

ESCENARIO 3

Intento Des-Horizontalizador

CONDOMINIO GUADALAJARA

Julio de la Peña 1962



¿TORRES EN GUADALAJARA?

La horizontalidad que siempre había caracterizado a la capital tapatía fue puesta a prueba por primera vez en la década de los sesentas.¹ Parecería increíble, ¡por fin!, levantar un edificio más allá de tres o cuatro niveles de altura. De ahí que el condominio Guadalajara, a pesar de no tener la proporción de un rascacielos, al ser comparado con el resto del contexto construido, así lo parecía. El solar de este proyecto aprovechó el gran espacio que se liberó al desplazar la antigua estación de tren a su actual ubicación. La nueva torre se colocaba frente a la avenida Alcalde, y sería el pionero dentro de un conjunto que la iniciativa privada impulsara como “la zona financiera de la ciudad”².

El frente del solar de la avenida 16 de Septiembre-Alcalde hace esquina con Niños Héroes. Del otro lado de esta gran vialidad, un año más tarde, Federico González Gortázar construyó el Hotel Hilton.³ Esta situación es muy próxima al desarrollo del Agua Azul, ya que una calle más al sur se encuentra la avenida 5 de Febrero, y la Biblioteca y Casa de la Cultura de Julio de la Peña. De ahí que sean estas dos torres, junto con el bloque vertical del acervo de la biblioteca que sobresalen de la gran masa de construcción baja que se encuentra en los alrededores. (figura 01)

Figura 01. Vista aérea general de los alrededores del Condominio Guadalajara. Se destaca la proximidad del Parque Agua Azul, la Biblioteca y Casa de la Cultura, así como el Hotel Hilton, que sobresalen del contexto construido. *Arquitectura/ México.* [México] núm. 101 (Octubre 1969)

Yo me cuestiono el tipo de ciudad que se imaginaban los arquitectos de esa época, sobretodo al mirar el contexto preexistente que rodea estos edificios. El contraste y cambio de escala es muy brusco. Esta zona de la ciudad estaba aún en proceso de consolidación. La trama urbana del centro histórico, al norte y poniente, se difumina al llegar a esta zona a pesar de que las calles estaban ya trazadas. El tipo de edificación no sólo era baja en altura sino baja en calidad, bodegas, almacenes o construcciones aparentemente temporales sobre grandes solares aún vacíos. (figura 02)



El condominio Guadalajara se levantó con 25 niveles, pero revisando el material de archivo de Julio de la Peña se rescató la planta de conjunto original donde este edificio se acompañaba por tres torres más que no se construyeron. El complejo se acompañaba de locales comerciales y un cine. (figura 03)

Resulta de interés para esta investigación estudiar el proyecto original, con la finalidad de entender de manera más clara las ideas que Julio de la Peña planteaba en relación con la ciudad; pues de la misma forma que el "Centro Cívico de Lomas del Valle" que se revisaba en el apartado anterior, al no ser construido en su totalidad, el fragmento que sobrevivió tiene el riesgo de entenderse de manera literal, o fuera de contexto. De ahí que esta tesis se apoye en el material recuperado del archivo para realizar el análisis de este trozo de ciudad que sería aún más representativo con la agrupación de torres que se proyectó en un principio.

Figura 02. Vista aérea general de los alrededores del Condominio Guadalajara.

El contexto construido se compone de edificios bajos y de variada calidad arquitectónica. Material Gráfico cedido por el archivo Julio de la Peña

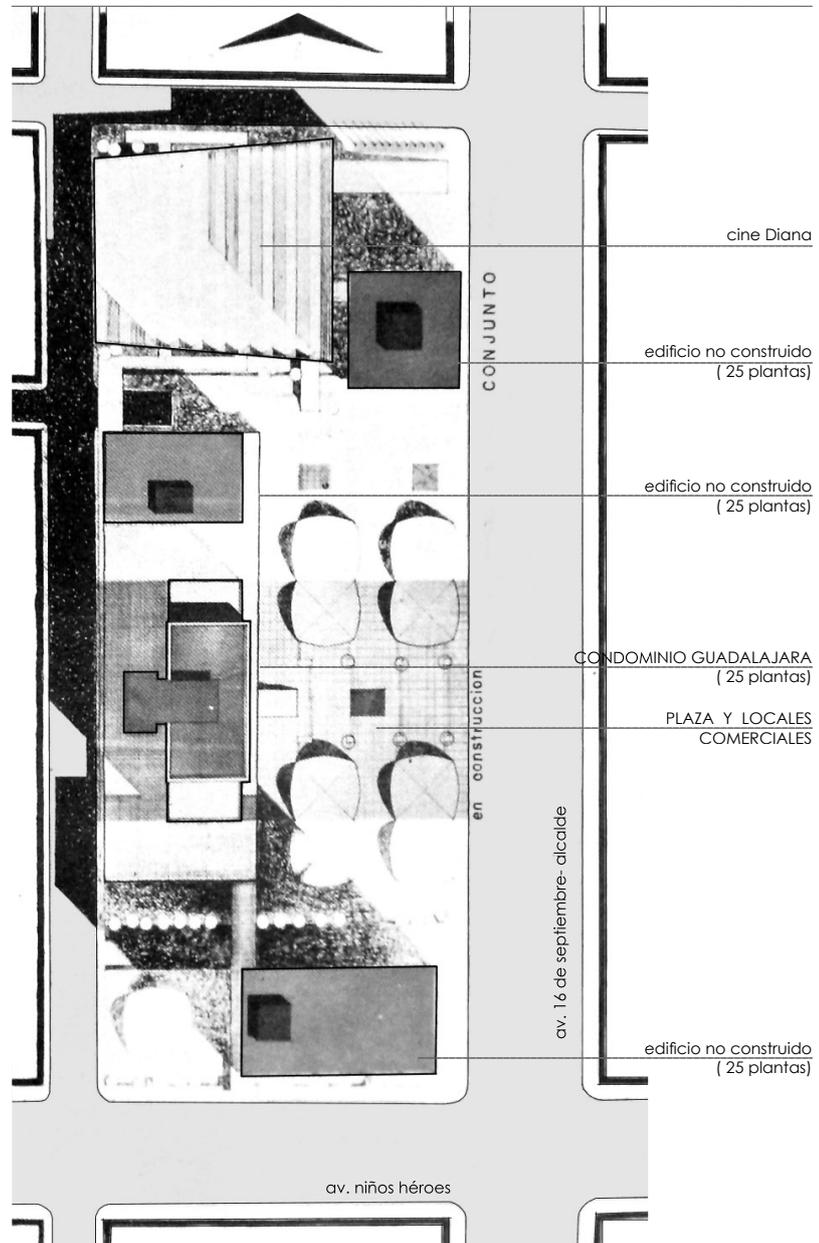
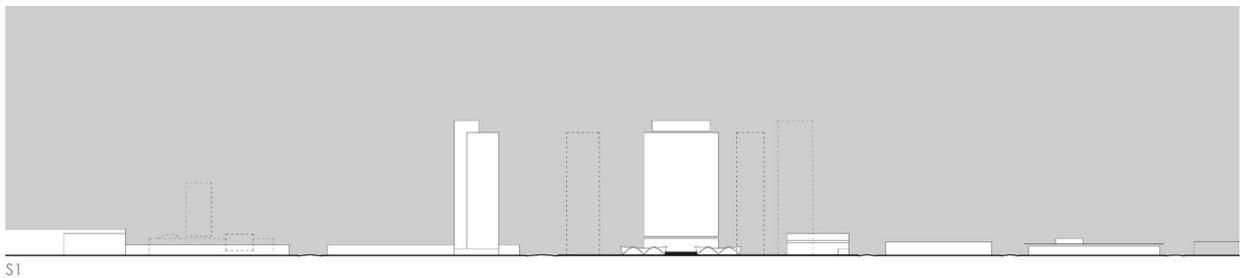


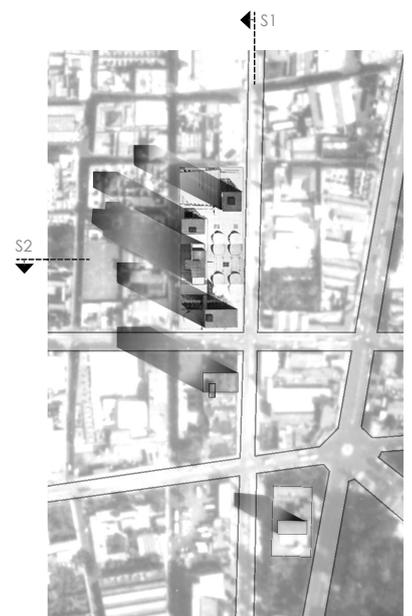
Figura 03 Plano original del Conjunto "Condominio Guadalajara".
El proyecto contemplaba al menos cuatro edificios de gran altura, de los cuales sólo uno se construyó.
Material Gráfico cedido por el archivo Julio de la Peña



ESCALA PROVINCIAL VS. ESCALA METROPOLITANA

A excepción del Hotel Hilton, todos los demás edificios del alzado de la avenida 16 de Septiembre presentan una escala más horizontal. Las construcciones son de uno a tres niveles de altura con un frente continuo sobre la avenida. En el otro sentido, sobre la sección oriente-poniente, sucede un cambio de grano de edificación. Se observan algunos interiores irregulares de manzana, así como solares vacíos que hasta la fecha sigue sin edificación, funcionando tan sólo como aparcamiento. El cambio de escala en el edificio de altura se intentó absorber retrasándolo con respecto a la avenida y dejando un gran espacio abierto, una gran plaza dura. Hacia el otro lado, donde la sección de calle es mucho menor el edificio se vale de su basamento que al estar en primer plano se ajusta a la medida de los edificios vecinos. (figura 04)

El proyecto proponía que dos de las cuatro torres se dispusieran en cada uno de los extremos oriente del solar, con su fachada más esbelta hacia el frente de la avenida 16 de Septiembre. Sobre esta misma acera, hacia el centro se proyectaron locales comerciales, como pabellones sueltos y de una sola planta, los cuales en el dibujo de conjunto se aprecian como cubiertas del tipo paraboloidal hiperbólico, aunque en realidad lo que se construyó fueron pequeños bloques con techos planos. En la esquina nor-poniente se colocó



una gran sala de cine, conocida como el "Cine Diana", aunque varió en su configuración, fue uno de los elementos que en una etapa posterior si se llegó a construir. Hacia la parte central del terreno, pero orillados hacia el límite poniente se levantaban las otras dos torres, ambas con planta rectangular, sólo que colocadas perpendicularmente; la mayor de ellas, la que si se realizó tiene su fachada más ancha hacia 16 de septiembre. (figura 05)

ARTICULACIÓN VOLUMÉTRICA

Sobre las tres torres que no se construyeron no hay más información que la que se encuentra en el plano de conjunto. Tan sólo se puede deducir su altura en base a la comparación de las sombras proyectadas en el dibujo de conjunto, pero no se puede saber, a diferencia de la que si se construyó, la manera que se apoyaban sobre el suelo, o sus elementos arquitectónicos y constructivos.

Del archivo de Julio de la Peña se ha rescatado una sección transversal, a la cual le he añadido la sección de las calles y las siluetas de los edificios vecinos. En este dibujo, se identifican las características de los cuatro elementos principales del proyecto: **suelo, base, torre y corona**. Esta última difiere a como en realidad se construyó, apareciendo aquí tan sólo como una planta con su cubierta en voladizo, con cerramientos ligeros y remetidos. (figura 06)

Página anterior:

Figura 04. Secciones urbanas

Para entender la relación de estos edificios con la ciudad, he realizado una sección urbana de oriente a poniente, cruzando el solar y cortando el edificio, y otra de sur a norte cortando por la avenida 16 de septiembre presentando la silueta de los frentes de los edificios, tanto en el solar de este proyecto como el las manzanas contiguas. En línea a puntos se dibuja el contorno de las torres que no se construyeron, así como la proyección del edificio de la Biblioteca y Casa de la Cultura que se encuentra sobre la misma avenida pero en la acera de enfrente.

