxima expresión artístico-arquitectónica. Es el escenario donde las formas y los espacios dialogan con las formas de arte y con la memoria colectiva así como con el presente y con su proyección futura"<sup>1</sup>.

De tal forma que resulta indiscutible la necesidad de que estos espacios culturales se actualicen, ya sean edificios históricos convertidos en museos, o nuevos proyectos de centro cultural. Ciertamente es que, ni una foto, ni un libro, ni un video, ni una conferencia, ni un cartel, pueden proporcionar la experiencia que un museo o un centro cultural nos procura, puesto que el encuentro directo con el arte es indiscutible.

---

<sup>1</sup> Daniel Giralt-Miracle. Director del museo de arte contemporáneo de Barcelona.

## **.CAPÍTULO PRIMERO.**

### LA DIFUSIÓN DE LA CULTURA.

#### I.1 INTRODUCCIÓN.

##### **El problema del arte contemporáneo en México.**

Tradicionalmente París se reconoce como el foco de la vanguardia artística, esto sucedió así hasta la primera mitad de este siglo, en la que la influencia de artistas como Picasso, Matisse o Duchamp prácticamente se extendió por todo el mundo; originando una homogenización del arte universal en formas y contenidos nunca antes vista. Sin embargo, México fue la excepción, aquí surgió hacia la segunda década del siglo un arte moderno con características propias e inconfundibles, resultado en gran medida del apoyo oficial del que gozaba.

Después de la guerra la situación cambió drásticamente; el arte dejó de ser prioridad para el Estado y los intereses privados se encargaron de dirigir sus destinos. De tal forma que la ciudad de Nueva York apareció como el heredero directo de la vanguardia europea.

En realidad, Nueva York ha sido el hogar de la descomposición de la vanguardia; en menos de treinta años la vanguardia después de convertirse en academia, se ha convertido en moda, en autoimitación.

A la degeneración estética corresponde la transformación de la obra de arte en objeto de especulación financiera. En Nueva York y en las grandes ciudades, las galerías de arte, unidas estrechamente a los consorcios económicos, dirigen y promueven los movimientos artísticos, dominan los museos y se han apropiado de las funciones que correspondían a la crítica.

Octavio Paz afirma que "la única manera de rebelarse ante la dictadura de este mercado financiero sobre la creación artística contemporánea es crear CENTROS NACIONALES DE ARTE..." y continúa: "la creación artística ha sido en todas las épocas y tiempos rebelde, lo mismo ante la uniformidad que ante la centralización. La creación artística es por esencia universal, de modo que yo no predico un nacionalismo anacrónico, el arte traspasa fronteras, aduanas y limitaciones, pero creo que el arte es una actitud independiente e individual ante la vida"<sup>2</sup>.

La propuesta que yo tengo no necesita de grandes esfuerzos; si México va a ser una vez más una gran tierra de arte, tiene que convertirse en un centro independiente como fué en los veinte, treinta y cincuentas.

---

<sup>2</sup> Octavio Paz. México en la obra de Octavio Paz vol. IV.

En el pasado reciente el estado fue el gran protector de las artes, ahora esta tarea le corresponde a la sociedad entera, a todos nosotros.

## I.2 ANTECEDENTES.

### **Reflexiones acerca de la cultura en la sociedad mexicana del siglo XX.**

Después de analizar a manera de introducción los comentarios hechos por Octavio Paz acerca del papel que ha desempeñado el arte y sus formas de difusión dentro de la sociedad en este siglo, me gustaría hacer algunas reflexiones sobre la difusión de la cultura y especialmente del arte como parte de ella en el caso particular de México.

México es inminentemente un país en el que el arte ha sido crucial en la evolución de su sociedad; desde las civilizaciones prehispánicas, durante el periodo virreinal y finalmente en el periodo independiente (moderno) teniendo como climax, la etapa del muralismo nacionalista en las primeras décadas de este siglo.

Sin embargo, el arte contemporáneo en México se ha transformado hasta tener un enfoque, salvo algunas notables excepciones, de arte internacionalista con influencias importadas y tal como apunta Octavio Paz siendo desgraciadamente parte del sistema del mercado de arte.

Esta situación tiene lógicamente, varias determinantes y consecuencias que trataré de analizar.

Antes que nada debo decir que el arte es un reflejo del sentir de la sociedad, es decir, el arte es un efecto directo de la situación económica, política y social de un país. De manera que la orientación de las tendencias artísticas está generalmente determinada por la orientación de las corrientes filosóficas vigentes en una sociedad.

El movimiento nacionalista de principios de siglo tuvo como principal argumento la recuperación de la identidad del pueblo, en el más amplio sentido de la palabra, que había estado por mucho tiempo rezagada a merced de los intereses de la aristocracia en un principio europea y finalmente nacional aunque con gran influencia europea.

Esta tendencia duró varias décadas en las que el arte mexicano llegó sin duda a tener una trascendencia a nivel mundial que no tiene precedente en la historia del país. No obstante, la sociedad mexicana se sigue transformando, y es a partir de la década de los cincuenta cuando nuevamente se da una orientación extranjerista al desarrollo del país; sólo que en esta ocasión la influencia no provenía de Francia e Inglaterra sino de Estados Unidos.

Este ha sido el rumbo hasta ahora dominante, en el que claramente se refleja la pérdida de la identidad del arte de la revolución a favor de la

“industrialización” si es posible utilizar ese término, e internacionalización del arte contemporáneo de México.

La situación de dependencia no sólo económica y política, sino sobre todo cultural en la que estamos inmersos ha ocasionado que el proceso de búsqueda creativa del artista contemporáneo esté subvencionado tanto a influencias culturales extranjeras como a estructuras financieras muy establecidas, en las que la obra de arte se convierte en un objeto de consumo que se modifica de acuerdo a reglas de mercado que imponen los círculos de comercialización artística representados por galerías privadas<sup>3</sup>.

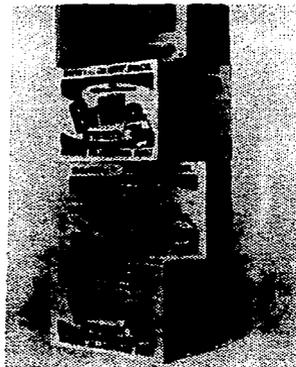
Lo anterior da como resultado que las expresiones artísticas contemporáneas en muchas ocasiones se encuentren totalmente desligadas de la realidad social y sobre todo alejadas de lo que por varios siglos se consideraba la tradición del arte mexicano. Lo más grave de esta situación es que puede llegar a un momento en el cual, si no se hacen cambios estructurales tanto en la enseñanza de las artes plásticas a las nuevas generaciones como a los métodos y programas de difusión de la cultura, se llegue a una absoluta pérdida de interés de la sociedad hacia las expresiones artísticas lo cual se manifestaría en una ruptura de la cadena cultural de la que siempre ha gozado México. Esto significa transcurrir por un periodo de vacío creativo-artístico de una sociedad.

Por otra parte, si analizamos el papel del estado mediante sus diferentes instituciones en la difusión en nuestro país en este siglo, podemos observar que el estado ha pasado de ser un simple espectador a principios de siglo a ser un patrocinador gubernamental, con las deficiencias que esto puede atraer.

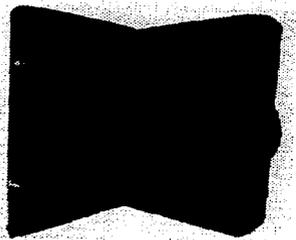
Para ejemplificar esta idea recordemos que en los años sesenta y setenta se dió una especial promoción a la cultura en el ámbito estatal creando instituciones y espacios dedicados por completo a este fin; lo cual en algunos casos generó atraso y mediocridad debido a que la difusión cultural se convirtió en uno más de los componentes del aparato burocrático del gobierno.

Sin embargo, no se debe demeritar el esfuerzo gubernamental por promover las expresiones artísticas nacionales, en cierta forma con un sentido populista muy deacuerdo con las políticas mantenidas en aquellos años.

Afortunadamente en los últimos años, la sociedad en general ha comenzado a entender que la solución al estancamiento cultural en el que nos encontramos, debido a que el estado invierte muy pocos recursos (humanos y económicos) en la difusión de la cultura, está en la participación privada, en la promoción a nivel regional de las nuevas generaciones de artistas que nos pueden llevar a la recuperación del renombre internacional que el arte mexicano siempre tuvo.



1. ANDY WARHOL  
*Brillo boxes 1964.*



2. REBECCA HORN  
*Secret World 1992.*

<sup>3</sup> Marta Traba. Dos décadas vulnerables en las artes plásticas latinoamericanas. 1950-70. Ed. Siglo XXI. México, 1973.

### I.3 LA SITUACIÓN DE GUADALAJARA.

#### La cultura en la provincia mexicana.

Como hemos visto, el desarrollo de la cultura en nuestro país atraviesa por una situación difícil. No se cuenta con el apoyo suficiente. La actividad artística se está convirtiendo cada vez más, en un negocio de las élites.

Las nuevas generaciones de artistas se están estancando porque no tienen la debida difusión y sobre todo porque no existen los espacios suficientes para la exposición de su trabajo. En México hay una enorme carencia de espacios para la exposición de las artes.

Pero si en la ciudad de México la cantidad y calidad de los espacios no es en lo absoluto la requerida, la situación en las ciudades de provincia es verdaderamente alarmante. Es bien sabido que nuestro país se ha caracterizado durante mucho tiempo por tener una política centralista que ha retrasado el desarrollo integral del país. Pues bien, la difusión de la cultura no es la excepción.

Únicamente en la ciudad de México podemos encontrar la clase de espacios necesaria para albergar exposiciones importantes nacionales o internacionales, de arte contemporáneo. De manera que la gente del interior del país que se interesa por esta clase de eventos tiene que trasladarse a la ciudad de México para visitar una buena exposición de arte.

El estado de Jalisco, y en especial la ciudad de Guadalajara puede reconocerse como una región con un pasado y presente artístico y cultural sumamente notable, basta recordar a personajes del arte de nuestro siglo como Juan Rulfo o Jesús Clemente Orozco para evidenciarlo.

No obstante, la ciudad de Guadalajara no escapa a los rezagos que el centralismo puede generar; en Guadalajara existe una enorme carencia de espacios culturales para la exposición de las artes. En este caso ni el apoyo federal y menos la inversión privada han contribuido en la creación de espacios para la producción y difusión del arte.

Después de haber hecho una investigación de campo, constaté que la deficiencia en el proceso de producción y difusión cultural en la ciudad de Guadalajara se debe principalmente a dos situaciones:

En primer lugar, la cantidad de espacios destinados a la cultura es mucho menor a la que la ciudad debería ofrecer si consideramos su magnitud territorial y de población. Recordemos que Guadalajara es la segunda ciudad en importancia del país, lo cual no se refleja en los espacios dedicados a promover la cultura. En este sentido debo decir que el apoyo federal para la construcción o restauración de edificios con fines culturales ha sido casi nulo. Sólo puedo reconocer el gran esfuerzo que la Universidad de Guadalajara mantiene en forma permanente por difundir la cultura.

Por si esto fuera poco, además de la cantidad, la calidad de los espacios deja mucho que desear. En la gran mayoría de los casos los centros culturales se desarrollan en edificios del periodo virreinal, lo cual trae consigo problemas de adaptación, sobre todo de espacios para exposición

dentro de edificios que lógicamente no fueron concebidos para ese fin. Además, la escasez de recursos mantiene a los centros culturales alejados de las nuevas tecnologías de conservación y protección que resultan indispensables para aspirar a llevar exposiciones trascendentes a Guadalajara.

Algunas consecuencias de los problemas de producción y difusión de la cultura en el aspecto de infraestructura se reflejan en el aspecto administrativo. Por un lado, la escasa cantidad de espacios genera saturación, es decir, existe más material del que se puede exhibir. Aquí se frena el proceso producción-exposición del artista, pues tiene que esperar mucho tiempo a que sea programado para exponer su trabajo.

La deficiente calidad de los edificios se traduce en la escasa flexibilidad de los espacios para exponer obras de distintos formatos. Es en este caso cuando algunos artistas de las corrientes conceptuales más vanguardistas se ven limitados en su creatividad por no contar con espacios flexibles en los que puedan manifestarse libremente.

### **Los centros culturales de Guadalajara.**

Es notorio que a pesar del reconocido potencial artístico de Jalisco, en la ciudad de Guadalajara, su capital, fue hasta la década de los cincuenta cuando aparecieron las primeras instituciones dedicadas a difundir la cultura, tal es el caso de la Casa de las Artesanías de Jalisco ubicada en el conjunto del Parque Agua Azul. Sin embargo en lo que se refiere a espacios para el arte contemporáneo específicamente, fue el Exconvento del Carmen localizado en la avenida Juárez el que se acondicionó para exponer el arte moderno jalisciense a finales de los sesentas. Este centro cultural fue el producto de la polémica restauración hecha en el convento del Templo del Carmen.

A principios de los años setenta comienzan a surgir espacios que dieron respuesta a la necesidad de foros especializados en arte moderno; tal es el caso de la Galería Jaime Torres Bodet que desgraciadamente se ha perdido como foro para las artes plásticas y ahora funciona como Centro para las Artes Escénicas. Pero sin duda alguna, el espacio para el arte moderno más importante surgido en ese momento fue el Centro de Arte Moderno, ubicado entre las avenidas Niños Héroes y Mariano Otero, este centro tenía como principal objetivo difundir la obra de los artistas contemporáneos que se venía realizando en Guadalajara.

En este centro cultural se le dió difusión a artistas jóvenes que ahora ya están consolidados. Posteriormente el centro pasó a manos del Ayuntamiento de Guadalajara con lo que perdió la importancia que tuvo con sus miembros fundadores.

Es hasta el año de 1983 cuando el Instituto Cultural Cabañas surge como una institución cultural que tiene como fin básicamente salvaguardar la obra del pintor jalisciense José Clemente Orozco; siendo esta obra exhibida permanentemente en esta institución. Además el Instituto cuenta

con espacios para exposiciones temporales, así como con una escuela de artes plásticas, música, danza y teatro.

En la actualidad se cuenta con algunos edificios más para la difusión cultural. Los centros culturales en Guadalajara están ubicados básicamente en tres zonas específicas:

La primera zona es la del centro de la ciudad, en la que podemos encontrar centros culturales como el Instituto Cultural Cabañas, el Museo de la Ciudad, el Museo Regional, el Centro Cultural El Centenario, la galería Valentín Gómez Farías de la Universidad de Guadalajara, entre otros. Casi todos los centros culturales de esta zona son gubernamentales y se ubican en edificios históricos del virreinato.

La segunda zona en importancia cultural es la conocida como "*las colonias*" al centro-poniente de la ciudad. Resultado de la expansión de la ciudad a principios de siglo, esta zona que originalmente contaba con las colonias suburbanas aristócratas de la ciudad se ha transformado en un importante corredor cultural a lo largo de dos avenidas que comunican el centro con el poniente de la ciudad, la avenida Hidalgo y la avenida Juárez-Vallarta.

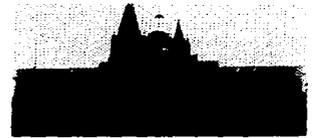
Destacan en esta zona, el Museo de las Artes (ubicado dentro del edificio de Rectoría), la galería Gabriel Flores (dentro del edificio administrativo) y las Videosalas de arte, todos ellos parte de la Universidad de Guadalajara; también sobresalen el Exconvento del Carmen y la Casa Museo José Clemente Orozco. Cabe mencionar que todos estos centros culturales se localizan sobre la avenida Juárez-Vallarta. Además existen algunas galerías como la Galería Azul, la Galería Clave y la Galería Alejandro Gallo ubicadas en casas de principios de siglo con alto valor histórico.

La tercera y última zona con actividad cultural es la zona de Providencia, al noroeste de la ciudad, caracterizada por algunas galerías privadas ubicadas en residencias de los años setenta de Guadalajara.

Las más importantes son la Galería de Arte Contemporáneo Jorge Álvarez, el Centro de Arte Moderno Miguel A. Mijares y la Galería Estrella. Estas galerías con un giro netamente comercial se ubican en la que fue la zona residencial más exclusiva de la ciudad durante los años setentas y ochentas.

Existen algunos otros centros culturales importantes que no se localizan en ninguna de estas zonas, como son la Galería de Arte Moderno (citada anteriormente como una de las primeras galerías de arte contemporáneo) ubicada al centro-sur de la ciudad, el Foro de Arte y Cultura al norte, el Centro Cultural las Calas al suroeste y el Teatro Experimental de la Universidad de Guadalajara ubicado en el conjunto del Parque Agua Azul al oriente de la ciudad.

Es importante decir que la gran mayoría de estos centros se ubican en edificios que no fueron concebidos como tales. Esto sucede en las tres zonas; en el centro de la ciudad con edificios virreinales, en las *colonias* con



1. MUSEO DE LAS ARTES  
Rectoría Universidad de Guadalajara.

“villas afrancesadas” convertidas en *fincas neocoloniales* o edificios funcionalistas no muy afortunados, pero también sucede en la zona de *providencia* con remodelaciones de residencias de los años setenta. Sin embargo en todos los casos se presentan los mismos problemas de adaptación, provocados por los reducidos espacios, el sembrado de columnas de la estructura existente y de circulaciones que no se prestan para su nuevo uso. Todo esto se manifiesta en los bajos niveles de calidad de los centros culturales, deficiencias técnicas de iluminación, isóptica, seguridad, etc.

Puedo concluir después de haber analizado el caso de Guadalajara, que los espacios destinados al desarrollo de las diversas expresiones de la cultura no son los suficientes y en muchos de los casos no tienen la calidad necesaria para recibir exposiciones importantes. En Guadalajara no existe el apoyo y la promoción de la cultura que por su importancia como medio de aportación intelectual, social y recreativo necesita la sociedad.

De tal forma que se aprecia una demanda real y urgente de espacios con calidad para la difusión de la cultura sobre todo en lo que respecta a las artes plásticas y visuales contemporáneas. En este sentido, además de que existen pocos foros dedicados a las artes visuales contemporáneas, el acceso a estos espacios para los artistas jóvenes sin trayectoria está casi negado de antemano. Esto sucede porque la mayoría de los espacios para artes visuales son privados, y se sabe que los galeros consideran que los artistas jóvenes no son rentables para los coleccionistas.

Sólo los artistas con cierto currículum tienen acceso al círculo de galerías privadas y no todos ellos pertenecen a los movimientos de vanguardia. De tal forma que no se da ese proceso de interrelación entre los artistas de diferentes tendencias y momentos artísticos que es necesario para la superación tanto en el aspecto teórico como figurativo del arte.

Guadalajara necesita un centro de arte contemporáneo que respalde y de a conocer sus manifestaciones artísticas más recientes. Que haga que el público se interese en la cultura y cumpla así su función de educar y recrear a la población, engrandeciendo y enriqueciendo a esa ciudad al dar apoyo a los nuevos y futuros valores del arte contemporáneo jalisciense; con el objetivo principal de preservar y estimular el auge cultural y creativo que ha caracterizado a esa ciudad desde mucho tiempo atrás.

#### I.4 LA ZONA DE LAS COLONIAS TRANSFORMADA EN CORREDOR CULTURAL.

Haciendo un detenido análisis de cada una de estas tres zonas mencionadas, identificables por su movimiento cultural; podemos apreciar que cada una se ha desarrollado en condiciones históricas y urbanísticas distintas. Además cada zona ha venido formándose una imagen propia debido a que responden a planteamientos distintos como zonas culturales,



5. FINCA NEOCLASICA  
Colonia Francesa.



6. FINCA PROTORACIONALISTA  
Colonia Reforma.

es decir, cada una tiene una actividad artística y grupo de usuarios muy particular.

Por ejemplo, en el centro histórico de la ciudad es donde se encuentran los grandes museos estatales de historia y arte; ubicados en edificios históricos. En estos centros culturales predomina la participación del turismo como usuario, además de las clases medias de la sociedad.

La zona de las colonias se ha significado en los últimos años como un corredor cultural-comercial y de servicios. Cuenta con centros culturales de menor escala, galerías, salas de cine y video, instituciones de enseñanza artístico-cultural, librerías, cafeterías, restaurantes y bares; siendo su principal atracción el hecho de estar enclavada en un contexto urbano netamente historicista de principios de siglo, en el que se pretende rescatar la imagen romancista de la *belle époque* afrancesada tan utilizada en las colonias Juárez y Roma de la ciudad de México y sus equivalentes colonias Francesa, Americana y Reforma en Guadalajara.

La zona suburbana de *providencia* tuvo un impacto muy fuerte en los setentas y parte de los ochentas como corredor cultural de las élites con galerías y teatros, así como bares y restaurantes ubicados dentro de fraccionamientos que hasta el momento son básicamente habitacionales.

En este momento la zona de las colonias es la que cuenta con la mejor infraestructura urbano-arquitectónica para convertirse en la zona cultural y recreativa más importante de la ciudad. Influenciados por el auge comercial que han logrado las colonias porfirianas de la ciudad de México en los últimos años, las inversiones -en su mayoría privadas- de Guadalajara quieren resurgir aquel ambiente de principios de siglo tan característico de algunas ciudades del país. Algunas veces se intervienen edificios de *reciente* gran valor histórico-cultural -en su mayoría *villas neoclásicas* o *neocoloniales* lamentablemente remodeladas como casas "modernas"- aunque hasta hace 10 ó 15 años se encontraban olvidadas y desprotegidas por completo.

A finales de los ochentas se empezaron a ver los primeros signos de una fuerte inquietud dentro de los círculos intelectuales de la sociedad tapatía por rescatar y defender a las colonias -que originalmente reflejaban los ideales porfirianos de *orden, paz y progreso-* de la destrucción y pérdida de su imagen que de alguna manera u otra constituyó una forma muy característica del crecimiento y desarrollo urbano de una época de Guadalajara.

Hechos significativos como la firma de una carta colectiva en defensa del conjunto de las llamadas "*colonias catrinas del poniente*" por parte de algunos artistas e intelectuales de la ciudad; o respuestas particulares como la propuesta de convertir la colonia francesa en un corredor cultural y comercial integrado por un conjunto mixto de vivienda y comercio cultural hecha por el arquitecto Juan Lanzagorta en 1988, son una muestra del renaciente interés por esta zona.

Aunque aún en estos años las colonias del poniente son despreciadas por muchas personas por haber sido la primera zona netamente elitista, en la que la mayor parte de su población la formaban extranjeros en un principio



2. Las "colonias catrinas" del poniente de la ciudad.

y la burguesía nacional posteriormente -a mediados de siglo-, y que reveló la incipiente dicotomía urbana de Guadalajara entre la ciudad de la "gente conocida", "gente de bien" al poniente y la ciudad de la "gente desconocida", de la clase obrera al oriente; es decir, que se consideró la zona de los ricos desde principios del siglo XX hasta los años sesenta, fecha en que comienza su transformación en área comercial y de oficinas, lo cual acabó con el testimonio de una época, un modo de vivir y un sentido de habitar. No debemos olvidar que en el área de las colonias catrinas del poniente sobreviven la mayor parte de las obras de la arquitectura romántica de principios de siglo y de la arquitectura regionalista jalisciense como vestigio de la infinita convicción de arquitectos tan reconocidos como Luis Barragán, Ignacio Díaz Morales, Rafael Urzua y Pedro Castellanos por llevar a la arquitectura a ser una auténtica expresión de la ciudad, en el más amplio sentido de la palabra.

**Debemos conservarlas como un testimonio de lo que fué, en su momento, una élite y una ciudad.**

## .CAPÍTULO SEGUNDO.

### LA EVOLUCIÓN DEL ESPACIO MUSEÍSTICO.

#### II.1 LA CONCEPCIÓN DE MUSEO.

##### De museo a centro cultural.

“Monumento en el sentido propio del tiempo moderno, el museo es el lugar de culto privilegiado para los ritos de la modernidad”.

Francesco Dal Co<sup>4</sup>.

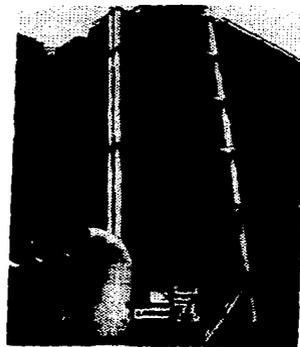
Los museos públicos concebidos como la contraparte a las galerías de arte de la aristocracia comenzaron a propagarse por Europa y Estados Unidos hasta finales del siglo XVIII y principios del XIX.

Desde finales del siglo XVIII influenciado por los ideales de la Revolución Francesa el museo fue imaginado como la institución al servicio de la democracia por el que se accedía a la cultura.

Sin embargo en esos momentos el museo era una institución que conservaba y exhibía algunas colecciones en el interior de un edificio. Con este pensamiento se convierte en un estereotipo; un edificio monumental en el que la sociedad ve concretadas sus aspiraciones de conservar para recordar. En este hecho los conceptos de Schinkel fueron determinantes - con sus grandes museos inspirados en edificios clásicos-.

Así es como la sociedad visualiza al museo como un monumento, como un templo estético. Francesco Dal Co afirma que la sociedad crea la concepción moderna del museo en el que se detiene el tiempo histórico “...conservando lo que es viviente en el terreno de lo inamovible...”, porque de esta forma satisface su necesidad de recordar; anulando “...la presencia de la más inquietante de las experiencias del hombre a través del tiempo: la memoria”<sup>5</sup>. Esta idea de museo nos ayuda a liberarnos de la memoria, convirtiendo al museo en un objeto más del catálogo universal en el que quisieramos ver ordenado “todo”, el tiempo, la experiencia, la historia, la vida.

La memoria es pensamiento, búsqueda y cambio; el recuerdo es orden estático, el recuerdo provoca vacío.



1. R. PIANO, R. ROGERS  
Centro Pompidou., Paris 1977.

<sup>4</sup> Francesco Dal Co. “La paradoja del museo”, en *Arquitectura* No. 298. Madrid, 1994.

<sup>5</sup> Francesco Dal Co. *op cit.*

Aunque aún en estos tiempos prevalece la idea del museo como institución pública abierta a todos; en los comienzos del siglo XX los pensadores de las vanguardias comparaban los museos con cementerios, de ahí surge el conocido lema "museo=mausoleo". Se daba así la contradicción de que mientras los museos se entendían cada vez más como instituciones públicas, venciendo la resistencia de la aristocracia cultural; las élites vanguardistas trataban de destruir intelectualmente a estas instituciones.

El descrédito de los grupos de vanguardia artística ha desaparecido en los últimos 15 ó 20 años en los que se ha vivido una efervescencia museística nunca antes vista. Claro que llegar a este éxito ha significado hacer algunos cambios en la estructura conceptual y formal del museo. Sin duda, la modificación más importante a sido la transformación de la sala de exposición permanente en la de exposición temporal. Al mismo tiempo el enfoque teórico ha cambiado, ahora las instituciones culturales están ligadas casi siempre a la contemporaneidad y se ha abandonado la palabra museo por la de centro o instituto.

En estos nuevos museos o "centros culturales" ya no sólo se exhiben objetos sino representaciones de objetos e imágenes, el tradicional museo de los objetos es sustituido por el museo de los eventos, de los espectadores.

Los museos de este fin de siglo responden a otras circunstancias. Los museos son organismos vivos, en los que la exhibición está complementada con la conservación, difusión e investigación de las colecciones; además deben contar con servicios atractivos al público como tiendas, restaurantes, salas de descanso, auditorios, entre otros.

Básicamente, la aparición de los nuevos museos contemporáneos se está centralizando en dos direcciones: los grandes complejos culturales en los que el museo propiamente dicho sólo es uno más de la serie de servicios que se ofrecen; en el extremo opuesto están los pequeños centros culturales monográficos, dedicados a una tendencia, un artista o una colección específica.

De manera que se dan dos enfoques contrapuestos, multifuncionalidad y especialización.

Josep María Montaner en su libro "Nuevos Museos, espacios para el arte y la cultura" hace una definición de los museos de la última generación, caracterizados por "... la complejidad del programa, la superación de la idea de espacio flexible por la idea tradicional de salas y galerías; la evolución de las condiciones para la conservación, exposición e iluminación de los objetos; y el papel urbano representado por los museos como monumentos y como contenedores de arte"<sup>6</sup>.

---

<sup>6</sup> Josep Maria Montaner. Nuevos museos, espacios para el arte y la cultura. Ed. GG. Barcelona, 1990.

En este sentido cabe decir que programáticamente el museo ha mostrado un cambio interesante. Mientras que a principios de este siglo la superficie del museo destinada a la exposición de las colecciones superaba generalmente el 80% de la superficie total, en la actualidad los espacios para exposición no superan el 30% de la superficie del museo.

El espacio museístico contemporáneo ha sido radicalmente transformado debido principalmente a la evolución en la concepción física de la obra de arte desde las vanguardias de principios de siglo hasta nuestro tiempo. Recordemos que si bien la transformación teórica de la obra de arte aportada por las vanguardias fue fundamental; sólo la obra de los dadaístas, futuristas y constructivistas rusos rompió la relación física entre pintura y espacio. La mayoría de los obras de Kandisky, Mondrian, Klee, entre otros, mantenía la concepción física del cuadro (*paint on canvas*). Las tendencias vanguardistas de las últimas décadas tales como el pop-art, body-art, land-art, minimal-art, video-art y conceptual con sus happenings, performances, instalaciones y algunas otras modalidades de arte interactivo o efímero han provocado que el espacio museístico contemporáneo se distinga por su gran flexibilidad, versatilidad y su elevado soporte tecnológico<sup>7</sup>.

En este caso debo destacar que el más radical de los cambios en la concepción del arte de este siglo es, sin duda, la visualización de la obra de arte como un objeto cotidiano y más importante aún, como un objeto efímero.

En el arte contemporáneo lo esencial no es el objeto, sino el evento.

## II.2 TIPOLOGÍA MUSEÍSTICA.

Tipológicamente, en cada época se le ha exigido a la arquitectura el saber proporcionar un edificio apto para presentar las obras de arte contemporáneo; desde los museos neoclásicos a principios del siglo XIX, con un sistema lineal de salas de exposición y su característico gusto clásico, el museo visto como contenedor de planta libre de las obras de arte de la primera mitad de este siglo, hasta los diversos esquemas contemporáneos, -museo en torno a un gran espacio central, museo de estructura espacial laberíntica, o inclusive soluciones mixtas; pero siempre con sus cualidades de adaptabilidad y polivalencia.

Pero no debemos olvidar la esencia del museo, que consiste en proporcionar al público una experiencia emocionante a través del arte y el conocimiento en el interior de un edificio. De tal forma que debemos tener siempre presente la importancia de las relaciones que en el interior de cada museo se establecen entre forma arquitectónica y discurso expositivo, es decir, entre contenedor y contenido.

---

<sup>7</sup> Edward Lucie-Smith. Late modern (the visual arts since 1945). Praeger Publishers. New York, 1976.

## .CAPÍTULO TERCERO.

### EL ESPACIO URBANO DE GUADALAJARA.

#### III.1 EVOLUCIÓN URBANA DESDE SU FUNDACIÓN HASTA EL SIGLO XIX.

Resulta importante saber de qué forma evolucionó el espacio urbano de Guadalajara; cuáles fueron sus determinantes y cómo influyeron éstas en la vida de la ciudad, en la memoria colectiva, en la creación de una nueva cultura. De esta forma, podremos asumir la responsabilidad de conservar y enriquecer nuestro habitat a partir de una nueva concepción de habitar el espacio urbano.

La ciudad de Guadalajara es en muchos aspectos representativa del modelo de ciudad que los conquistadores españoles desarrollaron por todo el nuevo continente.

Aquí se identifican fácilmente algunas características del modelo regulador que, básicamente, se puede definir como uno más de los medios con los cuales los conquistadores trataban de implantar sus patrones de dominación.

En la evolución de la ciudad desde su fundación, destacan algunos hechos relevantes: el primero y tal vez más significativo, es la creación de lo que podríamos llamar un **espacio segregatorio socialmente**. Como ya he mencionado, los conquistadores siempre mantuvieron presente la diferenciación de clases como estructurador del espacio, (ciudad de español-ciudad de indio).

Otro aspecto que merece atención es la racionalidad con la que la ciudad se desarrollaba, gracias a una intención formal, geométrica de sus fundadores que contribuyó a una organización eficaz del espacio urbano. Por último, no podemos olvidar el rol que la Iglesia como institución desempeñaba en el proceso de dominación. Algunos edificios religiosos, especialmente conventos, funcionaron como verdaderos estructuradores del espacio urbano; ubicados en los extremos de la ciudad, estos edificios fueron puntos de atracción poblacional ya que la distribución de los barrios era siempre determinada por las comunidades religiosas de cada zona, es decir, cada orden religiosa era el elemento fundacional de un barrio.

Ya en el siglo XIX, el desarrollo de la ciudad deja de ser un proceso espontáneo de prolongación del modelo reticular original del siglo XVI para abrir paso a las nuevas concepciones urbanísticas. Este momento es desde luego, de vital importancia en el transcurso de la vida de la ciudad.

A fines de siglo aparecen las "colonias"; éstas son el modelo de crecimiento planeado, tanto urbana como comercialmente que sustituye a los barrios de la ciudad colonial.

Esta expansión periférica, en un principio al poniente de la ciudad, rompe por vez primera la forma homogénea, casi circular, de la mancha urbana. La ruptura que aquí se presenta no sólo se dió físicamente, de la misma manera se modificó radicalmente el modelo de organización socio-espacial que hasta entonces se había tenido, el cual en forma esquemática representaba anillos concéntricos y "descendientes" socialmente hablando. El modelo fue alterado con el desplazamiento de las clases altas y aristócratas a sus nuevas casas de estilos europeos en las colonias del poniente.

Así, la realidad social de la ciudad determinó el aprovechamiento del espacio urbano y fue formando una ciudad tal vez menos rígida en su traza pero segregadora del espacio social, con su primitiva distribución; ciudad central española, con barrios indígenas y "colonias" como un primer indicio de sub-urbanización de las clases dominantes<sup>8</sup>.

### III.2 LA CIUDAD DE PRINCIPIOS DEL SIGLO XX.

#### Los nuevos conceptos urbanísticos.

Guadalajara fue una de las ciudades del país más beneficiadas a partir de la idea de "progreso" que el régimen de Porfirio Díaz siempre trató de establecer en la nación.

En lo que respecta a la imagen de la ciudad, el régimen porfirista impuso ciertas normas para su desarrollo, con las que pretendía expresar el progreso en todos los órdenes.

Estas normas que pretendían transformar a la ciudad hacia la modernidad eran transportadas (como casi todas las ideas del régimen) de la experiencia de los países europeos, principalmente Francia.

