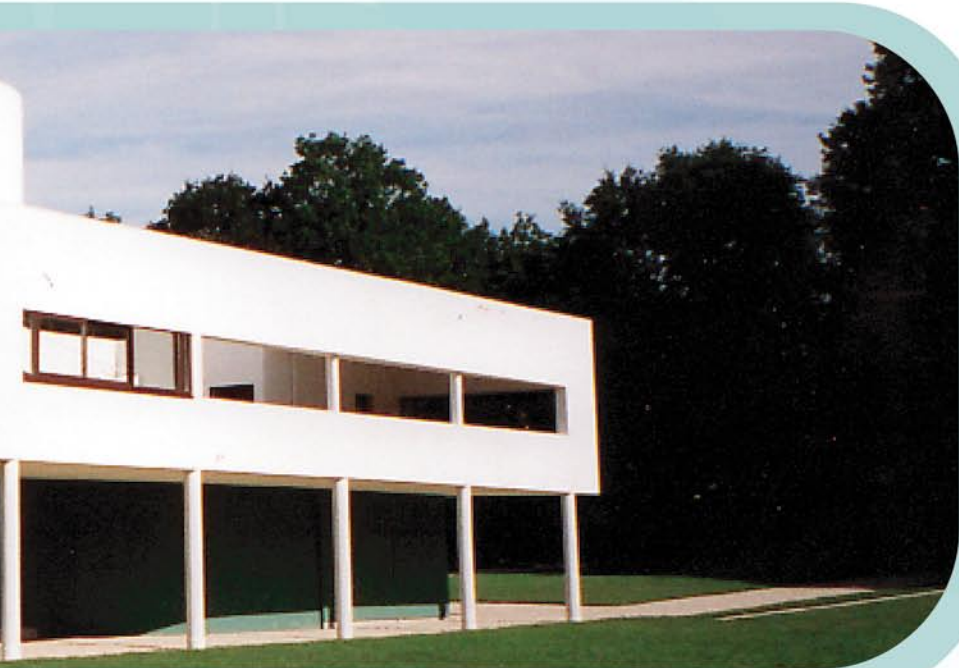




#28  
ENERO-JUNIO 2009

REVISTA DE LA FACULTAD DE ARQUITECTURA DE LA  
UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE CHIAPAS



ISSN: 1665-1367

# CONTENIDO



LA CASA COMO MUSEO  
La reutilización de obras paradigmáticas  
del siglo XX  
Mtro. Fredy Ovando Grajales

4



Síntesis del texto del Maestro José  
Villagrán García sobre la Morfología de la  
forma.  
Dr. Jaime Fernando Cruz Bermúdez

9

LA VIVIENDA TRADICIONAL DEL SIGLO  
XIX Y XX EN LA CIUDAD DE TUXTLA  
GUTIÉRREZ, CHIAPAS.

Arq. Omar Zea Chávez.

16



Una Identidad Arquitectónica Olvidada  
Mtro. Jesús Roberto Lucero Márquez

27

Ceremonia de Graduación "**Título en  
Mano**", LVI Generación 2004-2009  
Licenciatura en Arquitectura

31



La Facultad de Arquitectura de la UNACH,  
emprende acciones preventivas contra la  
influenza

35

Entretenimiento

37

# Directorio

## Facultad de Arquitectura

Mtro. Carlos Octavio Cruz Sánchez  
**Director**

Mtro. Oscar José Vázquez Montero  
**Secretario Académico**

Dr. Jaime Fernando Cruz Bermúdez  
**Coordinador de Investigación y Posgrado**

C.P. Élfego Gómez Sánchez  
**Administrador**

Ing. Rosa María Badillo González  
**Coordinadora de Docencia**

C.P. Luis Alberto Pérez Escobar  
**Coordinador de Extensión**

Mtro. Berzain Cortés Martínez  
**Coordinador de Revisión Curricular**

Arq. Thania Guadalupe Moreno Palacios  
**Jefe del Departamento Editorial y Difusión**

### Consejo Editorial Interno

<b>Presidente:</b>	Mtro. Carlos Octavio Cruz Sánchez
<b>Vicepresidente:</b>	Mtro. Oscar José Vázquez Montero
<b>Secretario:</b>	Mtro. © Ramón Eduardo Solórzano Rodríguez
<b>Vocal:</b>	C.P. Élfego Gómez Sánchez
<b>Vocal:</b>	C.P. Luis Alberto Pérez Escobar

### Equipo Técnico

P. LDG Giovanni Alejandro Cruz Montesinos  
P. LDG Karime de Fatima Moreno Palacios

### Comité Dictaminador

Academia de Diseño.	Mtro. © Ramón Eduardo Solórzano Rodríguez
Academia de Edificación	Mtro. Sergio Narain Zebadúa Velasco
Academia de Humanística	Mtro. José Francisco Gómez Coutiño
Academia de Urbanismo	Mtro. Víctor Hugo Andrade Martínez

**Los contenidos de los artículos publicados son responsabilidad de sus autores.**

Impresión  
Talleres Gráficos de la UNACH, 500 ejemplares.

Correspondencia : Boulevard Belisario Domínguez Km. 1081  
Colina Universitaria s/n C.P. 29031 / Tuxtla Gutiérrez, Chiapas México  
E-mail: editoriallydifusionarq@gmail.com



# Mensaje del Director

Como es costumbre, este número de ARQ presenta seis interesantes artículos, de contenido variado y ameno, muestra del conocimiento producido en la Facultad de Arquitectura de la UNACH.

Se presenta el artículo "LA CASA COMO MUSEO", donde el autor nos habla sobre la reutilización de obras paradigmáticas del siglo XX, CASAS que se desarrollaron en el ámbito del Movimiento Moderno y actualmente gozan del reconocimiento generalizado, convirtiéndolas ahora en espacios de exhibición, MUSEOS; llamándonos a la reflexión sobre si el objetivo de esta reconversión.

"SÍNTESIS DEL TEXTO DEL MAESTRO JOSÉ VILLAGRÁN GARCÍA SOBRE LA MORFOLOGÍA DE LA FORMA", es un artículo que presenta un resumen de 10 puntos sobre qué es y cómo se hace un programa arquitectónico según la redacción del texto: "Introducción a la morfología de la forma" basado en las ideas del Arquitecto José Villagrán García.

Por su parte, "LA VIVIENDA TRADICIONAL DEL SIGLO XIX Y XX EN LA CIUDAD DE TUXTLA GUTIÉRREZ, CHIAPAS.", es un artículo que da respuesta a una pregunta constante de una gran parte de la sociedad local de origen Tuxtleco, ¿Qué es de la arquitectura tradicional de Tuxtla?

Vinculado con el anterior por su enfoque a una búsqueda de identidad arquitectónica, se presenta, "UNA IDENTIDAD ARQUITECTÓNICA OLVIDADA" que nos llama a rescatar ese gran valor que es la identidad arquitectónica, haciendo hincapié en los procesos de diseño.

Como muestra de los logros obtenidos tanto por nuestra Facultad de Arquitectura como de sus estudiantes se presenta el artículo de "CEREMONIA DE GRADUACIÓN, TÍTULO EN MANO", pertenecientes a la LVI Generación 2004 -2009 de la Licenciatura en Arquitectura.

El artículo, "LA FACULTAD DE ARQUITECTURA DE LA UNACH EMPRENDE ACCIONES PREVENTIVAS CONTRA LA INFLUENZA" se da como respuesta a la situación que se vive actualmente en nuestro país, en cual se indican las medidas de prevención a realizarse.

Cierra este número nuestra sección de Entretenimiento, que en esta ocasión presenta un comic sobre la vida de un estudiante de arquitectura, esperamos sea de su agrado.

Con estas líneas se ha querido dar un mínimo anticipo del variado contenido de este número de ARQ, Asimismo expresamos nuestro ferviente deseo de que la participación activa de sus colaboradores siga nutriendo este órgano de comunicación con artículos de calidad, sirviendo así de lazo de unión de la comunidad UNACHENSE.

A t e n t a m e n t e

***"Por la Conciencia de la Necesidad de Servir"***

Mtro. Carlos Octavio Cruz Sánchez

DIRECTOR

# LA CASA COMO MUSEO

## La reutilización de obras paradigmáticas del siglo XX

**Fredy Ovando Grajales**  
Facultad de Arquitectura  
Universidad Autónoma de Chiapas

### Introducción

Entre 1958 y 1965, Le Corbusier se vio envuelto en una trama internacional para salvar de la demolición su famosa Villa Savoye. Desde el principio, y como parte de su estrategia, el arquitecto franco-suizo propuso que la villa cambiara su función primaria habitacional para convertirse en la sede de un organismo internacional o de su propia fundación para que sirviera como museo de su obra.

Al igual que esta villa, otras casas paradigmáticas de la primera mitad del siglo XX han tenido el mismo destino al ser reconvertidas en sedes de museos, al grado que hoy se encuentran disponibles para las visitas diez de las casas más famosas del siglo XX. Todas estas obras tienen en común el haberse convertido en testimonio material de las distintas corrientes arquitectónicas que se desarrollaron en el ámbito del Movimiento Moderno y actualmente gozan del reconocimiento generalizado por la enorme influencia que tuvieron sobre las varias generaciones de arquitectos posteriores a ellas, circunstancia que les ha permitido ser objetos de culto en el ámbito internacional. Sin embargo, la historia de estas casas no ha sido fácil ya que varias de ellas han sufrido alteraciones en diversos momentos de su existencia y algunas, inclusive, han sido amenazadas con la desaparición, tal y como ocurrió con la villa de la que se hablaba al principio.