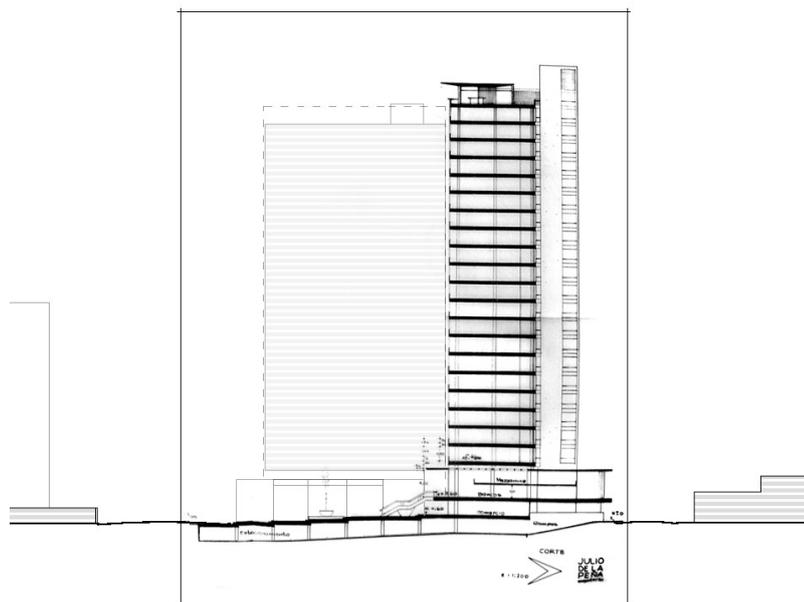
S1: Se dibuja el alzado general de la Avenida Alcalde-16 de Septiembre
S2: Se dibuja trasversalmente la relación del conjunto con el entorno.
Dibujo: Héctor Mendoza

Figura 05. Montaje. Situación hipotética con seis edificios de altura en la zona.
Se incluyen las tres torres que no se construyeron, el hotel Hilton y la Casa de la Cultura.
Dibujo: Héctor Mendoza

Página actual:

Figura 06. Sección arquitectónica de archivo

Se añade al dibujo de Julio de la Peña las siluetas de los edificios vecinos.
Material del archivo Julio de la Peña



El suelo de un proyecto de altura representa especial interés al ser el elemento a diseñar que resulta de la concentración de toda la construcción en una mínima superficie de desplante. Del proyecto de plaza sólo se conservó una fuente al centro y cuatro pequeños pabellones comerciales haciendo vaya al recorrido desde la acera hasta el ingreso del edificio. Estos elementos no tienen ni el interés ni la escala suficiente para consolidar un espacio público; sin embargo hay otro elemento que Julio de la Peña conserva del proyecto inicial que vale la pena rescatar. Me refiero al juego de **planos horizontales** que realiza para dar una secuencia a la trayectoria y así, poco a poco, ir presentando este nuevo objeto a la ciudad.

La plaza se va escalonando en forma ascendente desde la acera hasta el encuentro con el elemento base, son cinco plataformas incluyendo el nivel de calle y la planta baja del edificio, separadas cada una por dos escalones, con excepción de la última plataforma que llega a planta baja con seis peldaños.⁴ Este escalonamiento tiene su origen, no sólo en la percepción urbana del edificio, sino también en la manera que el aparcamiento subterráneo, con su ingreso en la calle posterior, se entierra gradualmente debajo de esta plaza; la dimensión de las plataformas van de acuerdo con las crujeas estructurales del estacionamiento con entre ejes de 7.5 metros. Al final, la diferencia entre la cota de la avenida 16 de Septiembre- Alcalde y la planta baja es de 1.80 metros, algo más que medio nivel si consideramos que los entrepisos de las torres son de 3.20 metros. (figura 07)

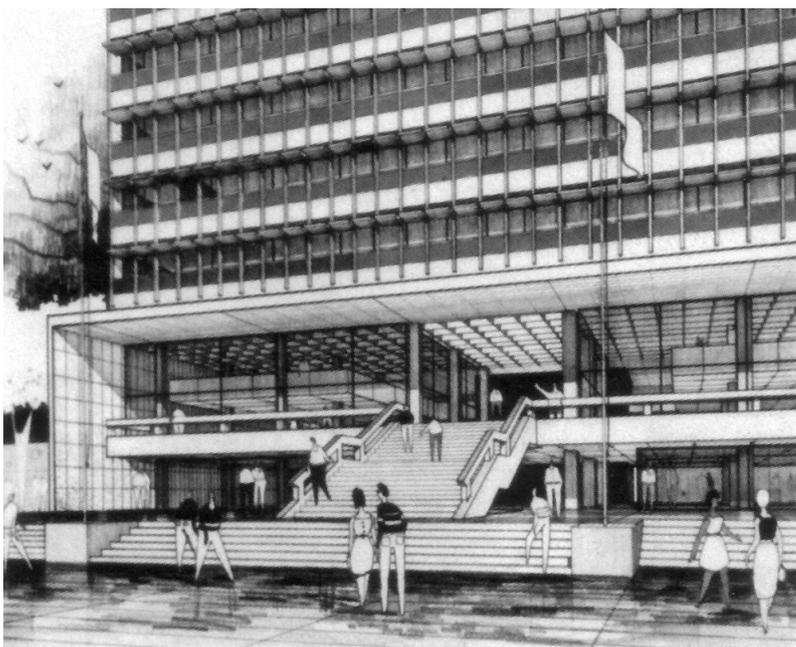


Figura 07. Perspectiva del ámbito de ingreso y la plaza frente al edificio.
Vista desde la avenida 16 de Septiembre- Alcalde .
Material del archivo Julio de la Peña

La base tiene dos plantas y un mezanine envueltas por una marquesina que sobresale 4.5 metros con respecto a la fachada de la torre. El nivel inferior estaba destinado a locales comerciales, mismos que no ocupan toda la superficie sino que van dejando pasajes que permiten el acceso incluso desde la calle posterior. Los cerramientos de estos locales son de vidrio y siguen un criterio de alineación ajeno a la estructura con entre ejes de 8 X 6 metros, para dejar el espacio necesario para que exista circulación alrededor de ellos. Las tres primeras crujeas de pilares, son las que apoyan propiamente el cuerpo total de la torre, por eso su diferencia entre las crujeas posteriores, ya que éstas, sólo apoyan las dos plantas de la base, y comparten esfuerzos con los muros laterales. Estos muros cambian su grosor, y en forma de quilla dan paso a la marquesina que se podía ver en la sección. (figura 08)

Esta planta comunica con el aparcamiento subterráneo por medio de una escalera helicoidal que se protege debajo de la ancha escalinata (6.5 metros) que une plaza y nivel de lobby principal. El primer nivel, en su parte exterior, debajo de la marquesina, tiene 4.80 metros de altura libre, lo que permitió en el interior proyectar dos alfillos independientes separados por el vestíbulo a doble altura y el núcleo de ascensores y servicios. (figura 09)

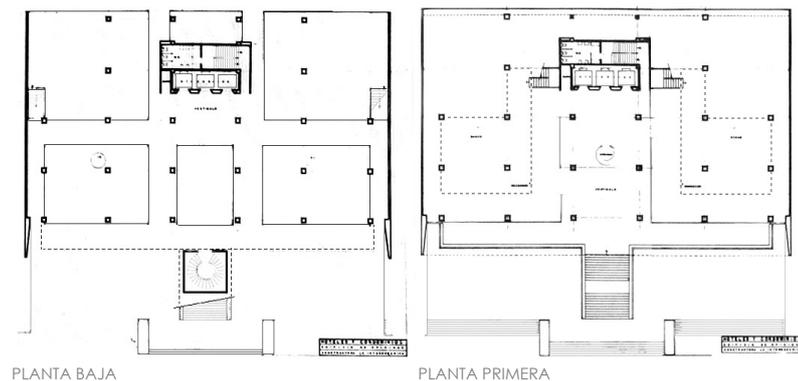


Figura 08. Planta baja.
Locales comerciales y salida de estacionamiento.
Relación directa con la plaza
Material del archivo Julio de la Peña

Figura 09. Planta primera.
Vestíbulo principal de ingreso a las oficinas y Sede de Banco.
Material del archivo Julio de la Peña

Entre la marquesina que envuelve la base y el cuerpo de la torre se puede ver una fina separación, un línea de sombra producida al retrasar el cerramiento vertical entre las dos losas hasta la cara exterior de la primera línea de pilares; en el interior la altura del espacio se nivela con el falso techo. Esta línea hace que la base se identifique como un **volumen independiente** de la torre, ya que sucede de manera continua tanto en la parte delantera como en los laterales y en su fachada posterior, consiguiendo lo que se explicaba al revisar la sección urbana, en cuanto la importancia de la base como el elemento que ajusta y conecta la escala del contexto de edificios bajos con las 25 plantas de la torre.

Esta fina separación, sin llegar a ser propiamente un gesto formal y sin complicar su materialización, aporta mayor interés al edificio, que si la torre se apoyara directamente sobre la base. De la Peña había utilizado un recurso similar en la unión entre la torre del acervo y la base de la Biblioteca y Casa de la Cultura. (fig. 10-11)



El edificio construido, aunque si conservó este sutil bajo relieve, eliminó la marquesina como envolvente de los niveles inferiores. Se materializó tan sólo una visera sobre la planta principal, dejando atrás la solución que unía los laterales con el voladizo y hacía más evidente el volumen bajo. Aquella solución resultaba más congruente con el tejido urbano preexistente.

El recurso de separar la base, que se relaciona con la medida del hombre, de la torre que tiene una escala superior, ha sido recurrente en varios ejemplos de buena arquitectura en un contexto global. El edificio Gordon Bunschaff de S.O.M. en Nueva York en 1950, apoya su base sobre pilotes funcionando como porche urbano. Deja una planta de separación entre base y torre para conseguir la línea de sombra que permite identificar perfectamente las piezas. (figura 12)

Otro ejemplo, construido en 1961, es el rascacielos del hotel SAS de Amé Jacobsen en Copenhague. Tiene una torre de 22 plantas de habitaciones, colocada sobre un cuerpo bajo para actividades públicas. Este ejemplo muestra la separación entre base y torre con una planta de altura, retrasando los cerramientos hasta la línea de pilares. (figura 13)

La torre del Condominio Guadalajara sorprende por su posición franca hacia el oriente. Se abre hacia esta orientación con su fachada mas transparente y ligera. El tipo de espacio que se albergan en el interior corresponden en su mayoría a oficinas, las cuales se ven enormemente favorecidas por una iluminación menos intensa como la proveniente del norte. Cabe recordar, que la colocación de la torre se rigió por una lógica de alineación paralela a la avenida 16 de Septiembre- Alcalde así como la idea de dejar un gran espacio abierto al frente aportando la distancia necesaria para percibir el objeto en altura.

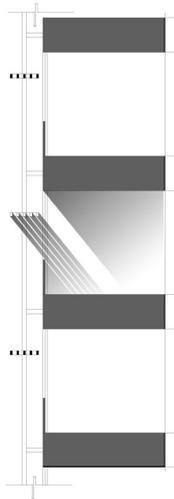


Figura 10. Perspectiva de la plaza de ingreso
Material del archivo Julio de la Peña

Figura 11. Perspectiva general de la torre.
Vista sur poniente
Material del archivo Julio de la Peña

Figura 12. Edificio Gordon Bunschaff de S.O.M.
Nueva York 1950

Figura 13. Hotel SAS de Amé Jacobsen. Copenhague 1961.
12,13. Zevi, Bruno. *Spazi dell'architettura moderna*.
Turín: Giulio Einaudi, 1973



Este hecho derivó en la complejidad de la solución de la fachada, pues la meta del edificio era utilizar un gran paramento de vidrio y tener una apariencia ligera que contrarreste lo masivo que puede llegar a ser un paralelepípedo con 45 metros de base, 75 metros de altura y casi 15 metros de fondo. Sin ser propiamente una fachada de muro cortina con una segunda piel, la solución derivó en varios elementos superpuestos. Primeramente, los cantos de forjado se manifiestan en fachada, (80 centímetros incluyendo losa de hormigón, instalaciones y falso techo), pintados de blanco, y colocando la ventanería dividida en dos: una parte baja, opaca, a manera de antepecho de 80 centímetros, también en color blanco, y a partir de ahí todo vidrio, 1.60 metros. A cada forjado se ancla una cartela que sujeta el montante, que pintado en negro recorre toda la altura del edificio. Este montante se lee como una línea vertical que se repite 7 veces entre cada eje estructural de manera equidistante dejando el ajuste en los extremos, esto propicia un primer cruce entre las 21 líneas horizontales de los forjados del cuerpo torre y los 35 montantes. Estos elementos detienen las ménsulas que apoyan el parasol, o persiana, formado por tubulares metálicos. Los tubulares se pintan en blanco y se colocan a 50 centímetros por debajo del nivel inferior de techo, permitiendo en este intervalo que la luz directa se filtre al interior. (figura 14) En conjunto, la estructura de fachada identifica sus componentes con diferentes planos y contrastes entre las caras de luz y sombra de cada uno, a excepción de los montantes que al ser negros, parecen aun más finos, siendo propiamente los hilos que hilvanan verticalmente el entramado horizontal. (figura 15)

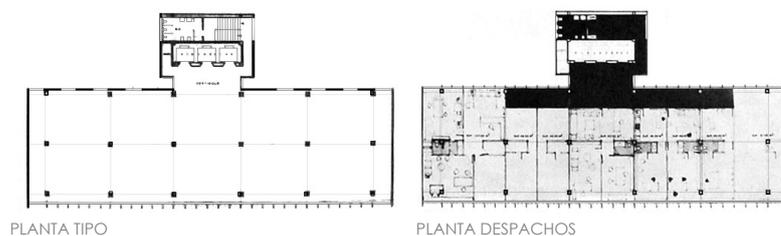
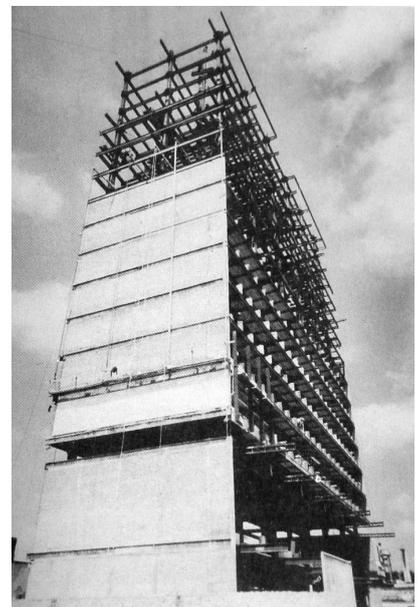


Figura 14. Apunte sobre la fachada compuesta del edificio y su manera de filtrar la luz del poniente
Dibujo Héctor Mendoza

Figura 15. Fachada principal del edificio.
Vista desde el oriente
Material del archivo Julio de la Peña

Las caras laterales de la torre son opacas, una foto de obra, recopilada en el archivo de Julio de la Peña, muestra su proceso de construcción. (figura 16) Sobre la estructura de pilares de acero, se montan unas cartelas sobre las cuales se coloca el muro tapón a base de ladrillos; su apariencia final es de revoco pintado, marcando la junta que identifica la altura de los espacios interiores. Los cierres laterales del núcleo de ascensores y servicios son macizos, pero dejan una ligera abertura para la ventilación natural de los lavabos y las escaleras de servicio en cada planta. Entre la torre y el núcleo de circulaciones hay una ventana corrida a todo lo alto del edificio, a manera de **junta entre los dos cuerpos**, que *separa el espacio servidor del servido*.