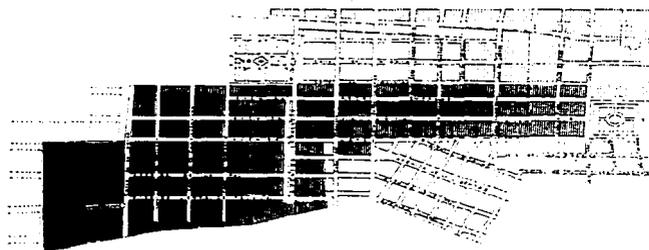
Así fué como el desarrollo de nuestras ciudades estaba directamente influenciado por proyectos como la renovación de París realizada por Haussmann (1854), de Viena, realizada por Foster y Lohr (1857), el ensanche de Barcelona por el ingeniero Cerda (1859) y la renovación de Florencia (1864).

Básicamente, esta idea de modernización estaba sustentada en tres aspectos concretos: espacios verdes en avenidas y parques; amplios boulevares con carácter conmemorativo en los que se incluían monumentos; redefinición y modificaciones a la retícula urbana, con los

---

<sup>8</sup> Daniel Vazquez. Guadalajara, ensayos de interpretación. El Colegio de Jalisco, 1989.

cambios en forma y función generados por la nueva economía de mercado y sus consecuencias políticas y sociales.



LAS PRIMERAS COLONIAS DE GUADALAJARA 1901-1908

FUENTE: Plano de la colonia Reforma, 1904.  
y Plano de un sector de colonia 1901.

PLANO Nº 29

LAS PRIMERAS COLONIAS DE GUADALAJARA

SIMBOLOGÍA

- 1. Colonia de la Reforma (Prop. de Simón Diezón y Luján & CIA. 1906-1908)
- 2. Colonia Francesa (Prop. de Charles Louis & Lambert. 1899-1906)
- 3. Colonia Americana (Prop. de W. H. Shreve & Clara Linn de Jones. 1903)
- 4. Colonia West End (Henry Company con Shreve)
- 5. Colonias vendidas por el Sr. Diezón en 1901 (Prop. de Calles)
- 6. Prop. de Enrique C. Estrada y de Cruz. 1901 (Antes de Calles)
- 7. Se vende la zona de San Agustín, Azules de Calles.
- 8. Prop. de Calles.
- 9. Escuela de Artes del Escriba, San Agustín
- 10. Terrenos distribuidos
- 11. Remanente
- 12. Modernismo (1902) Prop. de Tanya, Tanya (gracia 1909)
- 13. Arroyo histórico del Paseo
- 14. Prop. de la Srta. María Teresa y Tanya (antes 1901; 1909)

### Fundación de las colonias del poniente.

Como resultado de esta nueva fisonomía provocada por los requerimientos de *progreso y modernidad* aparece un nuevo concepto de urbanización, la colonia.

Fue un ingeniero norteamericano, Ernesto Fuchs, el encargado de fundar la "primera colonia higiénica de la República mexicana".

Estas nuevas formas de organización socio-espacial se convirtieron en elementos inductores de cambios, entre los que destacan:

- La modificación de los patrones de lotificación usados desde la fundación de la ciudad en el siglo XVI, en lo que respecta a dimensión y organización de las manzanas.

<sup>9</sup> Daniel Vazquez, *op cit.*

• La sustitución del modelo tipológico de vivienda colonial que consiste en un espacio central -patio- rodeado de diversas habitaciones, por el nuevo concepto de vivienda "higiénica" importado de Europa en el que la casa se vuelve hacia el exterior, rodeada de jardines y que se organiza internamente por medio de un vestíbulo cerrado. (En el siguiente capítulo haré un análisis tipológico de la vivienda de Guadalajara).

Sin embargo, aunque todo indica que aquel afán de modernidad también sustituiría el tejido reticular de la ciudad, en realidad lo que se buscaba era darle una nueva fisonomía a la ciudad y no necesariamente romper su estructura. Con este fin se llevaron a la práctica algunos de los conceptos del urbanismo moderno de Haussmann y del ingeniero Cerda.

Analizando detenidamente la composición de las nuevas colonias del poniente, nos encontramos algunas características del plan de París y el ensanche de Barcelona como la preocupación por los espacios verdes, zonas arboladas en parques y calzadas (colonia Reforma), la modificación de los esquemas de vialidad, con amplias avenidas y glorietas (colonia Moderna) y las líneas diagonales productoras de emergencias visuales (colonia Americana).

Es decir, las nuevas colonias del poniente no constituyen un cambio formal sino organizativo a la estructura reticular de la ciudad. Con esto quiero decir que los nuevos esquemas responden en el fondo a una lógica de continuidad al tejido ortogonal. La modificación radica en el crecimiento planificado de la ciudad, es decir, se abandona la solución de anexar manzanas una a una a la mancha urbana; ahora el crecimiento se hace con la yuxtaposición de nuevas "partes", que son las colonias, pero siempre respetando a la retícula como organizador del espacio<sup>10</sup>.

A continuación haré un análisis de las características de cada una de las cuatro colonias más representativas de esta época.

### **Las colonias: Francesa, Americana, Moderna y Reforma.**

#### *La colonia Francesa.*

Esta colonia fue la primera en fundarse con la nueva concepción higiénica de modernidad (1898).

La organización de las manzanas fue generada a partir de un eje central formado por la calle de la Merced (hoy avenida Hidalgo), sobre el que se distribuían 12 manzanas alineadas; 6 al sur y 6 al norte a lo largo de esta calle.

Resulta un hecho interesante el que la colonia tuvo muy poca aceptación (por lo menos en sus primeros años) por parte de la población, debido

---

<sup>10</sup> Eduardo López Moreno. La cuadrícula en el desarrollo de la ciudad hispanoamericana: Guadalajara. Universidad de Guadalajara, 1992.

seguramente a la implantación de los nuevos conceptos urbanísticos y de tipología de vivienda, que no respondían a la manera de vivir de la sociedad tapatía. Es decir, las teorías "higienistas y tecnologistas" que utilizaron los promotores del proyecto -E. Fuchs entre ellos-, propias del discurso modernista de aquella época, significaron un factor negativo en la promoción de la colonia.

No obstante que la colonia Francesa se trazó dándole continuidad a las calles de la ciudad y utilizando en términos generales el modelo de amanzanamiento que se venía usando desde el siglo anterior, pueden observarse la incorporación de ciertos conceptos innovadores como:

- Modificación de los parámetros modulares de las manzanas; ahora las manzanas son rectangulares y de mayor superficie que las de la ciudad colonial.
- Las vialidades locales son de una sección más amplia y con arborización en ambas aceras.
- Las fugas y remates visuales son elementos básicos en la composición urbanística. En este caso destaca la polarización de elementos como la Escuela de Artes sobre el eje de la calle de la Merced.
- Además se trató de incorporar algunas propuestas de carácter "higiénico" como las vialidades internas o callejones que se dispondrían paralelamente a la calle en la parte posterior del predio, generando una calle de servicio al interior de la manzana.

#### *La colonia Americana.*

Al sur del hipódromo y de la colonia Francesa se desarrolló, a principios de este siglo, la segunda colonia de Guadalajara.

La colonia Americana representa el primer rompimiento drástico de la retícula de la ciudad. El trazo diagonal de la colonia -noreste/suroeste- parece estar en plena confrontación con el modelo ortogonal; sin embargo es interesante constatar cómo el modelo reticular sigue siendo en esos años el elemento estructurador del espacio, aunque en este caso se presente con una inclinación notable en relación a la trama ortogonal del resto de la ciudad.

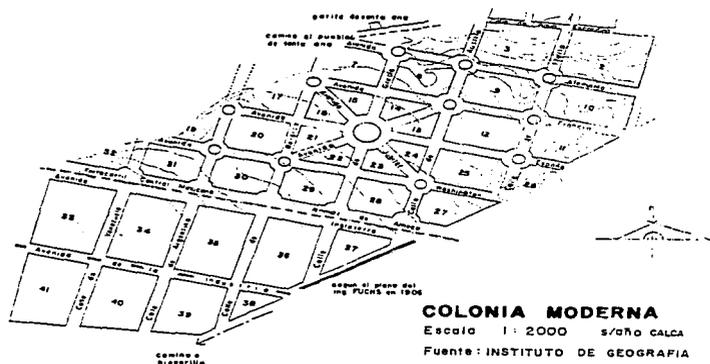
Una situación interesante aparece aquí; la colonia Americana constituye la primera discontinuidad importante en la estructura morfológica general, sin embargo es la forma y no su "contenido" que estructuralmente sigue siendo -reticular- la que se utiliza para crear una cierta diversidad urbana. Posiblemente con esta intención formal se buscaba darle a la colonia una legibilidad inmediata que se transformara en un carácter de originalidad.

De cualquier forma debemos reconocer la importancia que tuvo esta colonia destacándose como un parteaguas en lo que se refiere a la búsqueda de una conformación dinámica de la ciudad, no necesariamente recurriendo a la traza ortogonal de la ciudad original.

### La colonia Moderna.

Esta colonia fundada en 1906 al suroeste de la ciudad se distingue entre las colonias suburbanas de su época por llevar con mayor precisión las teorías modernas del urbanismo europeo.

Podemos observar en el trazo de la colonia que todas las vialidades tienen 23 metros de ancho, sección que las convertía casi en avenidas; esto aunado a la propuesta de construir pequeñas glorietas en cada uno de los cruces de las calles y especialmente a la disposición de una gran glorieta "verde" al centro de la colonia enmarcada con el trazo de cuatro calles en circulación radial que convergen a ella, nos evoca precisamente el ideal de progreso y modernidad de la época.



La colonia Moderna representa además, el primer proyecto urbano en el que los usos del suelo aparecen claramente definidos. En este caso el ferrocarril permitió hacer una segregación de actividades; hacia el norte de la vía predios para uso habitacional y al sur los predios de uso industrial.

Este tipo de organización espacial marca el inicio de una especialización funcional del espacio urbano en la ciudad. Las primeras colonias (Francesa, Americana) fueron concebidas para un uso exclusivamente residencial, los

servicios estaban ubicados en el centro de la ciudad. Esta primera generación de colonias derivó en un esquema de colonia más complejo motivado por varias causas, entre ellas, la escasez de equipamientos, las distancias cada vez mayores al centro de la ciudad y sobre todo por la dificultad de sus habitantes para apropiarse integralmente del espacio. En este sentido cabe decir que a diferencia de la concepción de barrio en el que se generan relaciones interfuncionales, en las colonias monofuncionales no hace suyo el espacio urbano; *en la colonia el concepto de habitat se reduce a la simple noción de vivienda*<sup>11</sup>.

Finalmente, debemos valorar el hecho de que la colonia Moderna representó, en gran medida, la transición hacia una nueva orientación urbanística, incorporando objetivos funcionales que regirían en años posteriores el desarrollo de la "ciudad moderna"; es decir:

- *Objetivos de producción*, con ubicación de terrenos vinculados a la función residencial.
- *Objetivos de habitación*, con una modulación en los parámetros de lotes y manzanas que genera una baja densidad óptima para el desarrollo de sus habitantes.
- *Objetivos de recreación*, con la disposición de espacios libres, jardines, glorietas y el gran espacio central que provoquen una vida social intensa.
- *Objetivos de circulación*, el tipo de vialidades propuestas habla de la importancia que se le reconocía a las circulaciones, con el objeto de organizar y facilitar la movilidad en la colonia.

#### *La colonia Reforma.*

Ubicada al poniente de la ciudad, entre las colonias Francesa y Americana, se comenzó a construir en 1906 y fue la superficie urbanizada más extensa de todas las que habían aparecido hasta entonces.

Debido a la forma tan alargada del terreno, la colonia se extendía longitudinalmente sobre un eje oriente-poniente que comprendía 12 manzanas ubicadas entre las calles de Morelos al norte (colonia Francesa) y López Cotilla al sur (colonia Americana). De tal forma que la avenida Vallarta va a constituirse como el eje interno de la colonia, puesto que ella no se comunicaba al oriente con la parte central de la ciudad, porque remataba en este extremo con la Penitenciaría.

Un elemento muy importante del proyecto vial lo constituye la avenida Lafayette (hoy Chapultepec), la cual se pensó como una avenida monumental que comunicara la parte alta o norte de la colonia (inmediata a la Escuela de Artes del Espíritu Santo) con la parte baja de la colonia y no

<sup>11</sup> Daniel González Romero. Jalisco desde la revolución. Universidad de Guadalajara, 1988.

como un elemento de unión con otros sectores de la ciudad. Esta avenida con sus grandes banquetas, espacios arbolados y glorietas constituye sin duda, el ejemplo más representativo del urbanismo moderno al que se aspiraba.

### III.3 ORGANIZACIÓN URBANO-ESPACIAL DE LA SOCIEDAD.

Entre el conjunto de factores que intervinieron en los procesos urbano-arquitectónicos son, los aspectos sociales conformados a partir de estructuras clasistas como modelo de desarrollo, determinantes en la evolución de la ciudad.

En páginas anteriores mencioné que la organización socio-espacial de la ciudad a principios de siglo se podía resumir como un fenómeno de segregación del espacio social, con una gradación centro-periferia de niveles sociales que de alguna forma determinaban la morfología de la ciudad. Pues bien, analizando a detalle este fenómeno puedo decir que esta gradación de niveles sociales está identificada fácilmente por los propios habitantes por la dicotomía "centro-orillas". Es decir, aunque para aquellos años ya existía una división urbana oficial en sectores -Hidalgo, Juárez, Independencia y Reforma-, popularmente el esquema de ciudad se identificaba por cuatro connotaciones específicas que conformaban el código social del territorio urbano: el centro, las colonias, los barrios y las orillas. Cada una de ellas provenía del uso social específico de acuerdo a la clase social que ahí vivía.

La vivienda de las clases "pudientes" de la época, industriales, comerciantes, políticos, se situaba en los alrededores y cercanías del centro de la ciudad, que formaban parte de los sectores Hidalgo y Juárez, ambos al poniente de la calzada Independencia (río San Juan de Dios); construidas la mayoría de ellas en dos niveles y en torno a los códigos formales derivados de la influencia colonial que, adaptada a las nuevas condiciones desarrollaba la edificación alrededor de un patio central. Al poniente, del centro a la periferia, estaban algunos barrios como Santa Mónica, El Carmen, El Expiatorio, entre otros, donde se asentaban las clases medias de la sociedad, profesionistas, empleados y estudiantes. En ellos se alternaban casas de una y dos plantas, que se iban haciendo cada vez más pequeñas hacia las "orillas", aunque esquemáticamente y constructivamente eran similares a las del centro.

En los barrios localizados hacia el oriente del centro (sectores Libertad y Reforma) vivía la gente "desconocida" ...para la élite; es decir, artesanos, obreros, en fin los sectores populares de la sociedad. Aquí, en las orillas, la vivienda seguía los patrones y condiciones que imponía la segregación social a la que era sometida la mayoría de la población. Los habitantes de estas zonas carecían de la comodidad espacial y de los servicios de que gozaban otros sectores.

Tal como describe Daniel Vázquez en "La ciudad en perspectiva" (Guadalajara, 1985), "...la ciudad era una uniforme y discreta gradación centro-periferia, que manifestaba sin grandes estridencias ni sobresaltos la misma arquitectura...".

Esto debido a que hasta la aparición de las colonias del poniente, la vivienda utilizó -algunas veces más eficazmente que otras- el esquema árabe-andaluz de patio rodeado de locales que le daba una discreta homogeneidad a la imagen de la ciudad. Continúa Daniel Vázquez diciendo, "...las clases sociales y el estatus económico se manifestaban y se reconocían por la distancia al centro. Era una ciudad reflejo de la vieja concepción hispana para el trazo de ciudades y de la primitiva estructura de la Guadalajara del siglo XVI: ciudad española en el centro, con los núcleos indígenas o mestizos en la periferia; en los comienzos del siglo actual, sólo las nuevas colonias higiénicas distorciónaron este paisaje".

Las colonias que se construyeron al poniente y al sur de la ciudad se encargaron de romper los esquemas espaciales, urbanos y arquitectónicos, que habían permanecido invariables desde la fundación de la ciudad.

Estas colonias tardaron dos décadas en consolidarse através de la construcción de nuevas casas para las clases sociales altas que iban abandonando el centro; entonces vivir en las colonias era un signo de distinción elitista. Este proceso dió como resultado la invasión del centro por parte de los usos relacionados con la oferta de servicios.

## .CAPÍTULO CUARTO.

### EL ESPACIO ARQUITECTÓNICO EN GUADALAJARA.

#### IV.1 LA ARQUITECTURA PORFIRIANA Y REVOLUCIONARIA 1880-1930.

##### **Bases conceptuales.**

Una vez analizado el proceso de conformación de la sociedad a partir de procesos urbanos muy definidos como la apropiación que cada grupo hace del espacio (urbano), trataré de definir en qué medida dicho proceso es determinante o bien reflejo de una tendencia estético-filosófica referida directamente a los códigos formales de la arquitectura. Es decir, es necesario considerar ahora los factores que intervienen en la transformación espacial -interna y externa- del edificio en sí.

No debemos olvidar que uno de los elementos fundamentales en el análisis del desarrollo histórico de la arquitectura, es el que se refiere a los aspectos tipológicos, formales, funcionales y simbólico-expresivos del objeto arquitectónico. De tal forma que en este capítulo haré inicialmente un breve repaso através de la evolución en el concepto del espacio arquitectónico desde el *eclecticismo* con toda su gama de "retornos" hasta el movimiento jalisciense de la década de los veinte y treinta que de alguna forma vino a cumplir con las primeras aspiraciones de modernidad con personajes como Luis Barragan o Rafael Urzua, movimiento conocido como *regionalismo*.

La tipología de la vivienda a lo largo de la época del porfiriato es un fiel reflejo de los procesos de "reestructuración" social que se vivían. Una sociedad netamente clasista originada por situaciones que pudieran parecer ajenas al ámbito nacional, como la revolución industrial y el consecuente ascenso de la nueva burguesía al poder en plena competencia con la aristocracia nobiliaria, además de la aparición del nuevo proletariado urbano dieron como resultado una configuración diferente de la ciudad; se abandonan antiguos códigos coloniales de arquitectura doméstica en busca de una vivienda que responda a los adelantos tecnológicos contemporáneos y sobre todo a las pretensiones de movilidad social de algunos grupos. Es sin duda, necesario comprender este fenómeno para tener una idea clara de lo que la arquitectura doméstica de principios de siglo representa dentro de la ciudad actual.

En seguida haré un análisis monográfico de la finca Riebeling, ubicada en la colonia Reforma y que tentativamente data de la primera mitad de la década de los veinte. Esta antigua casa suburbana de la burguesía fue

seleccionada después de un estudio de factibilidad de reutilización teniendo en cuenta factores del estado actual (grado de conservación, uso, dimensiones, ubicación, etc.), así como su valor histórico-arquitectónico y disponibilidad de los actuales propietarios, para formar parte del proyecto de intervención y regeneración de la zona de las colonias como corredor cultural, en la que dicha finca será sede de "el centro cultural para las artes visuales". Con esto se tratará de reflejar de una manera particular los fenómenos tanto urbanos como los meramente arquitectónicos que se han mencionado en páginas anteriores.

Finalmente abordaré el polémico tema de la intervención de espacios de valor histórico cultural, las orientaciones del pensamiento arquitectónico en torno a la llamada "re-arquitectura", reutilización de espacios preexistentes, en busca de una propuesta metodológica de intervención de la finca en cuestión.

### **Del eclecticismo al regionalismo jalisciense.**

Antes de adentrarnos en el estudio de las características formales y simbólico-expresivas de la arquitectura de la época porfiriana, es necesario exponer su significación histórico-social que sin duda fue determinante en su desarrollo.

De la arquitectura de finales del siglo XIX y principios del XX se han desprendido un sinnúmero de adjetivos e ideas sobre su significado; sin embargo mencionaré tres de los argumentos más sonados en contra de la llamada arquitectura porfiriana, los cuales son paradójicamente los mismos "reproches" que se le hacen al régimen político establecido: así que la falta de verdad, la carencia de funcionalismo y el extranjerismo de la arquitectura son fieles reflejos del régimen dictatorial y falso, de su incapacidad para resolver los problemas del país y de la tendencia a subestimar lo nacional en favor de lo extranjero<sup>12</sup>.

Pero la característica más destacada de esta arquitectura es sin duda, su "europeísmo" o la admiración por las ideas y los personajes europeos, con predilección de Francia. Israel Katzman señala acerca de la orientación ideológica del estado porfiriano, y de su sociedad que "...lo peculiar del europeísmo porfiriano es la manera abierta y sincera con que se admira y se introducen el arte, la filosofía y las costumbres extranjeras, no sólo sin disfraces demagógicos, sino muchas veces denigrando lo nacional"<sup>13</sup>.

Naturalmente este impulso de la arquitectura "afrancesada" se explica con la necesidad del régimen por materializar los ideales de "orden y progreso" que sostenía como base de su estrategia política.

---

<sup>12</sup> Jorge Añberto Manrique. "Las cuentas claras en arquitectura: la época porfiriana", en Artes Visuales No.1, 1973.

<sup>13</sup> Israel Katzman. Arquitectura contemporánea mexicana. INAH/SEP, 1983.

No obstante las circunstancias, había ciertos brotes en la esfera nacional de oposición a la ideología del régimen, pues a "...algunos de los arquitectos de ese tiempo les preocupaba la creación de la arquitectura mexicana, nacional.

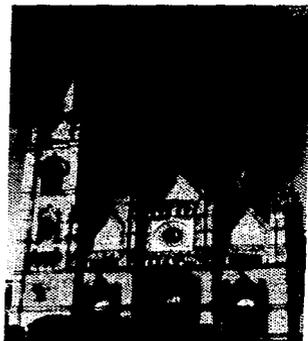
Solamente que salvo excepciones (el caso del monumento a Cuauhtémoc) se llegaba a la conclusión ...de que la arquitectura nacional era precisamente, por paradójico que esto parezca, la derivada de los estilos europeizantes"<sup>14</sup>.

Durante este periodo, la arquitectura mexicana tuvo como único inspirador a la escuela romántica europea de la *belle époque*, concretada en un eclecticismo que sostenía la libertad para utilizar el amplio repertorio de elementos figurativos de cada época lejana en el tiempo o en el espacio según el gusto (o capricho) del arquitecto o del dueño del edificio.

Esta idea tuvo en nuestro país un efecto social que vino a darle la fuerza inimaginable a todo el gusto por el pasado. El interés de la nueva burguesía por el pasado histórico se explica con la rivalidad surgida contra la aristocracia que había gozado del poder político y económico hasta su aparición. Es aquí cuando los nuevos burgueses buscan "hacerse de una historia" con la que no cuentan y procurarse respetabilidad y distinción a través de su arquitectura, necesario para obtener el dominio social. Con esto se puede afirmar que el eclecticismo tuvo una connotación social más profunda que una simple concepción estilística en la que tanto la corriente historicista como la corriente románticista se significaron como la base ideológica para adoptar lenguajes, formas y prácticas de arquitecturas de otras épocas, transplantadas a una realidad por demás contradictoria.

La arquitectura entonces se concebía como la oportunidad de "retornar" a la época referida y crear edificios "neos" (neoclásico, neogótico, neoisláxico, etc.), fenómeno también llamado *revival* con el que los arquitectos mexicanos y extranjeros no tuvieron necesidad de crear ninguna teoría que los justificara, simplemente se dedicaron a utilizar con mayor o menor fortuna el amplio repertorio de formas que el eclecticismo ofrecía. Esto se tradujo en una arquitectura de "pastiche", en la que se podían observar desde techos a la "Mansard", ornamentos como guirnaldas, balaustradas o capiteles clásicos hasta arcos polilobulados o almenas y pináculos.

Ahora debemos distinguir entre las dos orientaciones del eclecticismo en la arquitectura: por un lado la corriente historicista en la que el retorno es más integral, si se puede usar ese término, en el que la "copia" es más fiel, se recurre a un estilo para desarrollar el lenguaje del edificio; o bien la corriente románticista como combinación de elementos y formas de distintos estilos compuestos arbitrariamente. Dentro de este proceso formal se introduce, como producto del esquema de la evolución de la arquitectura europea de finales del siglo XIX, el *art nouveau* movimiento figurativo que



1. ADAMO BOARI  
Templo Expiatorio, Guadajajara.

<sup>14</sup>Rafael López Rangel, citado por Daniel González Romero en Jalisco desde la revolución, *op cit.*

también se manifiesta en los diferentes sectores del diseño, convertido en el código formal -estilo- que responde a la nueva conformación de las estructuras productivas y sociales, que pretende ser la respuesta contemporánea a la tendencia del siglo XIX de retornar a los códigos historicistas clásicos.

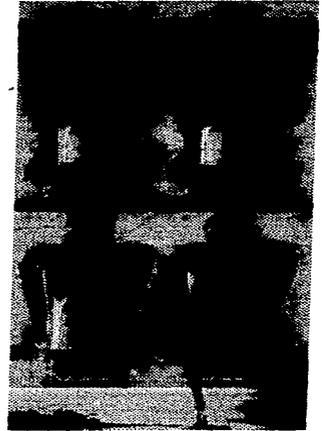
El art nouveau representa la innovación en la que se combinan los nuevos materiales, la técnica y la concepción figurativa herencia de antiguos códigos tradicionales. Esta nueva orientación estética conocida como del "Einfühlung"<sup>15</sup> respondía según palabras de Daniel González Romero al "... compromiso formal de la técnica y la investigación que desembocan en el camino de la racionalidad inherente a las nuevas técnicas constructivas y a la rentabilidad de los espacios urbano-arquitectónicos en el protorracionalismo (antecedente del racionalismo de los años posteriores)<sup>16</sup>.

De cualquier manera, las palabras de Katzman adquieren ahora una dimensión interesante y nos deja de manera contundente y precisa una idea del rumbo de la arquitectura en aquellos años, en los que se suponía cada vez más urgente una nueva arquitectura que respondiera a una nueva cultura, a una nueva sociedad:

"No hay en el porfiriato, un estilo arquitectónico único, ni tampoco se puede hablar de un concepto estético-espacial, pero no precisamente porque coexistan retornos a diferentes conceptos espaciales. Los retornos al gótico, renacimiento, etc. de que hemos hablado, son retornos en el aspecto escultórico-decorativo no en el espacial. Si exceptuamos algunos edificios públicos, el espacio interno no es más que una sucesión de cuartos más o menos cúbicos en que la posición y forma de los vanos está en función de la fachada"<sup>17</sup>.

Sin embargo dentro del ambiente de extranjerismo de la arquitectura de principios de siglo, tomaron vida concepciones que intentaban reintegrar elementos en busca de una identidad propia. El sentido nacionalista, ya fuera neocolonial o neoindigenista pretendía revivir nuestro pasado indígena o colonial como una opción "...propia y diferenciada dentro de la gran ola de retornos"<sup>18</sup>.

Ante los drásticos cambios que experimenta el país a raíz de la revolución, el sentido nacionalista de la sociedad alimentado por los diversos regímenes populistas produjo una generalizada adopción de lenguajes neocoloniales o neoindigenistas (se llegaron a construir pirámides



2. art nouveau.

<sup>15</sup> "Einfühlung, término que puede traducirse como introducción del sentimiento de la proyección sentimental y la empatía de la consideración simbólica del pensamiento idealista". -Roberto Segre.

<sup>16</sup> Daniel González Romero, *op cit*.

<sup>17</sup> Israel Katzman. *Arquitectura del siglo XIX en México*.

UNAM, 1973.

<sup>18</sup> Jorge Alberto Manrique. "Las cuentas claras en arquitectura: dos décadas inciertas", en *Artes Visuales* No.2, 1974.

huecas como pabellones de México en exposiciones internacionales) en la producción arquitectónica contemporánea. El uso del neocolonial, del neoindigenismo como concepciones simbólicas terminaron por ser una respuesta gráfico-espacial de ideologías generadas en otros países, "...si bien en el nivel simbólico-expresivo se produce un cierto margen de modificación de los códigos eclécticos, reconsiderando los elementos decorativos así como el sistema compositivo basado en las estructuras axiales, el carácter cerrado de la forma arquitectónica no desaparece del todo; ...se efectúa una separación entre el interior y el exterior: la fachada se trata independientemente de su planta, no ya como una relación convencional"<sup>19</sup>.

Así fué como apadrinado teóricamente por F. Mariscal el nacionalismo se convirtió en el estilo oficial del régimen. Sin embargo la producción arquitectónica tardó algunos años en consolidarse dentro de esta estética oficial.

El eclecticismo porfiriano todavía siguió recurriéndose hasta la mitad de la década de los veinte. Toda esta actividad cultural influenciada por la exuberancia indígena y la tradición colonial, satisfizo de alguna forma la necesidad de relacionarse con la situación mundial, específicamente con los movimientos de vanguardia europeos que se debatían entre el racionalismo y la búsqueda "funcional" que el avance tecnológico brindaba.

Esta tensión entre los dos fenómenos se tradujo en un rompimiento nuevamente de los códigos establecidos. Por un lado se encontraban los "...defensores de una arquitectura inspirada en lo propio... quienes reconocían que no era conveniente copiar servilmente los edificios del pasado, sino que decantando sus elementos esenciales y tomando en cuenta las condiciones de nuestro tiempo, había que encontrar la moderna arquitectura nacional"<sup>20</sup>. Por el otro lado se buscaba la modernidad a costa de lo nacional, se pedía "verdad" en el uso de materiales, y el abandono de la tradición que había detenido la evolución de la arquitectura mundial durante el siglo XIX.

La confrontación de estas tendencias dió como resultado la aparición en México del denominado *art déco* (proveniente de la Ecole des Arts Decoratifs de Paris), que resultó ser la transición hacia el nuevo pensamiento racionalista, funcionalista que habría de regir la producción arquitectónica de nuestro país en décadas posteriores. Según palabras de Jorge Alberto Manrique el movimiento *art déco* encabezado por el arquitecto Juan Segura "...reunía cualidades de ser moderno, simple de alguna manera, "racional" en su distribución pero de enriquecerse con elementos que venían de la tradición, aunque muy libremente interpretados, sin ningún afán arqueologista, y aún con aportaciones decorativas absolutamente novedosas"<sup>21</sup>.

<sup>19</sup> Daniel González Romero, *op cit.*

<sup>20</sup> Jorge Alberto Manrique. "Las cuentas claras en arquitectura: dos décadas inciertas", *op cit.*

<sup>21</sup> Jorge Alberto Manrique. *op cit.*



3. JUAN SEGURA  
*Fundación Mier y Pesado,*  
*(art déco).*

A partir de la segunda mitad de la década de los veinte y durante los siguientes años la arquitectura de Guadalajara se destacó en el medio nacional por crear una tendencia en la que se mezclarían, por un lado la memoria histórica de su sociedad reflejo de una tradición conservadora a lo largo de muchas décadas, incorporando una visión vanguardista (moderna) de la arquitectura influenciado por los movimientos estético-filosóficos en voga en Europa. Daniel González Romero afirma sobre la creación de la arquitectura moderna de Guadalajara que "...no fué sino hasta que la adecuación de los nuevos códigos propuestos se había asimilado, cuando con una evidente producción de fuerte carácter elitista (aunque no por eso dejara de ser valiosa por sus aportes regionales), los jaliscienses van al encuentro y desarrollan sus trabajos entre los paradigmas formales de esta nueva arquitectura"<sup>22</sup>.

Esta nueva arquitectura jalisciense surgida de la Escuela Libre de Ingenieros, tuvo como sus principales miembros a cuatro jóvenes, Luis Barragán, Rafael Urzúa, Pedro Castellanos e Ignacio Díaz Morales, quienes "...dieron un cambio notable hacia la concientización del fenómeno arquitectónico considerado como moderno, sintieron el deseo de crear algo completamente nuevo y propio que estuviera basado en los principios de nuestro acervo arquitectónico tradicional..."<sup>23</sup>.

<sup>22</sup> Daniel González Romero, *op cit*.

<sup>23</sup> Salvador Díaz, Laura Olarte. Tesis de grado "Cien años de arquitectura en Guadalajara, 1910-42". Universidad de Guadalajara, 1983.

El regionalismo jalisciense producto de la fusión de elementos de la arquitectura mudéjar, la arquitectura popular mediterránea (Barragán siempre reconoció la trascendencia de sus primeros viajes a Europa y África en los que conoció y admiró la obra de Ferdinand Bac), de la arquitectura tradicional mexicana<sup>24</sup> y de la arquitectura moderna europea de Le Corbusier y la Bauhaus, tiene sus obras más sobresalientes en la segunda generación de colonias suburbanas del poniente de la ciudad; aunque al igual que los ejemplos de la arquitectura ecléctica del porfiriato son presas del olvido, del abandono en el mejor de los casos cuando nó de su irresponsable destrucción.

## IV.2 LA ARQUITECTURA DOMÉSTICA.

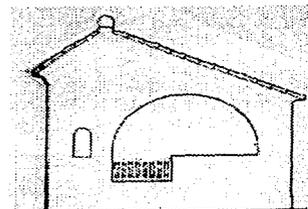
### Análisis tipológico de la vivienda.

Con el fin de hacer un estudio comparativo de la tipología de la vivienda de Guadalajara hasta las primeras dos décadas de este siglo retomaré el modelo de organización socio-espacial analizado en el capítulo anterior, según el cual la ciudad estaba organizada por medio de una discreta y uniforme gradación centro-periferia que contemplaba inicialmente a las clases privilegiadas en los barrios próximos al centro de la ciudad; a continuación, hacia el poniente residían las clases medias, y al oriente del centro de la ciudad los barrios populares. Finalmente aparecieron las "colonias" suburbanas del poniente que vinieron a romper dicha "gradación".

Esto significa que la ciudad mantuvo desde su fundación hasta principios de este siglo una gran homogeneidad producto de la adopción de un modelo único de estructuración urbana (traza ortogonal), a la que se le añadió un modelo espacial arquitectónico repetitivo (el de la casa con patio central) y que conjugado con una forma de ocupar el espacio similar, así como una tradición constructiva largamente instituida terminó finalmente por crear una ciudad en la que la gente veía reflejada sin muchos sobresaltos la organización socialmente segregatoria del espacio.

Así tenemos que la vivienda de la élite, próxima al centro de la ciudad "...aunque de dos niveles correspondía al concepto colonial de la casa, que heredado de España, desarrollaba la edificación alrededor de un patio"<sup>25</sup>.

Las habitaciones que rodeaban al patio comenzaban, de afuera hacia adentro, "...por la sala para recibir con ventana o balcón a la calle y le sucedían otras en fila, las "recámaras" o habitaciones, para terminar en un último cuarto ...carente de comodidades además de húmedo: se trataba de



4. LUIS BARRAGÁN  
(regionalismo jalisciense).



5. LUIS BARRAGÁN  
(regionalismo jalisciense).

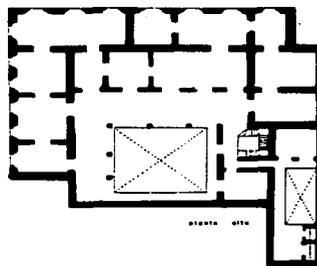
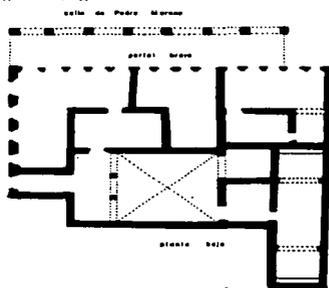
Universidad de Guadalajara, 1983.