Por lo tanto, que estas casas se hayan convertido en museos parece algo natural, dado el peso histórico de cada una de ellas, pero lo que no queda muy claro es si el objetivo de esta reconversión es exhibir la casa como una pieza de museo o si lo que se pretende es aprovechar el inmueble para alojar en éste un catálogo más amplio de ejemplos del arquitecto que la proyectó, lo que implicaría algunas adecuaciones espaciales de las casas porque, evidentemente, no están preparadas para desempeñar una actividad diferente a la de ser viviendas.



## LAS CASAS COMO CASAS

El surgimiento del Movimiento Moderno en las primeras décadas del siglo XX supuso un cambio radical —consciente— en cuanto a la manera de concebir la arquitectura. Frases celebres como “menos es más”, “la forma sigue a la función”, “la casa es una máquina de habitar”, entre otras, influyeron con amplitud durante la primera mitad de dicho siglo. En ese contexto, la casa fue un género edificatorio en el que casi todos los arquitectos importantes incursionaron en algún momento. Como bien señala Richard Weston:

“A lo largo del siglo XX la casa se ha convertido en el vehículo más apropiado y sensible para experimentar con nuevas ideas y expresar una postura arquitectónica en lo que respecta a forma construida. Una historia de la casa del siglo XX es asimismo, por tanto, y hasta cierto punto, una historia de las ideas que han liderado la arquitectura del siglo, (...)”.<sup>1</sup>

Prueba de lo anterior son las diez obras que se citan a continuación:

1. La Casa Schindler, proyectada en 1921 por Rudolf Michael Schindler para él, su esposa Pauline y el matrimonio Chase, considerada como la primera obra auténticamente moderna.

2. La Casa Schröder, proyectada en 1924 por Gerrit Thomas Rietveld para la señora Truus Schroder y sus tres hijos, ha sido reconocida como un ejemplo canónico del neoplasticismo arquitectónico.

3. La Villa Savoye, proyectada en 1928 por Le Corbusier para Emilie y Pierre Savoye y un hijo adolescente, en la que plasmó magistralmente sus “cinco puntos para una nueva arquitectura”, teoría revolucionaria en el siglo XX.

4. La Villa Müller, proyectada en 1930 por Adolf Loos para el constructor Franktisek Muller, su esposa Milada y su hija Eva, señalada como la obra maestra de Loos en su concepción espacial del Raumplan.

5. La Casa Kaufmann, llamada también casa de la cascada, proyectada en 1935 por Frank Lloyd Wright para Edgar J. Kaufmann, su esposa Liliane y su hijo Edgar Jr., -alumno de Wright-, está considerada como la quintaesencia del organicismo arquitectónico.

6. La Villa Mairea, proyectada en 1937 por Alvar Aalto para el matrimonio formado por Harry y Maire Gullichsen en la que se funden adecuadamente las tradiciones nórdicas con la modernidad del estilo internacional.

7. La Casa Gropius, proyectada en 1938 por Walter Gropius para él y su esposa Ise, constituye la síntesis de sus ideas modernas mezcladas con la tradición norteamericana cuando se instala en Estados Unidos como director de la Escuela de Diseño de Harvard.

8. La Casa Farnsworth, proyectada en 1945 por Mies van der Rohe para la doctora Edith Farnsworth es, sin duda alguna, su principal manifiesto material del “menos es más” mediante una caja de cristal con estructura de acero.

9. La Casa Barragán, proyectada en 1947 por Luis Barragán para sí mismo, como casa y estudio, es una síntesis de su pensamiento arquitectónico que retoma influencias de la arquitectura tradicional mexicana que transforma en un nuevo lenguaje de la modernidad de su tiempo.

10. La Casa Niemeyer, conocida también como la casa de Canoas, proyectada en 1951 por Oscar Niemeyer como segunda residencia para él y su familia, está considerada por los críticos como uno de los ejemplos más significativos de la arquitectura moderna brasileña.

En consecuencia, una vez agotada la vida útil de éstas como viviendas unifamiliares, y dada la innegable relevancia de cada una de ellas, se inicia un proceso de valoración histórica que derivó en un destino común para todas al haber sido consideradas para desempeñarse como museos. La primera acción que se realizó fue declararlas monumentos históricos locales, con lo que se les protege legalmente de cualquier amenaza de desaparición. Esta acción forma ha propiciado, inclusive, que dos de ellas hayan sido integradas a la lista del Patrimonio Mundial, tal y como ocurrió con las casas Schröder y Barragán, a las que probablemente se agregarán, en un futuro cercano, la Villa Savoye y la Casa Kaufmann, que ahora se encuentran en la Lista Tentativa de la UNESCO a la espera de ser aceptadas oficialmente.

<sup>1</sup> Weston, *Evolución arquitectónica de la casa en el siglo XX*, p. 7.

De esta circunstancia se deriva otra de las acciones fundamentales en este proceso como es la elaboración del proyecto de restauración del inmueble, y junto a éste el proyecto de adecuación arquitectónica de la casa como museo, mediante un guión museográfico que permita definir los nuevos usos de determinados espacios del inmueble. Esto último viene a ser el objetivo primario de todo el proyecto.

## LAS CASAS COMO MUSEOS

En el caso de la Villa Savoye, Le Corbusier pudo participar activamente en la definición del proyecto de rescate del inmueble, al grado de ser él mismo quien elaboró el guión museográfico, redactó las especificaciones del mobiliario de exposición y determinó las condiciones de iluminación, así como las adecuaciones arquitectónicas para alojar las nuevas funciones de la villa, en todo ese proceso, siempre tuvo claro que la casa dejaba de ser casa y se transformaba en edificio público pero nunca considero movimientos importantes de muros o espacios aunque tampoco pensó en mantener el mobiliario original para “congelar” la villa.<sup>2</sup>

Sin embargo, una constante en los proyectos museográficos de estas casas es la recreación de escenarios pasados, basándose en fotografías de la época que se desea evocar, con amueblados y decorados que tienen como intención principal revivir el uso

cotidiano de las casas cuando la habitaban sus moradores originales. Ahora bien, desde un punto de vista estrictamente práctico, un problema se plantea cuando se decide que el destino de estas viviendas sea su reconversión en museos debido a que el nuevo uso exige que se permita la visita de todo tipo de usuarios, incluyendo, por ejemplo, a quienes usen una silla de ruedas.

Una rápida revisión de las diez casas incluidas hace evidente el hecho de que ninguna estaba preparada para ser museo, y mucho menos para permitir la libre circulación de visitantes que usen sillas de ruedas, por lo tanto, atender tal necesidad obliga a plantearse una severa modificación a la estructura arquitectónica original por la distribución espacial de éstas, ya sea como en la Casa Barragán que tiene divididos sus espacios con muros o como en la Villa Müller que se desarrolla hasta en siete niveles. En ese caso, hasta la casa más horizontal de todas, como la de Schindler, obligaría a colocar rampas de entre 1 y 1.5 metros de longitud debido a los escalones que tiene en distintas zonas de la casa, ni que decir del resto de inmuebles que se desarrollan en dos o más niveles.

Por poner un ejemplo más detallado, si analizamos la Casa Farnsworth, vemos que ésta no es estrictamente de un sólo nivel sino que se encuentra elevada 1.5 metros del suelo para protegerla de las frecuentes inundaciones de la zona. Por lo tanto, considerando la elevación de la casa, es evidente que el proyecto de adecuación debería contemplar la posibilidad de equipamiento para personas con capacidades diferentes, en particular para los visitantes con sillas de ruedas.

Las normas para edificios de uso público recomiendan colocar una rampa de entre 8 y 10 por ciento de inclinación con respecto a la altura a salvar. En consecuencia, atendiendo esa norma habría que anexar a la casa una rampa con una longitud de 15 metros de desarrollo. La pregunta es: ¿dónde la colocamos? Porque de la aparentemente fácil decisión de ubicar dicha rampa se deriva otra discusión importante: ¿estamos alterando el valor de autenticidad de la obra al agregar un elemento como éste? Por otra parte, si en vez de rampa se plantease la posibilidad de colocar un elevador en cualquiera de estas casas, las alteraciones serían aún mayores poniendo en entredicho su estructura original.



Casa Farnsworth, Plano, Illinois, 1945

<sup>2</sup> La historia de este proyecto está ampliamente explicada por Quetglas en: *Villa Savoye, “les heures claire”*, 1928-1963. Véase bibliografía al final.

En el caso de las casas con dos o más niveles ésta parece ser la única opción viable a pesar de las modificaciones que exigiría un elevador para usuarios con silla de ruedas, ya que requiere de un cubo de aproximadamente 2 metros de lado, con lo cual, cualquiera de estos inmuebles se vería seriamente alterado en sus distribución espacial original debido a que la mayoría tiene una configuración arquitectónica bastante compacta en la planta, como puede ser el caso, por ejemplo, de la Casa Barragán.

Un tema final en este breve análisis de las casas-museos es el de los servicios sanitarios, en el que nuevamente llegamos a la conclusión de que ninguna ha considerado la posibilidad de habilitar un espacio para usuarios con silla de ruedas debido a que, también en este aspecto, el área que se requiere es bastante mayor que la que se tiene disponible en los sanitarios originales, en consecuencia, preparar un espacio de servicio este tipo obligaría a modificar sustancialmente la distribución arquitectónica de la casa, con lo que se estaría alterando la pieza más importante de la colección que se exhibe, es decir, la propia casa.