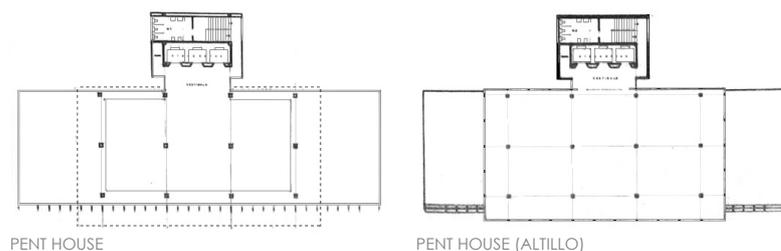
Los espacios interiores de la torre siguen el concepto de "planta libre", aunque entre los planos recopilados para esta investigación se encontró junto a la planta tipo de oficinas, una distribución llamada *planta tipo de despachos*. Ésta tiene las particiones interiores y lavabos individuales por cada compartimiento, mientras que las plantas de oficinas utilizan los servicios que se encuentran en el núcleo detrás de los ascensores. Para acceder a estos lavabos, es necesario subir o bajar medio nivel, ya que los sanitarios se intercalan entre cada planta, uno para hombres y otro para mujeres. (fig. 17-18)



PLANTA TIPO

PLANTA DESPACHOS

Figura 16. Fotografía de la torre en construcción
Material del archivo Julio de la Peña



PENT HOUSE

PENT HOUSE (ALTILLO)

17	18
19	20

Figura 17. Planta tipo de oficinas. Planta libre

Figura 18. Planta opción de despachos. Se incluyen particiones y lavabos dentro del espacio de oficinas

Figura 19. Planta 24. "Pent House" y terraza mirador

Figura 20. Planta 25. La corona del edificio en voladizo.

17, 18, 19, 20. Material del archivo Julio de la Peña

El último componente del edificio es **la corona** o "pent house" que le llama Julio de la Peña en sus dibujos. Son la planta 24 y 25 que sobresalen del cuerpo de la torre. Este bloque reduce su dimensión al frente con respecto al alzado principal y se proyecta en voladizo hacia el oriente. El cerramiento vertical de la planta 24 es totalmente cristal, de piso a techo, y se coloca separado de la cara interior de los pilares, dejando que las terrazas del norte y del sur se comuniquen por el espacio que queda entre el prefil del último forjado de la torre y el vidrio. El entramado de parasoles de la fachada, que describía anteriormente, sobresale y hace las veces de barandilla para la terraza. (figura 19) La planta 25 se cierra igualmente con ventanerías de aluminio y cristal, pero por la cara exterior de la estructura. Los montantes de estos cerramientos pasan por delante del forjado de cubierta creando así la barandilla de protección del mirador en la azotea. (fig. 20-21)

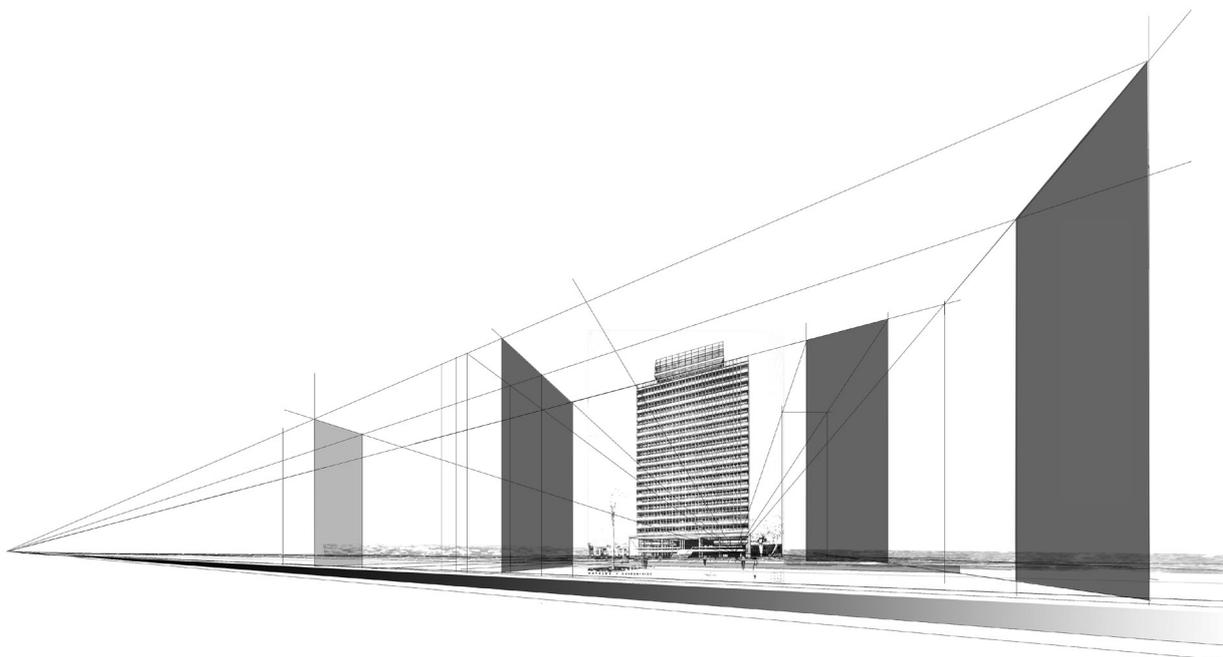


LO QUE PUDO SER Y LO QUE FUE

La idea de ciudad que proponía Julio de la Peña va de la mano de la estrategia que materializó el edificio en los cuatro componentes antes mencionados (suelo, base, torre y corona), así como la colocación y alineación de las otras torres entre sí, incluyendo las que no se construyeron. El suelo y la base son los que cumplen con la Guadalajara horizontal, mientras que lo que sucede por encima, la torre y la corona, siguen una nueva lógica independiente de lo que acontece cerca del suelo pero siempre en relación con los otros edificios de altura.

Figura 21. Alzado general del conjunto y sus alrededores.
Dibujo: Héctor Mendoza

Tomando como punto de partida la perspectiva general del edificio, es posible imaginar lo que hubiera sido el diálogo entre las cuatro torres. (figura 22) Estos elementos verticales, de haber sido mal colocados, se obstruirían las visuales, o se proyectarían sombras entre ellos mismos, incluso podrían ser como una gran muralla en la ciudad. Pero la alineación propuesta, siguiendo la lógica de los ejes cardinales, misma que de la Peña viene siguiendo desde su propuesta en la Biblioteca y Casa de la Cultura, conformaba una relación espacial muy fuerte entre ellos. Una disposición en forma de "U" que se abre hacia la importante avenida, tomando en cuenta que los espacios entre los edificios serían suficientes para que las visuales se prolongaran y se diera opción a la permeabilidad creando varios accesos desde los diferentes frentes de manzana.



La torre del Hotel Hilton, en el apunte sobre la perspectiva representada con una trama gris más tenue, dio continuidad a la propuesta de alineación de De la Peña. Esta torre es vecina de la manzana sur, y fue construida un año después. Esto demuestra el oficio y el entendimiento de la ciudad de los buenos arquitectos. (fig. 23-24)

Figura 22. Apunte en perspectiva.

El dibujo extiende las líneas de fuga de la perspectiva original del archivo de Julio de la Peña y dibuja las caras principales de los edificios que acompañan la torre central.

Dibujo: Héctor Mendoza

Figura 23. Fotografía de la relación urbana que plantea el Hotel Hilton y el Condominio Guadalajara.

GONZÁLEZ ROMERO, Daniel. *Jalisco desde la Revolución*. Guadalajara: Universidad de Guadalajara, 1988

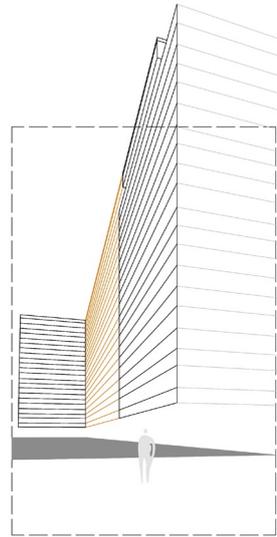
Figura 24. Apunte en perspectiva.

Se resalta la concordancia entre las caras norte y oriente del Hotel Hilton y el Condominio Guadalajara respectivamente.

Dibujó: Héctor Mendoza

Figura 25. Anuncio publicitario.

Contraportada de la revista "Arquitectura México" *Arquitectura/ México*. [México] núm. 101 (Octubre 1969)



inversión más rápidamente redituable

La decisión "construir en acero", significa que uno o varios talleres pueden fabricar la estructura trabajando en forma simultánea al abrido de la ingeniería y con métodos industrializados modernos, al mismo tiempo que se ejecutan en la obra los trabajos preliminares y de cimentación. Esta circunstancia, unida a la gran rapidez de montaje de la estructura de acero, garantiza que la ocupación del edificio se pueda realizar muchos meses antes, generando ingresos cuantiosos que el inversionista no obtendría con el uso de otros materiales!

Otras ventajas:

- **Calidad de materiales:** las estructuras montadas en acero son más resistentes y duraderas que las de concreto.
- **Reducción de costos:** El acero permite proyectar mayores espacios internos de planta.
- **Mayor vida útil:** El acero resiste al ataque del fuego y la corrosión.

• Mejor comportamiento sísmico:

- Mayor capacidad para resistir viento y sismos.

FUNDIDORA MONTERREY

La torre que llegó después no sólo sigue una lógica de acomodo con respecto a los ejes cardinales, quedando perpendicular a la torre del Condominio Guadalajara, sino que su cara poniente se encuentra en el mismo eje que la cara oriente de la otra, lo que crea una relación física más directa entre las dos.

Esta relación, coincidiendo que las dos torres utilizaron estructura de acero para su construcción, fue utilizada como parte de una campaña publicitaria que promovía el uso y ventajas de esta tecnología. Lo presento a manera de anécdota, pues coincide que apareció en repetidas ocasiones como **contraportada** de la revista *Arquitectura México* de 1969. Con una imagen así, se podría llegar a pensar que esta ciudad continuaría explorando exitosamente este campo de edificios altos, pero en realidad han sido muy pocos los proyectos rescatables de esta índole que se realizaron posteriormente. (figura 25)



BANCO INDUSTRIAL DE JALISCO

Eric Coufal 1962 ⁵

TRAZOS DE CIUDAD

Siguiendo hacia el norte, partiendo de la zona que rodeaba al Condominio Guadalajara, la trama de la ciudad se hace cada vez más densa, con la peculiaridad de encontrarse trazada por calles no ortogonales. La razón de esta inclinación es el encuentro entre la ciudad que creció con la lógica de la retícula a base de manzanas, más o menos regulares y de alineación cardinal, con las manzanas que seguían la dirección del río de San Juan de Dios.

El Banco Industrial se localiza sobre la acera poniente de la Avenida Alcalde, a 500 metros de distancia del Condominio Guadalajara. Al llegar a la calle Leandro Valle, una manzana anterior al solar del Banco, la gran avenida inclina la trayectoria, que proviene desde su origen en la estación de tren, para ajustarse a la trama original de la ciudad fundacional; se puede decir que a partir de aquí comienza el casco antiguo de Guadalajara. Dos calles más al norte, siguiendo por Alcalde se encuentran, divididos por la vialidad, los jardines que correspondieron al antiguo Convento de Franciscanos, el templo de Aranzazú y de San Francisco, al poniente y oriente respectivamente. (figura 26)

Cabe recordar lo que mencionaba durante la explicación del crecimiento de la ciudad del primer capítulo, en cuanto a que los frentes urbanos de la avenida Alcalde habían sido demolidos para ampliar la sección de calle, ya que la mayoría de los edificios fueron, parcial o totalmente, sustituidos por nuevas construcciones, que por lo general siguen el talante horizontal tapatío.