<sup>24</sup> Principalmente materiales y técnicas constructivas, además tipológicamente, la recuperación del patio central como estructurador del espacio.

<sup>25</sup> Daniel Vazquez. Guadalajara, ensayos de interpretación. *op cit.*

un rudimentario baño<sup>26</sup>. Al fondo del patio, separado por un pasillo hacia el segundo patio estaba el comedor, detrás la cocina y en la planta alta los cuartos de la servidumbre.

Básicamente, la vivienda de las clases medias (al poniente del centro), era la misma que la del centro, aunque en este caso la vivienda era de una planta y no siempre tenía un segundo patio; sus dimensiones, menores a las del centro, se iban reduciendo hacia la periferia de la ciudad. En los barrios localizados al oriente del centro las casas eran bastante más pequeñas, "...en ellas, de la entrada se pasaba directamente a las piezas y de éstas al corral, espacio abierto para uso de la familia, donde solía existir un pequeño huerto y había lugar para algunos animales"<sup>27</sup>.



6. Vivienda tradicional desarrollada espacialmente en torno a un patio central.

Este modelo de vivienda en la que un patio central es el estructurador del espacio interno funcionó como un modelo arquitectónico hegemónico, el cual se vió en gran parte "desplazado" a principios de este siglo con la adopción de nuevos códigos formales originados de las culturas europea y norteamericana. "Estos nuevos códigos formales que se materializan en un tipo de vivienda diferente, llamémosla extrovertida (término utilizado en relación a la vivienda con un patio interior), estaban inspirados en los conceptos propios al discurso progresista de esos años.

<sup>26</sup> Daniel Vazquez. Guadalajara, ensayos de interpretación. *op cit.*

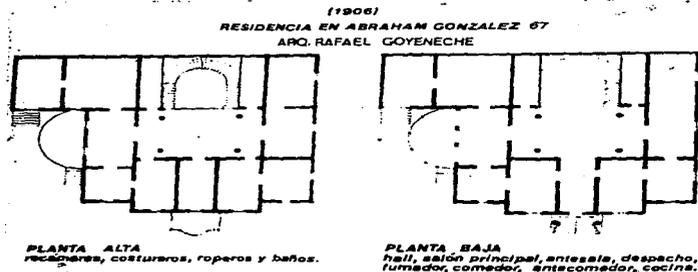
<sup>27</sup> Daniel Vazquez. Guadalajara, ensayos de interpretación. *op cit.*

Los valores centrales que la sustentaban se basaban principalmente en los aspectos higiénicos y de confort. Podemos citar a manera de ejemplo un artículo aparecido en 1918 en un periódico local:

-La ciudad antigua se encontró inadecuada para las necesidades que reclama la vida moderna, que exige más ventilación, más luz, más confort y de aquí nació la idea de las colonias donde se disfruta del aire puro, de sol y espacio". (El Informador, agosto 8 de 1918)<sup>28</sup>.

En el nuevo concepto de esas colonias -Francesa, Americana, Moderna y Reforma-, la casa se construía compacta alrededor no de un patio sino de una estrecha circulación o "pasillo", con los locales comunicados por medio de ventanas hacia afuera, a los cuatro costados de la casa, ya que ésta se rodeaba de espacios abiertos o jardines. "Estas construcciones, algunas de las cuales fueron fabricadas y compradas en el extranjero, traídas y armadas *in situ*, modificaron no sólo el estilo y modo de vivir de Guadalajara sino que rompieron el homogéneo paisaje urbano, adornándolo con pintorescos torreones, mansardas, almenas y agujas"<sup>29</sup>.

Dentro de esta última clasificación tipológica, las casas suburbanas de principios de siglo, se distinguen dos modelos de organización espacial, distribución y ornamentación. Por un lado se encuentra la influencia francesa, la cual propone una organización basada en la diferenciación de cada zona según su uso; esto quiere decir que esquemáticamente la vivienda se divide en tres sectores: público, privado y de servicios. "En la planta baja se sitúan el salón principal, saloncitos, biblioteca o despacho, el fumador, la sala de música, la sala de billar y el comedor, la cocina y el *office*"; en la planta alta se agrupaban las recámaras, baño, costurero, toilette, vestidores, etc. Las habitaciones de la servidumbre se disponían con cierta libertad generalmente en el fondo del solar"<sup>30</sup>.



7. Palacete en el que se aprecia la distribución típica de las viviendas de la burguesía francesa. La importancia centralizadora del *vestibulo* y la subordinación del esquema a dos ejes ortogonales de simetría.

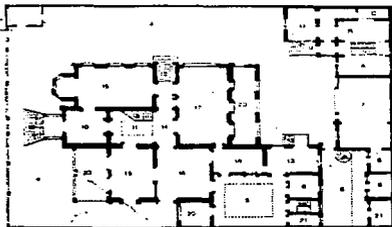
<sup>28</sup> Eduardo López Moreno. *op cit.*

<sup>29</sup> Daniel González Romero. *op cit.*

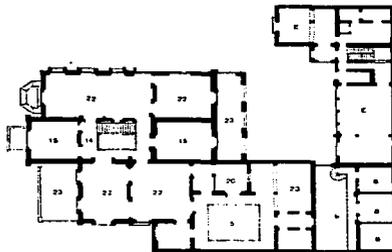
<sup>30</sup> Vicente Martín Hernández. *Arquitectura doméstica de la ciudad de México.* UNAM, 1981.

Pero sin lugar a duda el elemento característico de esta tendencia es el magnífico vestíbulo central contenido generalmente por una lujosa escalera y que cumplía al mismo tiempo una doble función: como elemento distribuidor y organizador de los distintos locales, y como espacio de valor "escenográfico" que pretendía satisfacer las exigencias de un modo de vida consagrado a la exhibición social.

En las viviendas que responden a la tradición anglosajona se pierde en cierto sentido la estricta organización espacial del modelo "afrancesado" en favor de la comodidad y la intimidad. Con este objeto se transforma el gran vestíbulo francés en un discreto *hall*, "...el acceso a éste no se realiza directamente, sino a través de un recodo de forma indirecta; solución en la cual en lugar de la teatralidad, se busca preservar la intimidad y evitar que los visitantes tengan acceso directo al interior de la vivienda. En algunas residencias se logró el mismo resultado haciendo dos entradas independientes, una más amplia para el coche y los familiares a un costado del edificio con acceso directo al *hall*, y otra más angosta, para los visitantes, situada en el frente, que accedía al saloncito de recepciones"<sup>31</sup>.



8. En esta vivienda se combina la solución francesa del vestíbulo central con la inglesa mediante un doble acceso. El principal destinado a los familiares y el secundario, al frente del edificio, para los visitantes sin acceso directo al *hall*. Los locales con número corresponden a la casa principal, los locales con letra son de las habitaciones de la servidumbre.



<sup>31</sup> Vicente Martín Hernández. *op cit.*

## Ornamentación.

La ornamentación así como la decoración interior de la arquitectura doméstica estaba determinada por los mismos factores histórico-culturales que originaron la ruptura de los códigos formales tradicionales. "El interior y el exterior, la apariencia y el contenido, eran la expresión de su cultura del *habitat*, ambos aspectos determinados por el extranjerismo y el eclecticismo y por el espíritu de nuevos ricos son el medio con el cual se pretende formar parte de una clase social distinguida.

El estudio de los elementos ornamentales dentro de la clasificación tipológica de las páginas anteriores puede hacerse excluyendo a la vivienda popular, en la que no existen elementos que propiamente merezcan la distinción de ornamentos.

Un hecho fundamental es que la ornamentación de las viviendas va aumentando gradualmente según se asciende en la escala social y tiene su punto final en la gran riqueza (a veces exuberancia) interior y exterior de las residencias de la alta burguesía y la aristocracia. Lo que caracteriza a estas viviendas de clases elevadas es la profusa ornamentación como signo del nivel económico. En ellas se reflejaban las ideas por las que había transcurrido la arquitectura en el siglo XIX, cuando se consideraba a la ornamentación un atributo indispensable que diferenciaba de la simple construcción, acusando las diferencias sociales entre las viviendas del proletariado, las clases medias, la burguesía y la aristocracia.

En las casas de la clase media (al poniente del centro de la ciudad) la ornamentación era discreta; las fachadas en algunas ocasiones mostraban adornos, esgrafiados o grabados, en arcos, dinteles y jambas de puertas, además de discretos relieves en las claves de los vanos. En el interior adoptaron molduras y adornos de yeso, o pasta en plafones, frisos y muros.

La vivienda de la burguesía y la aristocracia (en un principio en el centro de la ciudad y posteriormente en las colonias del poniente), lucía una ornamentación más abundante; en el exterior se veían columnas, pilastras, ménsulas, repisones, consolas, etc., que se acomodaban en torno a las puertas, ventanas y balcones y en las cornisas y remates del coronamiento, las casas más discretas sólo insinuaban cierta elegancia con guirnaldas, cartelas y trenzas que enmarcaban la molduración de vanos. En algunas casas de las colonias del poniente de influencia francesa se llegan a ver cariátides, atantes, querubines y hasta leones alados<sup>32</sup>.

Sin embargo existe una diferencia fundamental entre la ornamentación en los barrios del centro de la ciudad y las colonias del poniente; el empleo de la masilla, por medio de vaciados en elementos decorativos en las colonias, mientras que en el centro la ornamentación se hace con materiales tradicionales, destacando el labrado de cantera.

<sup>32</sup> Salvador Diaz, Laura Olarte. *op cit.*

### Materiales y procedimientos constructivos.

Los sistemas constructivos de la época porfiriana son una continuación de los que tradicionalmente se han llevado a cabo desde tiempos del virreinato, sobre todo en lo que a la arquitectura doméstica se refiere. "Los materiales típicos para la construcción no varían hasta fines del siglo XIX con la aparición del acero, pero esos materiales tradicionales aún en día siguen siendo de importancia para la arquitectura moderna, si bien con otras finalidades y usos, tales materiales son: adobe, ladrillo y piedra"<sup>33</sup>.

El adobe debido a su gran dureza y resistencia lograda mezclando el barro con piedra pómez, fue el material más utilizado en la construcción de muros, aunque algunas veces llegó a usarse en la estructura. Los muros de esta época median entre 40 y 80 cms. de espesor; cuando era necesario se reforzaban con cadenas o pilastras de sillería, o con entramados de vigas, permitiendo reducir el ancho del muro.

El ladrillo es un material que aún en nuestros días es bien aceptado, es compacto y resistente aunque su uso en muros fue mucho menos frecuente que el adobe. Realmente el ladrillo fué utilizado durante ese período como material para elementos sustentantes.

Las canteras fueron utilizadas principalmente en elementos sustentantes, por lo regular en columnas así como en cerramientos, cadenas y refuerzos en muros y vanos.

El sistema de envigado fue el más recurrido en los entrepisos y cubiertas de la vivienda del porfirato. Con la aparición del fierro se sustituyeron las vigas de madera por viguetas de fierro, mucho más resistentes y durables; pero el sistema básicamente siguió funcionando de la misma manera: "sobre las vigas se apoyaban tablas o piezas de barro cocido y sobre éstas un terrado o relleno ligero, como la arena de tepetate, y el material de recubrimiento del siguiente piso"<sup>34</sup>.

Las piezas de barro que cubrían el espacio entre las vigas eran generalmente soleras de unos 50 cms. apoyadas de viga a viga, o dos capas de ladrillos pegados por los cantos formando la llamada *bóveda catalana*. En Guadalajara se usó la teja como elemento estructural colocándose transversales a la viga y alternadas en su posición respecto a su conicidad, de ahí el nombre de *teja invertida*, sobre ésta se vertía el terrado.

En cuanto a recubrimientos, los más empleados en muros fueron el aplanado y la piedra; en pisos el ladrillo y la piedra; sin embargo aunque en menor escala, se usaron todos los revestimientos de la época. El aplanado de cal y arena se usó hasta para cubrir muros de piedra.

"Guadalajara, por la calidad de las arcillas de la región, produjo famosos ladrillos compactos llamados *de banqueta* y otros de superficie pulida o *de jarro*, que fueron muy utilizados en pisos"<sup>35</sup>.

<sup>33</sup> Salvador Diaz, Laura Olarte. *op cit.*

<sup>34</sup> Israel Katzman. *Arquitectura del siglo XIX en México. op cit.*

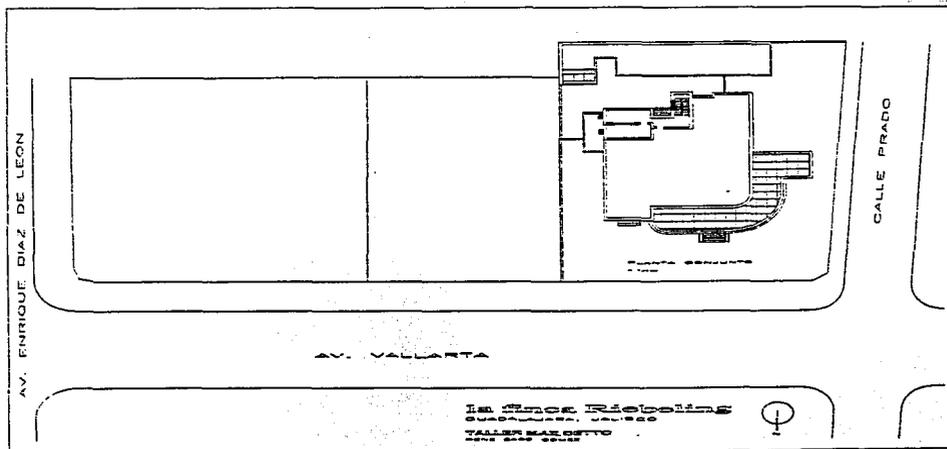
<sup>35</sup> Israel Katzman. *Arquitectura del siglo XIX en México. op cit.*

### IV.3 ESTUDIO MONOGRÁFICO DE LA FINCA RIEBELING.

Esta casa de principios de siglo está ubicada en una de las cuatro colonias que aparecieron a principios de siglo al poniente de la ciudad. La colonia Reforma se desarrolla a lo largo de la avenida Vallarta que en la década de los treinta se unió con la avenida Juárez, comunicándola con el centro de la ciudad.

Hoy en día la colonia Reforma tiene una gran importancia en la morfología de la ciudad, sobre todo por haber adquirido la función de zona cultural y de servicios, destacando la ubicación de la rectoría de la Universidad de Guadalajara en el costado oriente de la colonia.

La finca Riebeling, que data de la década de los veinte, según la ficha de catálogo de la Dirección de Patrimonio Histórico-Artístico del Estado de Jalisco<sup>36</sup>, está ubicada en la primera manzana de la colonia hacia el centro de la ciudad, en la esquina de la avenida Vallarta y la calle Prado. En la actualidad la casa se mantiene desocupada y está a la venta. Estos factores aunados a su nivel de conservación, sus dimensiones y al hecho de tener dos lotes baldíos contiguos a ella (sobre la avenida Vallarta) fueron determinantes en la decisión de optar por ella como sede del proyecto de tesis "el Centro Cultural para las Artes Visuales".



<sup>36</sup> Documento anexo.



Aunque la finca Riebeling se ubica en una de las colonias de la primera generación (primera década del siglo), no responde precisamente a la arquitectura que se hacía en esos años. Esto probablemente es resultado del poco éxito que tuvieron las colonias en sus primeros años de vida como reacción a los cambios en el modelo de vivienda que se venía usando desde tiempos de la colonia.

Como un primer acercamiento en el análisis estético-espacial de la finca cito a Ramiro Villaseñor que en su polémico libro "las calles históricas de Guadalajara" describe: "la casa con el número 1043 que es la de la esquina, la construyó Fernando Martín del Campo, que nunca la habitó y la rifó a cien pesos el número y se la sacó un licenciado; es una casa neocolonial, con columnas neoclásicas que se agregan después..."<sup>37</sup>.

En realidad la finca cuenta con muy pocos elementos que la podrían definir como neocolonial; de hecho se piensa que estos elementos (las columnas, la marquesina, la manguetería y el barandal de la terraza curva) son adiciones posteriores a la casa original, al igual que el porche de acceso de la fachada hacia la calle Prado. Además, la disposición espacial es de la típica "...villa o chalet aisladas en medio de amplio jardín..."<sup>38</sup>, compacta y suburbana, modelo casi nulamente utilizado para el neocolonial.

De manera que la clasificación más precisa sería de ecléctica tardía, representada por una ornamentación ya muy discreta enmarcando vanos (sobretudo de ventanas) a base de dinteles con claves en relieve "liberados" del marco de la ventana, repisones y ménsulas en balcones, además de la cornisa con denticulos a todo lo largo de la casa, todos estos elementos ornamentales realizados en masilla. En el interior se observan columnas jónicas de mármol (que no tienen nada que ver con las columnas dóricas de cantera de la terraza curva), además de molduras en cerramientos y plafones, también trabajados en masilla.

Todas las ventanas y puertas son de madera exceptuando las ventanas de la terraza curva y algunas más en las habitaciones de la servidumbre, que son de manguetería de fierro. La casa cuenta con un rodapie de piedra negra rematado por una pequeña moldura de masilla, este rodapie envuelve completamente la casa de la misma forma que lo hace la cornisa superior. (El rodapie no aparece en la casa de la servidumbre).

Este eclecticismo tardío se observa ya muy influenciado por la vanguardia europea que pretendía simplicidad de formas y el abandono de los historicismos tradicionales, representada en un principio por Otto Wagner y posteriormente de una manera más "agresiva" por Adolf Loos (por citar a los arquitectos con los que se percibe una mayor influencia formal). Es decir, se distingue una búsqueda de lenguajes protorracionalistas o tal vez decididamente racionalistas.

<sup>37</sup> Ramiro Villaseñor. Las calles históricas de Guadalajara. Tomo III. Gobierno del Edo. de Jalisco, 1990.

<sup>38</sup> Vicente Martín Hernández. *op cit.*

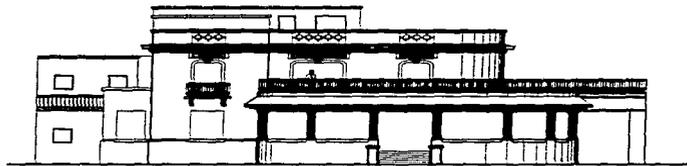
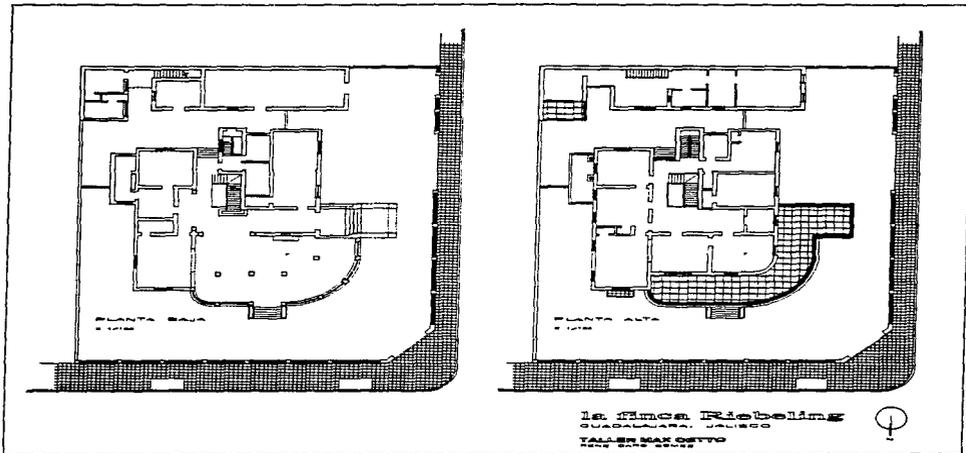
Tipológicamente, la finca Riebeling pertenece al modelo anglosajon de vivienda burguesa o aristócrata, con una disposición compacta, al centro del solar con las habitaciones para la servidumbre al fondo, y organizada espacialmente por un "pasillo" (en lugar de un gran vestíbulo) con dos accesos: uno porticado, para la familia, próximo al *garage* en la fachada hacia la calle Prado, y otro para las visitas através de la terraza, sobre la avenida Vallarta. En la planta baja se ubican inicialmente (del exterior al interior) el despacho o biblioteca, la gran estancia, fumador, cocina, comedor y baños; y en la planta alta las recámaras, baños, terrazas y costurero. Por último, en un segundo nivel existe una habitación más, la cual seguramente era de servicios.

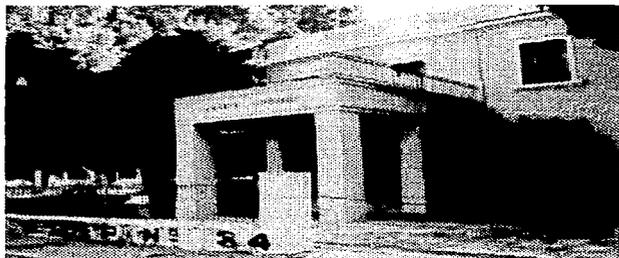
Con respecto a la construcción de la casa tenemos como parámetro el vestigio de la casa colindante sobre la avenida Vallarta, la cual fue demolida hace apenas siete u ocho años y que se piensa era contemporánea a la finca Riebeling (aunque no la construyó la misma persona). Existe el vestigio de arranques de muros de adobe y de empotramiento de vigas.

Los muros de la finca Riebeling son de 40 y a veces hasta de 55 cms. de espesor, lo que quiere decir que son de adobe con recubrimiento de mezcla cemento-arena. La época en que se construyó me hace pensar que el sistema de cubierta es a base de viguetas de acero en este caso y bóveda catalana de ladrillo (dificilmente se usaba otro sistema en la edificación habitacional), la cual nunca se dejaba aparente en las viviendas de este tipo.

Los acabados interiores de la casa son también muy discretos, los pisos son de terrazo (sin embargo según palabras de los dueños, originalmente eran de mármol), la escalera de mármol negro, las puertas de madera y los muros tienen aplanado de mezcla cal -arena y pintura vinílica.

Así es como esta magnífica obra ha podido llegar hasta nuestro tiempo en un estado de conservación en general muy bueno y sin demasiadas intervenciones que afecten su carácter original. Esta es una casa que nos habla en gran medida del ambiente social y cultural que se vivía en los primeros años del siglo. Es ahora papel de la sociedad valorarla, respetarla y conservarla dignamente como legado de lo que fue, una época incierta.





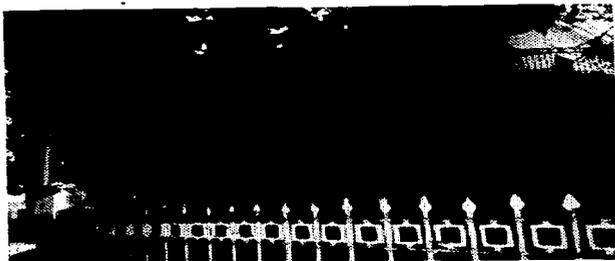
1. FINCA RIEBELING  
*porche (adición posterior),  
fachada poniente.*



2. FINCA RIEBELING  
*porche y terraza curva,  
fachada poniente.*



3. FINCA RIEBELING  
*habitaciones de la servidumbre,  
fachada poniente.*



4. FINCA RIEBELING  
*terrace curva,  
fachada norte.*



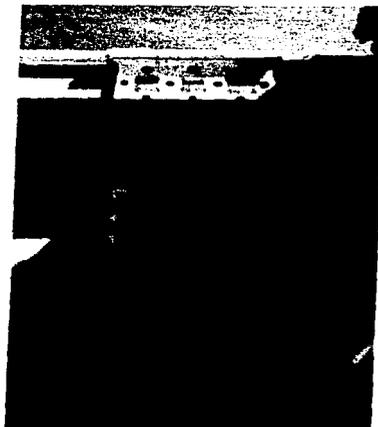
5. FINCA RIEBELING  
*fachada oriente.*



6. FINCA RIEBELING  
*fachada oriente.*



7.



8.

7. FINCA RIEBELING  
*detalle balcón,  
fachada norte.*

8. FINCA RIEBELING  
*detalle ventana,  
fachada poniente.*



9.



10.

9. FINCA RIEBELING  
*detalle puerta terraza curva,  
fachada norte.*

10. FINCA RIEBELING  
*detalle terraza curva,  
fachada norte.*



11. FINCA RIEBELING  
*vestibulo-escalera principal,  
planta baja.*



12. FINCA RIEBELING  
*estancia-terracea curva,  
planta baja.*



13. FINCA RIEBELING  
*corredor-acceso habitaciones,  
planta alta.*

## .CAPÍTULO QUINTO.

### LA CONSERVACIÓN ARQUITECTÓNICA.

#### V.1 INTRODUCCIÓN.

¿Qué va a pasar con la arquitectura del siglo pasado y los comienzos de éste? -se preguntaba el escritor e investigador Francisco de la Maza a raíz del gradual abandono y destrucción que viven aquellas magníficas villas afrancesadas-. "La arquitectura prehispánica se defiende sola; nadie va a destruir una pirámide; la arquitectura colonial tiene a su favor algunas raquíticas, parciales y mal elaboradas leyes que la defienden; la arquitectura del siglo XIX y de principios del XX está totalmente indefensa y será destruida toda".

Al desaparecer estos valiosos e irremplazables testimonios de la historia de la ciudad quedan en su lugar áreas de estacionamiento, vulgares naves para pequeñas industrias y en el mejor de los casos sobre sus solares se erigen nuevos edificios, que sirven para satisfacer intereses privados de carácter financiero, sin cumplir en la mayor parte de los casos adecuadamente, una función social y urbana, mientras que algunas de las viejas construcciones de principios de siglo, modestas o elegantes cumplen todavía con decoro la función *habitat*, y otras que ya no son aptas para ello sirven, o pueden servir, para alojar instituciones públicas o privadas. En muchas de ellas, sencillas o señoriales, se ha comprobado la posibilidad de ser aprovechadas, sin modificaciones sensibles, para nuevas funciones y contenidos: administrativos, financieros, bancarios y educativos. El problema de la conservación de estos edificios y su utilización para los mismos fines para los que fueron construidos, o su readaptación para otros usos, se plantea para algunos de ellos en términos histórico-artísticos y para la mayoría en relación con la significación que tienen en la actualidad y la que han de tener para la futura ciudad, no solamente las obras de importancia arquitectónica sino también otras muchas que a pesar de su humildad representan valores histórico-sociales y humanos<sup>39</sup>.

La dinámica seguida en el desarrollo de la ciudad, sobre todo en el presente siglo, construyendo la nueva ciudad sobre la ciudad histórica, destrozando la composición de la ciudad a base de fragmentos característicos de cada época, ha puesto en peligro la existencia misma de la ciudad como entidad humana y social, y exige una política edilicia que armonice los cambios -inevitables o necesarios- con la preservación de

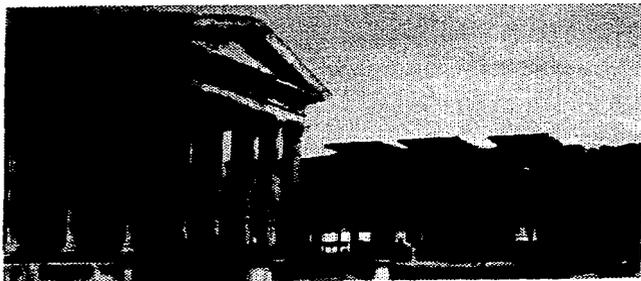
---

<sup>39</sup> Fragmento tomado de "Lamentaciones preliminares", en *Arquitectura doméstica de la ciudad de México*.

todos aquellos edificios que proporcionan a la ciudad su continuidad histórica.

## V.2 RE-ARQUITECTURA, reutilización de espacios preexistentes<sup>40</sup>.

Mucho se ha escrito y tal vez legislado en nuestro país respecto de la restauración y reutilización de edificios de gran valor histórico y su entorno, pero cuando se trata de intervenir en edificios de menor valor histórico o artístico, aquellos que forman parte de ese enorme patrimonio arquitectónico y urbano que constituye el tejido mismo de nuestra historia social y urbana, las discusiones, las dudas y los enfrentamientos abarcan un gran abanico de cuestiones.



1. NORMAN FOSTER  
Centro de arte contemporáneo,  
Nimes 1984.

La primera cuestión que saldrá a relucir será ¿por qué revitalizar edificios que ya hayan cumplido su ciclo de vida útil?, y en todo caso ¿cuáles de estos edificios conviene reutilizar?; una vez tomada la decisión de hacerlo, la gran incógnita, ¿cómo intervenir, qué es lo que ha de respetarse y qué lo que podrá alterarse o sustituirse? y finalmente ¿cuál será la relación de las partes antiguas con nuevas construcciones o agregados? A todo esto ha de agregarse el valor económico; pues es sabido que la producción arquitectónica, aún la vivienda, ha pasado de ser un valor de uso para convertirse en un valor de cambio; otro concepto que suele considerarse como contrapuesto al de preservación es el de modernidad. Este punto de discusión antagónica tiene sus primeros episodios en el siglo

<sup>40</sup> Término adoptado por Leonardo Meraz en "Conservación arquitectónica y arqueología urbana". UAM-X, 1993.

pasado con las posiciones encontradas de Viollet-le-Duc, que pretendía intervenir los edificios con un lenguaje exactamente igual al del edificio original, sin importar que la restauración se hiciera siglos después; y de Ruskin que argumentaba que los edificios tienen un periodo de vida y que es imperdonable tratar de intervenirlos con una mano ajena a la que los concibió<sup>41</sup>.

Un factor que se debe tomar en cuenta es la tipología edilicia, que expresa no sólo los modos de vida referidos a la utilización de cada edificio, sino también los relacionados con la vida urbana: pues el modo de ocupación del espacio urbano, la relación del edificio con la calle, la conformación del tejido urbano, constituyen estructuradores de la vida social que contribuyen a darle forma.

La configuración morfológica y el lenguaje son temas de indudable importancia y tema de debate cotidiano en cuanto a su tratamiento en el proceso de rehabilitación de un edificio.

En este aspecto entra en escena la tecnología constructiva tradicional, y su lógica contrapartida, la tecnología de vanguardia. Nuevamente parecen enfrentarse tradición y modernidad. Sin embargo hay una premisa que de alguna manera nos puede despejar un poco esta tensión: la intervención en un edificio de alto valor histórico-cultural será más afortunada en cuanto menos se advierta la mano del restaurador.

Por último y a manera de conclusión citaré algunas declaraciones del arquitecto colombiano German Franco tratando de definir la importancia que para la sociedad tiene la conservación de los *bienes culturales*, "una restauración no es el trabajo de un embalsamamiento de un edificio por su valor histórico o estético, sino continuar su vida con los elementos que aún perduran, injertándoles otros elementos actuales en concordancia con los primitivos, de tal manera que el Monumento sea apto para continuar su vida arquitectónica en el marco de las necesidades actuales y amalgamando la estética del pasado con la vivencia del momento actual"<sup>42</sup>.

---

<sup>41</sup> Carlos Flores Marini. Restauración de ciudades.  
FCE, 1976.

<sup>42</sup> Germán Franco. "Notas acerca de la conservación de bienes naturales", en Revista Escala No. 139.  
Bogotá, 1989.

## .CAPÍTULO SEXTO.

### PLANTEAMIENTO DEL PROYECTO.

#### VI.1 JUSTIFICACIÓN DEL TEMA.

¿Por qué un centro cultural como tema de tesis?, después de todo no es para nada un tema original. Se proponen "centros culturales" con la extensión que suene más interesante (contemporáneo, experimental, tecnológico, hasta de artes visuales), finalmente lo que importa es que sea centro cultural. Pero habría que preguntarnos por qué se recurre tan insistentemente a los museos, centros culturales, *espacios de desarrollo artístico*, etc. como tema de tesis.

Seguramente la idea de hacer un museo o algo parecido en un principio viene por ignorancia; porque se cree que es un tema sencillo, que ya está todo dicho y que lo único que se debe hacer es "solucionar un programa arquitectónico", darle al edificio un carácter de museo, por irónico que esto pueda parecer, y se tendrá uno más de esos edificios culpables, además de otros factores, de la apatía con que el grueso de la población ve a la cultura.

Entonces, ¿por qué estoy haciendo un centro cultural?, ¿por qué lo llamo para las artes visuales? y sobre todo, ¿por qué lo hago en Guadalajara?.

Como lo he venido exponiendo en los capítulos anteriores, en los últimos años se ha dado a nivel mundial, un auge inédito en la creación de espacios para la difusión de la cultura. Sin embargo, la situación de México y en particular de algunas ciudades del interior del país no parece seguir esa tendencia. A pesar de que Guadalajara es la segunda ciudad en importancia del país, la situación a nivel de difusión y promoción cultural no es por mucho la que una región tan reconocida -culturalmente hablando- merece.

Es aquí donde la premisa de satisfacer una **demand real** se contempla; de tal forma que después de una investigación de campo llegué a la conclusión de que en Guadalajara se necesitan ideas, propuestas y acciones concretas de parte de la sociedad en su conjunto que ayuden a encontrar solución al rezago que en este sentido se aprecia.

Ahora, ¿por qué proponer un centro cultural de una escala regional en lugar de un gran museo estatal?, el planteamiento tipológico del tema desde el punto de vista museístico se da precisamente como respuesta a la decadencia del modelo de museo promovido oficialmente, los grandes museos financiados por el estado dejaron de ser atractivos para el público, la tendencia a nivel mundial es hacia los museos *específicos*, los museos a escala local en los que se satisface a un tipo de usuario en particular. Un

modelo de museo en el que el usuario se apropia del espacio, se identifica con él y lo hace suyo.

Por esta razón "el centro cultural para las artes visuales" se plantea como un museo específico, con un tema específico, artes visuales (las manifestaciones culturales visiblemente más carentes de espacios de difusión en la ciudad).

Además se ofrecen servicios anexos propios de lo que conocemos como *casa de la cultura*: talleres, biblioteca, videosalas, cafetería, librería y tienda; pretendiendo que la comunidad tenga una participación más estrecha con el centro cultural.

La ubicación dentro de la ciudad es parte fundamental en el planteamiento del proyecto, la más apropiada, la más interesante, la más factible. Después de recorrer toda la ciudad, en particular las tres zonas de mayor movimiento cultural; de hablar con muchas personas directa o indirectamente relacionadas con la cultura de Guadalajara me enteré de que existe la intención de conservar el patrimonio histórico-cultural que aportan ciertas colonias de principios de siglo, las cuales, al igual que las de la misma época de la ciudad de México, se encuentran olvidadas y sin un plan parcial de desarrollo. Se trata de darle a la zona una imagen e intensidad urbana lo más cercana posible a la original, creando un corredor de comercio cultural estructurado muy puntualmente por algunas vialidades como la avenida Chapultepec (antes Lafayette) y la avenida Vallarta, así como algunos edificios culturales o educativos como la rectoría de la Universidad de Guadalajara o las galerías de la colonia Francesa y Reforma.