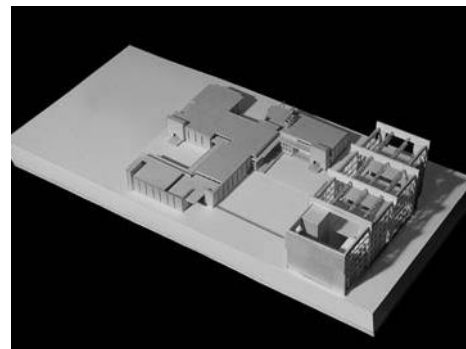
## CONCLUSIONES

Tras un breve recorrido por estas casas paradigmáticas del siglo XX convertidas en museos, queda la sensación de que más que museos se han convertido en meras piezas de exhibición. Condición que se hace más que evidente en la Casa Farnsworth debido a que no es capaz de alojar siquiera una muestra de las obras y proyectos de su autor, Ludwig Mies van der Rohe, debido a que sus paredes son de cristal y no es posible colgar en ellas objeto alguno.

Por otra parte, ninguna de ellas parece cumplir con las exigencias mínimas de funcionalidad en calidad de museos sobre todo en los aspectos de circulación que se han señalado anteriormente, así como tampoco en el de la adecuación de servicios sanitarios. A ellos habría que agregar la necesidad de contar con oficinas privadas, bodegas, talleres, sistemas de vigilancia, sistemas de control de incendios y la consabida librería donde adquirir el típico souvenir de la visita al museo.

Es probable que dentro de las estrategias de conservación de estos inmuebles, de cara a su explotación como objetos-museos, se contemple la necesidad de construir algún edificio anexo que de cabida a tales necesidades, tal y como parece haberse considerado para la Casa Schindler que alberga el MAK Center of Art and Architecture. La propuesta consiste en dejar libre la casa para que pueda ser visitada, recreando los espacios con mobiliarios y decoraciones de la época, y por otro lado, construir un nuevo edificio que aloje las actividades complementarias de un museo.

Las reflexiones expuestas hasta aquí sirven de marco para plantearse lo que podría suceder con algunas casas construidas en la segunda mitad del siglo XX, correspondientes a la posmodernidad arquitectónica, o, inclusive, al deconstructivismo, porque no parece muy lejano el momento en que se valorará de forma similar la producción de arquitectos como Robert Venturi, Frank Gehry, Richard Meier, Tadao Ando, Mario Botta, Álvaro Siza, Peter Eisenman o Rem Koolhaas, por ejemplo.



Maqueta del proyecto de edificio anexo a la Casa Schindler.

Le Corbusier que dice lo siguiente: *“Las casas mueren, igual que las personas, pero si hay modo de salvarlas, mucho mejor”*.<sup>3</sup> Y yo agregaría: “aunque sea como piezas de un museo”. Por lo pronto, algunas obras de estos arquitectos son en la actualidad motivo de peregrinaciones para mucho jóvenes arquitectos o turistas con cierto conocimiento de las tendencias arquitectónicas de vanguardia, con las consabidas incomodidades que representa para los actuales propietarios de tales casas por la invasión a la privacidad de sus vidas familiares.

Aunque en sentido estricto no hemos terminado de valorar las obras de arquitectura habitacional de la primera mitad del siglo XX, tomando en cuenta que están en compás de espera las casas de Richard Neutra o de Louis Kahn, por citar dos ejemplos de figuras prominentes de la arquitectura del pasado siglo.

<sup>3</sup> Citado por Quetglas, Op. cit., p. 25.



## BIBLIOGRAFÍA

- COHEN, Jean-Louis. *Le Corbusier, 1887-1965. El lirismo de la arquitectura en la era mecánica*. Köln, Taschen, 2006, 96 p.
- DREXLER, Arthur. *Transformaciones en la arquitectura moderna*. Barcelona, Gustavo Gili, 1982, 168 p.
- HESS, Alan. *Oscar Niemeyer Houses*. New York, Rizzoli International Publications, 2006, p. 88-99.
- KUPER, Marijke et al. 2G. *Revista Internacional de Arquitectura. Gerrit Th. Rietveld. Casas*, nº 39-40. Barcelona, Gustavo Gili, 2002, p. 52-75.
- LAHTI, Louna. *Alvar Aalto, 1898-1976. Paraíso para gente honrada*. Köln, Taschen, 2004, p. 40-47.
- LUPFER, Gilbert y Paul Singer. *Walter Gropius, 1883-1969. Propagandista del nuevo diseño*. Köln, Taschen, 2006, p. 74-79.
- QUETGLAS, Josep. *Le Corbusier, P. Jeanneret. Villa Savoye, "les heures claires", 1928-1963*. Madrid, Ministerio de Vivienda, Editorial Rueda, 2004 (Serie Cuadernos de Investigación, 12) 79 p.
- SARNITZ, August. *Adolf Loos, 1870-1933. Arquitecto, crítico cultural, dandi*. Köln, Taschen, 2003, 96 p.
- URLICH, Petr. "La villa del Dr. Müller en Praga y su autenticidad", en: *LOGGIA Arquitectura y Restauración*, nº 12. Valencia, Universidad Politécnica de Valencia, 2001, p. 52-65.
- WAGGONER, Lynda S. "La preservación de un icono norteamericano. La Casa de la Cascada", en: *LOGGIA Arquitectura y Restauración*, nº 10. Valencia, Universidad Politécnica de Valencia, 2000, p. 38-59.
- ZANCO, Federica e Ilaria Valente, ed. *Guía Barragán*. Zurich, Barragán Foundation, Arquine RM, 2002, 184 p.
- ZIMMERMAN, Claire. *Mies van der Rohe, 1886-1969. La estructura del espacio*. Köln, Taschen, 2006, 96 p.



Villa Savoye

Fuente: [http://www.flickr.com/photos/takashi\\_hirato/363554075/sizes/m/](http://www.flickr.com/photos/takashi_hirato/363554075/sizes/m/)



# Síntesis del texto del Maestro José Villagrán García sobre la Morfología de la forma.

**Dr. Jaime Fernando Cruz Bermúdez**

Director de investigación y posgrado, docente de la maestría en Arquitectura y Urbanismo de la Facultad de la UNACH.

Entender las ideas del Arquitecto José Villagrán obliga al lector a tener muchos antecedentes y a construir mentalmente una gran cantidad de ideas que es difícil sintetizar. Cabe destacar que este texto es la compilación de varias pláticas hechas en los años 1930 que fueron transcritas por el Arq. Ramón Vargas Salguero por lo que, sólo hasta que se tiene una visión general, la redacción adquiere una estructura total.

Con este reto se hace un resumen de 10 puntos sobre qué es y cómo se hace un programa arquitectónico según la redacción del texto: “Introducción a la morfología de la forma” que conforman el capítulo 3 del libro llamado “TEORIA DE LA ARQUITECTURA” publicado por la UNAM

Villagrán declara sus intenciones así:

“... nuestro objetivo es sencillamente aclarar conceptos para mejor iluminar el camino y los talentos creadores del arquitecto, y hacer más constructivos y sólidos los juicios, tanto del crítico como del sencillamente gustador de las obras del hacer arquitectura, y, muy particularmente, del hombre que habita las espacialidades que ella le dedica” p. 229

Así entonces el texto inicia por explicar la forma.

# 1. ¿Por qué la Forma?

Porque solo al entender que es una forma será posible hacerla.

Al explicar este tema expone que, para distinguir un objeto, es indispensable identificar su forma, es decir aquellos rasgos que lo hacen característico.

Cabe apuntar que, si el observador no tiene registrada una idea en su mente, el objeto que se le presente no tendrá forma, aún a pesar de tenerla enfrente.

Es necesario desarrollar una experiencia que identifique las características del objeto para poder identificar qué es.

Villagrán define entonces la forma de la siguiente manera:

“...entendemos por forma el aspecto en que se nos presenta todo objeto a nuestro conocimiento” p.207

“...para aprehender una forma se hace indispensable que esta se diferencie o destaque claramente de otras o por lo menos de aquellas que lo rodean o le hacen fondo” p.208

Es indispensable que al plantear “hacer una forma” (desarrollar un proyecto) el arquitecto marque esos rasgos distintivos que le permitan al habitante identificar el objetivo propuesto y, en la medida de lo posible, aquella expresión que le imprime particularmente el arquitecto creador.

Con este antecedente Villagrán reflexiona acerca del significado del programa, es decir, de la capacidad que el creador desarrolle para llegar a la definición de los rasgos distintivos de la forma, conciente de que esos rasgos deben ser identificados por los que vean la obra; para lograr este fin Villagrán apunta la amplitud del contenido de esta meta señalando lo siguiente:

“...la forma va desde la apariencia óptica-háptica de una obra producida por la actividad creativa que se considere, hasta la más profunda penetración que el contemplador o el artista creador sean capaces de alcanzar...” p. 208

Es por esto que señala:

“En arquitectura, algunos teóricos contemporáneos encuentran en la

forma el vehículo de expresión del programa que la motiva”.

Es decir, cuando se adquiere una idea es posible explicarla, definir el programa y consecuentemente desarrollar su construcción material.

Al hacer estas reflexiones Villagrán señala que todos los humanos nos movemos en un mundo de formas que somos capaces de identificar, sólo por ello nos es posible movernos con libertad, si perdiéramos este referente perderíamos la idea del lugar.

Por esto apunta

“...no puede haber forma sin contenido, ni contenido sin forma...”.