Por su parte, la calle Libertad, que limita al sur el solar del Banco Industrial, viene desde el poniente con una dirección paralela a las vías del centro histórico (alineación cardinal) pero justo al encontrarse con la calle Colón, que limita hacia el poniente la manzana donde se implanta el Banco, cambia su dirección para hacerse perpendicular a la Calzada Independencia que se encuentra 400 metros al oriente. La calle Ferrocarril, al norte del Banco, y Colón son perpendiculares entre sí y con una ligera diferencia respecto a Libertad, y siguen también la alineación de la Calzada Independencia, mientras que la avenida Alcalde en este punto es la prolongación de la trama del casco antiguo.

Se resalta en primer lugar, la nueva máscara que cubrió el frente urbano de la avenida Alcalde, mezclando alturas, alineaciones, épocas, densidades y espacios abiertos, (por no decir caos). También es importante hacer mención de las esquinas disímiles del solar y el interés geométrico que pueda resultar al implantar el edificio.

Figura 26. Plano de situación. Banco Industrial.
Solar en las esquinas de 16 de Septiembre-Alcalde con Libertad y Ferrocarriles
Se resalta la zona de acuerdo entre las dos diferentes alineaciones de la trama urbana
Dibujo: Héctor Mendoza

En este punto surge la pregunta sobre el tipo de relación que el arquitecto quería tener con la ciudad, ¿podría ésta representar **el fondo sobre el que se traza la silueta del nuevo edificio**, dando continuidad al frente urbano? ¿Cómo hacer ciudad en un punto donde se entrelazan **dos tipos de tramas**, donde ninguna de ellas es lo suficientemente fuerte como para dirigir una estrategia de implantación?. Por como he visto crecer la ciudad, y por como he estudiado su evolución desde la fundación en el siglo XVI, puedo estar seguro de que este tipo de preguntas, en Guadalajara, la mayoría de los arquitectos simplemente no se las plantean. Coufal, sí.

Solución urbana en dos piezas

El Banco Industrial, de manera esquemática, se puede definir como dos piezas adosadas. La primera es una baja de tres niveles más un semisótano y la segunda es un bloque alto con 10 niveles para despachos. Después de haber revisado la torre de Julio de la Peña, y argumentado la importancia de su basamento en relación con el entorno, sería lógico pensar que la pieza baja de este edificio apoyara también la torre. Sin embargo, Coufal los desplanta de manera independiente. Esta diferenciación tiene también su origen en el entendimiento del sitio, ya que **la pieza baja acompaña las construcciones vecinas** en el intento de continuidad del frente urbano de la avenida Alcalde que viene desde el norte, o la zona centro con alturas no mayores de tres o cuatro niveles, y alineadas al límite con la acera. La densidad de esta escala horizontal se desahoga al llegar al espacio abierto de los jardines de San Francisco y Aranzazú, volviendo a retomar esta sección urbana al cruzar el último tramo de la avenida Revolución hasta llegar al Banco Industrial. (figura 27)



La pieza alta del banco **se coloca detrás** de la pieza baja, alejándose 30 metros de la primera línea de fachada, en atención a conservar la sección de la calle más libre. El problema comienza cuando los nuevos edificios vecinos no saben leer este tipo de sutilezas, como en el caso del edificio del solar de la acera de enfrente, que sustituyó otro edificio de poca altura para levantarse con 10 niveles al límite con la acera de la misma avenida. (en el dibujo se señala con línea punteada). El hecho de desplantar una torre al límite de la acera no está mal, el problema recae en la falta de concordancia entre lo nuevo y lo existente, reincidiendo en un mal que afecta la morfología urbana de Guadalajara. Se podrían poner de acuerdo, o bien entender la

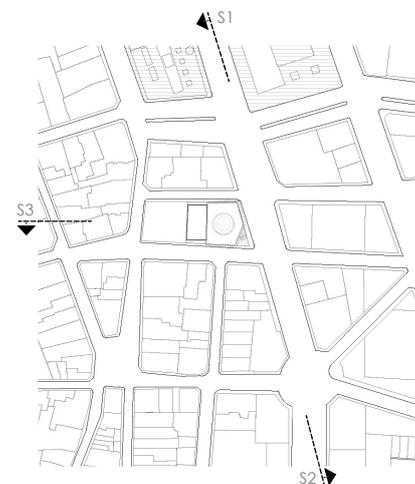


Figura 27. Sección urbana 1. Alzado general por la calle 16 de Septiembre-Alcalde. Hacia el oriente
Dibujo: Héctor Mendoza

estrategia que siguió el que llegó primero. Ya se ha mostrado que es posible dar continuidad a una buena implantación con el ejemplo anterior del Hotel Hilton y el Condominio Guadalajara, donde un año después del proyecto de Julio de la Peña, Federico González Gortázar se apoya y se beneficia del edificio que llegó primero consiguiendo un buen emplazamiento urbano.

En la Acera poniente de la Avenida Alcalde, al cruzar la Avenida Revolución, la diferencia entre las alturas de los edificios es más notoria, negando algún criterio urbano regulador y encontrando casos de edificios de 10 niveles junto a solares vacíos o de una planta., de cualquier modo la altura media sigue siendo de tres niveles. (figura 28)

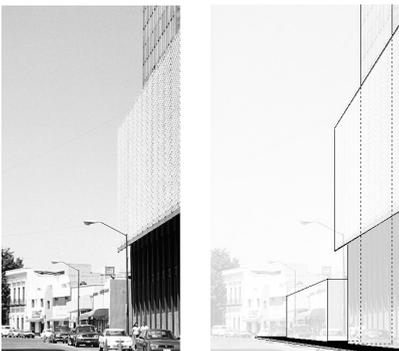
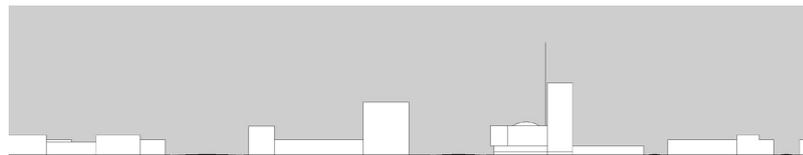


Figura 28. Sección urbana 2.
Alzado general por la calle 16 de Septiembre-Alcalde. Hacia el poniente
Dibujo: Héctor Mendoza

Figura 29. Sección urbana 3.
Cortando transversalmente, observando la relación con las medianeras y la sección de la calle 16 de Septiembre. Hacia el sur
Dibujo: Héctor Mendoza

Figura 30. Apunte sobre la disposición de la torre frente a las aceras.
El bloque alto se retrasa, interrumpe la continuidad de fachada y evita el contraste directo entre las alturas de las construcciones vecinas
Dibujo: Héctor Mendoza

En el sentido transversal, revisando el alzado de la calle Ferrocarril, cruzando por la avenida Alcalde, se observa la relación del proyecto con la calle y con las construcciones colindantes. La correspondencia de la pieza alta con la medianera sur era complicada, sobre todo porque es una construcción de una sola planta, al igual que las consecutivas hasta llegar a la calle Colón. La diferencia entre las alturas es muy fuerte, pero espacialmente, Coufal lo resuelve retrasando nuevamente la alineación de esta pieza en las calles Libertad y Ferrocarril, consiguiendo que desde el punto de vista del peatón, esta diferencia no sea tan marcada. Por su parte, la pieza baja al tener en voladizo la celosía que cubre la segunda y tercera planta, hace también referencia a estas construcciones de un solo nivel y sirve de marquesina sobre la acera. (fig. 29-30)



La estrategia formal y colocación de piezas que siguió Coufal tiene una estrecha relación con los ángulos agudos y obtusos que se forman en el solar cuando las calles Libertad y Ferrocarril encuentran Alcalde. Especialmente se aprovecha para solucionar los accesos.

El perímetro de la pieza baja es paralelo a cada una de las calles, exceptuando en la esquina sur oriente, donde se cambia la inclinación, resultando en un pentágono y no en un trapecio. Esta configuración permite un espacio abierto para resolver el ingreso a la sede del Banco y como la planta baja, se encuentra medio nivel sobre la acera, esta especie de plazoleta permite la elaboración de una gran escalinata que conduce hacia la plataforma de entrada. (figura 31)

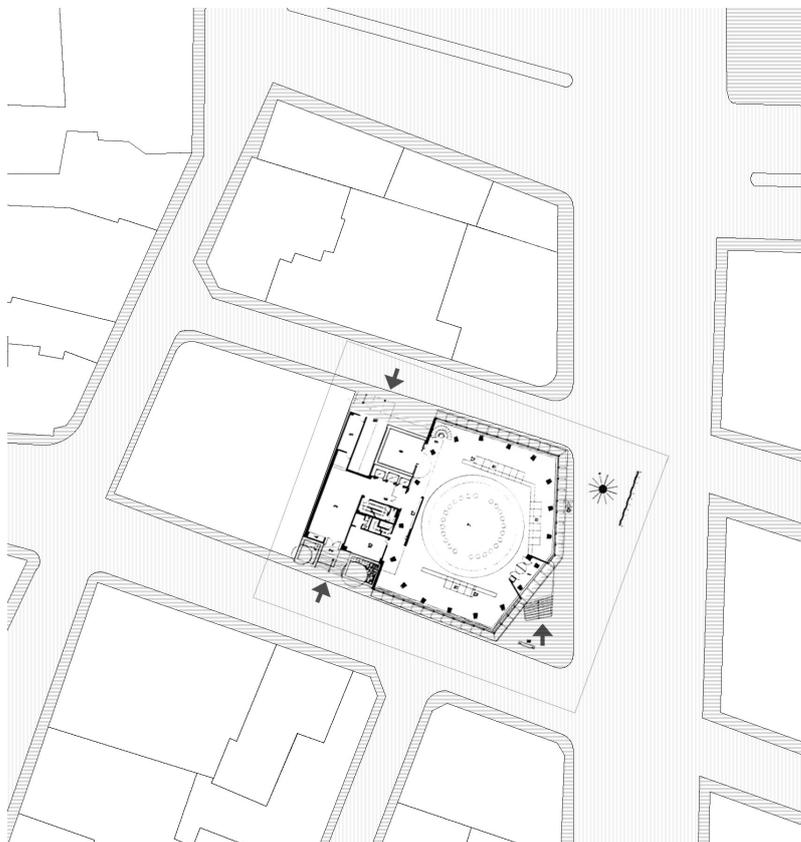


Figura 31. Implantación.
Al dibujo original de Eric Coufal se le añade las calles y el trazo del entorno para hacer evidente su estrategia de implantación
Dibujo: Héctor Mendoza sobre material del archivo de Eric Coufal

Los retranqueos de la pieza alta en las calles laterales del solar sirven también de espacio abierto previo al ingreso. Hacia Libertad, se dispuso el ingreso al vestíbulo y distribuidor de la torre de despachos subiendo también por una escalinata. En la calle Ferrocarril se encuentra la rampa que baja al semisótano del estacionamiento. Coufal, al igual que Julio de la Peña en el condominio Guadalajara, sube medio nivel la planta baja para no dejar la planta inferior totalmente bajo tierra, recordando las características de gran humedad del subsuelo tapatío, por lo que en aquel tiempo los sótanos no eran una solución del todo recomendable; solución consecuente con la poca cantidad de coches que había, donde la necesidad de aparcamiento era mucho menor que ahora.

Hacia el interior de la pieza baja, se aprecia la interrelación espacial que tienen las tres plantas por medio de la triple altura que culmina con una bóveda. Esta cubierta, por medio de claraboyas radialmente dispuestas, introduce una alternativa de iluminación natural. También se puede ver la celosía y la subestructura que la sostiene, de la que hablaré más adelante. Lo más importante de este dibujo, es la estructura, la cual debe ser mirada con mayor detenimiento. (figura 32)

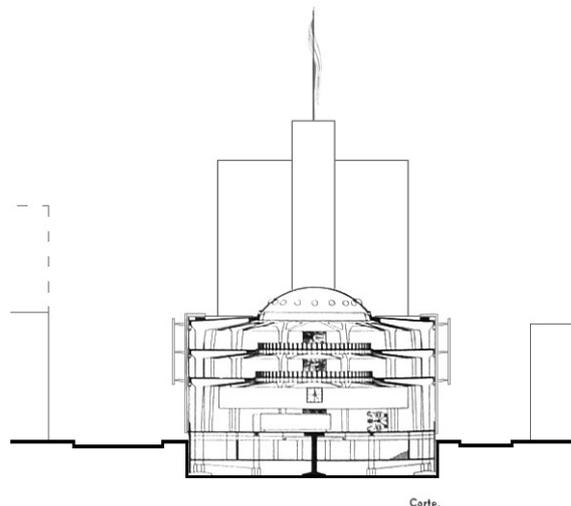


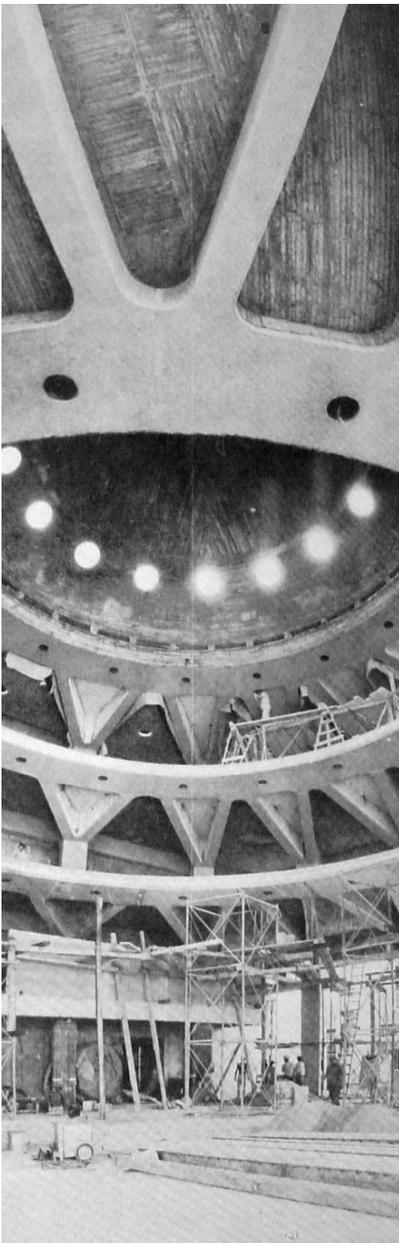
Figura 32. Sección arquitectónica

Al dibujo original de Eric Coufal se le añade el trazo del entorno para hacer evidente su estrategia de implantación