Una vez que opté por la zona de *las colonias* para ubicar el centro cultural, me encontré con la oportunidad de desarrollar un tema arquitectónico y urbanísticamente de gran importancia y actualidad: la intervención y reestructuración de zonas de valor histórico-arquitectónico y la reutilización de espacios preexistentes.

La elección del terreno se presentó de forma algo más complicada; pues en un principio sólo se buscaba aquel que pareciera por su localización y dimensiones factible para hacer un centro cultural temático a escala regional que pudiera desarrollarse en una zona con una morfología urbana muy específica. Pocos terrenos cumplían con estos requerimientos; sin embargo, existe uno que además de contar con la superficie (2mil metros cuadrados aprox.) y localización ideales colinda con una finca abandonada construida a principios de siglo -la finca Riebeling-. Esta obra ecléctica de la década de los 20's, que tiene el antecedente de haber sido centro cultural en algún tiempo, está localizada en una de las manzanas más importantes de la zona: inmediata al edificio de la rectoría de la Universidad de Guadalajara, próxima al Templo Expiatorio, obra neogótica de Adamo Boari, sobre la avenida Vallarta y su cruce con la avenida Enrique Díaz de León -antes conocida como av. Tolsá-. Analizando el nivel de conservación de la finca, su uso actual, sus dimensiones y la disponibilidad de los dueños hacia el proyecto es, sin duda, la mejor alternativa de ubicación.

## VI.2 PROGRAMA ARQUITECTÓNICO.

El planteamiento programático del proyecto "el centro cultural para las artes visuales" se desarrolla en torno a seis áreas bien definidas que satisfacen las necesidades espaciales de un centro cultural temático a escala regional, con toda una gama de servicios complementarios (a las áreas de exposición) que requiere hoy en día un edificio de esta índole. Estas seis áreas son las siguientes:

- Difusión
- Producción
- Recreación
- Conservación
- Administración y
- Servicios.

<b>PROGRAMA ARQUITECTÓNICO</b>				
<b>ZONA</b>	<b>LOCAL</b>	<b>CAPACIDAD</b>	<b>ÁREA(m<sup>2</sup>)</b>	
<b>1. DIFUSIÓN</b>	<b>1.1 Galeria</b>			
	Galeria de exposición permanente		110	
	Galeria de exposición temporal		170	
	Mezzanine de exposición temporal		90	
	Vestibulo		45	
	Sanitarios	6 muebles	20	
	Coordinación		20	
	Galeria al aire libre/Ágora		140	
			<b>SUBTOTAL</b>	<b>595</b>
	<b>1.2 Auditorio</b>			
	Sala de espectadores	80 butacas	90	
	Vestibulo		20	
			<b>SUBTOTAL</b>	<b>110</b>
	<b>1.3 Biblioteca</b>			
	Sala de lectura	62 personas	185	
	Acervo		100	
	Archivo		12	
	Control/Préstamo		17	
	Fotocopiado		3	
	Vestibulo		15	
	Almacén		30	
Sanitarios	2 muebles	6		
		<b>SUBTOTAL</b>	<b>368</b>	

CUADRO 1 Programa arquitectónico

.el centro cultural para las artes visuales.

ZONA	LOCAL	CAPACIDAD	ÁREA(m <sup>2</sup> )	
	<b>1.4 Videosalas</b>			
	Sala A	84 butacas	90	
	Sala de espectadores			
	Cuarto de proyección			
	Vestibulo			
	Sala B	36 butacas	40	
	Sala de espectadores			
	Sala C	35 butacas	40	
	Sala de espectadores			
	Vestibulo			
	Sanitarios	6 muebles	2.5	
	Taquilla			
			<b>SUBTOTAL</b>	<b>255</b>
	<b>2. PRODUCCIÓN</b>	<b>2.1 Talleres</b>		
Taller de fotografía		15 personas	50	
Aula				
Bodega/Tarja				
Cuarto Oscuro		15 personas	50	
Taller de serigrafía				
Aula				
Bodega/Tarja				
Taller de pintura		15 personas	50	
Aula				
Bodega/Tarja				
Taller de escultura		15 personas	50	
Aula				
Bodega/Tarja				
Almacén				
Sanitarios		25		
		<b>SUBTOTAL</b>	<b>279</b>	

CUADRO 2 Programa arquitectónico

ZONA	LOCAL	CAPACIDAD	ÁREA(m <sup>2</sup> )
<b>3. RECREACIÓN</b>	<b>3.1 Cafetería</b>		
	Área de mesas		
	Interior	150 comensales	150
	Exterior	75 comensales	100
	Cocina		70
	Vestíbulo		20
	Almacén		15
	Sanitarios	5 muebles	22
		<b>SUBTOTAL</b>	<b>377</b>
	<b>3.2 Librería</b>		
	Área de exhibición		130
	Área de caja		5
	Almacén		30
	<b>SUBTOTAL</b>	<b>165</b>	
<b>3.3 Concesión (Tienda de museo)</b>			
Área de exhibición		40	
Área de caja		2	
Almacén		6	
	<b>SUBTOTAL</b>	<b>48</b>	
<b>4. CONSERVACIÓN</b>	<b>4.1 Taller de conservación</b>		
	Taller		35
	Curador de imágenes		15
	Bodega		55
	Patio de carga y descarga		35
	<b>SUBTOTAL</b>	<b>140</b>	

CUADRO 3 Programa arquitectónico

ZONA	LOCAL	CAPACIDAD	ÁREA(m <sup>2</sup> )
<b>5. ADMINISTRACIÓN</b>	<b>5.1 Gobierno</b>		
	Dirección General		25
	Sanitario	1 mueble	3
	Recepción	1 persona	5
	Espera	2 personas	5
	Archivo		3
	Sala de juntas		20
	Relaciones públicas		10
	Coordinación talleres		
	Coordinación biblioteca		
	<b>SUBTOTAL</b>		<b>71</b>
<b>5.2 Administración</b>	<b>5.2 Administración</b>		
	Contralor	1 persona	5
	Contabilidad	2 personas	5
	<b>SUBTOTAL</b>		<b>10</b>
<b>6. SERVICIOS</b>	<b>6.1 Mantenimiento</b>		
	Taller mantenimiento		50
	Bodega general		70
	Anden de carga y descarga		90
	Cuarto de máquinas		50
	<b>SUBTOTAL</b>		<b>260</b>
	<b>6.2 Empleados</b>		
	Baños/Vestidores	8 muebles	35
	Comedor		30
	Cocineta		5
<b>SUBTOTAL</b>		<b>70</b>	
<b>7. ESTACIONAMIENTO</b>	<b>7.1 Cajones chicos</b>		
		25 cajones	658
	<b>7.2 Cajones grandes</b>		
		9 cajones	237
<b>7.3 Circulaciones (30%)</b>			
		380	
<b>SUBTOTAL</b>		<b>1275</b>	
<b>8. CIRCULACIONES</b>	<b>8.1 Horizontales</b>		
			270
	<b>8.2 Verticales</b>		
			100
<b>8.3 Acceso principal</b>			
		45	
<b>SUBTOTAL</b>		<b>415</b>	
<b>TOTAL</b>		<b>4,438</b>	

CUADRO 4 Programa arquitectónico

### VI.3 ANÁLISIS CONCEPTUAL.

Un proyecto enclavado en un contexto urbano -las colonias de principios de siglo- con una morfología tan especial, tan llena de ambientes, de significados, de imágenes, conlleva necesariamente una carga poético-simbólica tan importante, que es capaz de despertar las sensibilidades más ocultas de un individuo durante el proceso de conceptualización del objeto arquitectónico.

De tal forma que este proyecto de "el centro cultural para las artes visuales" en el que se plantea la creación de un edificio de obra nueva y la reutilización de una finca original de la década de los 20's debe responder a ciertas circunstancias por demás interesantes; en primer lugar el papel que desempeña el edificio en relación a su entorno inmediato, es decir, el edificio y su ciudad. En segundo término la tensión producida entre el edificio y la finca "histórica", la interacción producida entre una arquitectura contemporánea y una de época. Por último, la definición del edificio en sí mismo, funcional y expresivamente, como articulación de la ciudad de fin de siglo.

La idea rectora del proyecto surge a partir de la memoria del lugar, del *genius loci* contundente que lo designa como lo que fué y como lo que quiere ser. ¿Cómo tendría que ser el nuevo vecino de la finca Riebeling?, ¿en qué quiere reencarnar ese vacío urbano?, un nodo tan importante como la esquina de la avenidas Vallarta y Tolsá ¿con un lote baldío?

El proyecto se desenvuelve siempre en torno a dos referencias que podrían parecer antagónicas: la memoria del patio interior de la casa neocolonial que colindaba hasta hace siete u ocho años con la finca Riebeling y por supuesto, la referencia de la finca Riebeling en sí. Estas referencias conceptuales y formales dan como resultado un edificio que se organiza jerárquicamente en torno a un espacio central, sobre el que se produce un juego de fuerzas que interactúan con la finca Riebeling.

El espacio central -patio- fluye a todo lo largo del edificio hasta llegar al bloque de la finca como un intento de incorporarla a su intimidad, a su universo privado. Se confunde el espacio interior del exterior, el patio con la finca, el patio con la galería, con la biblioteca... el edificio es un todo: patio y finca son una misma lectura. El lugar se percibe como un diálogo discreto y sobrio, sin estridencias entre la arquitectura de principios de siglo y la arquitectura contemporánea. Sin embargo dejando muy en claro, de alguna forma dramatizando, la diferencia de lenguajes y significados de una arquitectura y otra; con estricto respeto a la morfología del lugar, a la imagen de la finca, tratando de asimilar en lugar de competir, de dialogar en vez de ser un reflejo mimético.

Las fuerzas centrífugas producidas por el patio se convierten hacia el exterior en objetos que se adecuan a la dinámica urbana: el volumen "girado" toma la fuerza del nodo en la esquina del terreno y se retrae dirigiéndose a la finca, destacándola como el "*leitmotiv*" del conjunto; el volumen del extremo oriente del edificio disminuye su escala y se

desenvuelve horizontalmente como un pretendido diálogo con la fachada lateral de la rectoría de la Universidad de Guadalajara.

La cualidad simbólico-expresiva del edificio está siempre vigente, hay un tratamiento "escultórico" de los volúmenes, las texturas, los contrastes; en este vacío urbano se necesita un hito, un edificio icono que represente a la ciudad contemporánea a partir de la ciudad porfiriana.

Compositivamente, se establece el orden como premisa de diseño, "...al orden es, en último término, al que hay que hacer responsable de la forma. Pero ¿quién lo impone? La respuesta es clara, el orden viene dictado por la geometría"<sup>43</sup>. Geometría generadora como el argumento del pensamiento arquitectónico capaz de conferir tanto a los espacios internos y externos como a las formas construidas un sentido de lugar y un significado arquitectónico.

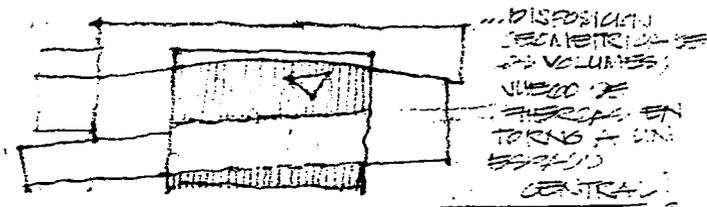
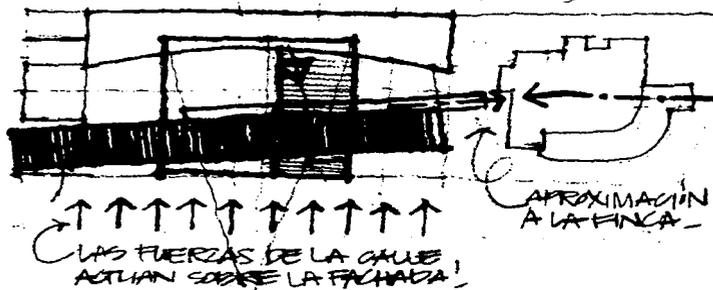
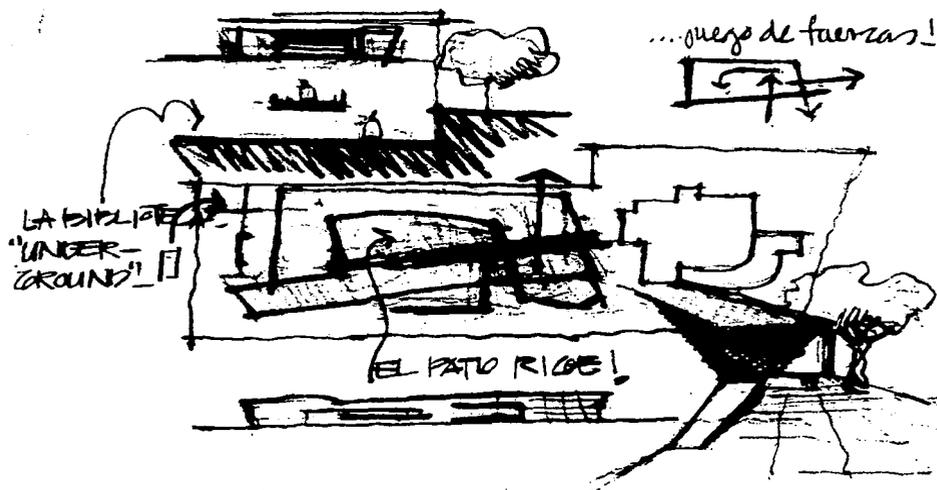
El edificio es resultado de una estructura geométrica que entrelaza y articula volúmenes, planos, curvas planas, paredes y cubiertas suspendidas en el aire que se traducen en la ligereza material y simbólica del edificio. Esta estructura geométrica consiste en un gran espacio central de 25X25m deformado por las fuerzas centrífugas que actúan sobre los volúmenes que lo contienen. Se juega con los espacios positivos y negativos como recurso formal y conceptual. Del espacio central nace una gran grieta de la que emerge verticalmente un volumen formado por dos placas truncadas que de alguna manera le dan escala al patio; este volumen es tratado como un elemento escultórico, es la imagen del conjunto, su sencilla lectura lo hace memorable para el público. El espacio negativo -grieta- se compensa con un espacio positivo materializado en dos planos dispuestos en escuadra que traspasan horizontalmente el volumen girado para convertirse en el elemento que neutraliza su fuerza. Así es el acceso principal al conjunto.

Al otro lado del patio, la tensión entre la finca y el edificio la toman dos planos curvos horizontales que se tornan cóncavos para darle amplitud al espacio abierto y evidenciar la referencia de la finca como parte del conjunto. De estos planos curvos horizontales nacen respectivas columnatas que recuerdan las *loggias* de los patios neoclásicos. Existe un elemento-espina que representa formal y conceptualmente el hilo conductor entre las dos épocas, las dos arquitecturas; esta espina nace en el patio del edificio, traspasa la caja de cristal -que es el espacio de transición- y llega a los pies de la finca como discreto testigo de su presencia.

En fin, el edificio se materializa tras una serie de intenciones conceptuales, formales y espaciales que crean ambientes y sensaciones, imágenes que se recordarán y disfrutarán.

---

<sup>43</sup> Rafael Moneo. "Geometría como única morada", en *Monografías de Arquitectura y Vivienda*: Louis I. Kahn No. 44. Madrid, 1993.



## .CAPÍTULO SÉPTIMO.

### DESCRIPCIÓN DEL PROYECTO.

#### VII.1 MEMORIA DESCRIPTIVA DEL PROYECTO ARQUITECTÓNICO.

La premisa de crear un edificio que inspirara orden, claridad y sencillez, por medio de una estructura geométrica lógica se traduce en un esquema compositivo contundente que puede tener dos lecturas contrastantes. Éste es aparentemente, un típico esquema centralizado de edificio rectangular con patio interior, aunque espacialmente la lectura del edificio es la de un esquema de herradura "U", pues el volumen del lado poniente del edificio - colindante con la finca- es tratado como una gran caja de cristal contenedora física, mas no visualmente, del patio. Esta penetrabilidad incorpora perceptivamente el volumen de la finca Riebeling en el ambiente interior del edificio.

Cada uno de los volúmenes que contienen al espacio interior adquiere una función específica, de forma tal que el volumen "girado", que en realidad se percibe como la misma caja de cristal de la cual se extruye un macizo blanco con sus paramentos desplomados hacia la calle, contiene por un lado a la zona de galería y auditorio precisamente en el volumen cerrado, sobrio, estricto formalmente como respuesta a dos condiciones: la agresividad del nodo urbano en la esquina del terreno y la necesidad de una fachada con una lectura ágil y sencilla para no competir con la lectura de la finca. Este volumen "girado" remata en el extremo próximo a la finca con una cristalera a toda su altura, transparente, penetrable, con una dosis de simbolismo, pues el espacio vacío de la biblioteca a triple altura se entiende como el filtro o, ¿por qué no?, el túnel del tiempo por el que transcurren casi un ciento de años. La sala de lectura de la biblioteca está ubicada al nivel del sótano con el fin de crear un ambiente propicio apartándose del movimiento de la avenida Vallarta.

Hacia el oriente, los límites del patio incorporan a la galería de exposición permanente a su espacio; la frontera entre el exterior y el interior desaparece como tal, existe una continuidad espacial creada por los paramentos, las texturas y los materiales. La galería se concibe como un escaparate abierto hacia el ambiente del espacio central. Un espacio flexible, en donde la volumetría simple, la textura neutra de las superficies y la luz tamizada, efecto del blanco mate de los paramentos crean un ambiente expositivo sereno y equilibrado.

El bloque que cierra el espacio central en el costado sur se manifiesta como el contraste respecto a la lectura de los otros contenedores. Se trata



1. EL TERRENO, *vista oriente.*

1. FINCA RIEBELING  
*porche (adición posterior),  
fachada poniente.*



2. EL TERRENO, *vista poniente.*

2. FINCA RIEBELING  
*porche y terraza curva,  
fachada poniente.*

3. FINCA RIEBELING  
*habitaciones de la servidumbre,  
fachada poniente.*

de un volumen desarrollado horizontalmente en dos plantas mediante una caja de vitrobloque perforada sólo en dos puntos y liberada de la estructura -área de talleres- que remata en uno de sus extremos con un prisma hermético, vertical que se deforma para continuar la línea de tensión entre la finca y el patio -las videosalas-. Dicha horizontalidad la aportan los dos planos curvos, esbeltos que, además de definir volumétricamente a las dos cajas de vitrobloque, crean con sus respectivas columnatas un paramento continuo de extremo a extremo del edificio. En estos planos curvos se dan las circulaciones entre talleres y videosalas.

El espacio central -patio- se concibe como un lugar multifuncional con el que la gente se identifica, debido a su cultura de apropiación del espacio "público", abierto. Este *lugar* está pensado para que pueda suceder cualquier cosa -una exposición, un concierto, un "happening"- o para que simplemente no suceda nada, un lugar retraído de la dinámica del edificio en donde la gente *"sólo se siente a disfrutar del espacio abierto bajo la sombra de un par de bugambilias"*. El patio se deprime respecto al nivel general del edificio para quedar claramente definido; las circulaciones que recorren longitudinalmente el edificio son los contenedores a escala peatonal del patio.

Hay un elemento que invade la atmósfera del patio, el bloque-escalera es el volumen distintivo del conjunto. Además actúa como el elemento de continuidad vertical desde el sótano -estacionamiento-, pasando por el patio hasta la planta alta -talleres y videosala-.

La necesidad de resolver la comunicación entre el edificio y la finca llevó a la solución de un espacio semiabierto, lineal que se convertiría en un eje de composición. Este eje, de hecho ya existe en la composición espacial de la finca, sólo se retoma con una desviación hacia la calle para crear el espacio central del edificio. Es un espacio que recorre todo el conjunto -edificio y finca- como una secuencia de imágenes, ambientes y sensaciones; se repite el juego de espacios positivo-negativo, uno como complemento del otro: el negativo es el andador a cubierto en el edificio, un espacio lineal, perspéctico y rítmico a escala del peatón; el positivo está dentro de la finca, en el vestíbulo el espacio que se abre a doble altura y la cubierta transparente llevan la percepción del espacio "hasta el cielo".

## VII.2 CRITERIO DE REUTILIZACIÓN DE LA FINCA RIEBELING.

Como ya mencioné en la justificación del tema, una de las razones por las que decidí incluir la finca Riebeling en este proyecto de tesis fue el aceptable nivel de conservación que guarda.

En realidad, a pesar de que la finca llegó a tener uso público (casa de la cultura del ISSSTE), no se aprecian alteraciones significativas, lo único que es evidente es su falta de mantenimiento resultado de estar deshabitada desde hace algunos años.

El criterio de reutilización consiste, por un lado, en restituir los elementos visiblemente alterados durante la adaptación de la finca como casa de la cultura; éstos son algunas ventanas y puertas tapiadas y algunos muros nuevos, sobre todo en la parte trasera de la finca (habitaciones de la servidumbre). También se restituirán algunos detalles y acabados alterados buscando en lo posible mantener la imagen original de la finca, por ejemplo: la cancelería de fierro (que lógicamente es una adición posterior), los pisos originales de mármol y el barandal de la escalera principal (originalmente de fierro con pasamanos de madera).

Por otro lado, se harán algunas modificaciones para adecuar los espacios a su nuevo uso; el pasillo principal de la finca en planta baja sufrirá varias modificaciones para destacarlo perceptivamente como el eje de composición del conjunto: en primer lugar, se abrirá un vano en el muro colindante con el edificio nuevo que será el acceso principal a la finca. Además el vestíbulo principal se hará de doble altura, eliminando parte del pasillo que comunica a las recámaras en planta alta ( las recámaras conservan su comunicación interior), y se creará un tragaluz pergolado para destacar linealmente este espacio. Por último, se eliminará una parte del muro que divide la estancia en la terraza curva de dicho pasillo, unificando ambos espacios.

Otra modificación que sufrirá la finca en planta baja, será incorporar un par de sanitarios en el cuarto originalmente dedicado a la biblioteca. En la planta alta las modificaciones se reducen a eliminar un par de muretes en el costurero y una de las recámaras para adaptar estos locales al área de gobierno y librería respectivamente.

Básicamente los locales se reutilizarán en su estado actual; se optó por llevar la zona de recreación -cafetería, librería y tienda- y la zona administrativa del proyecto a la finca por ser las áreas que se podrían utilizar con menor dificultad en su espacio. Así pues, en planta baja la terraza curva será el comedor de la cafetería, la modificación que este local sufrirá será en la ventanería, pues se quitará la cancelería de fierro actual y se colocará un sistema de ventanas de madera plegables, con el fin de que este espacio viva el ambiente de los jardines originales de la finca (donde se ubicará el comedor al aire libre). También en planta baja, la tienda de museo del proyecto estará en la original biblioteca y la cocina de la finca lo seguirá siendo en el proyecto, tras la ampliación requerida.

En la planta alta, el área de librería ocupará la zona de recámaras, la terraza será también parte de la librería y lo que originalmente era el costurero se acondicionará como área administrativa. En toda esta planta se colocará piso de duela de roble, excepto en la terraza, donde se colocará loseta de barro.

La zona que originalmente eran las habitaciones de la servidumbre, al fondo del terreno, será el área de servicios del proyecto: en planta baja, el garage será la bodega general y las habitaciones de la servidumbre en planta alta se acondicionarán como baños, vestidores y comedor de empleados,

además del taller de mantenimiento. En esta zona las modificaciones estarán sólo en algunos muros divisorios y en los acabados propios para cada actividad.

### VII.3 CRITERIO ESTRUCTURAL.

#### **Cimentación.**

Tomando en consideración el análisis estructural de acuerdo al proyecto en su conjunto: la retícula de columnas centrales, el muro perimetral de carga y retención del estacionamiento, muros interiores y el tipo de suelo arcilloso (denominado "jal" en la región), con resistencia de 12 ton/m<sup>2</sup>, se eligió entre varias alternativas estudiadas la cimentación general a base de zapatas aisladas y corridas de concreto reforzado, para transmitir al terreno en forma adecuada, las cargas de columnas y muros del cuerpo del edificio y escalera principal.

Las zapatas aisladas se ligarán entre sí, mediante contratraveses de concreto reforzado, permitiendo mayor rigidez a los esfuerzos verticales y horizontales a que es sometida la cimentación.

#### **Muros.**

Adaptándose al proyecto se construirán varios tipos de muros: de contención de concreto reforzado en el perímetro del edificio hasta nivel banqueta y en la escalera principal; divisorios de tabique rojo recocido a nivel sótano entre la biblioteca y el estacionamiento y en los niveles superiores en la colindancia sur; por último, muros a base de paneles prefabricados de cemento Portland, reforzados con mallas de fibra de vidrio polimerizada "DUROCK (R)" en fachadas. Los muros interiores serán divisorios de paneles de yeso "tablaroca".

#### **Estructura metálica y de concreto reforzado.**

El análisis estructural del proyecto arquitectónico, en cuanto a su tipo, utilización, altura, forma, dimensiones, número y área de plantas, nos llevó a optar por una estructuración mixta, predominando la metálica en el cuerpo del edificio, a base de columnas de acero de sección compuesta (canales, perfiles IPR y placas), traveses principales y secundarios de acero de sección IPR, armaduras de ángulos de acero y lámina de acero galvanizado en la sección compuesta de las losas.

La escalera principal en el interior del edificio, será una estructura de concreto reforzado compuesta de dos muros dispuestos en "V" y tres rampas sustentadas por ménsulas, traveses y vigas, adosadas a ellos.

La rampa para estacionamiento será una losa de concreto reforzado con sus respectivas traveses y muros de soporte.

### **Losas.**

En entresijos y azotea se utilizará el sistema "losa-acero", que consiste en losa de concreto de 5cm de espesor reforzada con malla electrosoldada para resistir los esfuerzos de compresión, sobre lámina de acero galvanizado para resistir los esfuerzos de tensión, además de utilizarse como cimbra de apoyo. Esta estructura será soportada por armaduras de acero en los claros regulares y por viguetas de perfil IPR 8 en los claros irregulares.

En la escalera principal, se utilizará losa maciza de concreto reforzado en rampas y escalones, así como en la rampa del estacionamiento subterráneo.

### **Análisis de carga y sísmico.**

Las cargas por peso propio (muerta) consideradas son: peso de la losa-acero, estructura soportante (trabes, vigas, armaduras), recubrimientos, pisos, plafones, instalaciones.

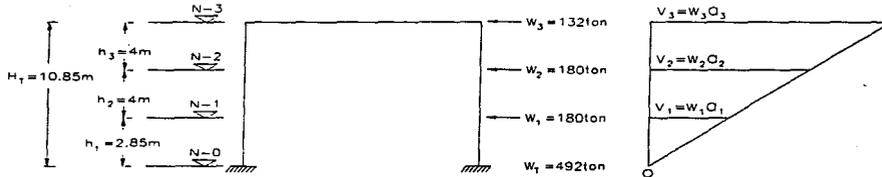
Las cargas vivas consideradas son: accidentales ( $100\text{kg/m}^2$ ) y permanentes ( $250\text{kg/m}^2$ ).

En total, para nivel de azotea se considera una carga de  $500\text{kg/m}^2$  y para niveles de entresijo una carga de  $700\text{kg/m}^2$ .

El criterio de carga anterior se aplicó para obtener las dimensiones generales de la estructura y de la cimentación, así como para el análisis por sismo en un marco rígido crítico, transversal, de 10.85 m de altura, del nivel de desplante -0- al nivel de azotea -3-.

Las cargas muertas y vivas totales consideradas en el marco mencionado, fueron: en el nivel -3- de azotea 132ton.; en los niveles -2- y -1- de entresijo 180ton. c/u, resultando de 492ton. la carga total de los tres niveles.

En el análisis sísmico de la estructura se consideró un coeficiente sísmico:  $C_s=0.08$ , altura total del marco:  $H_t=10.85\text{m}$  y peso total:  $W_t=492\text{ton}$



Distribución de las aceleraciones:

$$a_3 = \frac{C_s W_t H_t}{w_3 H_t + w_2 (h_1 + h_2) + w_1 h_1} = \frac{0.08 \times 492 \times 10.85}{(132 \times 10.85) + (180 \times 6.85) + (180 \times 2.85)} = 0.134$$

$$a_2 = \frac{(h_1 + h_2) a_3}{H_t} = \frac{(2.85 + 4)(0.134)}{10.85} = \frac{0.9179}{10.85} = 0.084$$

$$a_1 = \frac{h_1 a_3}{H_t} = \frac{2.85 (0.134)}{10.85} = \frac{0.3819}{10.85} = 0.035$$

Cortantes horizontales:

$$V_3 = w_1 a_3 = 132 \times 0.134 = 17.68 \text{ ton.}$$

$$V_2 = w_2 a_2 = 180 \times 0.084 = 15.12 \text{ ton.}$$

$$V_1 = w_1 a_1 = 180 \times 0.035 = 6.30 \text{ ton}$$

$$V_t = \text{cortante total} = V_3 + V_2 + V_1 = 39.10 \text{ ton}$$

Resultado final menor al coeficiente sísmico considerado:

$$\frac{\text{CORTANTE TOTAL}}{\text{PESO TOTAL}} = \frac{V_t}{W_t} = \frac{39.10\text{ton.}}{492\text{ton.}} = 0.07 < 0.08$$

#### VII.4 CRITERIO CONSTRUCTIVO.

Constructivamente, la premisa en la que se basa el proyecto es utilizar un sistema práctico con el cual se abatan tiempos de ejecución y costos, con una mano de obra sencilla. Debido a esto se eligieron sistemas prefabricados en muros, entrepisos y cubiertas, que además en algunos casos (según los requerimientos arquitectónicos) quedan aparentes.

De tal forma que se utiliza una estructura de acero sobre la que se montan bastidores de lámina galvanizada y paneles de cemento "Durock" en fachada y paneles de yeso "Tablaroca" en interiores, con su respectivo impermeabilizante y aislante termoacústico. El acabado de todos los muros del edificio será con aplanado fino de mezcla cemento-arena y pintura vinil-acrítica color blanco mate. Existen algunos elementos de concreto reforzado como el rodapie de la fachada a la avenida Vallarta, el muro del acceso principal y el muro perimetral del estacionamiento subterráneo que quedarán aparentes con acabado "espejo", colados con cimbra de hoja de triplay. En la zona de talleres se construirá un muro de bloques de vidrio entintados "green-ink" de 20x20x7.5cm estructurados con una retícula de concreto armado aparente a cada seis piezas. Las cristalerías hacia el patio interior de 9m de altura aprox. serán de cristal templado de 9mm flotado utilizando placas y pernos de acero inoxidable. La cristalería de la fachada a la avenida Vallarta será a base de cristal templado de 6mm y perfiles de aluminio anodizado de 4" color natural. Todas las columnas de acero de sección circular (en el volumen de galería-biblioteca y el corredor de talleres), además de las columnas del nivel sótano quedarán vistas con un esmaltado color blanco.

En lo que respecta a entrepisos y cubiertas se utilizará en todo el edificio el sistema "losa-acero" a base de armaduras metálicas, lámina galvanizada y losa de concreto, que únicamente en la bodega de la galería quedará visto; en el resto del edificio llevará falso plafón de panel de yeso pintado color blanco mate. Los pisos serán de mármol gris en la galería, patio central y biblioteca, de concreto martelinado con agregado de mármol en circulaciones exteriores y acceso principal, de cemento pulido en talleres y bodega de galería, de alfombra de uso rudo en videosalas y auditorio y de duela de roble en mezzanine de galería.

La escalera principal del edificio en el patio central será de concreto reforzado; las rampas y descansos tendrán acabado martelinado y los dos muros que la contienen llevarán aplanado fino de mezcla y pintura vinil-acrítica color blanco mate. La mampara en el vestíbulo del auditorio se

construirá con piezas de 40x80cm de madera de sicomoro entintada color roble y tubos con abrazaderas y pernos de acero inoxidable. Las escaleras interiores de la galería y de la biblioteca serán de canales de acero de 10" esmaltados en blanco y huellas de mármol gris de 1" de espesor sustentadas con ángulos y placas de acero soldados al canal. El barandal y pasamanos será de placa, redondos y tubo de acero inoxidable.

Para las jardineras del patio central se construirá una charola de 40cm de profundidad en la losa de entrepiso bajando el nivel de las vigas y armaduras de acero. Las bancas en las jardineras del patio central serán de dos piezas de mármol de 10cm de espesor dispuestas en escuadra y ancladas a la losa de entrepiso con pernos de acero.

Por último, en el área de restricción del terreno hacia las avenidas Vallarta y Díaz de León se hará un piso de concreto martelinado con agregado de mármol y entrecalles de aluminio siguiendo el diseño de la banqueta original.

## VII.5 CRITERIO DE ILUMINACIÓN.

El diseño de la iluminación se hizo tomando en cuenta las necesidades específicas de cada local, determinando así distintos tipos de luminarias y sobre todo recurriendo a la iluminación natural, directa e indirecta, como modificador de la percepción del espacio arquitectónico.

En la zona de galería la iluminación es una combinación de luz natural indirecta -en el espacio que resulta al liberar la cubierta de la estructura y de los muros-, luz natural directa -mediante la cristalera hacia el patio central-, iluminación fluorescente para las zonas de reunión y circulación que requieren uniformidad y luminarias de halógeno que proporcionan un alto grado de luminosidad dirigida y no distorcionan los colores para las zonas de exposición.

La galería de exposición permanente ubicada hacia el poniente cuenta con un sistema de parasoles de acero inoxidable atenuantes de la luz casi horizontal en ciertas épocas del año.

En los talleres la orientación norte permitió crear un muro translúcido de bloque de vidrio que le da una calidad difusa a la iluminación; además se propone un juego de tragaluces en los talleres de pintura y escultura que requieren iluminación natural directa, complementada por spots incandescentes para darle mayor calidez a la iluminación.

En la sala de lectura de la biblioteca la iluminación más importante es natural indirecta por medio de la cristalera hacia la fachada norte, ésta se complementa por iluminación general fluorescente en el plafón e iluminación particular incandescente en los cubículos.

En los sanitarios, bodegas y taller de conservación la iluminación será por medio de luminarias y reflectores fluorescentes respectivamente, que proporcionan iluminación uniforme y bajos niveles de calentamiento.

La iluminación exterior será a base de luminarias incandescentes empotrables en las circulaciones -andador a cubierto y corredores curvos en talleres- y reflectores incandescentes de intemperie en el patio central.