Es importante resaltar que la forma no está refiriéndose a un fenómeno óptico, la forma se identifica con todos los sentidos, nos dice:

“Entiendo por forma... no sólo como la apariencia simplemente óptica del objeto que se nos da arquitectónicamente, sino como **la totalidad del aspecto** que tiene el objeto entrando por el ojo y proyectándose en nuestro espíritu, según la potencialidad creadora estética y comprensiva que cada uno posea” p. 208



# 2. Una vez hecha esta primera exposición el siguiente tema se refiere a la construcción, es decir busca explicarnos cómo se construyen las formas.

Primero explica lo que es hacer, señalando que esto implica producir un objeto práctico fuera de la propia naturaleza. A partir de este primer acercamiento señala que parte de la naturaleza racional del hombre implica diferentes actos creativos en los que hay que diferenciar entre un simple hacer y construir.

Para ello resalta la idea de que construir es hacer algo con una intención específica valiéndonos de las materias primas convenientes para lograr el fin que nos proponemos.

El proceso constructivo es una transformación deliberada, no es un acto casual sin explicación o intención.

En todo proceso constructivo hay tres determinantes: que, para qué y con qué.

Por ejemplo la construcción de una mesa, no tiene la misma finalidad, no tiene el mismo programa, si se necesita para:

Jugar Billar  
Jugar dominó  
Jugar con un rompecabezas

Y al mismo tiempo tendrá diferentes características dependiendo del material con que se cuente o se desee construir.

Así señala entonces:

“ Las bellas artes son haceres constructivos, las formas a que ellas llegan en sus obras, sus productos, en suma, son construcciones ... para determinar una forma es indispensable determinar cuáles son las finalidades causales propias a ese arte, cuál es la materia prima o medio expresivo de que específicamente se vale y cuál es el proceso constructivo o específico propio de que se vale para obtener la forma construida”. P. 212

Siguiendo esta lógica entra de lleno al campo arquitectónico preguntándose:

**“Para determinar lo que estructura esencialmente lo arquitectónico, será consecuente necesario determinar: 1) Cuáles son las finalidades esenciales de la arquitectura 2) Cuáles son las materia primeras analógicas de que ha hechado mano secularmente y en la actualidad y 3) Cuáles son los procedimientos específicos que han sido y le son propios . Sólo por estos caminos nos será dado alcanzar las esencias de la forma arquitectónica que perseguimos en esta exposición” pp.212 – 213.**

# 3.

## PREMISAS TEORICO CONSTRUCTIVAS DE LA FORMA

Con respecto a la meta propuesta apuna:

“...genéricamente la finalidad que persigue la actividad arquitectónica es la construcción de escenarios artificiales en que el hombre vive una parte considerable de su existencia colectiva; escenarios que al habitarlos, pueden denominarse convencionalmente moradas para el hombre integral” p. 214

Ampliando esta reflexión explica que significa hombre integral señalando:

“La morada, el hábitat arquitectónico, aloja simultáneamente al hombre físico con dimensiones de cosas físico-corpórea; al hombre considerado biológicamente con las funciones vegetativas que exige su

bios, al hombre animado con la psicología que lo asimila y a la vez diferencia de los otros seres con ánimo y al ser racional y libre cuyo espíritu se proyecta en la infinitud del mundo de los valores persiguiendo la verdad, la belleza y el bien con su ciencia, su arte y su moral.” P. 214

# 4.

## DESPUES EXPLICA LA MATERIA PRIMA Y SE PREGUNTA:

“¿De qué se vale la arquitectura para construir? ¿De los materiales de edificación ... o de las líneas y figuras de la geometría secular?”

Las dudas reflejadas en estas preguntas han provocado

“La confusión que actualmente persiste en muchos arquitectos entre lo arquitectónico y lo escultórico monumental, nos lleva a penetrar más en la esencia recóndita, pero manifiesta, de lo que se nos impone como arquitectónico en la forma” p.214

Y recurriendo a sus fuentes explica en que consiste la esencia de la arquitectura:

“Augusto Schmarsow intuyó claramente desde finales del siglo pasado, cuál es la materia que maneja nuestro arte: **los espacios habitables por el ser humano**”.

Explica que este espacio habitable se manifiesta de tres formas:

El táctil, el visual y el de marcha

Y después señala dos características importantes del espacio habitable

El contenido de este espacio y los límites del mismo.

Observa que ese contenido no siempre está físicamente cubierto, puede ser al aire libre, de manera descubierta (como el campo de fútbol para los niños, o la banqueta que me pertenece frente a mi casa). Lo que lleva a que los delimitantes sean físicamente edificados o virtualmente establecidos por elementos naturales.

Estos espacios habitables desde luego tienen forma y para poder trabajar con ellos es necesario analizar sus cualidades lo que trata en la siguiente plática titulada:



# 5. CALIDADES ÓPTICO – HÁPTICAS DE LA FORMA

## LA FIGURA:

“De hecho en la forma arquitectónica debe entenderse que sus aspectos ópticos son delimitados por una frontera entre lo sólido natural edificado y lo espacialmente habitable, intangible y propiamente vacío, frontera que constituye lo que llamaremos la primera de las calidades óptico formales: La figura” p.218

Es imprescindible, como ya se mencionó que exista una identificación de las características del objeto ya que de no lograrse tal fin no se podría ver, no existirá.

“algo como en el terreno de la música, si afirmamos que los sonidos musicales pertenecen al mundo sonoro, de igual modo que los ruidos u otros sonidos no musicales que, sin embargo, presentan la misma naturaleza físico acústica, sólo que para hacer musicales los sonidos, la música los proyecta en su campo de creación con un sentido, una ordenación, y en suma, una calidad propia, que los hace musicales, sin dejar de ser fundamentalmente acústicos” p.219

Villagrán analiza las figuras que son accesibles al ser humano y observa que son de dos tipos fundamentales las naturales y las artificiales. Las naturales pueden ser vivas u orgánicas o físicas. Y las artificiales pueden ser geométricas o geométricas.

También reflexiona sobre las potencialidades de trabajo que estas figuras pueden tener señalando que el arquitecto tiene libertad absoluta para trabajar con ellas.

# 6. La siguiente calidad es la MÉTRICA:

Para explicarla reflexiona sobre la geometría y señala:

¿En que consiste esa geometría del ser vivo o del cosmos mecánico físico? Radica en dos esencias: la de la arquitectura y la de la geometría” p 221.

“ ... en las formas primarias lo geométrico campea como sello de la mano del hombre como refugio de “salvación” ante el cosmos...

En efecto ¿ adonde están las verticales? ¿adonde los planos horizontales? Son, como explica la ontología actual, objetos ideales, que radican en nuestra imaginación y sólo ahí.” P. 223

Con estas reflexiones Villagrán señala la existencia de dos geometrías de la siguiente manera:

“Surgirán ya los dos tipos de geometría que se unifican dentro de la autenticidad arquitectónica: La útil - habitable y la mecánico-edificatoria. Todo tiene en consecuencia medida antropométrica, nada puede el hombre dejar de relacionar a si mismo. Cuanta forma óptica

se le presenta, la aprecia métricamente, la relaciona con su experiencia métrica y la juzga según su propia cultura.”

“La métrica genera lo que los griegos llamaron simetría y ahora denominamos proporción y que se proyecta en tres aspectos eminentemente humanos: ... el de la proporción lógica o racional que es la útil; el de la proporción psicológica y el de la proporción estética” P. 225.

# 7. En cuanto a la calidad cromática señala:

“... como su designación manifiesta, significa color, el juego de luz sobre las superficies de la obra”.

La cuarta de las calidades enumeradas es la háptica; se refiere

propiamente a una relación conjunta de los efectos combinados en la experiencia sensorial por la vista, el color y la textura.

# 8. Ya se explicó la finalidad, los materiales y resta explicar cuáles son los procedimientos específicos que han sido y le son propios a la arquitectura, lo cual aborda en la estructura del programa explicando primero sus determinantes fácticos.

Recordando la importancia de contestar las preguntas básicas

Que, para que y con qué.

Y elabora una definición de programa y de arquitectura en los siguientes términos:

“Este no es otra cosa que el conjunto de exigencias que debe satisfacer una obra arquitectónica determinada constituyéndose en la premisa del construir o sea en la finalidad causal” p.213.

“... entendemos por arquitectura el arte de construir espacialidades en que el hombre integral desenvuelve parte de su existencia colectiva. Las finalidades causales del hacer arquitectura consisten en transformar el espacio natural y corpóreo elaborado por la industria humana, para obtener formas aptas para que el hombre habite en ellas. Ahora bien estas finalidades constituyen la esencia misma del auténtico programa arquitectónico, independientemente, como hemos de ver que el programa se desdoble en dos aspectos totalmente autónomos entre sí: uno objetivo y el otro subjetivo; uno el dato y el otro el inicio de la creación.

El programa es, pues, la suma de las finalidades causales arquitectónicas y por tanto, cabe entender estas finalidades en dos aspectos fundamentales: uno el esencial o fisonómico, el que se refiere al construir espacialidades aptas para que el hombre viva en ellas su existencia colectiva, las habite, y el otro el accidental o genérico: el que dentro de lo esencial o fisonómico cada obra persigue en su individualidad. El primero abarca, como se ve, a todos los demás fines si son arquitectónicos y, por tal virtud, representan una categoría esencial, la de existir como finalidad la habitabilidad de los espacios construidos por el hombre y sus cosas.

**La habitabilidad no puede estar sino presente en todo programa de arquitectura porque cuando deja de estarlo... no son arquitectura, así respondan a otros fines que, como este de la habitabilidad, puedan ser esenciales.** Es el caso de la escultura monumental que hemos mostrado en que solo se ha perseguido la figura como templada, como complemento, siempre escultórico, de la plaza en que se alza.