Dibujo: Héctor Mendoza sobre material del archivo de Eric Coufal

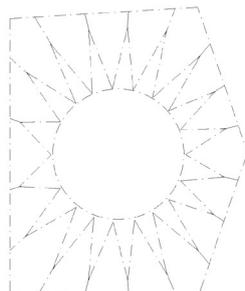
DE LO URBANO A LO TECTÓNICO

La geometría de este edificio que tiene relación con la ciudad, tiene también su origen en su solución estructural. Se observa que el aporte de estos edificios coincide en que fueron modelados con estas dos ideas en la cabeza **"ciudad y estructura"**

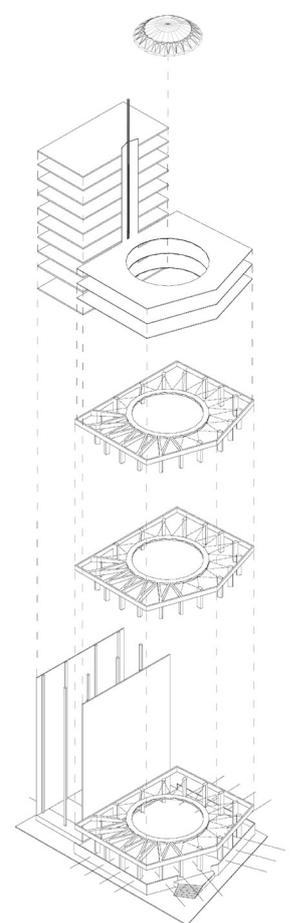
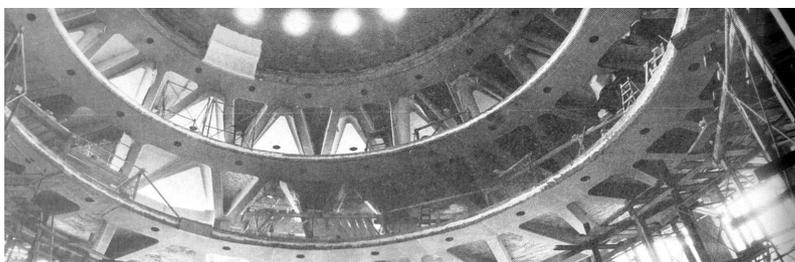
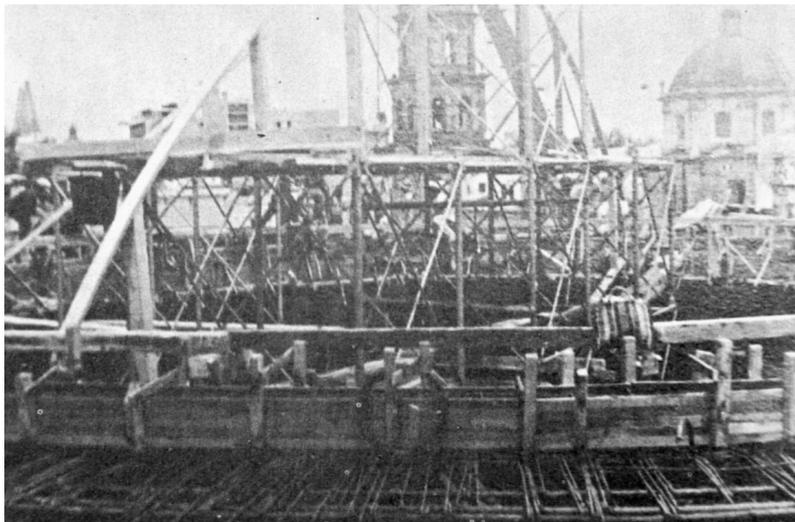


Los pilares tienen forma trapezoidal en planta, su sección constante se forma por 60 centímetros en sus caras exteriores, 80 centímetros en las interiores y un metro en las laterales. Esta forma tiene relación con las jácenas que soportan cada losa; cada pilar carga una jácena que hacia el exterior recoge la trabe de borde en fachada y hacia el interior se bifurca buscando la trabe circular que define el espacio central del edificio. Este esquema se repite en las dos primeras plantas, mientras que en la tercera planta, la trabe circular de la cubierta sostiene el cascarón de hormigón de la cúpula con 15 metros de diámetro y 4 centímetros de espesor.

Este sistema de jácenas va tejiendo la estructura, conectando trabe de borde en fachada, pilares y trabe circular al centro. Al final la figura que forman es la de una estrella, donde cada pico varía su tamaño y ángulo de apertura en relación a la proximidad que tengan con el centro del círculo. Este sistema es visualmente muy expresivo, el espacio interior es tan contundente que las diferencias entre cada pico de la estrella son menos que anecdóticas, y no son tan terribles como podrían ser al ver su trazo poco ortodoxo en planta. (fig. 35-38)



Los encuentros entre jácenas y trabe circular se suavizan con las esquinas redondeadas, además que su sección se reduce de tener un peralte de un metro sobre los pilares, a 30 centímetros integrándose a la trabe que conforma el espacio circular del centro. El trabajo de encofrado, debió ser complicado, al no contar con un módulo que se pudiera ir repitiendo en cada pilar y jácena, se hizo literalmente un tinglado, entre andamiaje y cimbra. (fig. 39-41)



La estructura resultante me recordó, a primera vista, la cubierta del cine teatro Augusteo en Nápoles de Pier Luigi Nervi (1927). (figura 42) Después de mirarla más detenidamente, me di cuenta que tan sólo coinciden en la utilización de un anillo central de borde que recoge las jácenas. La sección de la trabe circular en el Banco Industrial es horizontal y en el cine teatro es vertical, lo que significa que incluso estructuralmente trabajan de forma diferente. Los entresijos del Banco "trabajan combinadamente a flexotracción y flexocompresión"⁶, y traigo a cuenta al colaborador de Coufal para el diseño estructural, el ingeniero Raúl Gómez Tremari.⁷



Página anterior:

39	41
40	42

Figura 39. Fotografía de obra. Andamiaje y encofrados del cascarón de hormigón armado.
GONZÁLEZ ROMERO, Daniel. *Jalisco desde la Revolución*. Guadalajara: Universidad de Guadalajara, 1988

Figura 40. Fotografía de obra. Patio central de operaciones y cascarón de hormigón en la cubierta
Arquitectura/ México. [México] núm. 80 (Diciembre 1962)

Figura 41. Axonométrico
1. disposición geométrica de los pilares por grupos de 3 y 4. 2. jácena que conecta pilares con trabe de borde. 3. jácena que se bifurca y busca la trabe circular. 4. cúpula hormigón 5cms de espesor. 5. pequeña torre de 10 plantas (pilares y forjados)
Dibujo: Héctor Mendoza

Figura 42. Pier Luigi Nervi. Estructura del cine teatro Augusteo en Nápoles (1926-1927)
HUXTABLE, Ada Luise. *Pier Luigi Nervi*. Barcelona: Brugera, 1961

Página actual:

43	
44	45

Figura 43. Interior del espacio central
Fotografía cedida por el archivo Eric Coufal

Figura 44. El arquitecto frente a su obra
Fotografía cedida por el archivo Eric Coufal

Figura 45. El asombro del Sr. Presidente al entrar al edificio.
Fotografía cedida por el archivo Eric Coufal

La estructura de la torre de diez niveles es, en cambio, sencilla y convencional. Se utilizan los muros laterales para ocultar los castillos de refuerzo cada 4 metros y al centro del espacio se coloca una línea de pilares dejando luces de 6 metros. Los forjados son de losa plana de hormigón con espesor de 40 centímetros.



La obra vista, como se aprecia en las fotos tomadas durante el proceso de ejecución, es ya impresionante, pero Coufal al interior utilizó el revoco como acabado final y el espacio que resulta entre jácenas lo utiliza para desarrollar un detalle de iluminación. Se integra luz artificial y geometría estructural colocando plafones luminosos, intercalando del tipo que ocupan todo el triángulo, y los que al ser opacos se separan de la jácena para delinear aún más la figura. (figura 43) Entre la trabe circular de la tercera planta y la cúpula de la cubierta deja también un halo luminoso. Esto se puede ver en la fotografía de archivo, donde el orgulloso arquitecto posa frente a esta espectacular escenografía. (figura 44)

El interior que propone Coufal es impresionante, sobre todo visto desde la planta baja. Si no, ¿a qué se debe la expresión de asombro del Presidente López Mateos al entrar a este espacio durante la inauguración del edificio? (figura 45)



Sin llegar a ser detalles decorativos, pues siguen una lógica constructiva o geométrica, Coufal aprovecha cualquier elemento arquitectónico para diseñarlo. Un ejemplo claro es la barandilla de las segunda y tercer planta, donde utiliza una solución similar a la barandilla de la Casa de las Artesanías, en la que utilizó módulos que se repetían y alineaban al borde de la doble altura. En este caso, el módulo, en vez de ser de madera es de aluminio y se sujeta al forjado por montantes que se intercalan entre cada pieza. (figura 46)



También el pavimento de la planta baja, al ser visto desde las plantas superiores, se consideró como una superficie a diseñar. Se mezclaron de manera aleatoria tres tonos de mármol en formato cuadrado. Esta disposición de piezas consigue que el formato regular, que no coincide con ninguno de los límites del espacio, sea menos importante que la variedad de las diferentes combinaciones y direcciones del tipo de piedra. A este juego se le agrega una gran alfombra circular, al centro, rodeada con maceteros, recordando los huecos circulares de la cúpula de cubierta. (figura 47)

Desde el trabajo realizado en el Teatro Experimental y en la casa de las artesanías, Coufal se ha destacado por ser muy cuidadoso con el aspecto plástico de ciertos detalles, coincidiendo así con lo que cuentan sobre él y su talento natural de escultor⁸. González Gortázar comenta incluso, que en

Figura 46. Interior del espacio central
Se resalta la utilización del módulo de barandilla similar a la Casa de las Artesanías
Fotografía cedida por el archivo Eric Coufal

Figura 47. Patio de operaciones.
Se resalta la utilización del tipo de pavimento, a base de varios tipos de piedras en un mismo formato y disposición aleatoria
Fotografía cedida por el archivo Eric Coufal

aquella época de austeridad geométrica, su obra se consideraba barroca, casi rechazada y mal vista.⁹ Menos mal que el tiempo pasa y existe la posibilidad de tomar distancia de las cosas y revisar el interés de una obra, y no descalificarla por ser más o menos plástica que el resto de la media.

Este tipo de cuidado es consecuente en los cerramientos laterales de este edificio, encubiertos por la **celosía** que cubre las plantas superiores de la sede del banco. Sin ser la misma pieza que la utilizada en la Casa de las artesanías, la **textura** conseguida a base de la repetición de un módulo con cualidades escultóricas es muy similar. En este proyecto la superficie de celosía es mayor y continua, rodeando las cuatro caras de la construcción, y lo que añade ligereza a la vista exterior es, que aparece **suspendida** frente a la fachada del edificio y no integrada al muro. (fig. 48-50)

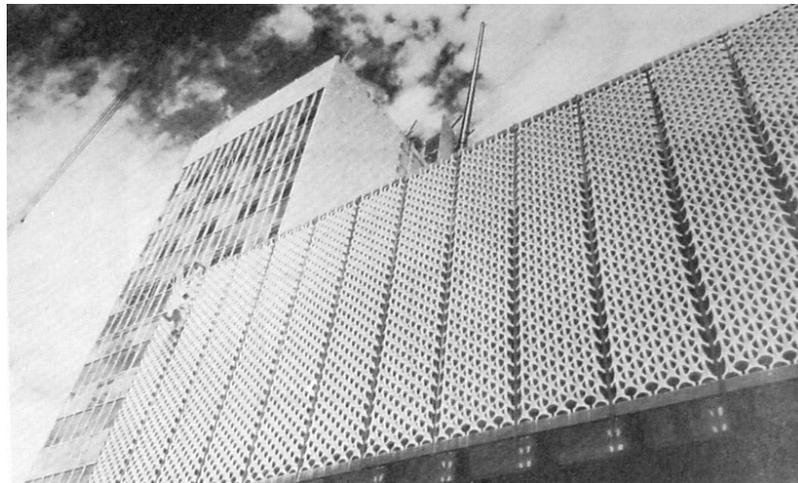


Figura 48. Vista exterior de Fachada.