## VII.6 CRITERIO ELÉCTRICO.

La acometida del suministro eléctrico será por la avenida Enrique Diaz de León, con la base del medidor trifásico a 1.5 metros sobre el nivel de banqueta, sobre el muro divisorio de la rampa de estacionamiento y el patio de carga y descarga.

En el cuarto de máquinas situado a nivel de sótano, se alojarán: los tres interruptores; de seguridad, del equipo de bombeo y de transferencia automática para áreas importantes en caso de falla del suministro; un centro de carga y la planta generadora de emergencia, siendo este local el centro de control eléctrico general.

La instalación eléctrica general parte del centro de carga o tablero, mediante varios circuitos específicos por servicio, de 30 amperes c/u. La distribución de dichos circuitos es la siguiente: uno para el equipo de bombeo, uno para alumbrado exterior y dos (apagadores y contactos) para cada una de estas zonas, galería, talleres de planta baja, talleres de planta alta, videosalas y biblioteca.

La conducción será oculta, con tubería conduit flexible, sobre muros, pisos y plafones falsos. Se utilizarán cables de calibre 8 al 14 según los requerimientos de cada zona.

En la iluminación interior y exterior se emplearán diferentes tipos de luminarias de acuerdo a las actividades de cada local, lámparas incandescentes A-19 100W, lámparas fluorescentes 2X26W 220V con balastra integrada, lámparas de halógeno con convertidor de bajo voltaje MR-16 12-50W y reflectores para intemperie de 300W con portalámpara metálica.

Se hincará una "varilla de tierra" de cobre en el terreno natural debajo del piso del sótano, cerca del interruptor de seguridad, con el objeto de dar protección a la instalación general, en caso de descargas eléctricas extraordinarias de alta tensión.

## VII.7 CRITERIO HIDRÁULICO-SANTARIO.

Las instalaciones y conexiones de la finca Riebeling, por la calle de Prado, continuarán funcionando normalmente ya que se dispondrán módulos de sanitarios y baños para el público y empleados del centro cultural, respectivamente.

Las instalaciones y conexiones del edificio anexo (nuevo) serán por la avenida Enrique Diaz de León, con la toma directa de la red municipal de agua potable, almacenándola en una cisterna con capacidad de 80,000

ESTA TESIS NO SE  
SOLICITA DE LA BIBLIOTECA

litros, localizada bajo la rampa de estacionamiento en el sótano del edificio. Esta capacidad se estimó de acuerdo a las normas y reglamentos establecidos, considerando una dotación diaria para uso público de acuerdo al número promedio de asistentes, suministro para dos gabinetes contra incendio y reserva para siete días en caso de fallas en el suministro del S.I.A.P.A. (Sistema Intermunicipal de Agua Potable y Alcantarillado) de la zona metropolitana de Guadalajara.

El agua es elevada por bombeo, desde el cuarto de máquinas debajo de la rampa de estacionamiento hasta dos zonas de azotea: videosalas y conservación en galería, de acuerdo a la ubicación de los módulos de sanitarios. Se utilizarán cuatro tinacos de asbesto-cemento de 1,200 litros de capacidad en cada zona mencionada, logrando la carga hidráulica suficiente para todos los servicios.

Tanto en la cisterna como en los tinacos, se instalarán flotadores automáticos eléctricos, para el control de los niveles de agua.

La tubería para agua fría, de diferentes diámetros y usos, será de fierro galvanizado y para agua caliente, de cobre.

El medidor de agua se colocará en un nicho acondicionado en el muro perimetral del acceso al estacionamiento, de tal manera que resulte protegido y visible desde la calle.

Todos los muebles de baño contarán con llaves de paso, para los casos de reparaciones y mantenimiento.

La conexión de drenaje de la finca Riebeling continuará funcionando normalmente, sin modificaciones.

La conexión de drenaje del edificio anexo (nuevo), a la red municipal, será por la avenida Vallarta, por disponer en el proyecto de mayor espacio y menor longitud en el trazo para lograr la pendiente mínima de descarga del 2%, así como sitios para registros de profundidad variable y sección rectangular de 40x60cm colocados a una distancia máxima de 7m en línea recta y deflexiones.

Las descargas pluviales de la azotea se vierten a un pozo de absorción localizado en el jardín de la finca Riebeling, el cual se conecta al drenaje mediante un rebozadero en el brocal del pozo. El objeto de la separación de las aguas negras es con el fin de recargar el acuífero.

Las descargas de aguas negras serán de fierro fundido (Fo.fó.) de 4" de diámetro en interiores y de asbesto-cemento de 6" de diámetro en exteriores.

## .CONCLUSIONES.

La realización de este trabajo de tesis reafirma de alguna manera mi apreciación de lo que significa formarse como arquitecto. Por un lado, el haber desarrollado un tema "a detalle" me convence de que la arquitectura se aprende haciendo arquitectura, comprometiéndose con cada nuevo proyecto, con la firme idea de que no existen soluciones dadas; después de todo, la parte esencial del oficio de arquitecto es la imaginación, siempre existe una alternativa más.

Fue interesante llevar una idea hasta sus últimas consecuencias, sobre todo porque esto no es muy común durante la etapa puramente académica, el ser arquitecto significa para mí mucho más que diseñar un edificio, que solucionar un detalle o que conceptualizar un objeto; asimismo lo que significa tener la responsabilidad de crear espacios en los que "personas de las más variadas idiosincrasias gastarán su vida".

Sin embargo, reconozco que la labor del arquitecto hoy en día es más un desarrollo intelectual colectivo e interdisciplinario, en el que se proponen y discuten soluciones donde intervienen personas de diferentes corrientes de pensamiento, que un fenómeno de inspiración estrictamente individual.

Por otro lado, trabajar en un tema en el que se cuestionan los valores culturales de la sociedad referentes a la conservación del patrimonio histórico tanto urbano como arquitectónico fortalece en mi formación como arquitecto la conciencia social e histórica que tenemos como los principales promotores de la cultura de preservación de nuestro entorno físico-sensorial. En cierto modo el futuro de la ciudad y de ciertas arquitecturas como la de la época porfiriana está determinado por la capacidad que tengan algunos grupos de la sociedad, como artistas, intelectuales y profesionistas, de persuadir a las personas involucradas en la toma de decisiones acerca del valor que para una sociedad representa la *memoria histórica*.

En fin, me atrevo a decir que con este "trabajo de simulación profesional", más que terminar un ciclo, me inicio en este apasionante modo de vivir llamado arquitectura.

## **.BIBLIOGRAFÍA.**

ARGAN, GIULIO C. El pasado en el presente (el "revival" en las artes plásticas).  
Ed. GG. Barcelona, 1974.

ARGAN, GIULIO C. El concepto del espacio arquitectónico.  
Ed. GG. Barcelona, 1977.

BETANCOURT, ERNESTO. "Menos sigue siendo más", en *Arquitectura* No.12,  
México, 1994.

BONET CORREA, A., DE LA MAZA, F. La arquitectura de la época porfiriana.  
INBA. No.7, 1978.

DAL CO, FRANCESCO. "La paradoja del museo", en *Arquitectura* No.298,  
Madrid, 1994.

DE SANTIAGO, JOSÉ; et al. Museografía contemporánea, en *Artes Plásticas* No. 17,  
ENAP, UNAM. 1996.

FRANCO, GERMÁN. "Notas acerca de la conservación de bienes naturales", en *Escala* No. 139.  
Bogotá, 1989..

GONZÁLEZ ROMERO, DANIEL. Jalisco desde la revolución. Tomo X, *Arquitectura y Desarrollo Urbano*. Universidad de Guadalajara, 1988.

HEINZ HOLZ, HANS. De la obra de arte a la mercancía.  
Ed. GG. Barcelona, 1979.

KATZMAN, ISRAEL. *Arquitectura del siglo XIX en México*.  
Ed. Trillas. México, 1973.

KATZMAN, ISRAEL. *Arquitectura contemporánea mexicana*.  
INAH. México, 1983.

LÓPEZ MORENO, EDUARDO. *La cuadrícula en el desarrollo de la ciudad hispanoamericana: Guadalajara*. Universidad de Guadalajara, 1992.

LUCIE-SMITH, EDWARD. *Late Modern (the visual arts since 1945)*.  
Praeger Publishers, New York, 1976.

MANRIQUE, JORGE A. "Las cuentas claras en arquitectura: la época porfiriana", en *Artes Visuales*  
No.1, México, 1973.

**MANRIQUE, JORGE A.** "Las cuentas claras en arquitectura: dos décadas inciertas", en *Artes Visuales* No.2, México, 1974.

**MARTÍN HERNÁNDEZ, VICENTE.** *Arquitectura doméstica de la ciudad de México.* UNAM, 1981.

**MERAZ QUINTANA, LEONARDO.** *Conservación arquitectónica y arqueología urbana.* UAM-X, 1993.

**MONEO, RAFAEL.** "Geometría como única morada". En *monografías de Arquitectura y Vivienda:* Louis I. Kahn No. 44, Madrid, 1993.

**MONTANER, JOSEP MARÍA.** *Nuevos museos, espacios para el arte y la cultura.* Ed. GG. Barcelona, 1990.

**OLARTE, LAURA; DÍAZ, SALVADOR.** *Tesis de grado, 100 años de arquitectura en Guadalajara.* Universidad de Guadalajara, 1981.

**TAYLOR, JOSHUA.** *Aprender a mirar (una introducción a las artes visuales).* Ed. La Isla. Buenos Aires. 1985.

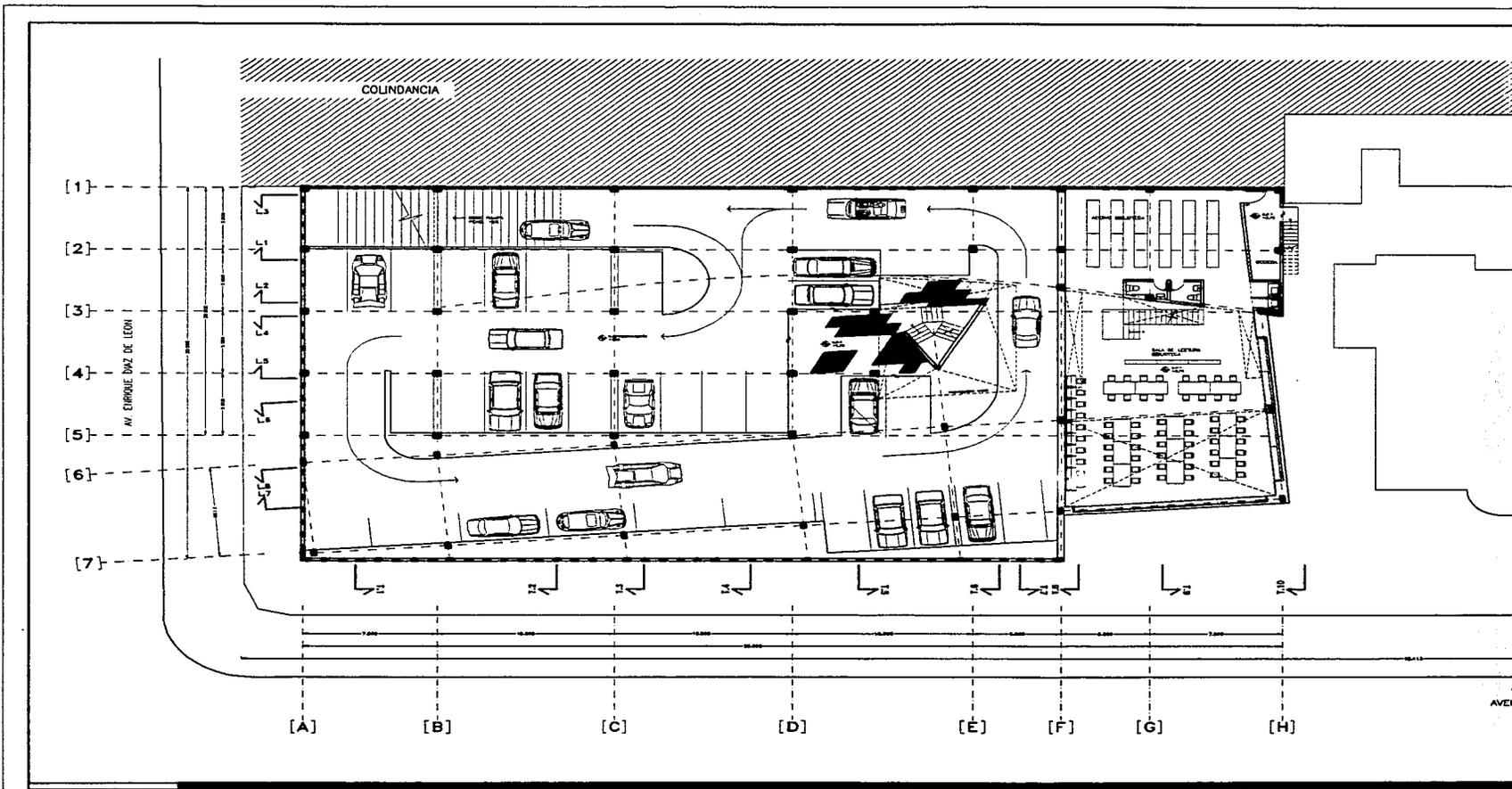
**TAVARES LÓPEZ, EDGAR.** *Colonia Roma.* Ed. Clío. México, 1996.

**THOMAS, KARIN.** *Estilos de las artes plásticas en el siglo XX.* Ed. del Serbal. Barcelona, 1988.

**TRABA, MARTA.** *Dos décadas vulnerables en las artes plásticas latinoamericanas. 1950-1970.* Ed. Siglo XXI. México, 1973.

**VÁZQUEZ, DANIEL.** *Guadalajara, ensayos de interpretación.* El Colegio de Jalisco, 1989.

**VILLASEÑOR, RAMIRO.** *Las calles históricas de Guadalajara. Tomo III.* Gob. del Edo. de Jalisco, 1988.



el centro cultural para las artes visuales

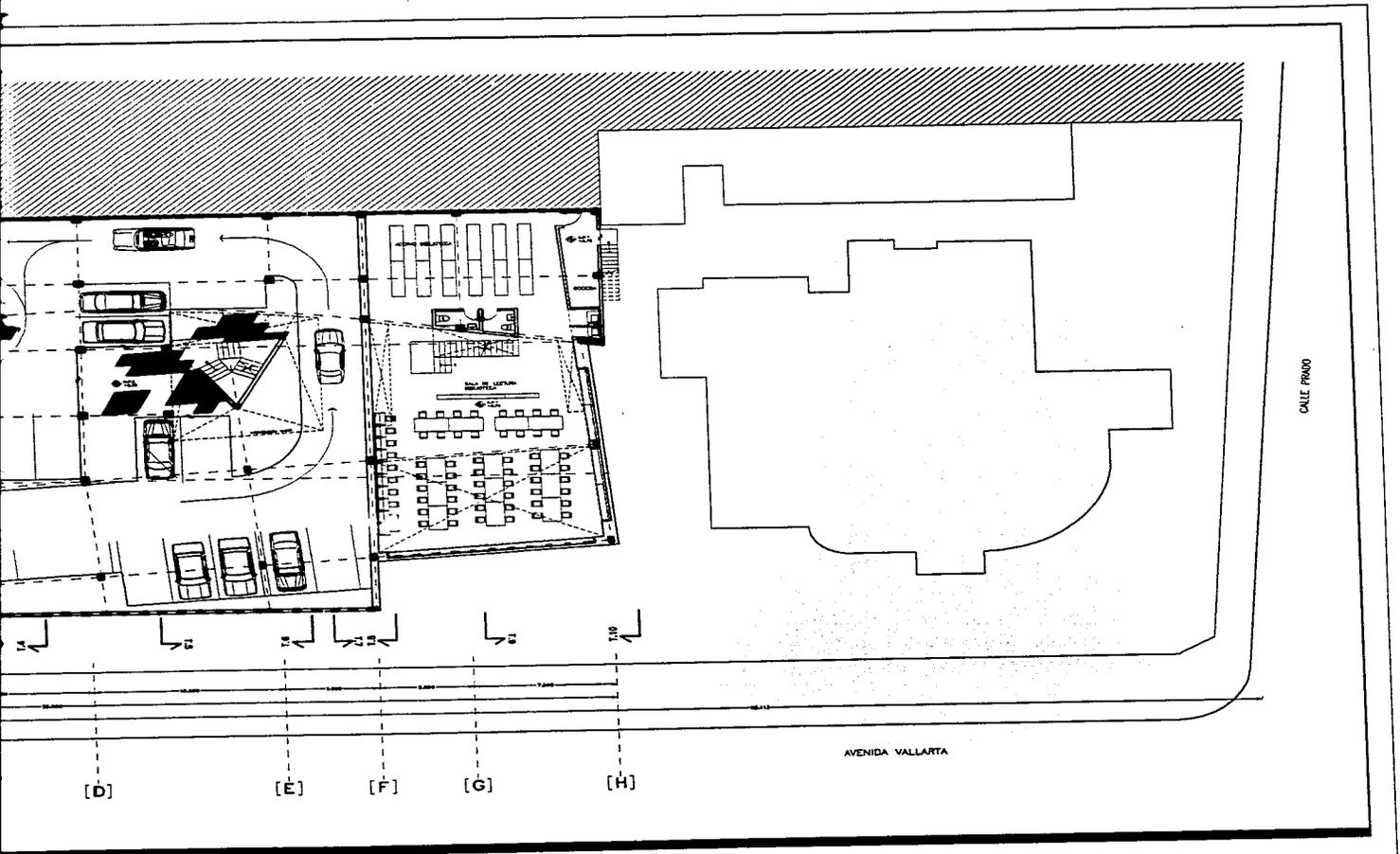
RENÉ CARO GÓMEZ

GUADALAJARA, JALISCO  
 TESIS PROFESIONAL 1997 UNAM

PLANTA SOT



1.125



artes visuales

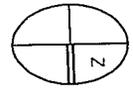
GUADALAJARA, JALISCO  
 TESIS PROFESIONAL 1997 UNAM

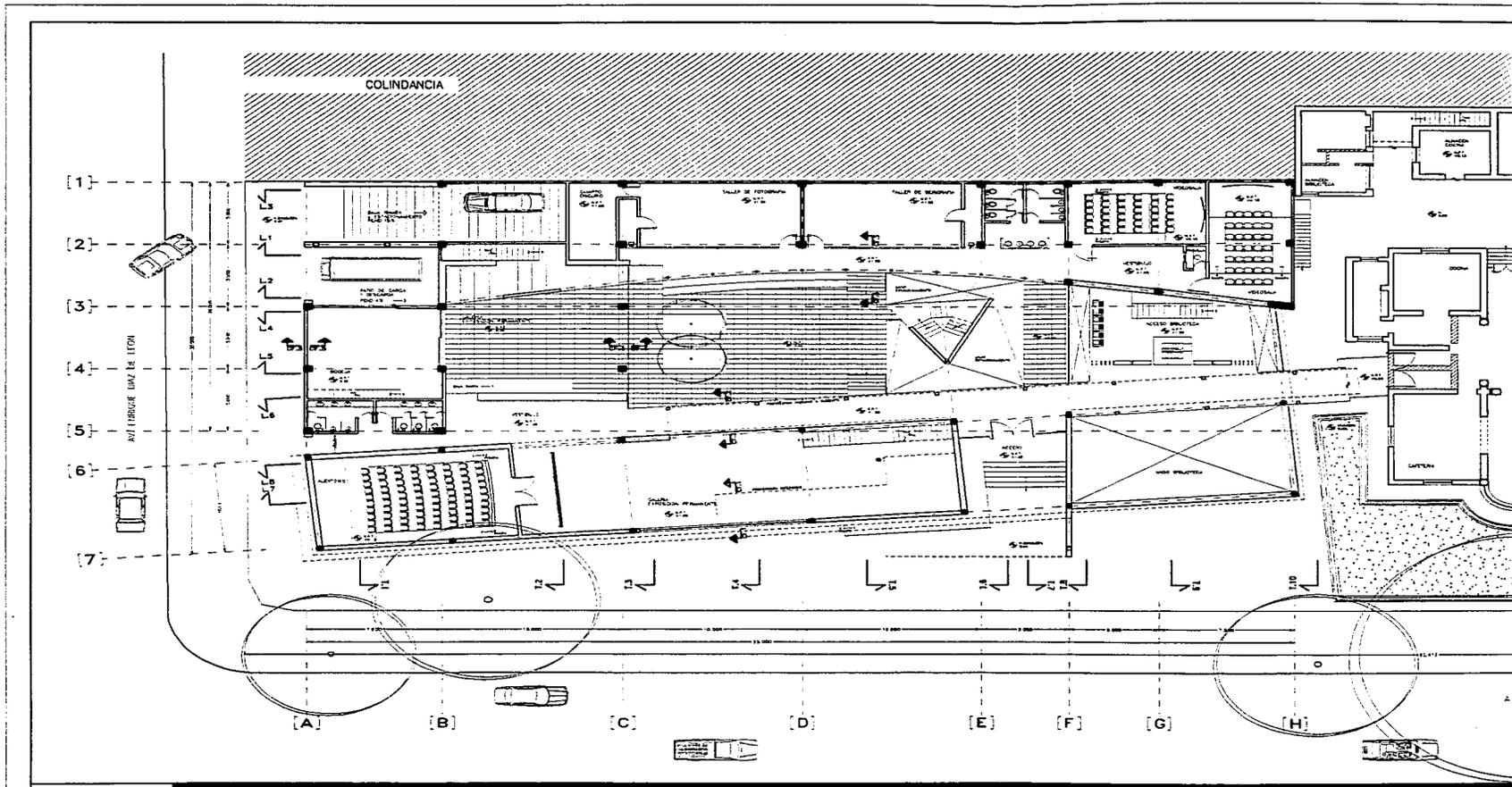
PLANTA SOTANO

A.01



1 = 12.5





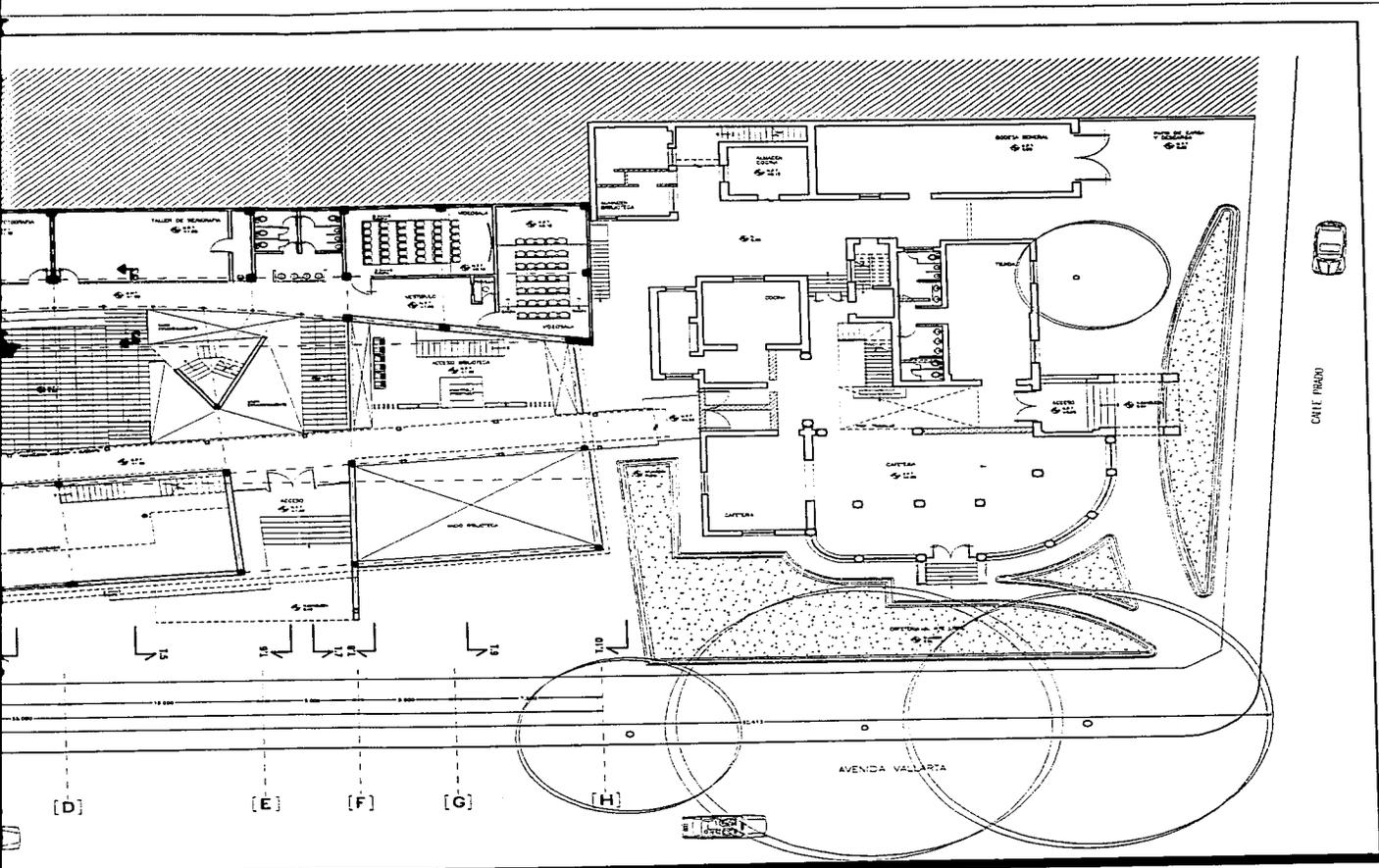
el centro cultural para las artes visuales