“Me parece oportuno glosar los puntos que hemos encontrado a través de nuestras observaciones y reflexiones: en primer término, la identificación de programa y finalidades determinantes. Después, la ineludible pertenencia del estudio de las finalidades, de la teología y axiología arquitectónicas. Nos hemos valido, en seguida, de la trilogía más elemental de determinantes fácticos, para realizar nuestra primera aproximación a la estructura del programa. Los tres determinantes han sido el destino, la ubicación y la

economía. La naturaleza del construir, y del construir arquitectónicamente, nos condujo a la primera categoría esencial del programa, amén de otros fundamentales conceptos. La habitabilidad de los espacios, fue esta primera esencialidad de la que entrevimos la segunda que es determinante y supone: la de ubicación, solo que esta trascendental

calidad, lo mismo que la tercera que mencionamos, la de la subjetividad y objetividad, forman temas por separado” p. 239

# 9. LEY CRONOTÓPICA:

“Concretamente, la ley del cronotópos aplicada al caso del programa, o sea a las finalidades y determinantes que lo constituyen, se expresa diciendo que a cada tiempo histórico y a cada espacialidad geográfica corresponde un programa propio y a la inversa: que todo programa posee dos determinantes ubicatorios, uno en la espacialidad geográfica y otro en la temporalidad histórica” p. 244

Cabe destacar en esta ley la importancia que tiene la evolución y diversidad cultural así como los fenómenos transculturales que provocan que un las necesidades espaciales sean tan diversas según el tiempo y el lugar en que suceden.

# 10. LA SUBJETIVIDAD Y LA OBJETIVIDAD DEL PROGRAMA

Villagrán profundiza en la explicación del proceso de hacer arquitectura y dice:

“Dentro de este método el conocimiento se presenta como un enfrentar al sujeto cognoscente con su objeto (el arquitecto con el problema espacial que busca enfrentar y dar respuesta). Al relacionarse ambos la conciencia aprehende al objeto y este determina en el sujeto una imagen, un conocimiento. El objeto determina así al sujeto... Ortega y Gasset dice que: “..cada vida es un punto de partida sobre el universo” agregando que el ser de cada cosa no existe en si misma, sino en relación a cada vida””. P 251

“Estas sencillas reflexiones nos harán ver la trascendencia que tiene la clarificación a que hemos llegado, pues muestran que el problema está fuera del arquitecto, y que a él solo compete su aprehensión y su proyección en el programa propiamente dicho para, de este primer paso de la creación, proseguir hacia los otros dos tiempos de este trascendental proceso: de la 1) **vivencia del problema**, que se da en el programa como primer paso, seguido por la 2) **experiencia expresiva** hacia la 3) **motivación formativa** dentro ya de los

medios espaciales propios a la arquitectura. **Vivencia, expresión y formación** son las denominadas **motivaciones personales del arquitecto** y del artista en general; pero estas no están solas, sino por el contrario, al lado o quizás envueltas por otra serie de motivaciones de origen colectivo.

**La cultura**, en la acepción actual de que ya hemos hablado, proyecta su luz sobre las motivaciones personales propias a cada artista ... proyectándose sobre el problema y sobre el creador y a través de ellos en el programa.





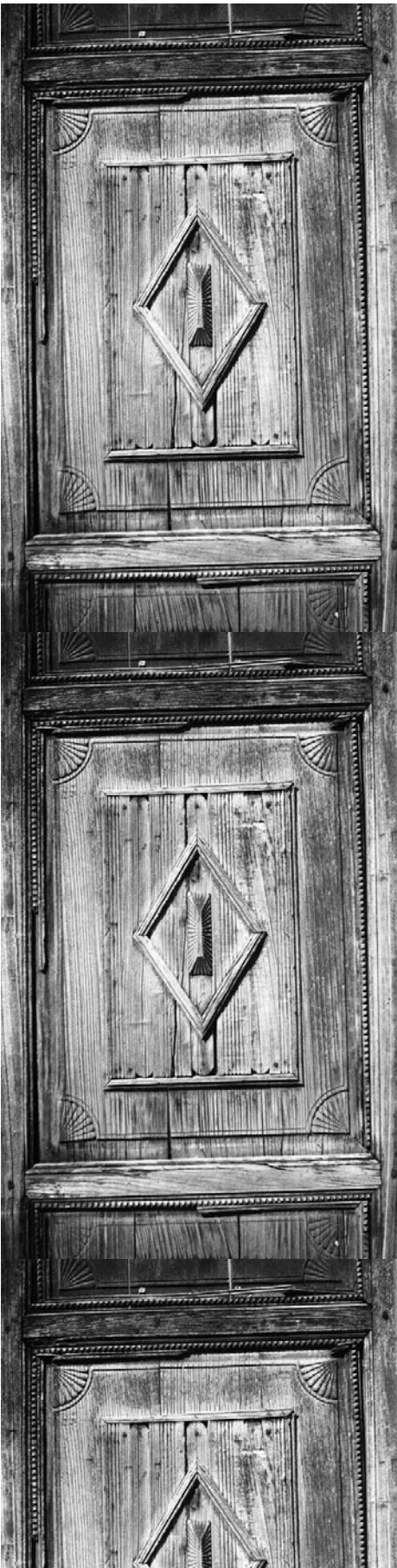
# LA VIVIENDA TRADICIONAL DEL SIGLO XIX Y XX EN LA CIUDAD DE TUXTLA GUTIÉRREZ, CHIAPAS.

Arq. Omar Zea Chávez.  
2004

¿Qué es de la arquitectura tradicional de Tuxtla? Pregunta constante de una gran parte de la sociedad local de origen Tuxtleco, cuando viene a su mente el recuerdo de la ciudad de principios de siglo. Se preguntan también los inmigrantes del interior del estado o más allá de sus fronteras y que han hecho de Tuxtla su nuevo lugar de residencia. Esta misma pregunta se hacen los turistas, cuando vienen de paseo o negocios a esta ciudad, la capital del estado de Chiapas. La respuesta constante ante tal interrogante se limita a señalar que se perdió, como consecuencia de la idea rectora de modernización de Tuxtla Gutiérrez, que surgió a partir de la década de los cuarenta en el siglo pasado, y que se vive de manera cotidiana en nuestros días.

Sin embargo es evidente que el movimiento moderno de Tuxtla, no ha conseguido su ideal, pues comparten y luchan en el mismo espacio urbano la arquitectura tradicional y moderna su pervivencia en la ciudad. El hablar sobre la arquitectura tradicional la circunscribiremos con aquella edificación que exprese características arquitectónicas, materiales y espacios, que tengan relación con las costumbres y modos de vida de los habitantes de Tuxtla desde finales del siglo XIX hasta la década de años cuarenta del siglo XX, como parteaguas del surgimiento y desarrollo de la arquitectura moderna en la localidad. La arquitectura tradicional como caso de estudio estará enfocado exclusivamente al sector de la vivienda.

Es así, entonces, como hemos identificado un sinnúmero de viviendas con características tipológicas propias de Tuxtla, las cuales se ubican en los barrios: San Francisco, San Roque, Las Canoitas, Los Milagros, El Calvario, San Pascualito, Colonia Granjas Urcil, Guadalupe, El Maguey, Santo Domingo, Niño de Atocha, San Jacinto, El Carmen, Ocotál-Santa Cecilia y La Pimienta, dándonos un panorama general en algunos casos y específico en otros, permitiéndonos conocer y entender mejor la arquitectura tradicional de Tuxtla.



# Elementos arquitectónicos de configuración espacial y formal de las viviendas tradicionales.

## *Plantas arquitectónicas*

- El esquema de composición en la distribución de las plantas contemplaba el empleo del patio central, pudiendo tener las formas de “L”, “C” y “U”, según las condicionantes físicas de las dimensiones de los predios o solares.
- El empleo del patio central originaba a que se situasen alrededor de él corredores, los cuales se caracterizaban por el empleo de columnas y arcos, lo que en conjunto se le llamaría arcadas.
- Por lo general muchos de los locales habitables se comunicaban a través de puertas al centro de los muros contiguos a otra habitación.

## *Sistema constructivo*

- **Cimentación:** para la realización de éstos, se empleaba la mampostería.
- **Muros:** se elaboraban principalmente de adobe. La altura era muy variada pues oscilaba entre los 3.50 a 4.00 metros.
- **Recubrimiento y acabados en muros:** se identifican dos tipos. a) En el exterior se colocaba un chapeado de ladrillo que cubría toda la superficie del muro, en muchas ocasiones ya no se colocaba ningún aplanado, quedando entonces a la vista el ladrillo y por consecuencia ese sería el acabado final. b) Cuando no se colocaba el chapeado de ladrillo, los muros de ladrillo eran recubiertos con una argamasa de cal, dejando un aplanado liso como acabado final, que también se aplicaba al interior de la vivienda.
- **Rodapié:** El uso de este es común. Cuando no se chapeaba toda la superficie de los muros exteriores, protegían únicamente la parte inferior de éstos, pues las condiciones climáticas de Tuxtla obliga a proteger los muros de la humedad producida por las fuertes lluvias, lo que daba lugar a la existencia del rodapié. Éste sobresale de entre 5 a 7 cm del paño vertical del resto del muro. Los materiales más empleados son: el ladrillo que puede estar o no aplanado y la piedra de canto rodado.