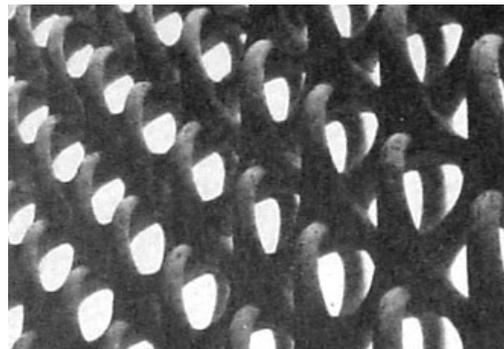
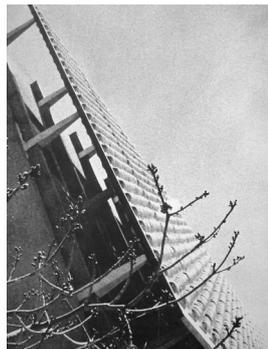
Celosía del cuerpo bajo en primer plano. La fachada ligera del cuerpo alto en un plano más retrasado
Arquitectura/ México. [México] núm. 80 (Diciembre 1962)

Figura 49. Fotografía de detalle de fijación de celosía.

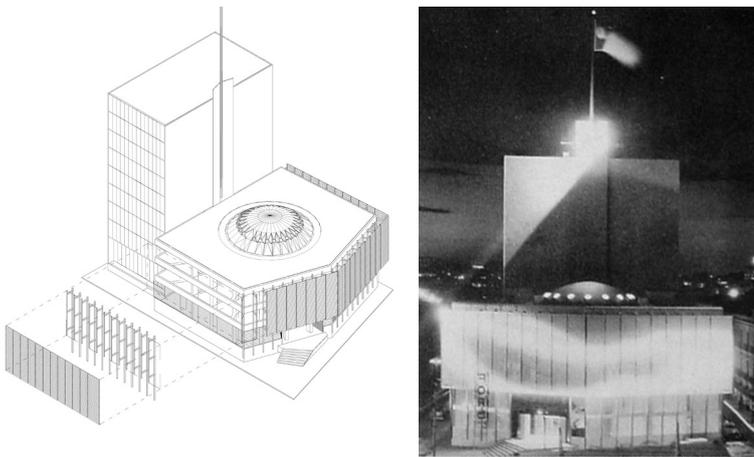
Arquitectura/ México. [México] núm. 101 (Octubre 1969)

Figura 50. Pieza escultórica de celosía.

Se resalta la utilización de una pieza que sigue los lineamientos de la celosía utilizada en la casa de las artesanías
Arquitectura/ México. [México] núm. 101 (Octubre 1969)



Las piezas de la celosía se colocan sobre un marco metálico colgado por pletinas que se sujetan de una serie de montantes que, a su vez, se fijan a la trabe de borde de fachada. (fig. 51-52)



Los cerramientos verticales de la torre, son opacos hacia el oriente y poniente, recubiertos de la tradicional **cantera amarilla** tapafía. El norte y sur del edificio son cerrados por una fachada ligera a base de ventanerías de aluminio, con los montantes al exterior, intercalando antepechos opacos frente a los forjados, y vidrio a la altura de la vista. Frente a la cara oriente de la torre se coloca un muro que se pliega y acompaña una gran asta bandera que remata la altura del edificio y agrega el tono monumental e institucional que la imagen del Banco requería.

Como dato complementario, comento que la fachada del banco llegó a ser propiamente el logotipo de la institución, formando parte de los membretes y del diseño de los cheques. (figura 53)



Figura 51. Axonométrico sobre los elementos de fachada.

1. trabe de borde. 2. montante. 3. conector. 4. modulo de celosía. 5. celosía de prefabricado de hormigón 6. fachada ligera, aluminio y cristal. 7. muro y hasta bandera
Dibujo: Héctor Mendoza

Figura 52. Vista nocturna. Fachada oriente
Fotografía cedida por el archivo Eric Coufal

Figura 53. Cheque (talón) del Banco Industrial de Jalisco S.A.
La fachada del edificio como logotipo y emblema del Banco.
Fotografía cedida por el archivo Eric Coufal

EDIFICIO EL NILO

Julio de la Peña 1968¹⁰

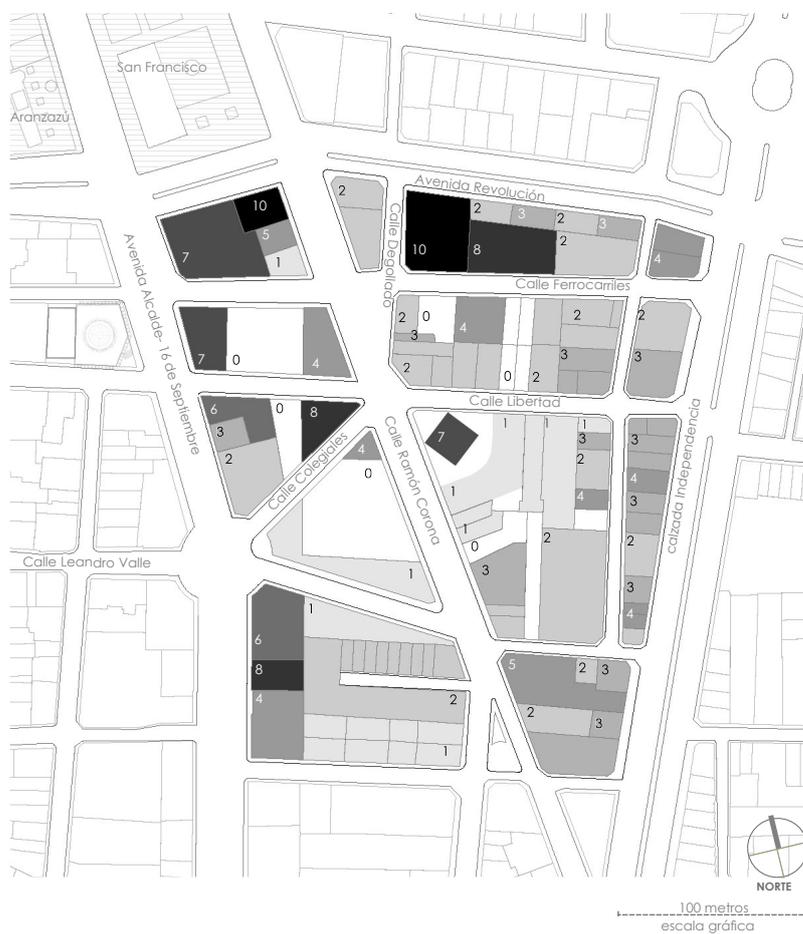
ESQUINAS ANGULOSAS = SOLAR DESEMBARAZADO

Las condiciones del solar, sobre el que este edificio de oficinas se implantó, son muy similares al del Banco Industrial. Ambas construcciones coinciden en hacer frente a la misma calle Libertad, sólo que en esta ocasión el solar está hacia el lado sur y más cercano a la Calzada Independencia. Los ángulos de las calles en esta zona son más pronunciados. La esquina se forma con la calle Ramón Corona al poniente y cabe recordar que esta vialidad viene desde el parque Agua Azul con el nombre de Dr. R. Michel, con una alineación concordante a la traza fundacional del centro histórico, cruzando la calzada Independencia y siguiendo su trayectoria por el casco antiguo como la inmediata paralela al oriente de la Avenida Alcalde. La calle Corona cambia nuevamente su nombre a Liceo, que sería la que un kilómetro más al norte hace frente al Mercado Alcalde de Horst Hartung.

Las calles de Libertad y Corona formaron parte del proceso de ampliación y alineación de vías que explicaba como parte del contexto histórico del crecimiento de Guadalajara. Este cambio en la morfología de la trama urbana se superpone a la misma "**situación de acuerdo**" que existía entre las manzanas que siguen la alineación cardinal y las que se organizan en relación a lo que era el río San Juan de Dios. Este choque de situaciones resultan en un trozo de ciudad con un tejido muy peculiar y variado, donde se combinan los pocos edificios de época que sobrevivieron con construcciones nuevas de diferentes alturas y formas de materialización. También es posible encontrar solares completamente vacíos.

La información que el contexto pudo sugerir a Julio de la Peña para desarrollar una estrategia de implantación es discordante, de hecho, la única constante entre las edificaciones de esta zona es **la rigurosa alineación al frente del solar**, al límite con la acera. Es de llamar la atención que la única excepción es precisamente el entonces nuevo edificio el Nilo. (figura 54)

Este solar, a diferencia del Banco Industrial, tiene dos construcciones medianeras y hace una sola esquina, mientras que el otro tenía sólo una medianera en contraposición de dos esquinas. El ángulo que se forma entre Libertad y Corona es el más agudo de la manzana y forma parte del entronque de 4 calles; de hecho, éste cruce se conoce localmente como las "**9 esquinas**", ya que se cuentan también los recodos creados entre las calle Ferrocarril y Degollado. En este proyecto, a nivel de implantación, la esquina era un importante elemento a resolver, resaltando el interés en la complicación que pueda tener el implantar un edificio de 7 niveles, que sin ser propiamente una torre, destaca naturalmente del resto de construcciones vecinas de menor altura.



Ensayos previos

En el archivo de Julio de la Peña, encontré como caso único, a diferencia de los otros proyectos que tienen catalogados, dibujos de propuestas previas a la solución final del edificio. Estos dibujos muestran que las primeras intenciones buscaban un edificio de tres niveles, con una planta baja comercial, y dos niveles de despachos.

La primera de ellas se observa en una perspectiva mirando a la esquina, donde el proyecto planteaba cubrir la acera con una marquesina que sigue los límites del bloque base a lo largo de los dos frentes de la calle. Sobre esta base se colocan dos piezas perpendiculares a cada una de las calles;

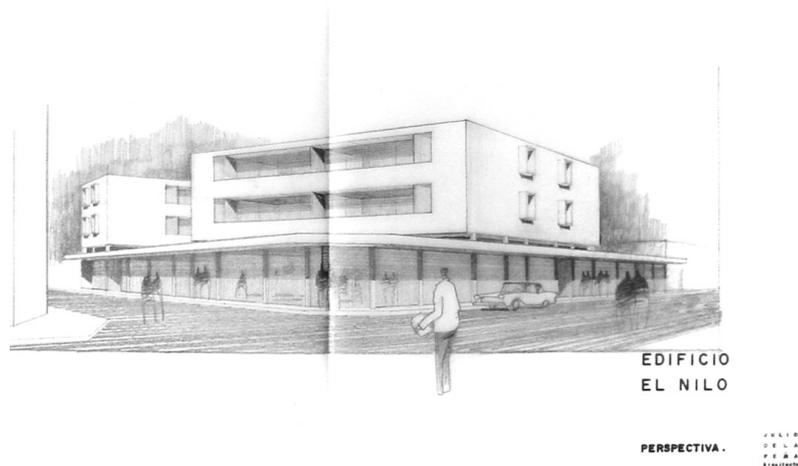
Figura 54. Plano de situación.

El número significa el número de plantas de construcción. En escala de grises, el más oscuro tiene 10 plantas o más, y el más claro hasta cero plantas.

Dibujo: Héctor Mendoza

la pieza frente a la calle libertad se pega a la medianera, y el de la calle Corona aparece suelto al centro del solar. La estrategia de utilizar la planta baja como base y elemento que escala el nuevo edificio a la medida del peatón se asemeja, en idea no en geometría, al Condominio Guadalajara, así como la de separación o línea de sombra entre las base y el bloque que sobresale. De esta propuesta se rescata el intento de solucionar las medianeras junto con la idea de dar un frente continuo en la esquina, por lo menos en planta baja. (figura 55)

Figura 55. Anteproyecto. Propuesta A
Perspectiva desde la esquina de Ramón Corona y Libertad. Sin fecha
Material gráfico cedido por el archivo de Julio de la Peña



La segunda propuesta previa cambia radicalmente. De la Peña propone tres bloques sueltos de tres niveles y un espacio interior abierto entre ellos. La marquesina, como se puede ver en las elevaciones, no es más necesaria porque retrasa el cerramiento de fachada para dejar un pórtico perimetral en planta baja. Junto a la acera, los diferentes edificios se ligan con una pequeña cubierta para dar continuidad al curso del peatón. Las plantas de los tres bloques tienen diferentes proporciones, pero preservan el módulo estructural ya que el proyecto, en esta etapa, sugería utilizar obra vista. A mi parecer, la morfología de los diferentes bloques podría presentar algún interés, pero los espacios resultantes, así como la solución de solar en esquina son muy débiles, ya que el intento de relacionarse ortogonalmente con tres distintas directrices resultó en espacios poco contenidos e irregulares. Y como dicen en México “el que a muchos amos sirve, con alguno queda mal”, Julio de la Peña intentaba alinearse a todo y en esta ocasión, el hecho de dirigir la estrategia de implantación siguiendo dos medianeras no perpendiculares y ajustar los edificios a los frentes de dos calles que hacen una esquina de ángulo agudo resultó en que la estructura ortogonal de la edificación no era lo más adecuado, ya Coufal lo sugería en el Banco Industrial con la pieza baja del edificio y su planta pentagonal. (figura 56)