RENÉ CARÓ GÓMEZ

GUADALAJARA, JALISCO  
 EST. O. MARQUES S.P.A. 1987

PLANTA BA

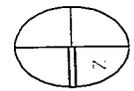
1-125



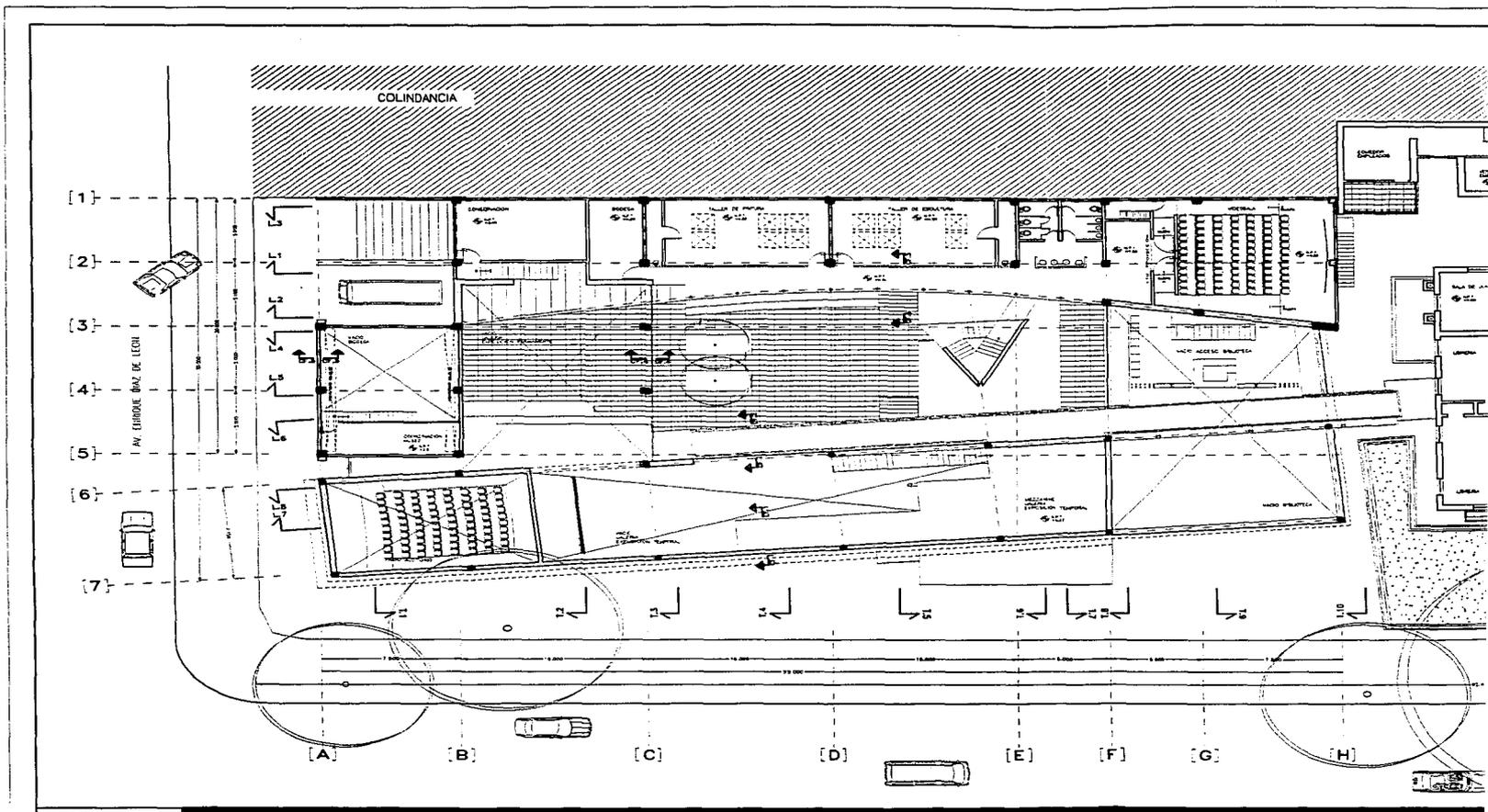
artes visuales

PLANTA BAJA

A.02



GUADALAJARA, JALISCO  
 TESIS PROFES 0114 1987 UNAM

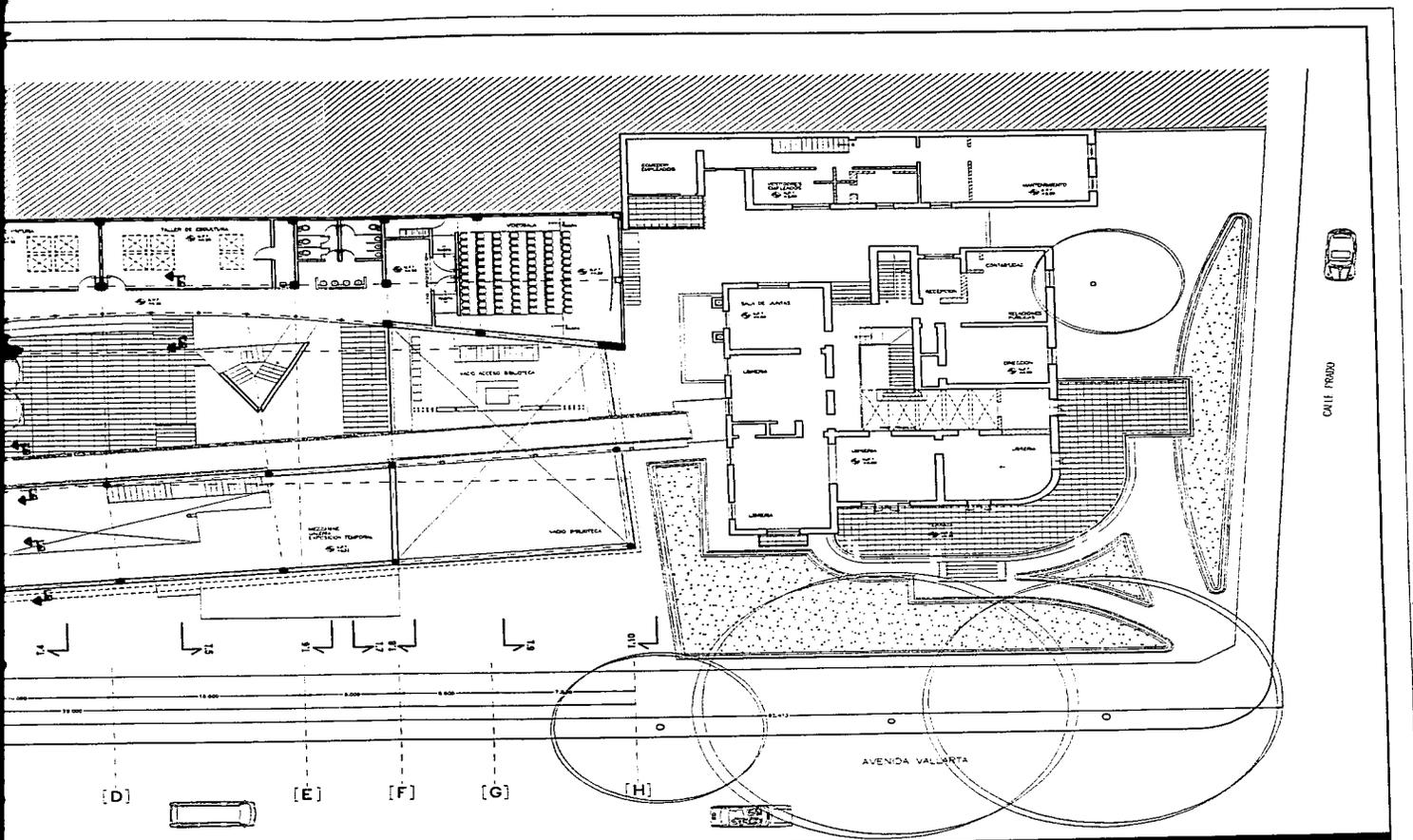


# el centro cultural para las artes visuales

RENÉ CARO GÓMEZ

GUADALAJARA, JALISCO  
 "E.F.E. PROFESORAL" 1967

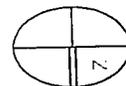
PLA  
 3-12



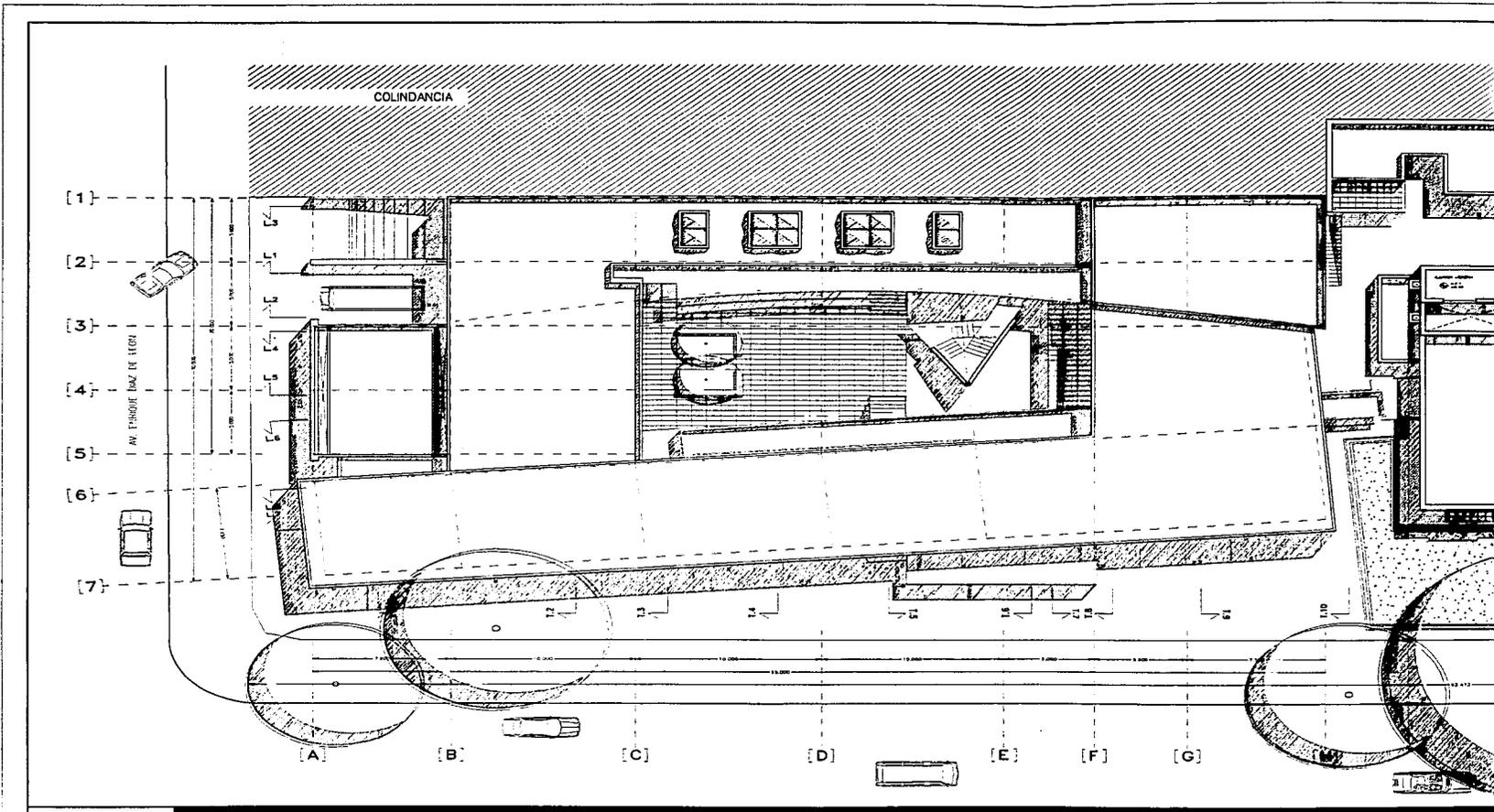
as artes visuales

PLANTA ALTA

A.03



GUADALAJARA, JALISCO  
 "E.S. PROFESIONAL" 1997 UNAM

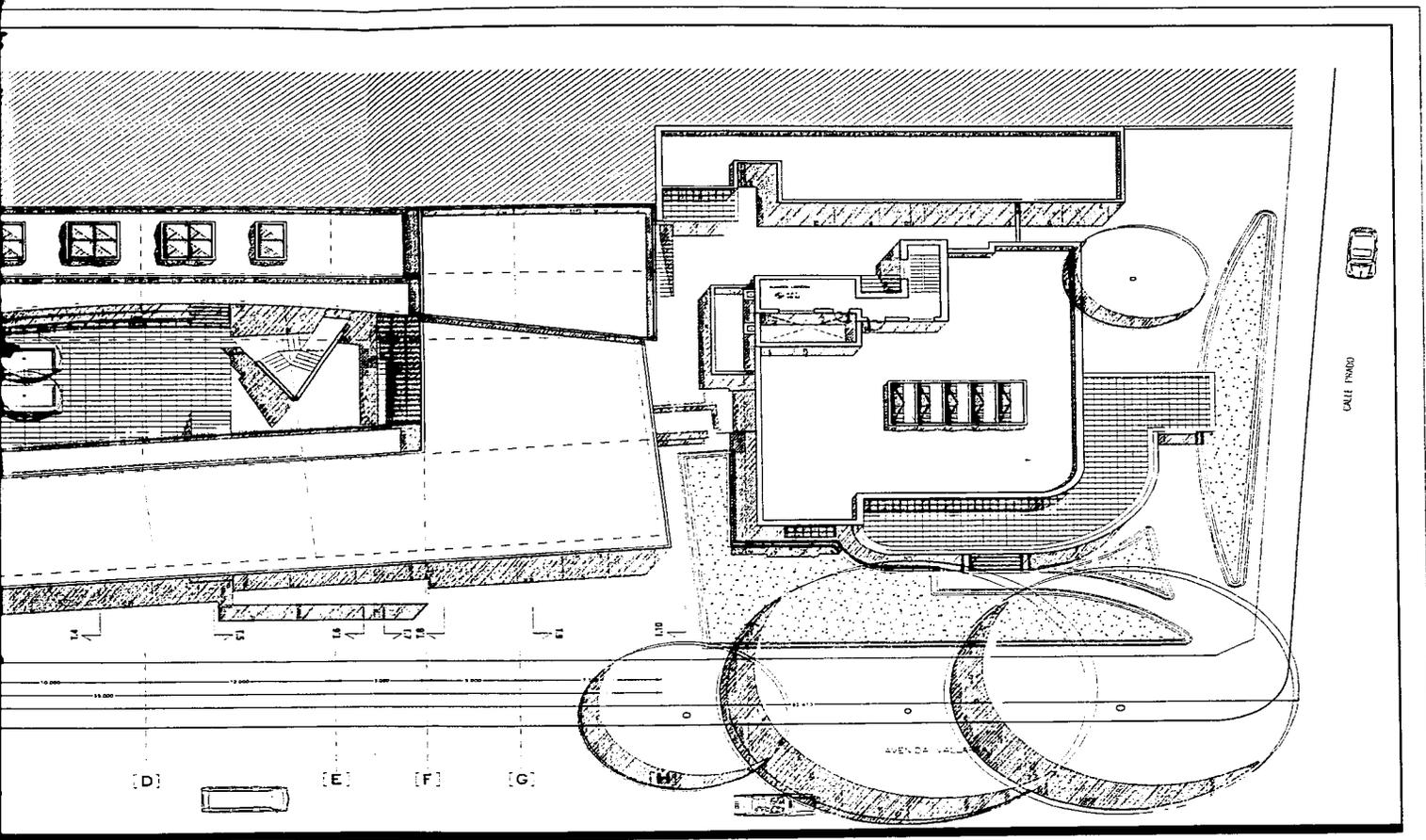


el centro cultural para las artes visuales

RENE CARO GOMEZ

GUADALAJARA, JALISCO  
 TPO. P. PROFESIONAL 1997 UNAM

PLANTA  
 1-1  
 1:25

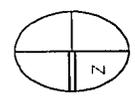


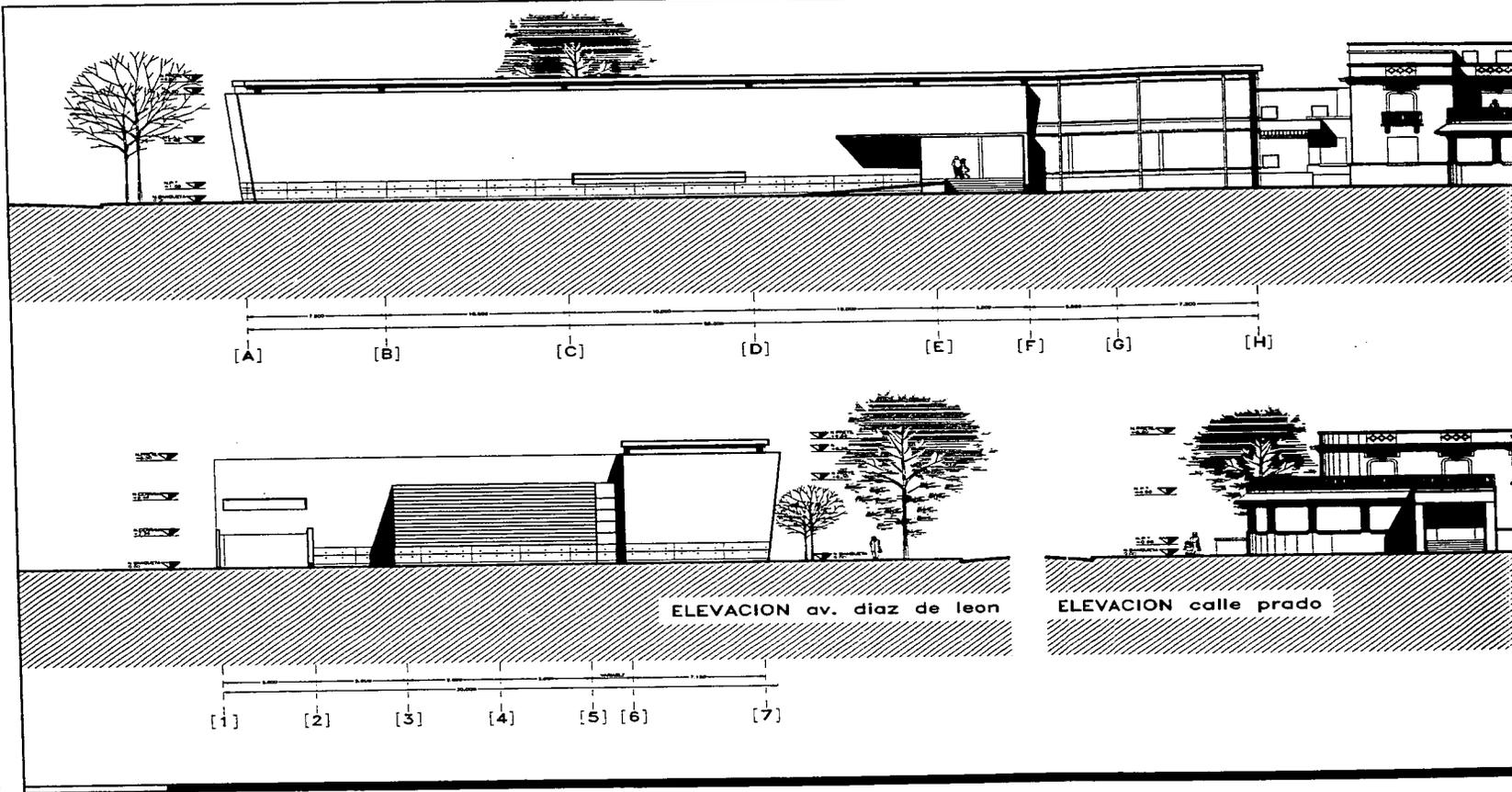
las artes visuales

GUADALAJARA, JALISCO  
 RES. E. PROFES. ONA. '99 UNAM

PLANTA DE TECHOS

A.04





ELEVACION av. diaz de leon

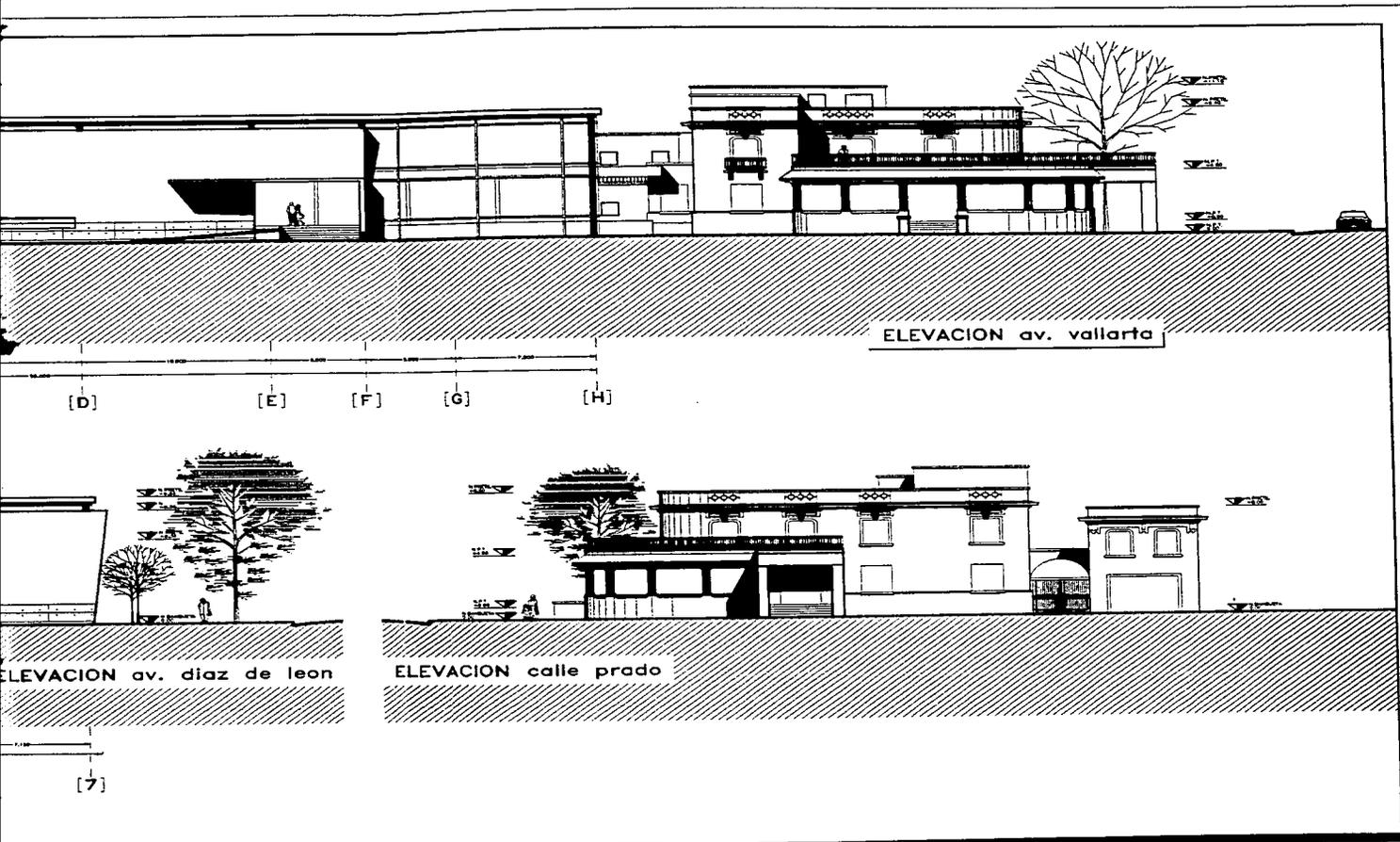
ELEVACION calle prado

el centro cultural para las artes visuales

RENÉ CARO GÓMEZ

GUADALAJARA, JALISCO  
 TESIS PROFESIONAL 1997 UNAM

ELEVACION  
 1-123

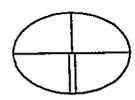


as artes visuales

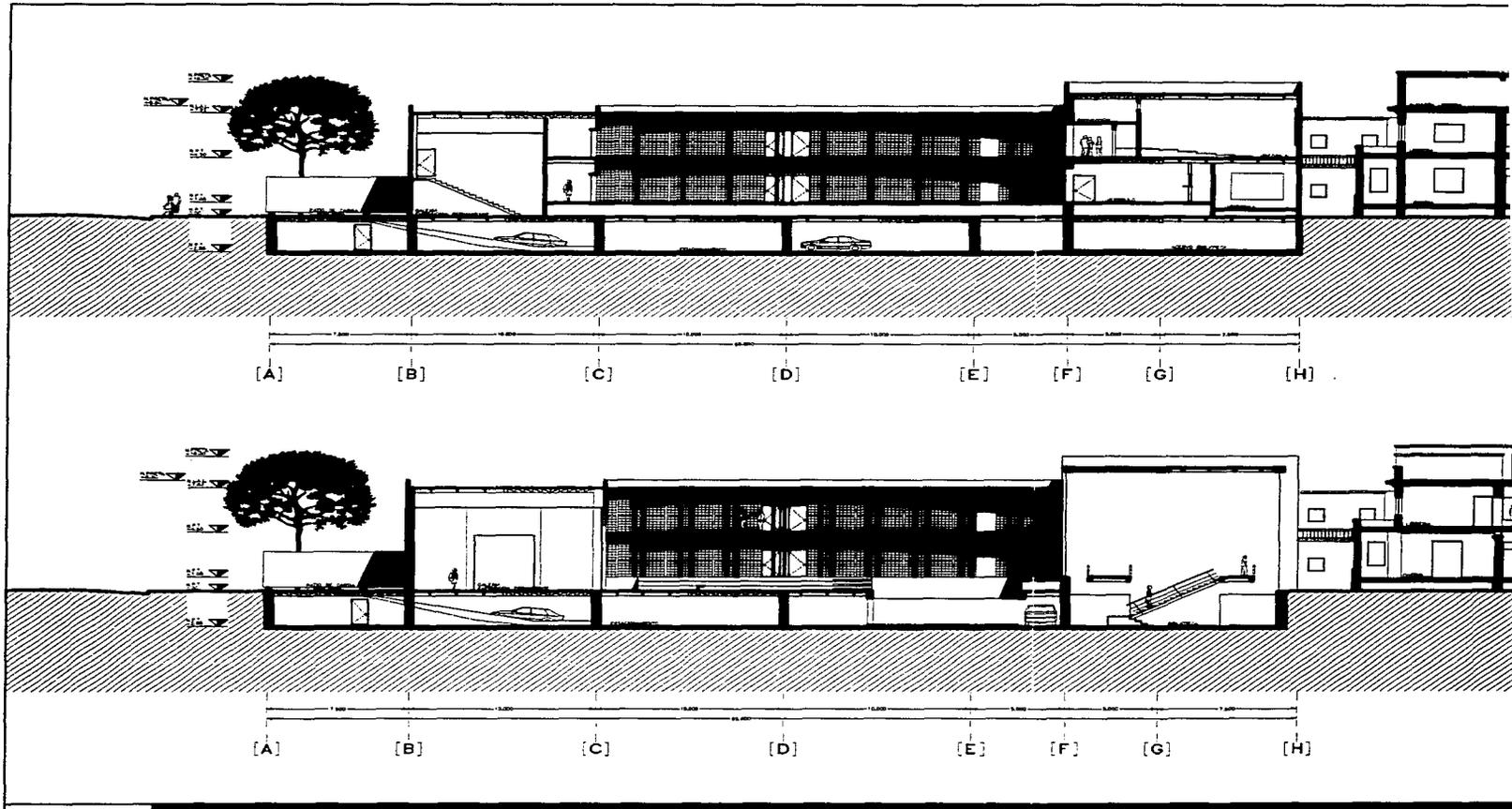
ELEVACIONES

A.05

1:125



GUADALAJARA, JALISCO  
 TESIS PROFESIONAL 1997 UNAM



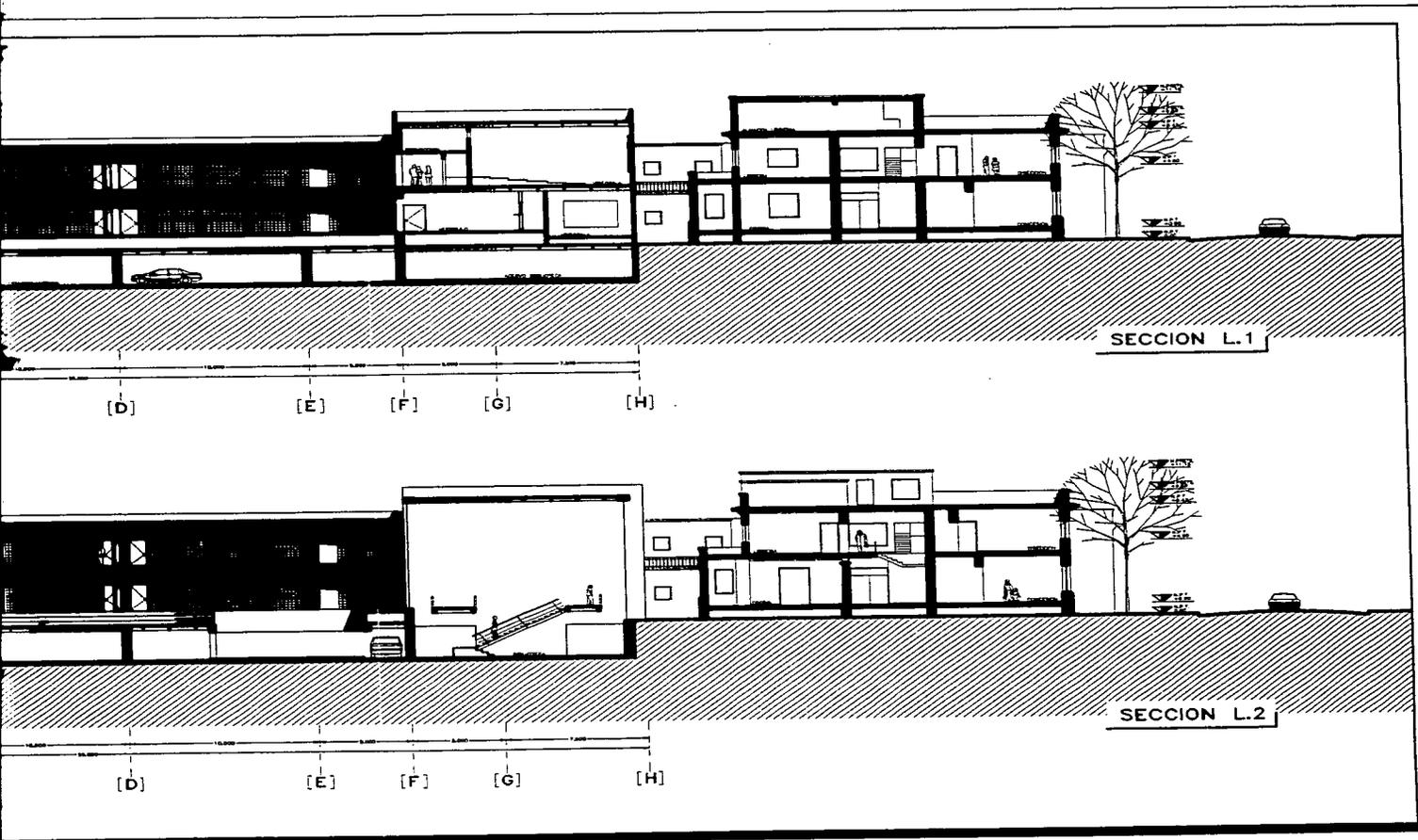
el centro cultural para las artes visuales

RENÉ CARO GÓMEZ

GUADALAJARA, JALISCO  
 TESIS PROFESIONAL 1997 UNAM

SECCION

II  
 T. 125



SECCION L.1

SECCION L.2

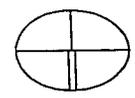
[D] [E] [F] [G] [H]

[D] [E] [F] [G] [H]

las artes visuales

SECCIONES [L]

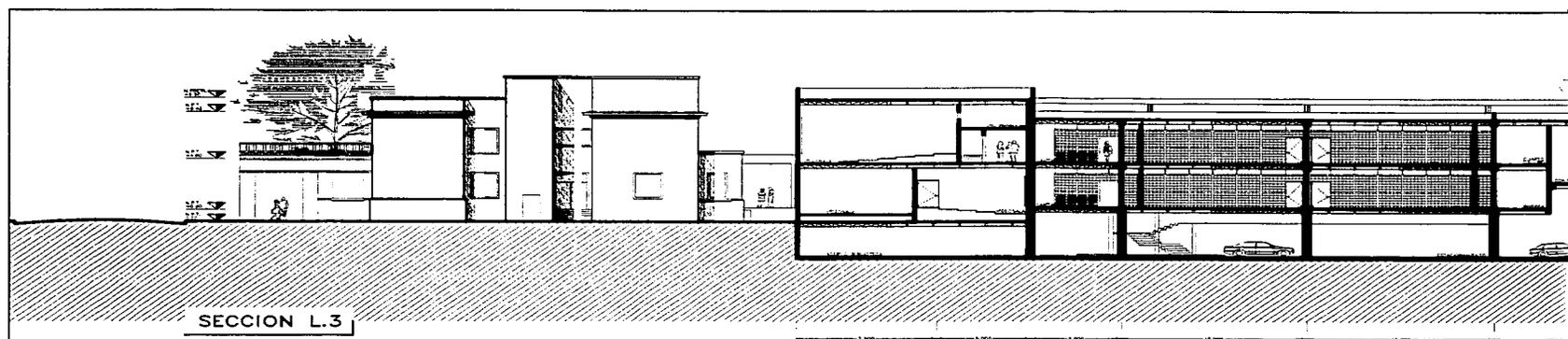
A.06



GUADALAJARA, JALISCO  
 TESIS PROFESIONAL 1997 UNAM

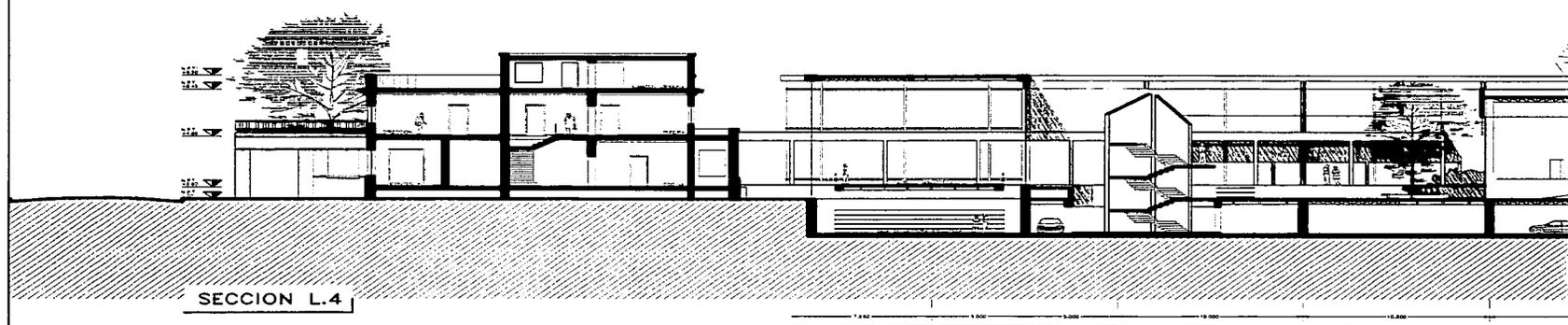


1:125



SECCION L.3

[H] [G] [F] [E] [D] [C]



SECCION L.4

[H] [G] [F] [E] [D] [C]

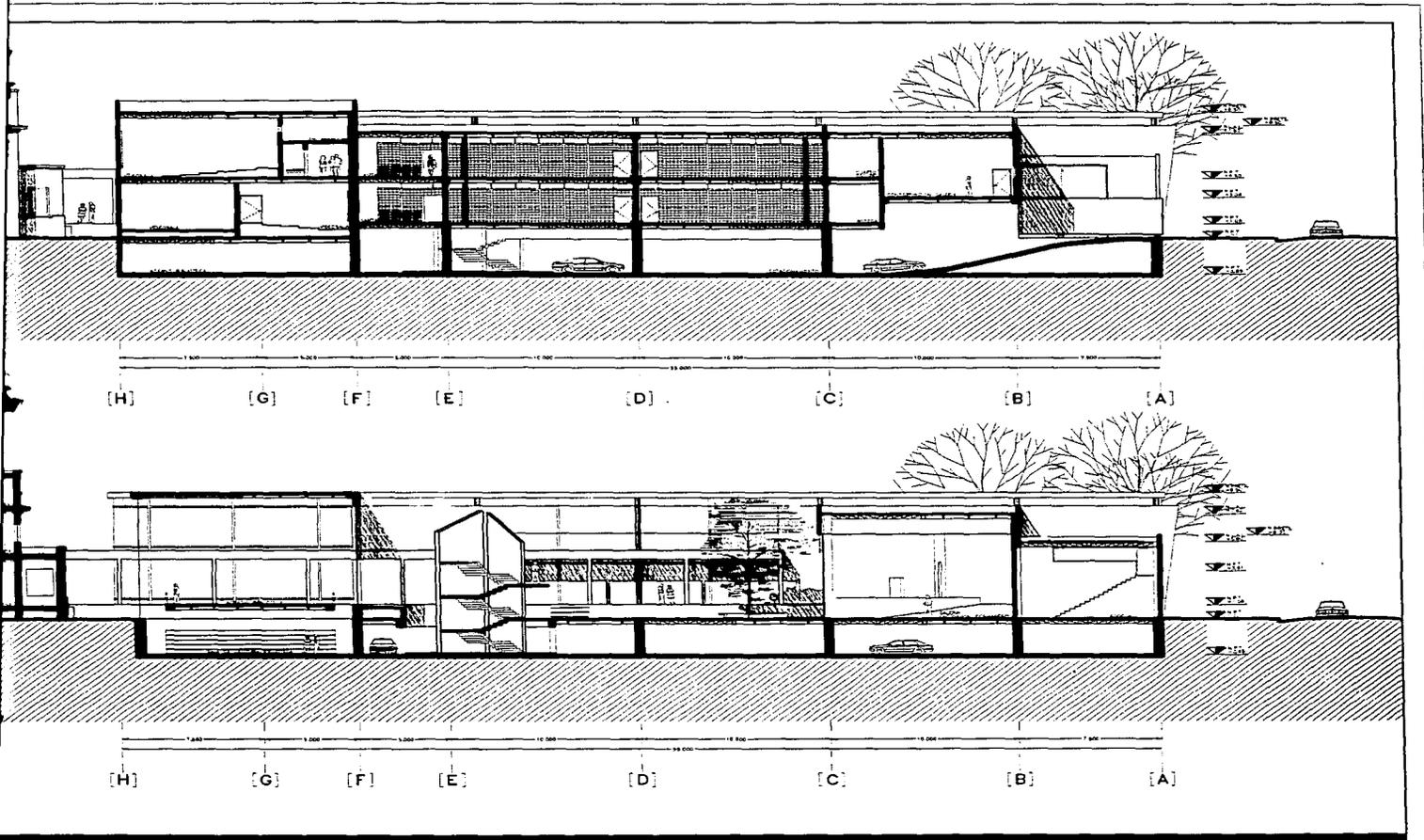
el centro cultural para las artes visuales

SECCIONES

RENE CARO GOMEZ

GUADALAJARA, JALISCO  
 TRES PROYECTOS CAL. 1997 UNAM

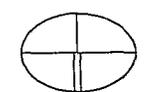
1-123



las artes visuales

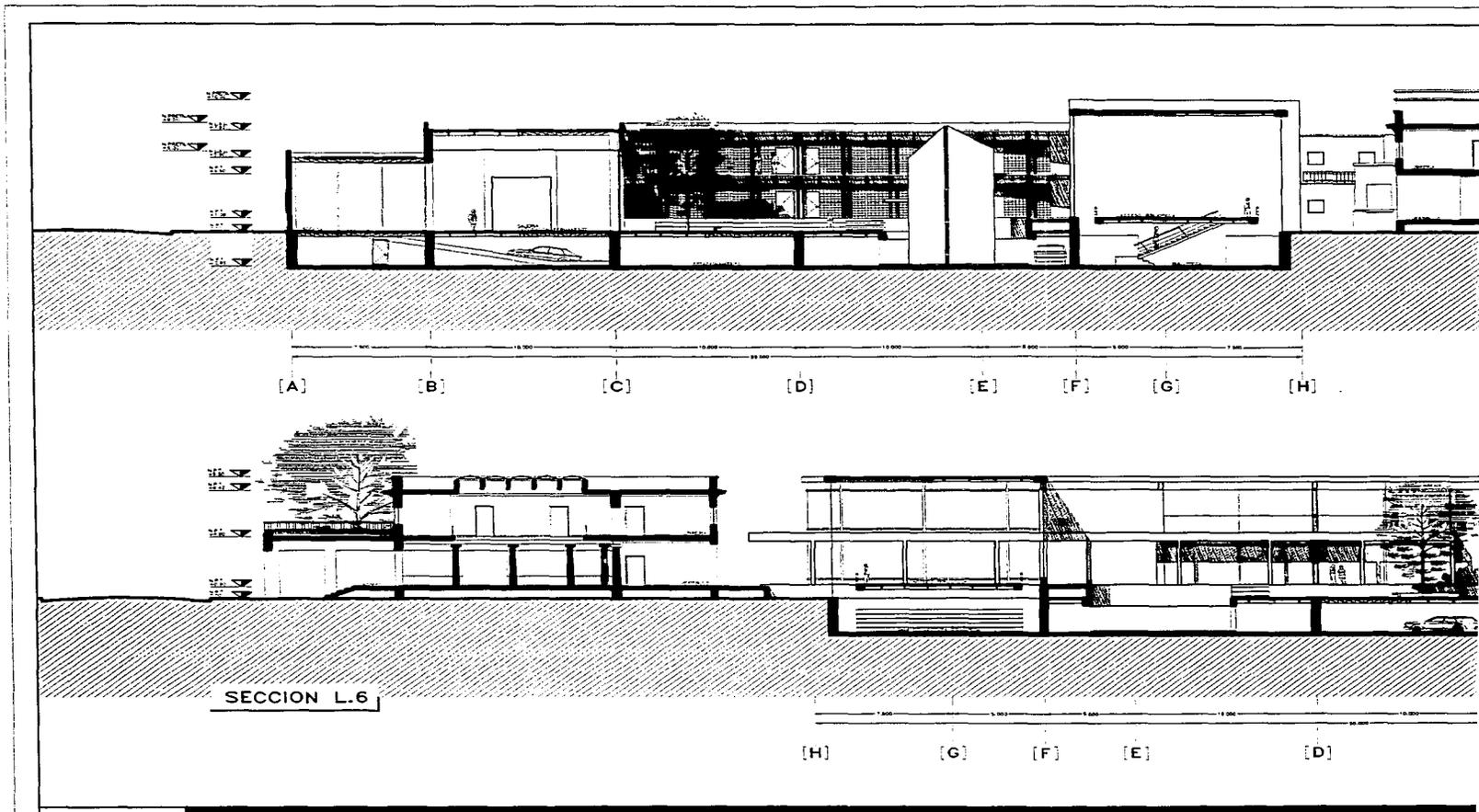
SECCIONES [L]