- **Cubiertas y aleros:** Se presenta con techumbres inclinadas, comúnmente a dos o tres aguas. La estructura de la cubierta es elaborada a partir de maderas rollizas, el empleo de vigas es escaso y sobre esta estructura se coloca la teja de barro. En la parte interior de la vivienda en muchas ocasiones para que la estructura no quedara al descubierto y a la vista de los usuarios y demás visitas, se colocaba el cielo raso constituido por petates, lienzos de carrizo amarrado, telas en color blanco o crema y en mejor de los casos, duela de madera machihembrada, según las condiciones económicas de los propietarios.

Los aleros tienen un volado de 70 cm y son del tipo chaperón, pues éstos son apoyados en canes de madera muy angostos que pueden ser de 5 x 7 cm o de 5 x 10 cm de sección. Las terminaciones de sus extremos son en forma de pecho de paloma o chaflán.

- **Pisos:** Éstos eran realizados con ladrillo de barro cocido de forma cuadrada de 20 cm, o bien, rectangular de 28 x 14. Con el surgimiento de nuevos materiales en la localidad, los pisos sufrieron modificaciones diversas y sustituyeron los pisos de ladrillo por concreto pulido en color gris, amarillo, rojo y celeste o en su defecto, losetas conocidas comúnmente de pasta que se caracterizaban por tener un gran colorido y por diseños abstractos, sin olvidar también el empleo de granito de mármol.

*Elementos arquitectónicos en fachadas:* la presencia de éstos, dependerá invariablemente de la condición económica y social de los propietarios, así entonces, encontramos:

- **Aleros:** como anteriormente indicamos son del tipo chaperón, con canes de madera y terminaciones de las puntas en forma de pecho de paloma o chaflán.

- **Cornisas de coronamiento:** cuando la inclinación de la cubierta no rebasa el plano vertical del muro y por consecuencia no hay presencia del alero, en su lugar se coloca una moldura ornamental que corona o remata la parte superior del inmueble. Los diseños de las cornisas son muy variadas, sin embargo, nos aproximan al empleo del orden jónico.

- **Rodapié y Guardapolvo:** Como elemento decorativo en el caso del rodapié, existen muchas variantes que se relacionan con la altura y los materiales. Así podemos encontrar desde los 40 cm a 1 metro de altura, en cuanto a materiales encontramos piedra laja, de canto rodado, de ladrillos aparentes o aplanados. Recordemos que el rodapié siempre sobresale del paño vertical de la fachada y oscilara entre los 5 a 10 cm recorriendo toda la longitud de la fachada. Cuando no se cumple esta condición, adquiere el nombre de guardapolvo. La presencia de éste surge cuando se pinta una franja horizontal de aproximadamente 0.70 a 1.00 m en la parte inferior de los muros y que también recorre toda la longitud de la fachada, siempre será de diferente color que el resto de la misma, en su mayoría tiende a emplearse en tonalidades oscuras. En otros casos lo elaboran por medio de un tiroleado de mortero con piedrillas, dejando una superficie muy áspera que posteriormente será pintada.



• **Jambajes y Alfiz:** Los jambajes sobresalen también del paño vertical de la fachada. Cuando la vivienda posee rodapié, los jambajes se unen a ellos, teniendo así la misma dimensión de saliente. El empleo de jambajes es común en la vivienda tradicional.

Las formas de los jambajes son variadas, encontrándose rectos, arco escarzano y mixtilíneo los cuales son comúnmente empleados para puertas y ventanas. La forma de carpanel de tres centros y de medio punto se utiliza para portones. En menor medida y muy escasamente existe el que hemos denominado “deprimido-escarzano”, por caracterizarse en una reducción de anchuras en torno a las jambas. La mayoría de los jambajes son lisos, distinguiéndose sin embargo, un número reducido de jambas almohadilladas.

Con respecto al alfiz, su empleo también es abundante, sobresale del paño vertical de la fachada entre los 5 a 7 cm. Cuando la vivienda tiene rodapié el alfiz se une a él. En ocasiones el jambaje por situarse sobresalido puede distinguirse dentro del alfiz. Las formas del alfiz que presentan las viviendas pueden ser variadas hallándose de forma:

a) Recto con o sin moldura. Cuando posee la moldura ésta recibe el nombre de cornisa de cerramiento. La forma del vano puede ser en arco escarzano o recto.

b) Recortado. Se identifica por los extremos cóncavos. Por la forma lo podemos relacionar con elementos arquitectónicos de reminiscencia barroca.

c) Con frontón<sup>1</sup> tipo merlón. Lo hemos designado así por la forma saliente con respecto a la altura que tiene en la parte central del alfiz, se asemeja a la forma del merlón<sup>2</sup>. Se caracteriza por romper el perfil lineal del alfiz, aumentando su altura en la parte central con una relación de 2/4 de manera horizontal y 1/4 de manera vertical.

d) Con frontón lobulado, que lo hemos denominado en forma de omega ( $\Omega$ ). Este tipo de alfiz nos indica que en la ciudad existió en menor medida con respecto al neoclásico el empleo de elementos de reminiscencia barroca. El lóbulo era decorado con motivos vegetales.

De estas cuatro formas en las que hemos agrupado al alfiz, la más común empleada en la arquitectura tradicional es la recta con o sin moldura.

- **Clave:** son empleadas regularmente y colocadas en los jambajes o alfiz, pudiendo ser: a) lisa en forma de triángulo truncado inverso, b) en forma de C, o c) rectangular en forma de punta de diamante.

<sup>1</sup>El frontón es un elemento arquitectónico clásico de forma triangular que coronaba a los templos griegos y romanos. En la Edad Media su empleo como elemento arquitectónico cambió, ya que se empleaba para rematar vanos o claros de fachadas. En el Renacimiento, los frontones se emplearon como coronamientos de vanos de puertas y ventanas, presentándose varios tipos: los rectos (clásicos), curvos o semicirculares (del tiempo del barroco), y mixtilíneos, también del barroco. Cfr. Camacho Cardona, Mario. *Diccionario de arquitectura y urbanismo*. México, Trillas, 1998, pág. 352-354.

<sup>2</sup>Merlón: macizo del parapeto comprendido entre dos cañoneras o troneras contiguas. Camacho Cardona, Mario. *Diccionario de arquitectura y urbanismo*. México, Trillas, 1998, pág. 448.

- **Imposta.** Se ubican en las jambas de los accesos de portones. Comúnmente son del orden Toscano a la manera de Vignola. Aunque pueden existir variaciones en la composición del elemento.

- **Pilastras:** su empleo también es regular. Nunca alcanzan la parte superior del muro donde se ubique, de tal manera que no llegarán hasta el alero o cornisa de coronamiento y se encuentran resaltados del muro aproximadamente 5 cm.

En ocasiones tienen la misma altura que el alfiz, definiendo así, una línea imaginaria horizontal que recorre toda la fachada. Los modelos son variados, pudiendo encontrar claramente los de orden Toscano a la manera de Vignola, identificados plenamente por la forma del capitel, ya que, las pilastras en la mayoría de los casos se integran al rodapié, desapareciendo así su basa. Otras pilastras son una interpretación de aquel primero, componiéndose el capitel de los siguientes elementos: filete, cimacio<sup>3</sup> en forma de gola, o llegan a modificarla generando completamente una moldura cóncava llamada caveto, listel<sup>4</sup> y fuste liso.

- **Cadenas:** Se emplean en los extremos y esquinas de las viviendas a modo de refuerzo vertical, caracterizándose por estar resaltadas del paramento. Pueden ser lisas o dentadas, estas últimas siguen un ritmo alternado de un sillar salido y otro enrasado al paramento del muro. La altura de ellas puede variar, encontrándose que lleguen a tocar el alero o que lleguen a situarse aproximadamente un metro debajo del mismo. Cuando se colocan en las esquinas y llegan a poseer un capitel se le asocia directamente como pilastra.

#### *Otros elementos.*

Hemos encontrado elementos arquitectónicos escasamente empleados, sin embargo son significativos.

- **Baquetillas de friso.** Es una moldura que recorre de manera horizontal toda la superficie de la fachada, se ubica aproximadamente a una distancia de 70 o 90 cm debajo del alero.

- **Media caña.** Moldura en forma de semicírculo, se emplea esporádicamente para rematar a las cadenas en lugar de colocarle capitel.

- **Portones y puertas.** Se han encontrado ejemplares muy significativos por la riqueza de su diseño, además, nos muestra la gran destreza artística de aquellos carpinteros de la localidad.

<sup>3</sup>Moldura del capitel en forma de S, puede presentarse con cima recta o reversa, la primera se caracteriza por poseer la curvatura superior cóncava y la inferior convexa, también se le conoce con el nombre de gola; y la segunda posee la curvatura superior convexa y la inferior cóncava, conociéndose también como talón.

<sup>4</sup>Listel: pequeña moldura rectangular que sirve para separar molduras de mayor tamaño, o para interceptar la continuidad de un plano. Camacho Cardona, Mario. *Diccionario de arquitectura y urbanismo*. México, Trillas, 1998, pág. 424.

## ALGUNAS CAUSAS DE LA DESTRUCCIÓN DE LA VIVIENDA TRADICIONAL EN TUXTLA.

Hay casos en que la vivienda tradicional se encuentra, en un grado

de conservación física, que va de lo bueno a lo excelente, cuando aún conserva su uso original de habitación, esto nos indica que los propietarios se han ocupado en la conservación de su vivienda pues responde satisfactoriamente a sus necesidades de habitar.