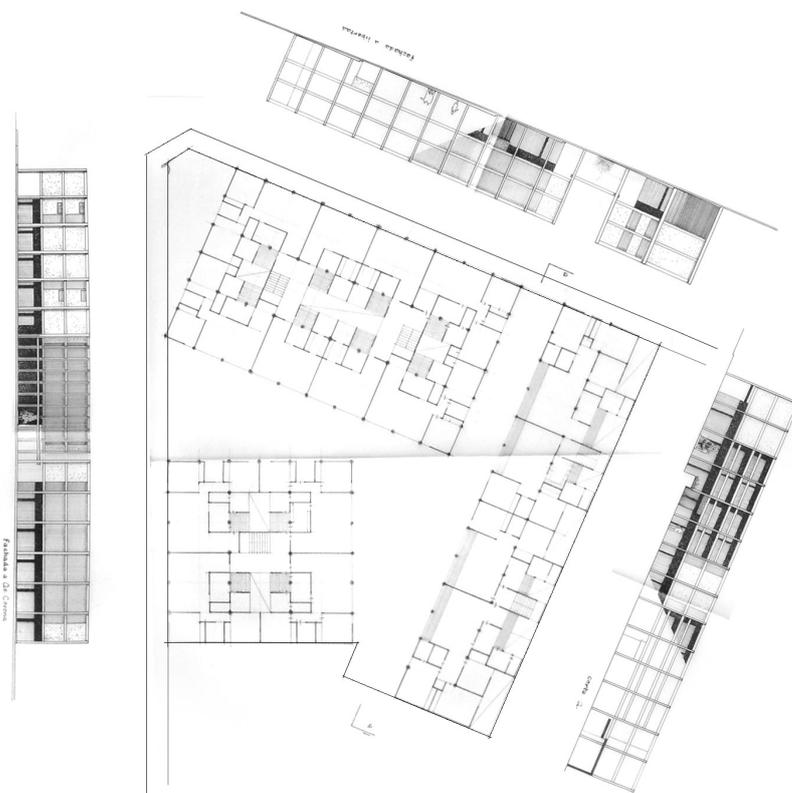


Figura 56. Anteproyecto. Propuesta B
Planta y Alzados generales del conjunto. Sin fecha
Material gráfico cedido por el archivo de Julio de la Peña

La propuesta final maduró al entender que no se puede cumplir con todo, así que de la Peña decide pasar por alto algunas de sus múltiples premisas y propone un criterio alternativo para colocar sus piezas. El esquema se simplifica concentrando la edificación en un solo volumen de siete plantas, independiente de un segundo bloque de un solo nivel.

La configuración urbana existente no es producto de ninguna normativa reguladora. Cada solar se promovió de acuerdo a alguna especulación económica ajena a cualquier idea de ciudad. La única constante, como decía anteriormente, es la construcción alineada en el límite con la acera. La mayoría de las parcelas se hacen perpendiculares a los trazos de las calles, exceptuando aquellos terrenos que pertenecían a la trama previa a la apertura de nuevas vialidades. El **contexto** es un resultado **híbrido**, una superposición de circunstancias, que si por ley no se obliga a seguirlo, no inspira tomarlo como referencia o punto de partida para implantar un nuevo proyecto. (figura 54)

De la Peña se interesaba por integrarse a este contexto híbrido, que su edificio sacara el mejor partido de esta ubicación y por ello distinguirse del resto. Para conseguirlo, otorgó una función urbana a cada una de las dos piezas colocadas en el sitio. (fig. 57-58)

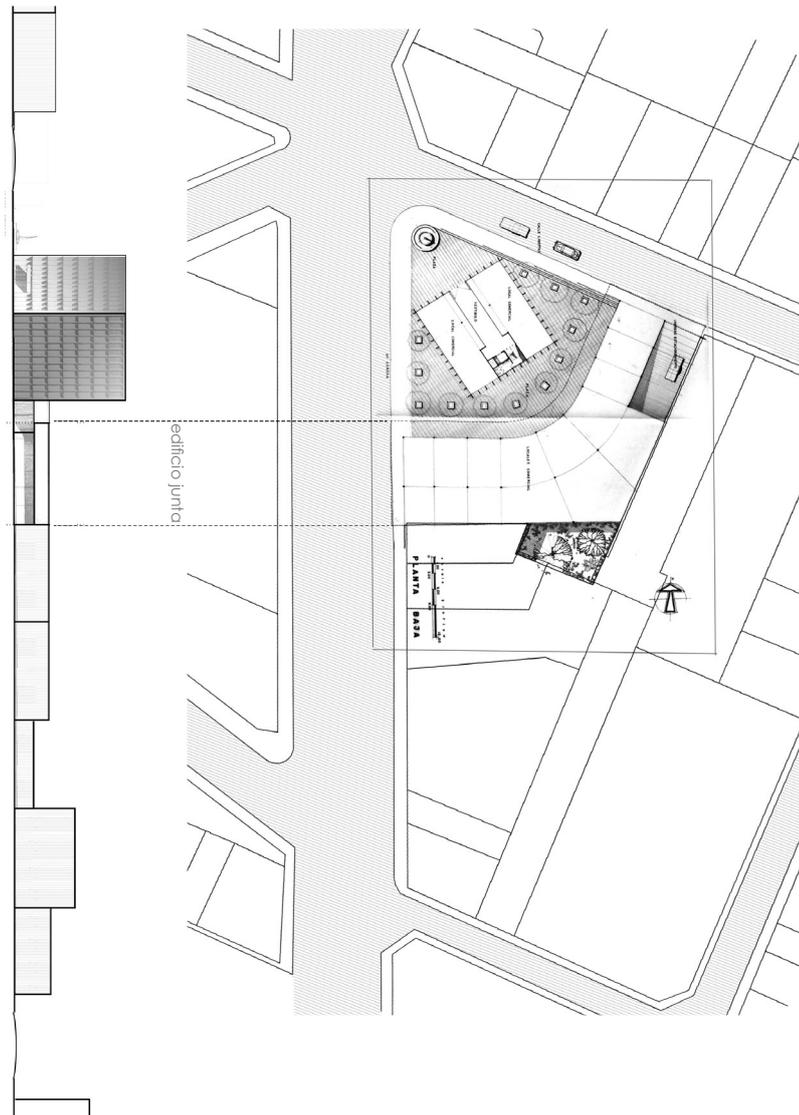


Figura 57. Sección urbana.
Alzado por la calle Ramón Corona
Dibujo: Héctor Mendoza

Figura 58. Planta de ingresos
Al dibujo de archivo se le añade el resto de las manzanas y la traza de las parcelas vecinas, identificando la importancia de estas para la estrategia de implantación.
Dibujo: Héctor Mendoza

La pieza baja se adhiere a las dos medianeras y mimetiza las alturas de los edificios colindantes. Se presenta como una banda de locales comerciales que de manera continua delimita un espacio abierto que se abre a la esquina del solar. El proyecto contempló también una planta subterránea para estacionamiento de autos, a la que se accede por una rampa sobre la calle Libertad. En el punto donde las dos medianeras se tocan, la esquina interior del solar con forma irregular, de la Peña coloca un patio en el nivel -1 permitiendo que la parte trasera de los locales comerciales y el nivel bajo tierra tengan iluminación natural.

Es la tercera vez consecutiva, dentro de este capítulo de la tesis, que un proyecto utiliza su pieza baja para ligarse con lo existente, y en esta ocasión no se presenta como zócalo, o frontal del edificio, sino como fondo, si la miramos desde la esquina, o como **elemento de contención urbana**, deteniendo los empujes contextuales para preparar la nueva plataforma que recibe la construcción de mayor altura; ésta se coloca suelta, libre, desembarazada. La pieza alta no tiene la proporción de una torre sino la de un cubo perfecto, con caras de 20 X 20 metros, al cual siete plantas le son suficientes para sobresalir como uno más de los bloques altos que existen dispersos en los alrededores. (figura 59)

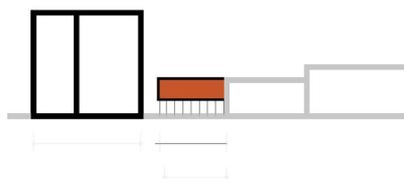


Figura 59. Bloque de contención urbana
El edificio bajo recoge la información del sitio y permite que el bloque cúbico se desplante de manera independiente
Dibujo: Héctor Mendoza

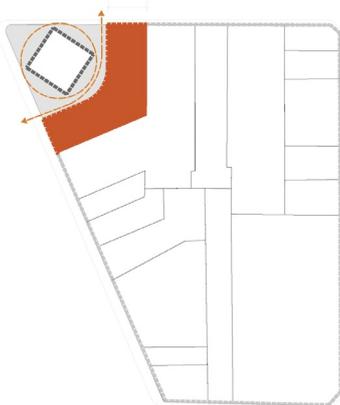
Lo que realmente distingue este proyecto sobre el resto de edificios es su **desalineación**, pues al decidir girarse evita coincidir con alguno de los frentes de las calles Libertad o Corona. Este giro podría parecer fuera de contexto, pero De la Peña se apoya en la característica que identifica esta zona, **las múltiples esquinas**, y hace eco de éste. El proyecto se aproxima a la alineación sugerida por la calle colegiales que cruza frente al solar, aportando cuatro esquinas más.

Si bien, el cubo descansa directamente sobre el suelo, sin base o intervalo conector, la superficie donde se desplanta no se queda quieta. El suelo se ajusta frente a la calle Libertad que desciende con la pendiente natural. La solución contempla una serie de escalones que van aumentando en número, desde la esquina a nivel de plaza, coincidiendo con la calle Corona, hasta acumular seis peldaños para acceder a los locales comerciales.

Entre la cara posterior del cubo y la fachada curvada de la banda de locales comerciales se crea un espacio exterior, público que permite la penetración peatonal al solar funcionando como lugar de encuentro. (fig. 60-61)

Figura 60. Espacio abierto entre los dos bloques.
Plaza comercial
Material gráfico cedido por el archivo Julio de la Peña

Figura 61. Bloque de contención urbana
El bloque cúbico se presenta suelto, independiente de cualquier medianera o alineación en las aceras.
Dibujo: Héctor Mendoza

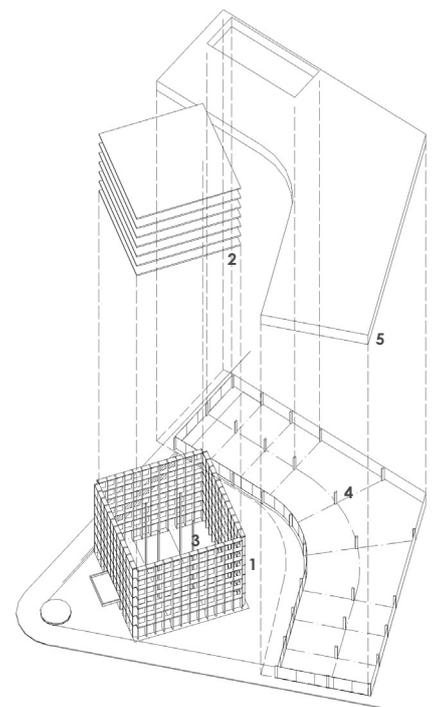
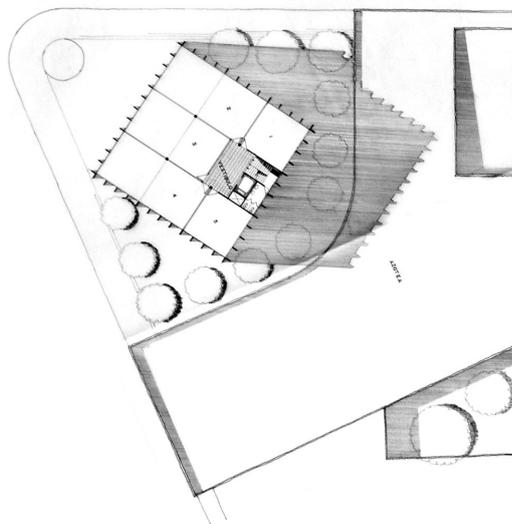
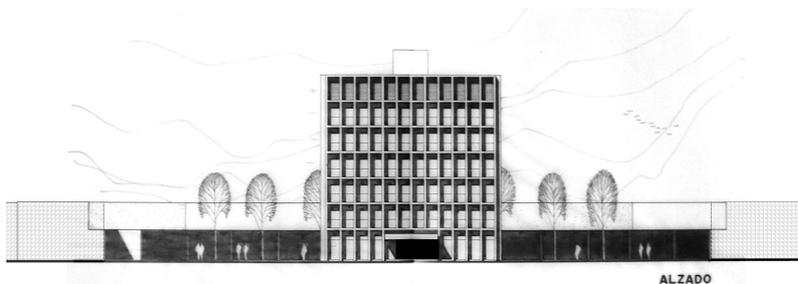


BRISOLEI PORTANTE

Las dos piezas del proyecto se materializan de manera distinta lo que permita a Julio de la Peña explorar dos tipos de fachada, estructura y de protección solar.