A.07



GUADALAJARA, JALISCO  
 INGENIERO PROFESIONAL 1227 LNAM

T=125



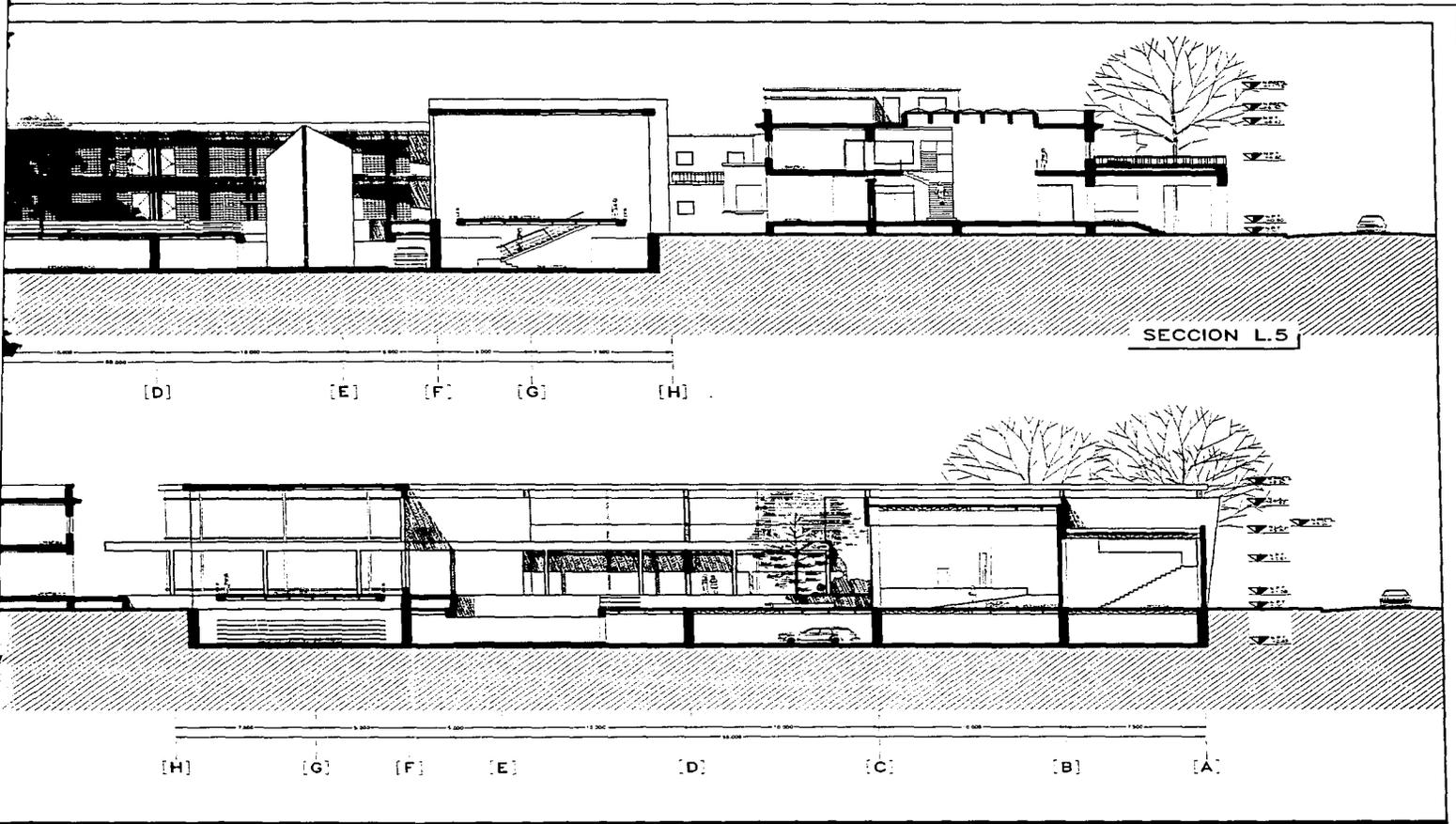
SECCION L.6

el centro cultural para las artes visuales

RENE CARO GOMEZ

GUADALAJARA, JALISCO  
 TESS PROFESIONAL JUNY

SEC  
 E  
 7-12



SECCION L.5

[D] [E] [F] [G] [H]

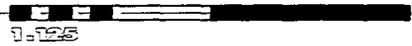
[H] [G] [F] [E] [D] [C] [B] [A]

las artes visuales

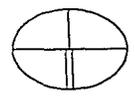
SECCIONES [L]

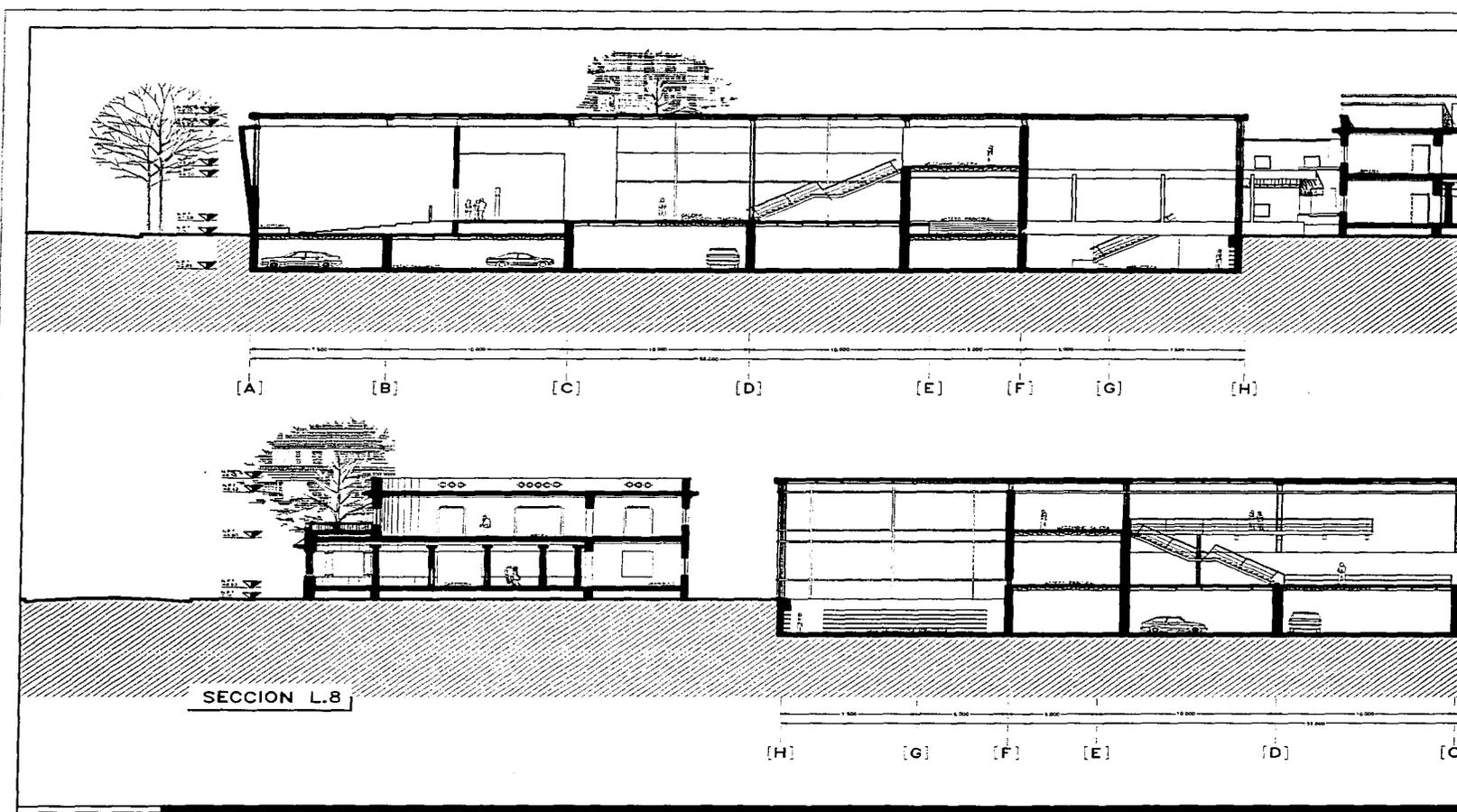
A.08

GUADALAJARA, JALISCO  
 TESIS PROFESIONAL 1997 JUNAY



1:125



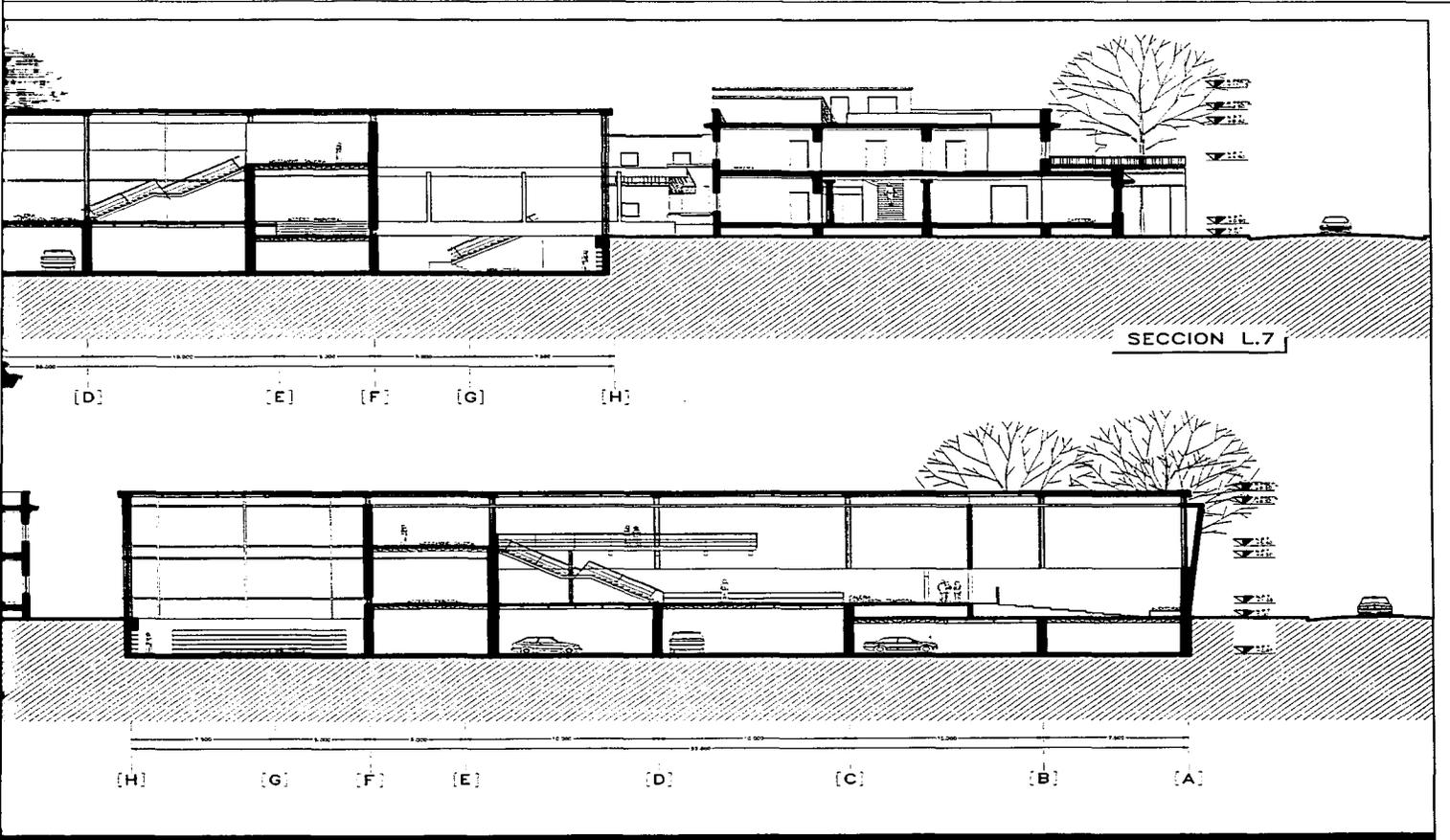


el centro cultural para las artes visuales

RENÉ CARO GÓMEZ

GUADALAJARA, JALISCO  
 TESS PROFESIONAL 1997 UNAM

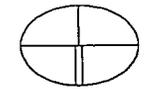
SECCION  
 1-125



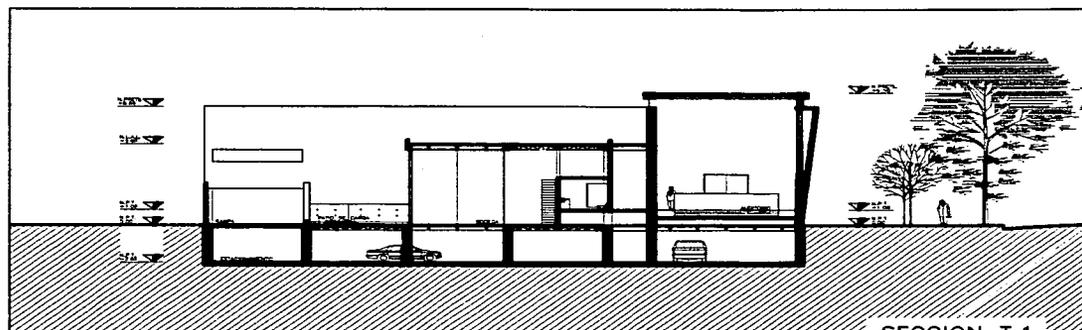
las artes visuales

SECCIONES [L]

A.09

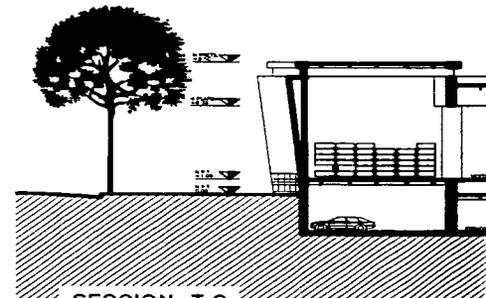


GUADALAJARA, JALISCO  
 TESIS PROFESIONAL 1977 UNAM



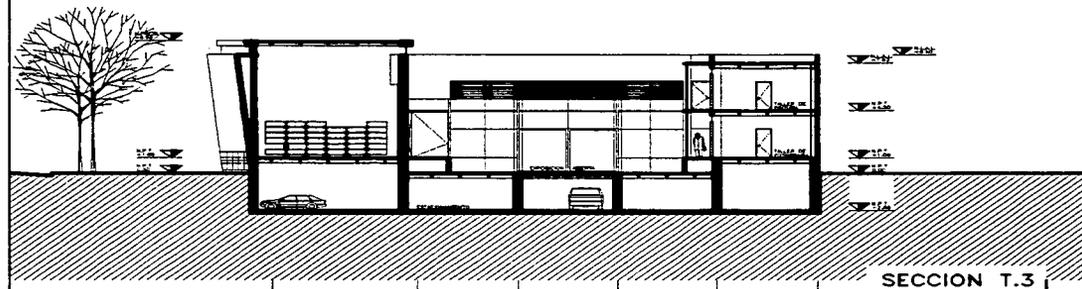
SECCION T.1

[1] [2] [3] [4] [5] [6] [7]



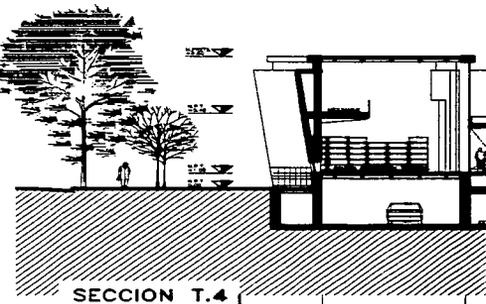
SECCION T.2

[7] [6]



SECCION T.3

[7] [5] [4] [3] [2] [1]



SECCION T.4

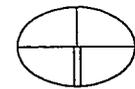
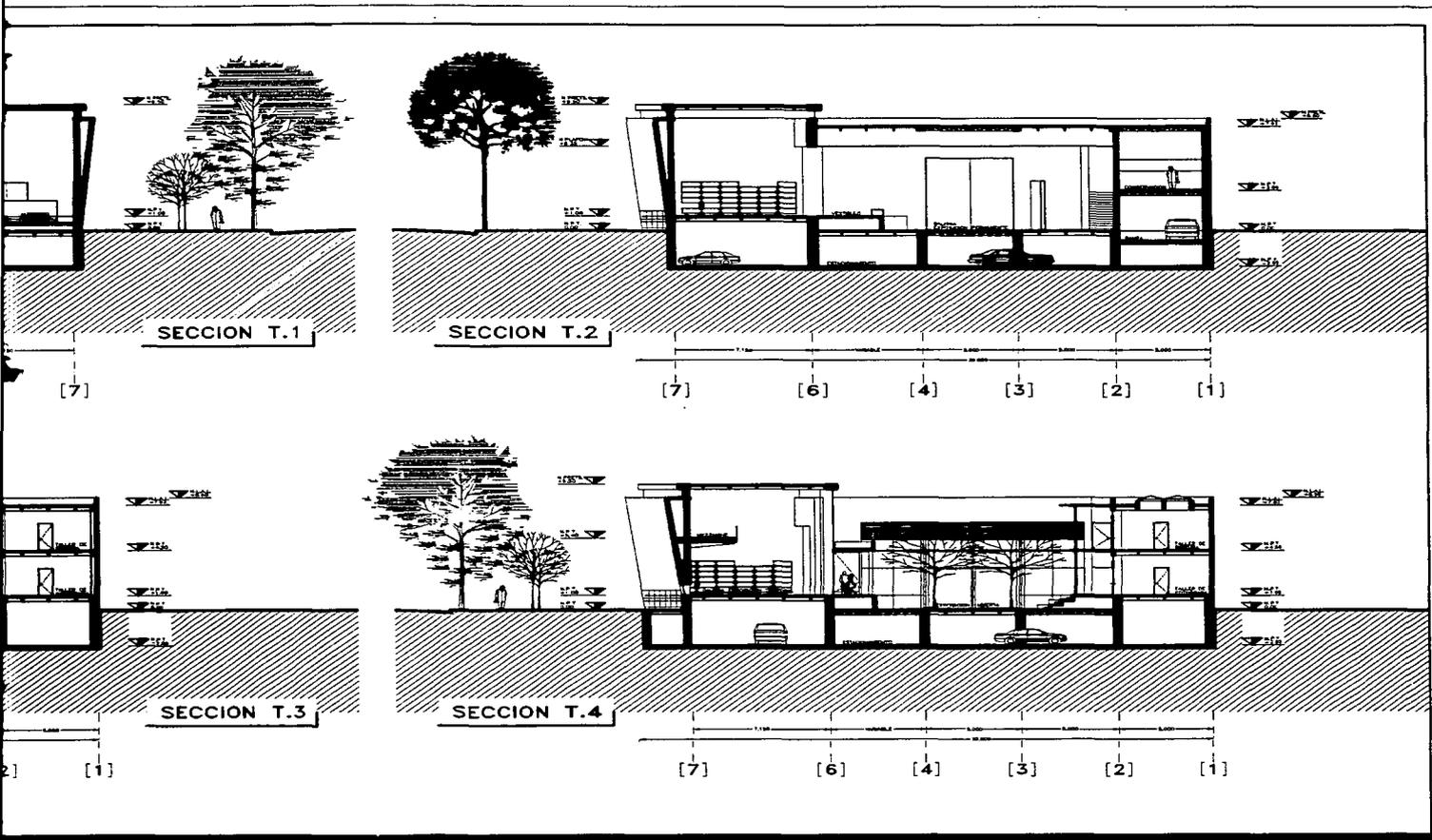
[7] [6]

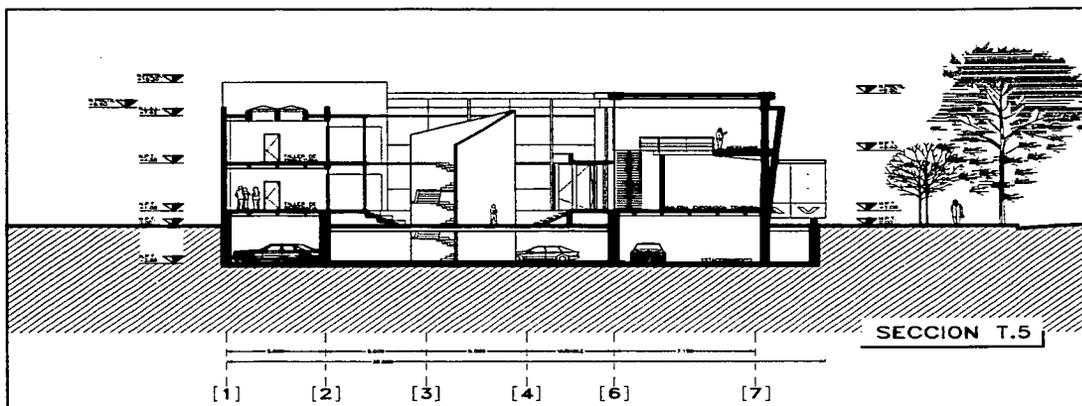
el centro cultural para las artes visuales

RENE CARO GOMEZ

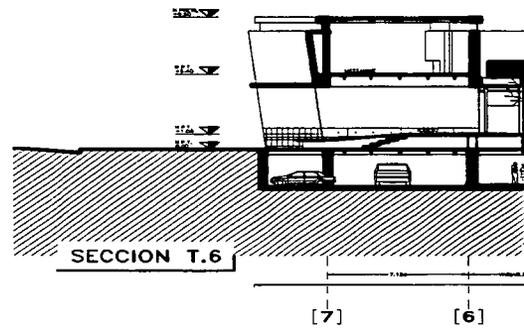
GUADALAJARA, JALISCO  
 TESIS PROFESIONAL 1997 UNAM

SECCION T.1  
 10/25

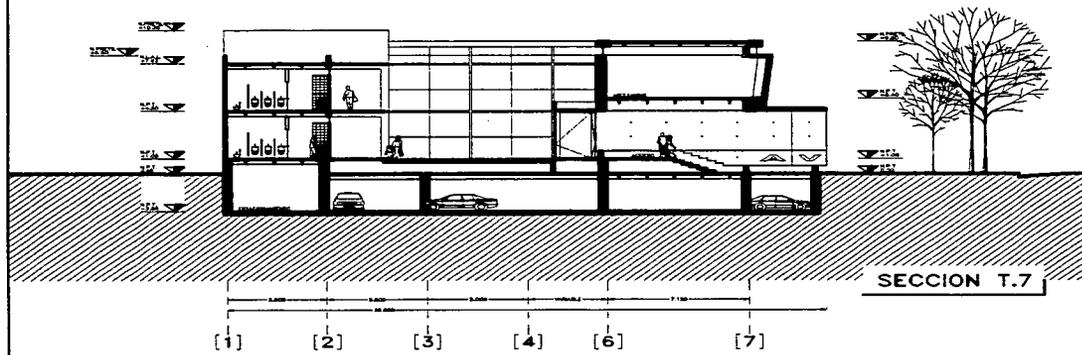




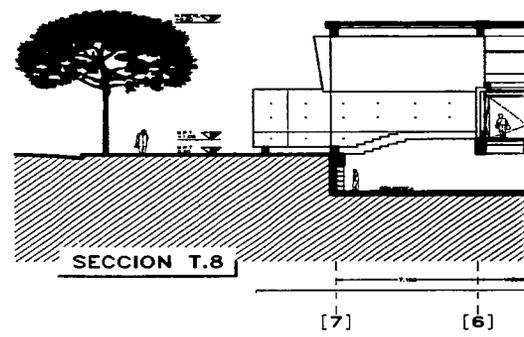
SECCION T.5



SECCION T.6



SECCION T.7



SECCION T.8

el centro cultural para las artes visuales

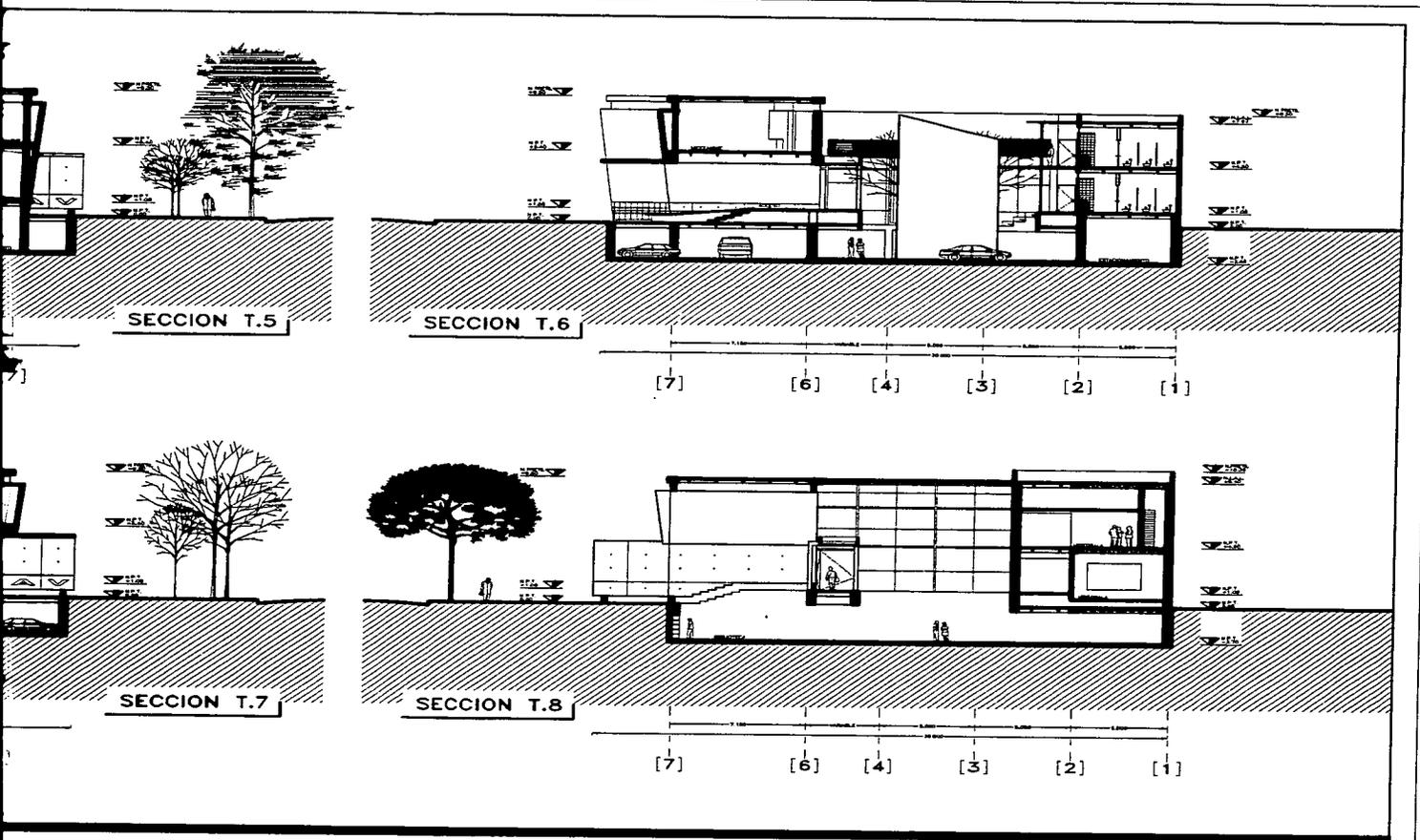
RENÉ CARO GÓMEZ

GUADALAJARA, JALISCO  
 TESIS PROFESIONAL 1997 UNAM

SECCIONES



T. 125

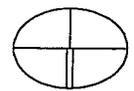


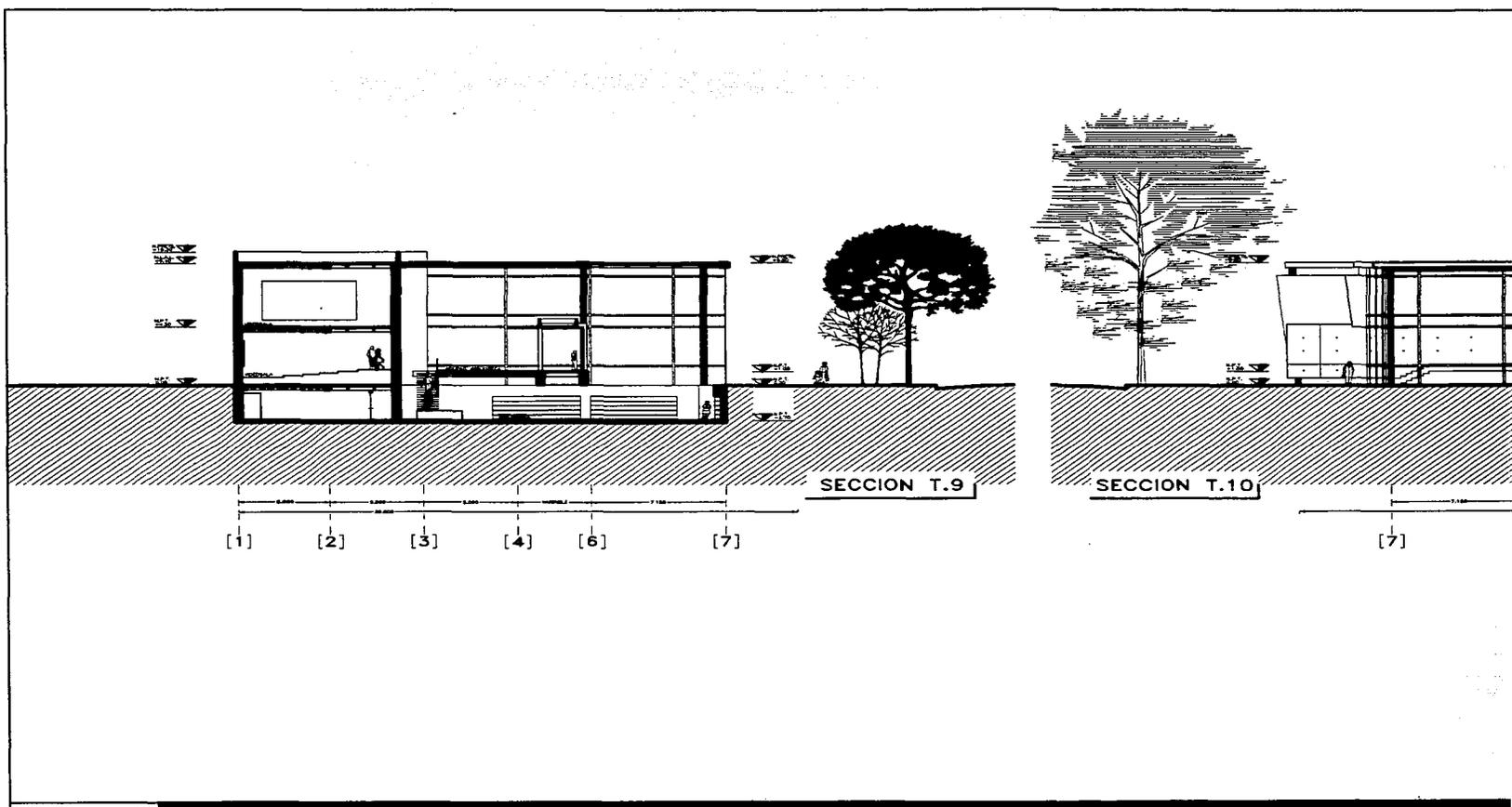
artes visuales

GUADALAJARA, JALISCO  
 TESIS PROFESIONAL 1997 UNAM

SECCIONES [ T ]

A.11





el centro cultural para las artes visuales

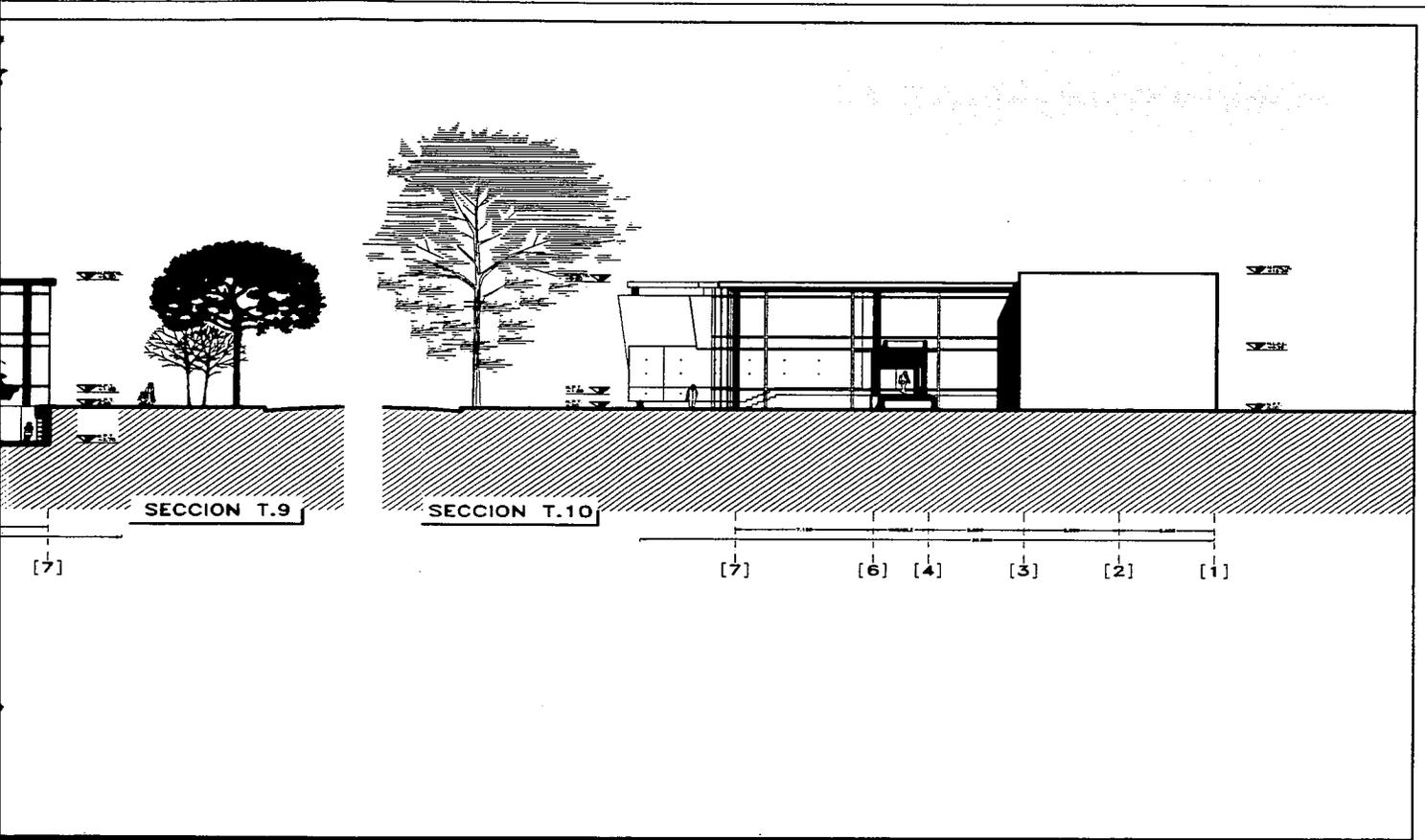
SECCION



T. 125

RENÉ CARO GÓMEZ

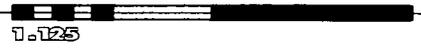
GUADALAJARA, JALISCO  
 TESIS PROFESIONAL 1997 UNAM