Sin embargo, muchos realizan modificaciones fundadas en el ideal de mejorar su vivienda y la realizan con materiales ajenos completamente a las características físicas y mecánicas de la vivienda tradicional. Como por ejemplo:

- 1) Las cubiertas a dos aguas de teja, son sustituidas por losas planas de concreto. Por un lado rompen abruptamente con el tipo de arquitectura tradicional, desde cualquier punto de vista y fundamentalmente el plástico. Por otro lado, en un clima cálido como el de la ciudad, hay que ser muy reservado para el empleo de cubiertas planas, ya que la ganancia de calor por exposición solar es muy grande y repercute en el interior por el calor acumulado, lo que ocasiona incomodidad a los usuarios.
- 2) Empleo de láminas metálicas o asbesto para la elaboración de cubiertas o para reparaciones en las mismas. Muchos dueños de este tipo de viviendas, al reparar los techos que se encuentran dañados ya no emplean nuevamente tejas, sino que las sustituyen por láminas metálicas, plásticas, asbesto o cartón.
- 3) Amplitud de vanos en ventanas. Estas son realizadas sin ninguna atención de la proporción que pueda guardar con respecto a las fachadas, generalmente son a sentimiento, rompiendo con la armonía del inmueble.
- 4) Al interior son construidos nuevos espacios, con nuevos materiales, según las necesidades del usuario, desafortunadamente, muchas de las soluciones a estas nuevas exigencias, terminan en modificar el interior por completo, quedando únicamente la fachada intacta que no tiene relación alguna con la nueva disposición espacial interna.
- 5) Empleo de losetas industrializadas para recubrir los pisos de la casa, al realizar esto, por consecuencia e inevitablemente, son desaparecidos los pisos originales de ladrillo o pasta, éste último, hasta cierto punto es aceptado como material tradicional.
- 6) Sustitución de las puertas y ventanas de madera por materiales metálicos o de aluminio.

Caso aparte, resulta de propietarios que han modificado el uso habitacional por el uso comercial, lo que provoca, en el mejor de los casos, una destrucción parcial del inmueble, pues sufre modificaciones espaciales y físicas para generar mayor oferta de espacio rentable, dentro de éstas modificaciones podemos mencionar principalmente:

- 1) Alteración de dimensiones en los vanos de puertas. Son ampliados en busca de proporcionar una visión mejor por parte de los comerciantes a los consumidores, sobre los productos que venden, destruyendo con esto jambajes, alfiz o rodapié según sea el caso.
- 2) Empleo de cortinas metálicas en lugar de puertas. Se genera por una combinación mal fundamentada de criterios de economía y seguridad, eliminando así, el empleo de la puerta de madera maciza de dos y cuatro hojas.
- 3) Apertura de puertas donde existían ventanas. Como los cuartos antiguamente eran de dimensiones generosas, han aprovechado esta condición para realizar subdivisiones de esos espacios, en ocasiones se establecen nuevas crujías<sup>5</sup> que no contemplan un acceso y cómodamente aprovechan las ventanas para transformarlas en puertas.
- 4) Ruptura de muros para generar puertas. Contrario del punto anterior, cuando la crujía de encuentra cerrada por completo, se les hace fácil y cómodo el demoler una sección del muro que se encuentre a paño de calle, para colocar en su lugar el acceso.
- 5) Alteración en el ritmo y repetición de vanos y macizos. Como hemos mencionado con anterioridad, al subdividir internamente los espacios originales del inmueble, para establecer nuevos locales para lucro, muchas de las modificaciones son realizadas por albañiles y maestros de obra, que desconocen del valor cultural del inmueble que están interviniendo, sumémosle a tal situación, un rechazo para contratar a profesionales de la arquitectura por parte de los propietarios, debido a criterios mal fundados sobre aspectos de economía.
- 6) División en fachada a partir de pinturas, para señalar los límites de los locales comerciales que posee el inmueble. El realizar esta acción destruye la integridad exterior del edificio.
- 7) Los espacios habitables tratándose de casa-comercio, son trasladados a la parte trasera del predio, dejando al frente de calle las actividades mercantiles, afectando fuertemente el carácter habitacional de la zona, provocando después a que las familias opten por abandonar el inmueble, para dejar paso exclusivamente al uso comercial, así entonces las familias comienzan a deshabitar la casa.

Como hemos explicado, son muchas las circunstancias que

<sup>5</sup>Crujía: secuencia de locales de espacios puestos a continuación. Camacho Cardona, Mario. Diccionario de arquitectura y urbanismo. México, Trillas, 1998, pág. 216.



contribuyen a la destrucción de la arquitectura tradicional, llegando en el peor de los casos a su desaparición completamente, como por ejemplo, el demoler la vivienda para hacer uso del terreno como estacionamiento, o subdividir la casa y venderla por fracciones lo que comúnmente se le conoce como lotificar, de tal manera que, el nuevo comprador demuele la parte que adquirió en propiedad, para edificar un nuevo inmueble —casa, negocio, oficina, terminales de transporte, etc.— sin importar el valor cultural del predio comprado, situación que es común y constante.

Podemos darnos cuenta, son muchos los embates que la arquitectura tradicional de Tuxtla tiene que afrontar en esta realidad, la actual; por condicionantes económicas, mercantiles, laborales, normativas, aspiraciones y gustos personales o de grupo, que están muy por encima del valor cultural que pueda poseer, y que desafortunadamente no logramos ver, y por lo tanto no llegamos a apreciar. Entonces, somos muchos los actores que hemos contribuido al exterminio de la arquitectura tradicional de Tuxtla.





## A MANERA DE CONCLUSIÓN

Podemos mencionar que la arquitectura tradicional de la ciudad de Tuxtla que persiste posee una gran diversidad plástica, además, es evidente que aún existen viviendas con características propias de esta arquitectura, las cuales no son valoradas y si menospreciadas por sus propietarios o por sectores sociales que no están de acuerdo con su existencia física, pues, consideran sus expresiones plásticas poco interesantes, situación que no se comparte del todo, pues su importancia radica en el valor de escasez, ya que se han dejado de producir.



## Bibliografía

Aguilar Arzate, Jorge Humberto	
2001	<i>Elementos de configuración del paisaje urbano de la Ciudad de Tuxtla Gutiérrez.</i> Tesis de Maestría en Arquitectura, UNAM. Tuxtla Gutiérrez, 357 pº.
Camacho Cardona, Mario	
1998	<i>Diccionario de Arquitectura y Urbanismo.</i> México, Trillas, 776 p.
Olguín Olguín, Gerardo	
1988	<i>Glosario de términos arquitectónicos.</i> 2ª edición México, Escuela Nacional de Estudios Profesionales Aragón-UNAM, 133 p.

### Otros documentos.

*Catálogo Nacional de Monumentos Inmuebles del Estado de Chiapas.* México, Instituto Nacional de Antropología e Historia – Gobierno del Estado de Chiapas, 1999, Volumen VIII, 612 p.

*Carta Urbana de la Ciudad de Tuxtla Gutiérrez,* Chiapas; 2002. H. Ayuntamiento Constitucional 2002-2004

# UNA IDENTIDAD ARQUITECTONICA OLVIDADA

---

Mtro. Jesús Roberto Lucero Márquez  
Mayo de 2009.

## Introducción

Una verdad que seguramente nos incomoda a los que participamos de una u otra manera en la disciplina de la Arquitectura y por lo mismo es bueno aceptarla con una mentalidad y voluntad de hacerle frente –con madurez de pensamiento y con sentido analítico y crítico–, manejarla para erradicar su efecto desfavorable en nuestro producto y práctica profesional, es la de reconocer que durante gran parte del siglo XX y estos primeros años del XXI, nuestra arquitectura mexicana y la enseñanza de la disciplina en las Escuelas y Facultades de Arquitectura en las diferentes Universidades de nuestro país, han recibido una influencia de casi noventa años de todas o casi todas las corrientes arquitectónicas venidas primeramente de Europa, después de Estados Unidos y recientemente del Asia; influencias que se han dejado sentir a partir de las corrientes racionalistas, funcionalistas e internacionales desde los años veinte y la posguerra y, posteriores a éstas hasta la actualidad, la influencia de las últimas corrientes posmodernistas y tardomodernas como la high tech y deconstructivista, inclusive hasta del mismo término de “modernidad” del que tanto se habla y se ha escrito<sup>1</sup>, alejándonos de dar a nuestras edificaciones una identidad arquitectónica propia. La prueba de esta verdad la podemos observar en la arquitectura construida en todos estos años en las diferentes ciudades de la República Mexicana, pero sobre todo, en las grandes ciudades como México, Guadalajara, Monterrey, entre otras, donde la huella que han dejado es más que palpable.