La estructura de la pieza baja tiene una distribución de pilares que soporta el forjado de cubierta que vuela dos metros, a manera de marquesina, hacia la plaza y sobre las dos aceras. Son tres líneas de pilares que se ajustan a la escuadra que se forma delante del encuentro de las dos medianeras, y al frente curvado de la plaza. Los apoyos tienen un entre eje de 6 metros hacia las aceras que se amplía en el centro para absorber el giro de la pieza. La luz más grande es de 13 metros en los pilares de la parte posterior.

Julio de la Peña deja los cerramientos de vidrio bajo una gran sombra provocada por la marquesina, por lo que el despiece de carpinterías o los mismos pilares que aparecen retrasados no están presentes. El elemento que quiere resaltar es la sólida pieza que pretende aparecer flotando sobre la plaza. Esta estrategia estaría más potenciada si la orientación recibiera una incidencia solar constante, hacia el cuadrante sur, y no hacia el norponiente. De cualquier forma, el sol tan vertical de Guadalajara permite que esta idea se consiga. (fig. 62-63)



La fachada de la pieza alta acapara mayor interés en su diseño. Julio de la Peña *integra estructura y protección solar* en los cerramientos. Toda la construcción se realiza en hormigón armado y las cuatro caras laterales son un entramado que interseca forjados con una fila de pilares distribuidos con un ritmo equidistante. Para apoyar los forjados del bloque cúbico, además de valerse de la fachada, el edificio se soporta hacia el interior en cuatro pilares esbeltos de sección cuadrada, 20 X 20 centímetros, dividiendo el espacio interior en 9 partes con claros de 6 X 6 metros donde se ubican los distintos despachos. (figura 64) Los forjados son losas llenas de 30 centímetros, pero en la parte exterior hacia la fachada reducen su espesor a la mitad. Por su parte, la cara exterior de los pilares es también de 15 centímetros, y tienen una profundidad de 75 centímetros, donde se colocan las carpinterías. El módulo de vidrio, dividido horizontalmente por una parte baja fija y una superior abatible, se inscribe entre pilares y forjados, permaneciendo retrasado del primer plano de fachada para tamizar la incidencia directa de luz. (fig. 65-66)

Figura 62. Dibujo axonometrico
1. sistema "brisolei portante" 2. forjados (losa llena 30 cm) 3. edificio cubo (reticula de nueve partes iguales) 4. edificio bajo (apoyos que se siguen el giro del edificio) 5. marquesina que vuela 2 metros
Dibujo: Héctor Mendoza

Figura 63. Alzado principal. Esquina Corona y Libertad
Material gráfico cedido por el archivo Julio de la Peña

Figura 64. Planta tipo.
Material gráfico cedido por el archivo Julio de la Peña



A pesar de ser una trama del mismo material, de la Peña se interesa por diferenciar las líneas horizontales de las verticales, así como cada una de las caras del edificio. Los forjados se separan de los pilares al marcar juntas entre ellos. Estas juntas continúan incluso en las esquinas del edificio. La esquina se forma por la intersección de los pilares de los extremos en su parte posterior, haciendo evidente la separación entre las cuatro caras del cubo. Este gesto busca una descomposición del volumen, restando la contundencia que tendría un cuerpo con las aristas definidas. (figura 67)

Figura 65. Brisolei Portante. Fachada + estructura + protección solar

GREENHAM BALLESCÁ, Santiago. *El Concreto Aparente: Arquitectura Moderna en México*. México: Apasco, 1997

Figura 66. Fotografía de luno de los laterales del bloque cúbico.

GREENHAM BALLESCÁ, Santiago. *El Concreto Aparente: Arquitectura Moderna en México*. México: Apasco, 1997

Figura 67 Esquinas del edificio cúbico.

GREENHAM BALLESCÁ, Santiago. *El Concreto Aparente: Arquitectura Moderna en México*. México: Apasco, 1997



Geométricamente, esta trama de hormigón se asemeja al brisolei de la fachada de la torre del proyecto de la universidad de Bagdad de Walter Gropius en 1957. Resalto que la aproximación es solamente formal, pero la comparación es válida sobretodo sabiendo que la obra de Gropius era ejemplar para el gremio tapatío. (figura 68) Por otra parte, en el ámbito nacional, en 1967, el arquitecto Joaquín Sánchez Hidalgo, propone una variante de este tipo de máscara para un edificio, en el hospital de Torreón. (figura 69) Con su debida distancia, las dos variantes se asemejan al proyecto de Julio de la Peña en la utilización del hormigón para formar la trama que protege los espacios interiores de la incidencia directa del sol. Pero a mi manera de ver, la aportación de Julio de la Peña se destaca en el momento en que **la estructura tectónica del edificio forma parte de su recurso formal y va de la mano de una solución funcional** como la protección solar.



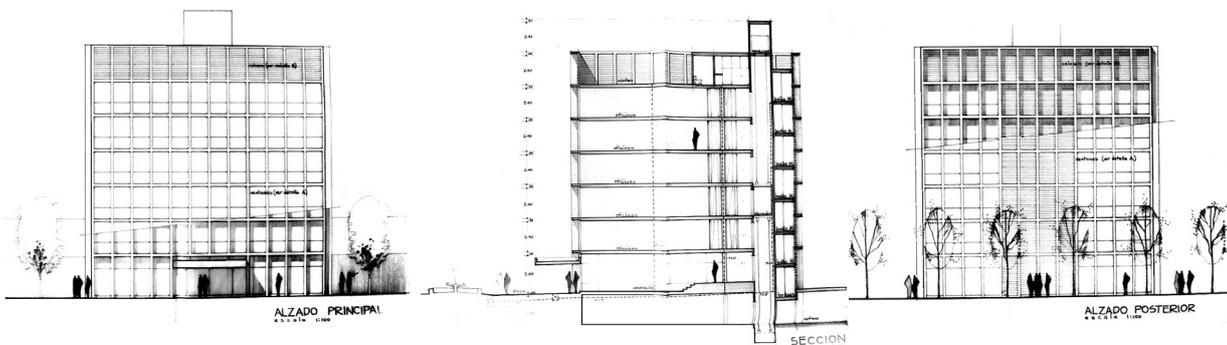
El cubo del edificio el Nilo, presenta dos variantes que distinguen la cara principal y la cara posterior de las laterales. En la fachada que mira la esquina del solar, Julio de la Peña dispone de cuatro de los módulos centrales de planta baja para enmarcar la puerta de ingreso. Este ingreso se completa con un voladizo de 3 metros. Por su parte, la fachada posterior sustituye el plano de vidrio por celosía en los cuatro módulos centrales de todas las plantas, su función es ventilar la zona de circulación vertical y de servicios. Esta solución de celosía aparece también como remate superior de fachada de la planta técnica. (fig. 70-73)



Figura 68. Universidad de Bagdad. Irak 1957. Walter Gropius.
PROBST, Zhädlich. *Walter Gropius. Der Architektur und Pädagoge.* Berlin: Ernst & John

Figura 69. Hospital de Torreón. Joaquín Sánchez Hidalgo. 1967
Arquitectura/ México. [México] núm. 103 (Septiembre 1970)

Figura 70. Fachada frontal. Entrada principal.
Material gráfico cedido por el archivo Julio de la Peña



La solución de esta fachada tiene un gran interés si se mira de manera genérica, a pesar de que a la hora de ser específico, la solución podría presentar variantes dependiendo del asoleamiento. La cara sur-poniente, hacia la calle Corona, es la que recibe la peor insolación permitiendo que en la tarde, la luz llegue casi perpendicular a la fachada. La cara nor-oriente, hacia Libertad, recibe una luz adecuada para un programa de oficinas, por lo que la posición de los parasoles es suficiente para proteger el espacio interior. (fig. 74-75) En esta ocasión lo que resulta es una geometría más abstracta e indiferenciada, valiéndose de su posición girada para así dotar de variedad espacial, en vez de una posible variedad formal dictada por cada geometral.

Figura 71. Sección arquitectónica

Material gráfico cedido por el archivo Julio de la Peña

Figura 72. Fachada posterior

Material gráfico cedido por el archivo Julio de la Peña

Figura 73. Fotografía de la fachada posterior.

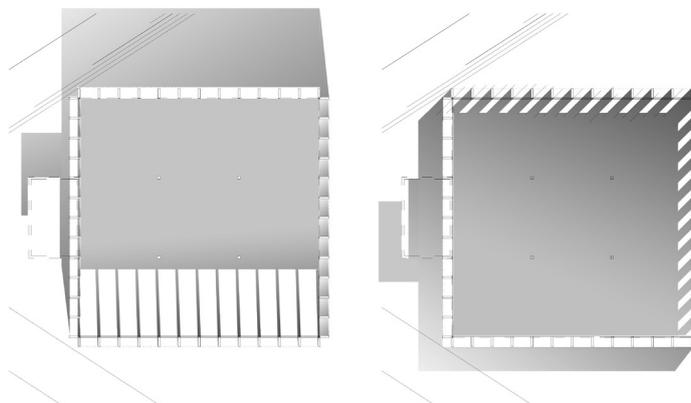
GREENHAM BALLESCÁ, Santiago. *El Concreto Aparente: Arquitectura Moderna en México*. México: Apasco, 1997

Figura 75. Apuntes sobre el azoleamiento del bloque cúbico.

A. Luz proveniente del sur poniente. (tardes, caso crítico)

B. Luz proveniente del sur oriente. (mañanas, caso crítico)

Dibujo: Héctor Mendoza



NOTAS_ Escenario 3

¹ Previo a esta fecha, en 1949, se había intentado como estrategia urbana de la comisión de planeación, impulsar la construcción vertical en el centro de la ciudad para frenar el crecimiento hacia los bordes y los suburbios. El ingeniero Jorge Matute Remus hizo aquella propuesta trayendo a cuenta que la expansión de Guadalajara significaría altos costos de servicios municipales. Aquel intento de des-horizontalización no prosperó pues no iba acompañada por una reforma presupuestal predial, y en contraste, los alrededores de la ciudad ofrecían una amplia gama de terrenos de mucho menos valor y mayor plusvalía. Es claro, y no es intención de esta tesis evitar mirar que las ciudades crecen más, siguiendo lógicas de promoción y venta de propiedades, que dando continuidad a una idea de ciudad que vaya ligada a la tradición y la cultura local. De cualquier forma, se rescata lo físico, no lo político, las ideas y no tanto los intereses económicos detrás de una decisión ya sea urbana o arquitectónica.

GARCÍA ROJAS, Irma Beatriz. *Olvidos, acatos y descatos: Políticas urbanas para Guadalajara*. Guadalajara: Universidad de Guadalajara, 2002. p. 236

² Arabella González Hueso menciona la aparición de los primeros rascacielos en Guadalajara en su escrito "El espíritu de la década" en: DE LA PEÑA, Julio. *100 Años de Arquitectura: Muestra de Arquitectura Jalisciense del Siglo XX*. Guadalajara: Academia Nacional de Arquitectura, Capítulo Guadalajara, 2001. p. 79

³ Esta torre no forma parte del objeto de estudio, sin embargo resulta indispensable mencionarla por la relación urbana que se crea entre los dos proyectos.

⁴ En el dibujo en sección entre la cuarta y la quinta plataforma se muestran dos peldaños, pero, tanto en las fotografías como en el resto de los dibujos (plantas y perspectivas) se ven seis.

⁵ Las fotografías del edificio en construcción fueron publicadas en

Diciembre de 1962, De ahí la fecha que utilizo en la cronología de esta historia.

⁶ GONZÁLEZ ROMERO, Daniel. *Jalisco desde la Revolución*. Guadalajara: Universidad de Guadalajara, 1988 (Arquitectura y desarrollo urbano; X)p. 203

⁷ Obtuvo su título de Ingeniero y Arquitecto por el Politécnico Nacional en 1954. Catedrático y Profesor de Estructuras y Hormigón armado en la Universidad de Guadalajara de 1960 a 1993. Autor de varios libros editados por la Universidad de Guadalajara sobre el diseño y el cálculo de estructuras. www.ai.org.mx/curri_tremari.html

⁸ "...empezó a hacer diseños con la cera de la vela, con la madera que tenía en sus manos; hizo unos angelitos preciosos...hacía unas esculturas que le llenaban a uno la mirada de la forma, de la habilidad que tenía en las manos." Eduardo Ibáñez conversa con Fernando González Gortázar en : GONZÁLEZ GORTÁZAR, Fernando. *La Fundación de un Sueño: La Escuela de Arquitectura de Guadalajara: Fernando González Gortázar conversa con Gabriel Chávez de la Mora, Eduardo Ibáñez, Ignacio Díaz Morales, Silvio Alberti y Julio de la Peña*. Guadalajara: Universidad de Guadalajara, 1995 (Fundamentos: Arquitectura y urbanismo) p. 102

⁹ Íbidem.

¹⁰ Aparece publicado con la fecha de 1968 en el libro recopilatorio de edificios mexicanos en hormigón armado. GREENHAM BALLESCÁ, Santiago. *El Concreto Aparente: Arquitectura Moderna en México*. México: Apasco, 1997. En el catálogo de la obra de Julio de la Peña, se contradice, apareciendo la fecha de 1955, y en el listado se incluye como parte de la obra de la década de los sesentas. DE LA PEÑA RIVERO, José Antonio. *Julio de la Peña arquitecto. Sesenta años en la arquitectura*. Guadalajara : Ágata, 2000. p. 46