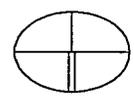
as artes visuales

SECCIONES [T]

A.12

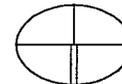
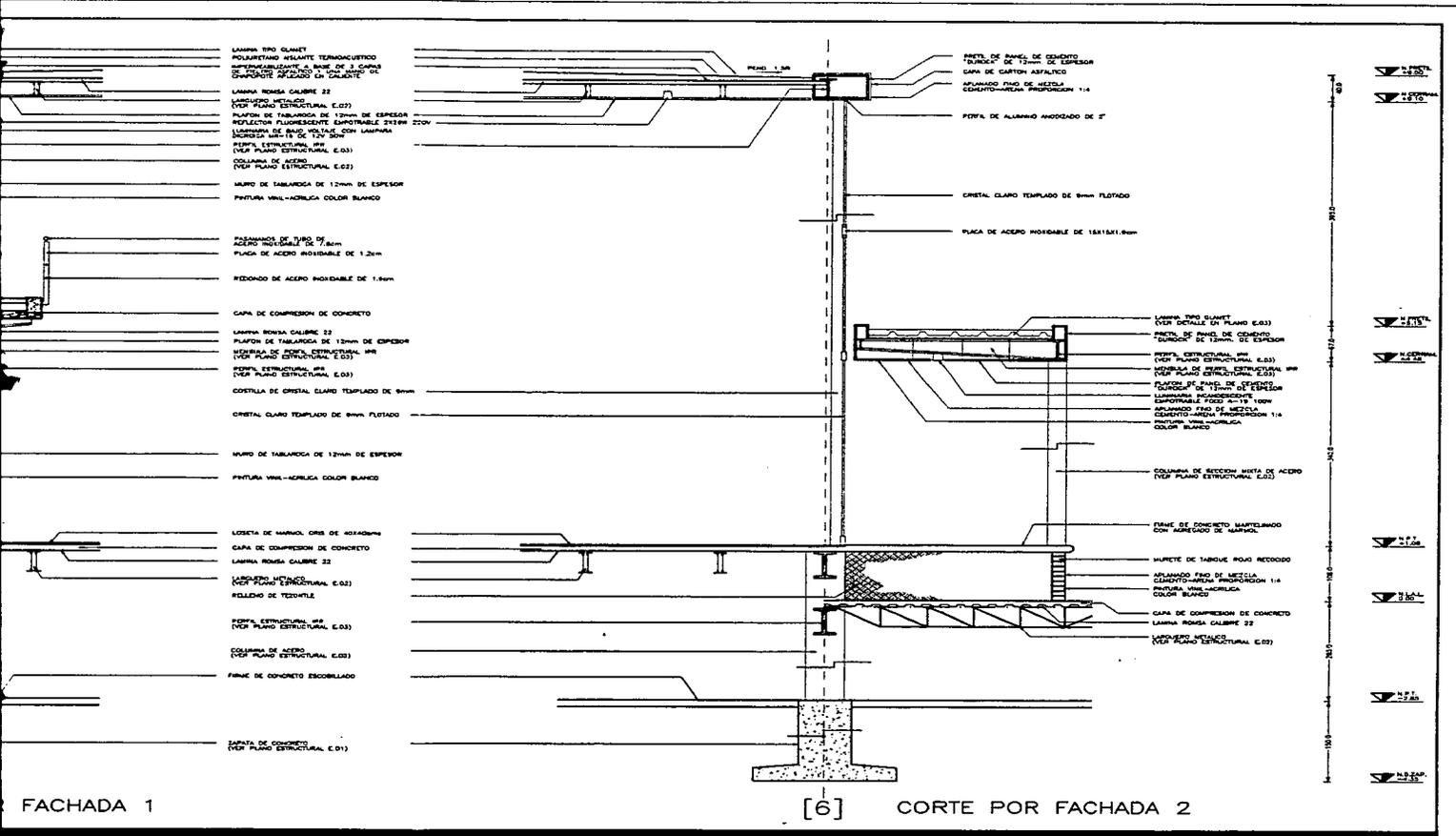


1=125



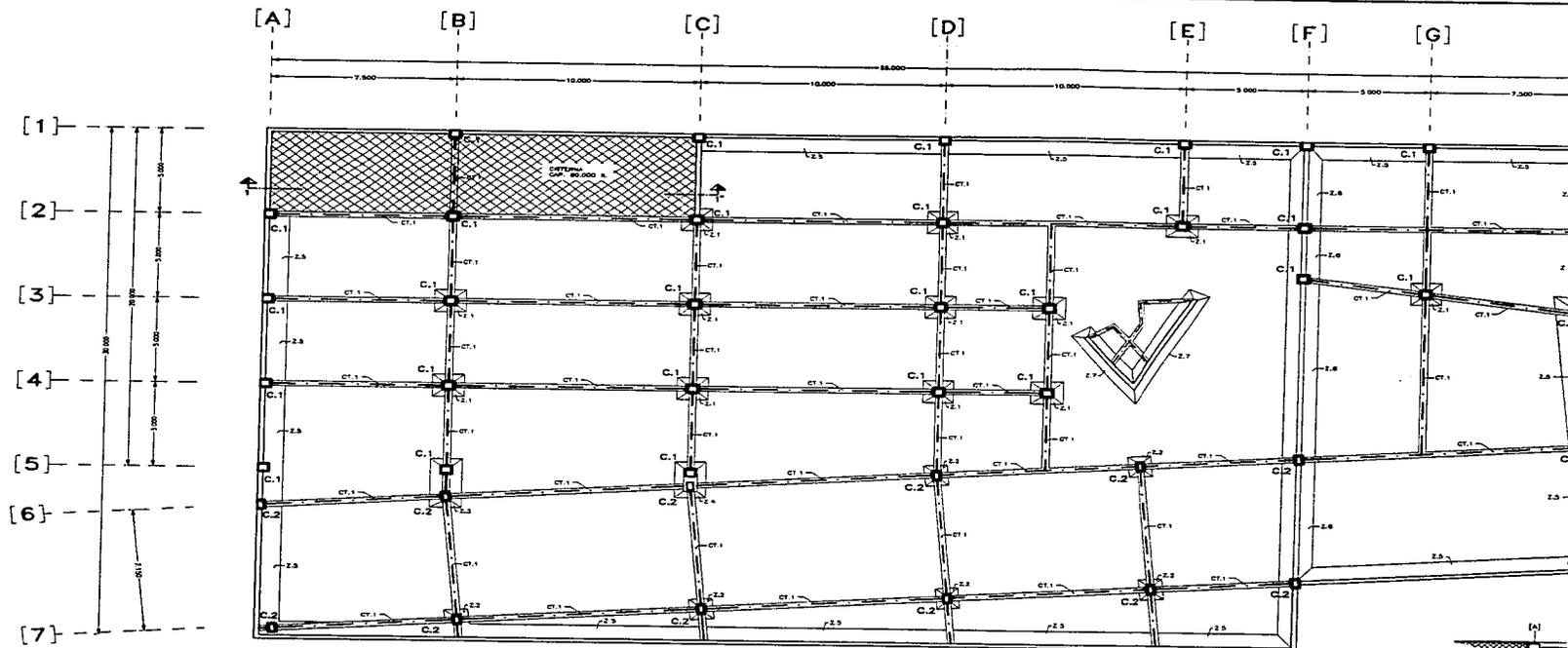
GUADALAJARA, JALISCO  
TESIS PROFESIONAL 1997 UNAM





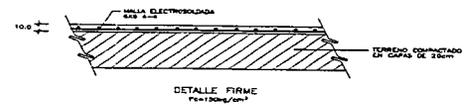






**NOTAS:**

1. ACOTACIONES EN CENTÍMETROS
2. CONCRETO F'c=2500kg/cm<sup>2</sup> Y ACERO VOLÚMETRICO MAYOR QUE 3300kg/cm<sup>2</sup>
3. ACERO DE REFUERZO BANDA DURA CON LÍMITE DE FLUJEO 4400kg/cm<sup>2</sup>
4. ACERO ESTRUCTURAL DE PLACAS Y PERFILES LAMINADOS 100 y 2.5 CON CAPACIDAD DE TRACCIÓN 70200kg/cm<sup>2</sup>



el centro cultural para las artes visuales

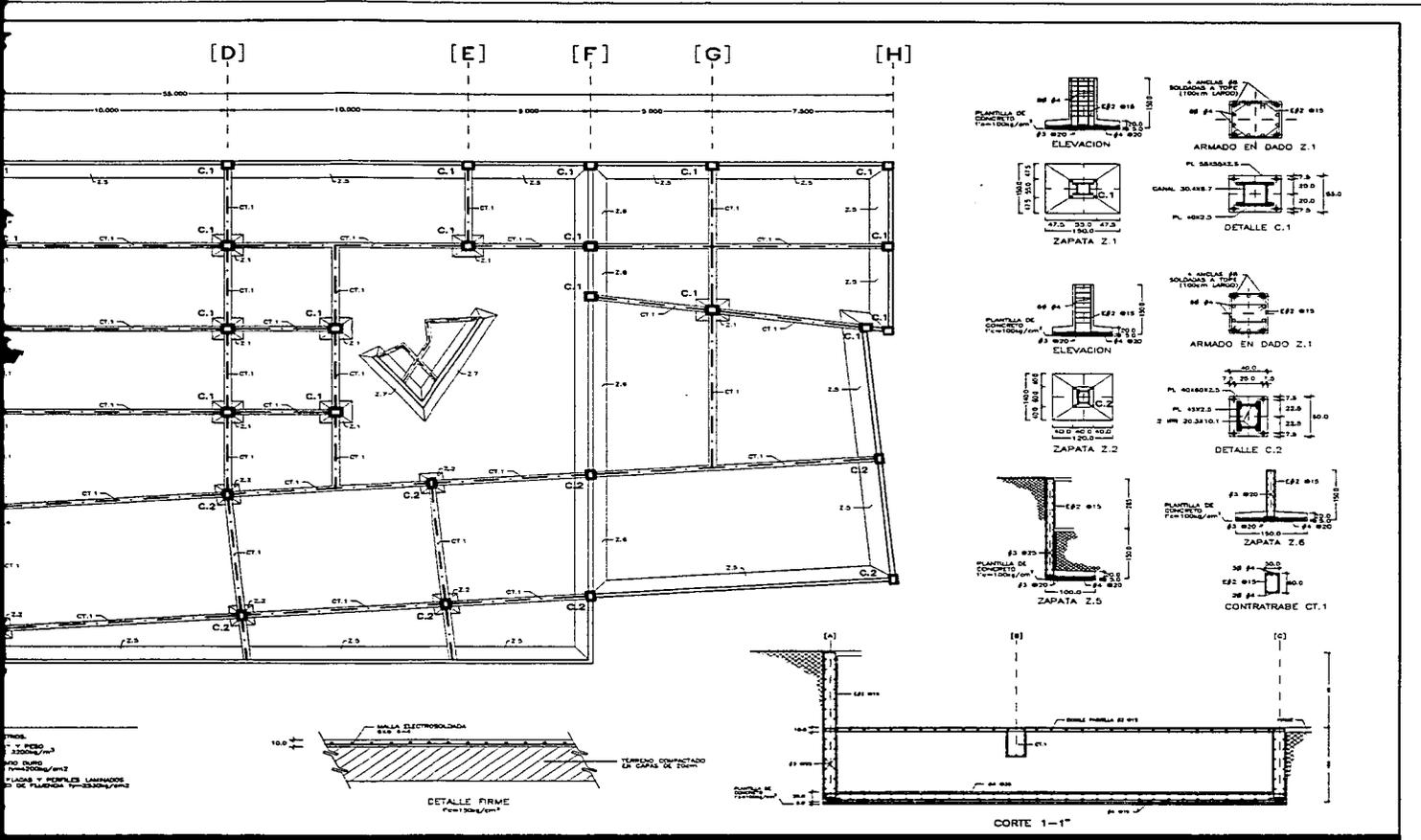
RENÉ CARO GÓMEZ

GUADALAJARA, JALISCO  
 TESIS PROFESIONAL 1997 UNAM

PLANTA CIMENTACIÓN



1=100

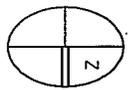


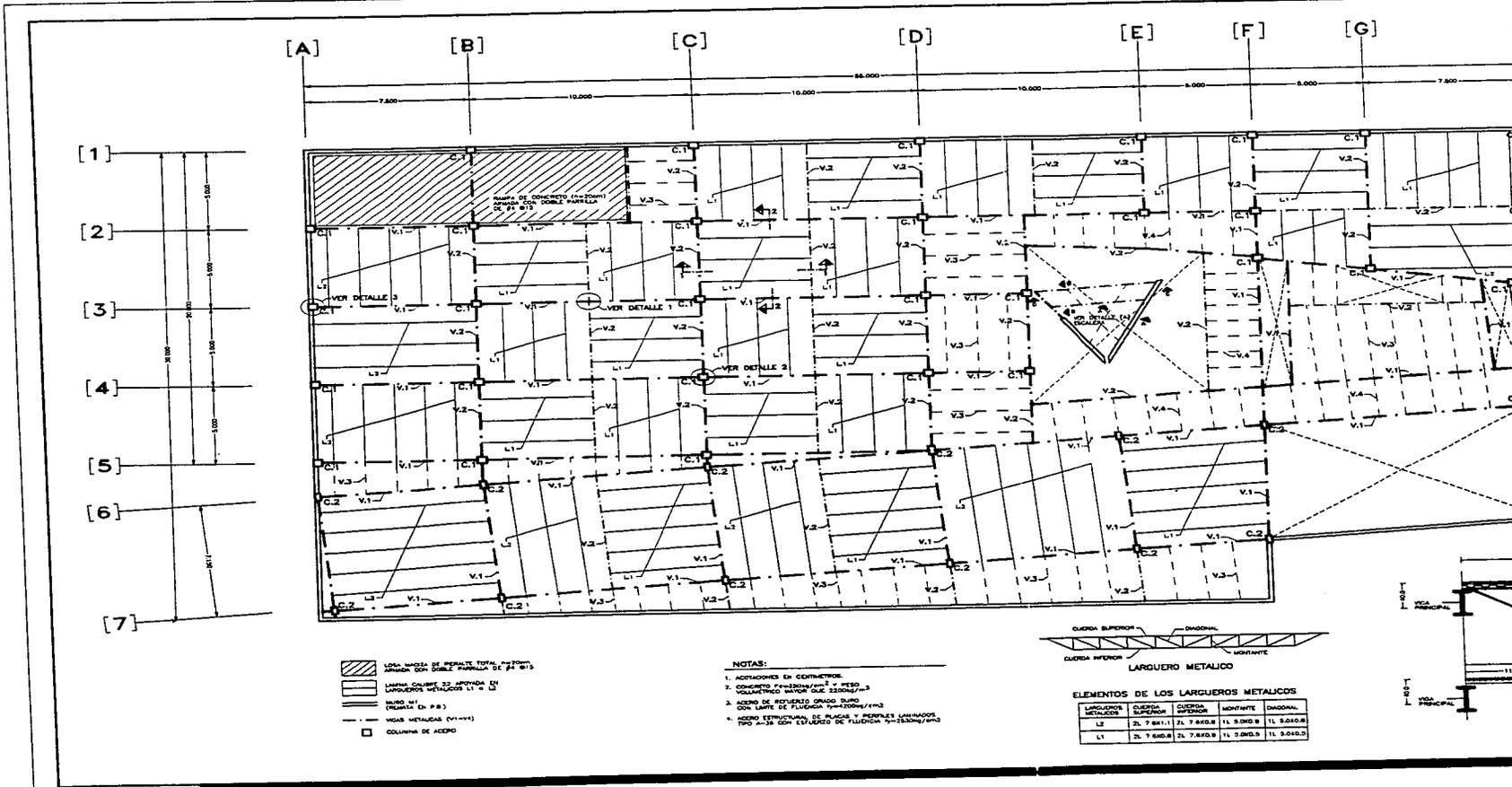
artes visuales

PLANTA CIMENTACION

E.01

1:100





- MASA DE CONCRETO TOTAL (ALREDEDOR) CON REJES (VER DETALLE 3)
- MASA DE CONCRETO ALREDEDOR DE LOS LARGUEROS METÁLICOS L1 Y L2
- MURDO Y/O REJES (EN P.B.)
- VIGAS METÁLICAS (V1-V4)
- COLUMNA DE ACERO

- NOTAS:**
1. ACOTACIONES EN CENTÍMETROS.
  2. COEFICIENTE DE PENETRACIÓN EN ACERO VOLUNTARIO MENOR QUE 3300kg/cm<sup>2</sup>.
  3. ACERO DE REFUERZO GRUPO BUNDI CON LÍMITE DE FLUENCIA 4200kg/cm<sup>2</sup>.
  4. ACERO ESTRUCTURAL DE PLACA Y PERFILES LAMINADOS TIPO A-36 CON ESTADO DE TENSION 4200kg/cm<sup>2</sup>.



**ELEMENTOS DE LOS LARGUEROS METÁLICOS**

LARGUEROS METÁLICOS	CUBIERTA SUPERIOR	CUBIERTA INFERIOR	MONTANTE	DIAGONAL
L2	2L 7.8x11.1	2L 7.8x10.8	1L 8.0x10.8	1L 8.0x10.8
L1	2L 7.8x10.8	2L 7.8x10.8	1L 8.0x10.8	1L 8.0x10.8

# el centro cultural para las artes visuales

PLANTA BAJA  
1-100

RENÉ CÁRO GÓMEZ

GUADALAJARA, JALISCO  
TESIS PROFESIONAL 1997 UNAM

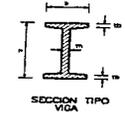
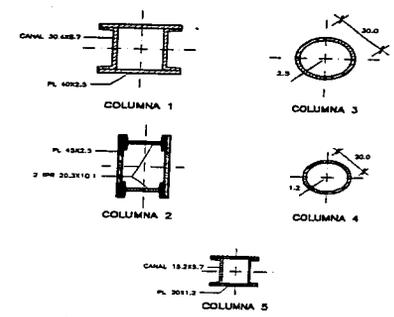
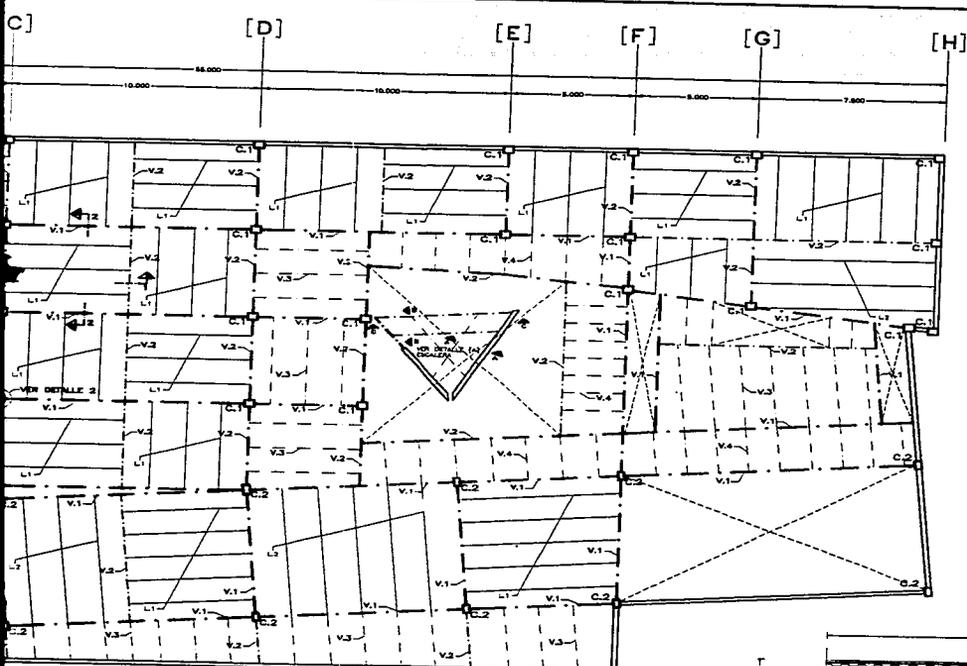
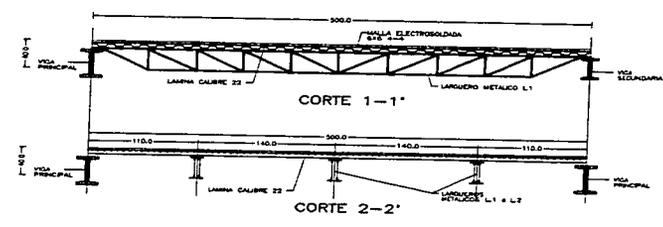
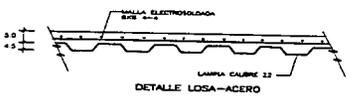


TABLA DE VIGAS

TIPO	A	B	W	IS
V.1	36.1	15.2	2.5	1.8
V.2	30.4	13.3	3.18	1.17
V.3	20.7	10.18	1.47	0.89
V.4	12.7	7.8	1.12	0.83

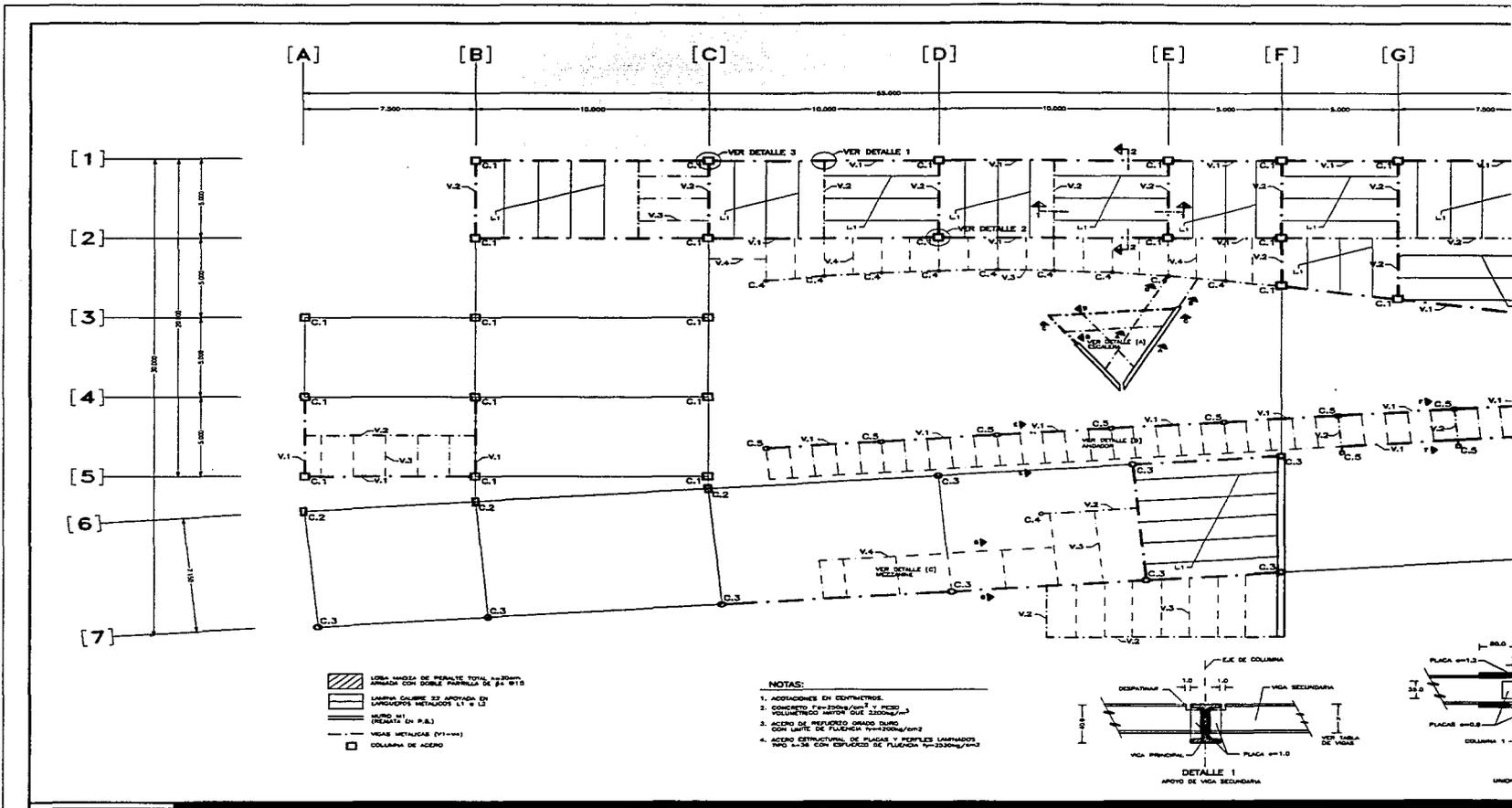


ELEMENTOS DE LOS LARGUEROS METALICOS

LARGUEROS METALICOS	CUERDA SUPERIOR	CUERDA INFERIOR	MONTANTE	DIAGONAL
L2	2L 7.8x1.1	2L 7.8x0.8	1L 9.2x0.8	1L 9.2x0.8
L1	2L 7.8x0.8	2L 7.8x0.8	1L 9.2x0.8	1L 9.2x0.8

NOTAS:  
 ACOTACIONES EN CENTIMETROS.  
 EQUIVALENTE PLACAS/ANGULO Y PERNO  
 COLUMETRICO MAYOR QUE 500x50x7/8  
 ACERO DE REFERENCIA USADO SEGUN  
 L-74 LIBRO DE PLACAS 19-02006/1-1-2  
 TIPO ESTRUCTURAL DE PLACA Y PERNO EN LAMINADO  
 7-100 ACERO CON ESTUQUE DE FUNDICION 7-100/20x10x10





el centro cultural para las artes visuales

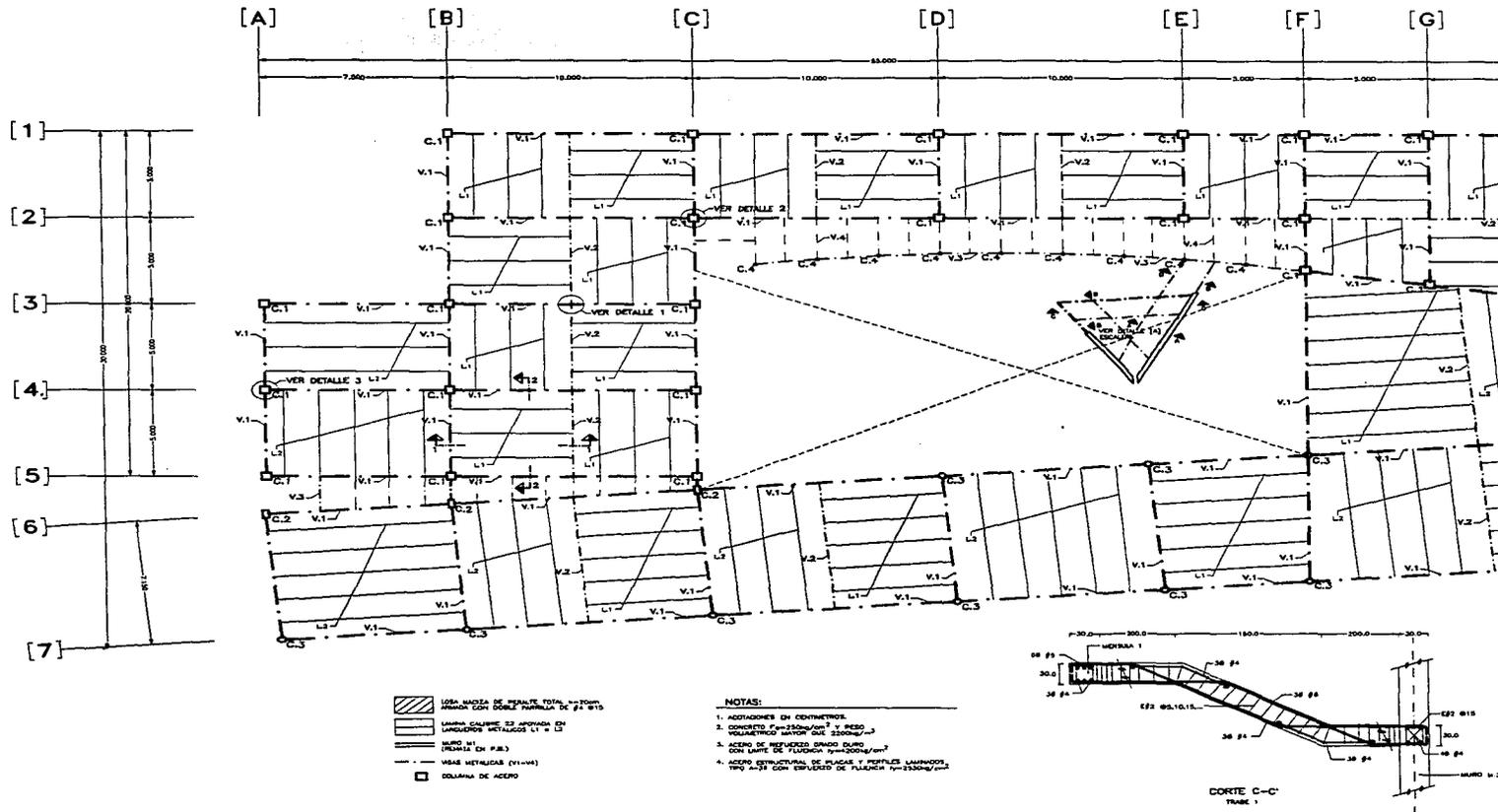
RÉNÉ CARO GÓMEZ

GUADALAJARA, JALISCO  
TESIS PROFESIONAL 1997 UNAM

PLANTA ALTA

1:100





- LOMA MAYA DE REPARTE TOTAL, A=2000, PUNTAJES CON REZUMEN DE P2 815
- LAMINA CALIBRE 12 APROXADA EN LARGUEZ METALICAS L1 = L2
- MURO M1 (PERALTE EN #2.3)
- VIGAS REINFORZADAS (21x44)
- SOLAJA DE ACERO

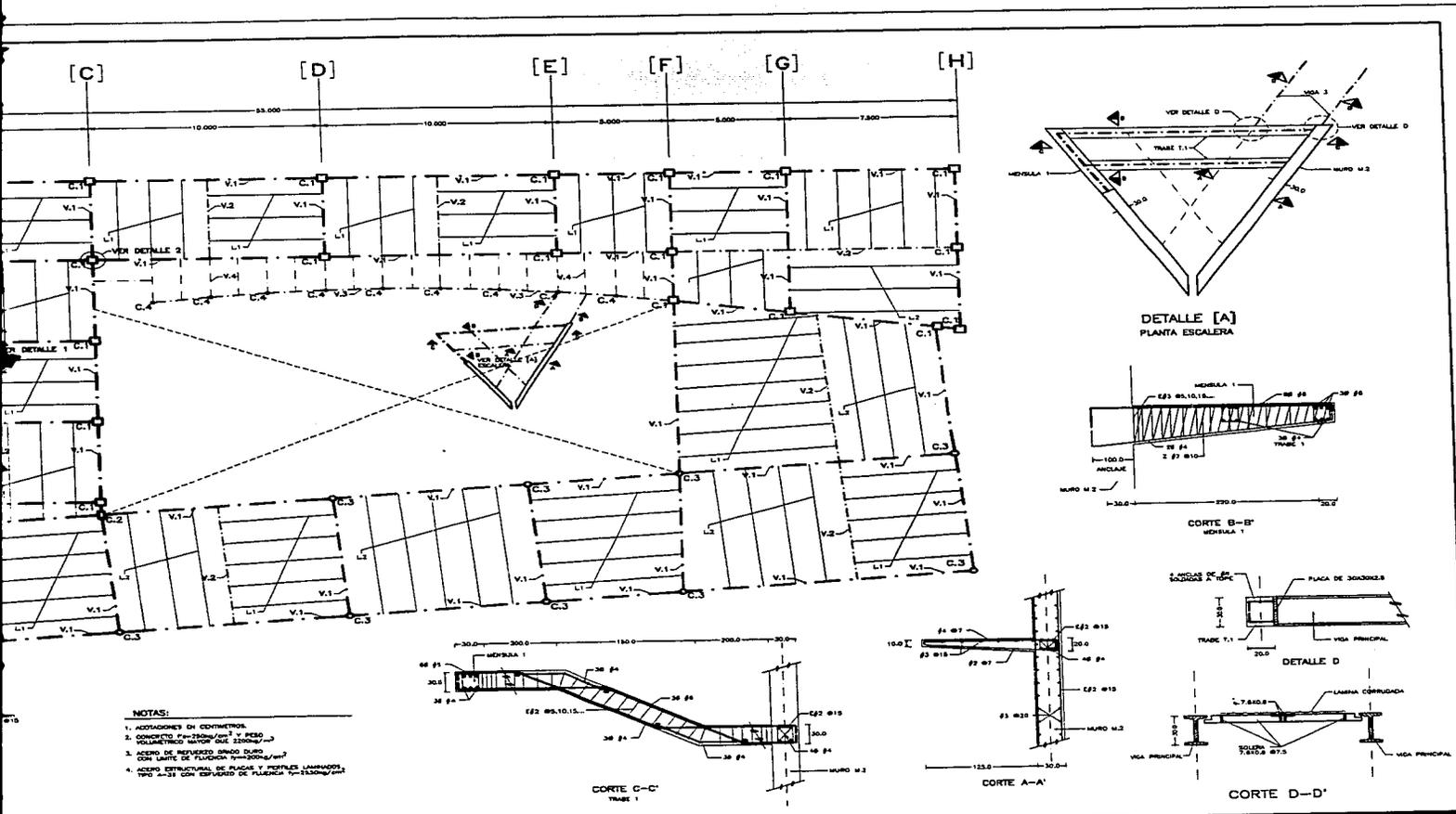
- NOTAS:**
1. AGUJEROS EN CONCRETOS.
  2. CONCRETO  $f_c=2500\text{kg/cm}^2$  Y PESO VOLUMETRICO MAXIMO QUE 2500kg/m<sup>3</sup>
  3. ACERO DE REFORZADO GRUPO PURO CON LIMITE DE FLUJENCIA  $f_y=3000\text{kg/cm}^2$
  4. ACERO ESTRUCTURAL DE BARRAS Y PERFILES LAMINADOS, TIPO A-36 CON EMPUJADA DE FLANEA  $f_y=2300\text{kg/cm}^2$

# el centro cultural para las artes visuales

PLANTA DE  
  
 1.100

RENÉ CARÓ GÓMEZ

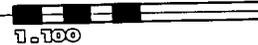
GUADALAJARA, JALISCO  
 TESIS PROFESIONAL 1997 UNAM



ra las artes visuales

PLANTA DE AZOTEAS

E.04



1:100