<sup>1</sup>Con la celebración de los 40 años de la fundación de la Asociación de Instituciones de Enseñanza de la Arquitectura de la República Mexicana (ASINEA) se publicó una revista conmemorativa para mostrar cuáles han sido los principales temas abordados y los artículos más representativos a lo largo de 23 números; uno de ellos es de Jorge del Arenal Fenachio quien habla de esta influencia al abordar el tema del principio de identidad arquitectónica. La revista es la No. 24, año 12, LXXIII Reunión Nacional de ASINEA, Guanajuato, México, Abril de 2004, pp. 36-39

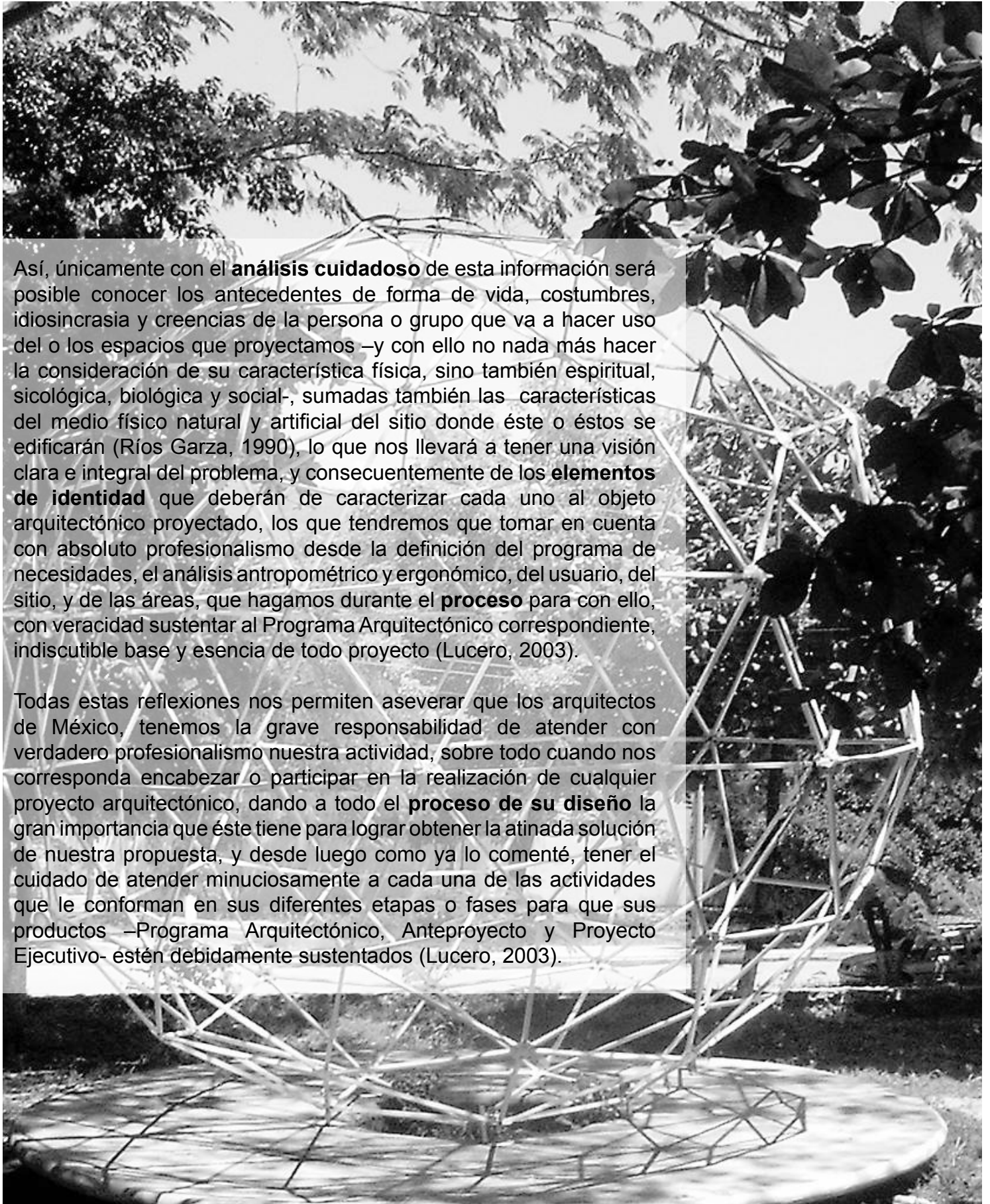
# Encuentro con la Anhelada Identidad Arquitectónica

Por esa tremenda influencia, en estos primeros años del siglo XXI y ante la imperiosa necesidad de encontrar ese gran valor de la identidad arquitectónica, me resulta importante manifestar que es verdaderamente preocupante que en todos estos años que han pasado, no hayamos podido –todo un gremio de arquitectos mexicanos de indiscutible capacidad y talento- satisfacer la búsqueda de nuestra propia identidad en la arquitectura que proyectamos, lo cual como arquitectos y estudiosos de ella, este momento debe invitarnos a que adoptemos esa actitud de reflexión analítica y crítica –que indiscutiblemente se requiere-, en cuanto al cuidado y atención que debemos dar a nuestros **procesos de diseño**, y desde luego a quienes tenemos la grave responsabilidad de enseñar a las nuevas generaciones en las Escuelas de Arquitectura, a que nos preparemos académica y didácticamente para fortalecer nuestra labor docente, para cuidar celosamente y de manera muy profesional, cómo enseñamos a nuestros alumnos para que aprendan a producir una arquitectura con identidad propia y no ajena.

Por el significado e importancia que esto último tiene para nosotros los arquitectos de México, pienso que es necesario abundar más en a qué me refiero con producir una arquitectura con identidad propia. Por esto retomo la cita que Alfonso Ramírez Ponce (1996) hace de Heidegger quien comenta acerca de la producción que “ésta acontece cuando se desvela lo velado”, es decir “cuando se des-oculta” y en ese desocultar “se fundamenta todo producir”, y he aquí lo importante del abundar en este tema, pues gracias a esta reflexión, puedo ver –desde mi particular punto de vista- con mucha claridad que “éste es el sentido de nuestra relación con la identidad. Nuestra identidad existe, está. Pero ha estado para muchos parcial o totalmente oculta. Nuestra labor es desvelarla, quitarle el secular velo, desocultarla”.

Ahora bien, ¿Cómo ir al encuentro de esta identidad?, ¿Dónde está oculta? Con certeza comento que el camino para su encuentro, está en enfrentar con honestidad y profesionalismo **el proceso de diseño arquitectónico**, seguir, desarrollar cada una de sus fases con esta característica de entrega. De forma particular pensamos que la primera fase –la cual nos lleva a la investigación de las condicionantes y potencialidades del problema o necesidad espacial a resolver-, es esencial en esta búsqueda, pues en ella hacemos el análisis de la información tanto cuantitativa como cualitativamente y los datos que obtenemos, sabemos que son sustantivos para dar soporte a su solución (Lucero, 2002, 2003, 2007).





Así, únicamente con el **análisis cuidadoso** de esta información será posible conocer los antecedentes de forma de vida, costumbres, idiosincrasia y creencias de la persona o grupo que va a hacer uso del o los espacios que proyectamos –y con ello no nada más hacer la consideración de su característica física, sino también espiritual, psicológica, biológica y social-, sumadas también las características del medio físico natural y artificial del sitio donde éste o éstos se edificarán (Ríos Garza, 1990), lo que nos llevará a tener una visión clara e integral del problema, y consecuentemente de los **elementos de identidad** que deberán de caracterizar cada uno al objeto arquitectónico proyectado, los que tendremos que tomar en cuenta con absoluto profesionalismo desde la definición del programa de necesidades, el análisis antropométrico y ergonómico, del usuario, del sitio, y de las áreas, que hagamos durante el **proceso** para con ello, con veracidad sustentar al Programa Arquitectónico correspondiente, indiscutible base y esencia de todo proyecto (Lucero, 2003).

Todas estas reflexiones nos permiten aseverar que los arquitectos de México, tenemos la grave responsabilidad de atender con verdadero profesionalismo nuestra actividad, sobre todo cuando nos corresponda encabezar o participar en la realización de cualquier proyecto arquitectónico, dando a todo el **proceso de su diseño** la gran importancia que éste tiene para lograr obtener la atinada solución de nuestra propuesta, y desde luego como ya lo comenté, tener el cuidado de atender minuciosamente a cada una de las actividades que le conforman en sus diferentes etapas o fases para que sus productos –Programa Arquitectónico, Anteproyecto y Proyecto Ejecutivo- estén debidamente sustentados (Lucero, 2003).

# Conclusión

Se dice que al arquitecto le hace bien viajar para ver qué han hecho y hacen sus similares en otros sitios, esto le permite tener una amplitud de referentes que le enriquece culturalmente y le ayuda a desarrollar su sensibilidad espacial, aumentando con ello su habilidad y capacidad creativa, lo cual pienso es cierto; únicamente debo de precisar que este “ir y ver” requiere hacerlo con madurez en el conocimiento del **proceso de diseño**, que le dé el criterio para evitar influencias dañinas cuando le toque afrontarlo, como son el caer en la imitación o traslado de formas y el uso indiscriminado de materiales y sistemas constructivos, sin un análisis crítico previo. Así sin temor a equivocarme, con este conocimiento y esta manera analítica y crítica de ver lo que otros hacen, **ciertamente los viajes lo ilustran.**

Con las facilidades que en la actualidad se tiene para viajar y el enorme recurso que de forma particular tiene la fotografía para el que es o quiere ser arquitecto, me parece importante darnos a la tarea de registrar todo producto arquitectónico de otros sitios, sobre todo el de las grandes ciudades tanto nacionales, como extranjeras, de éstos que han creado tal influencia en tantas y tantas generaciones de arquitectos, con la finalidad de poderles analizar y cuestionar –sobre todo en las aulas- y así aprovechar este material para enriquecer y aclarar al gremio y a los arquitectos en formación, la importancia de aprender a discernir cómo está constituido el tan nombrado **proceso de diseño** (Lucero, 2003), y de esta forma visualizar el camino para encontrar nuestra identidad arquitectónica que durante tanto tiempo la hemos tenido olvidada.

Con el propósito de que cada uno de los que lean estas ideas pueda profundizarlas aún más, hago una última reflexión retomando del arquitecto José Villagrán García el siguiente cuestionamiento: **¿No acaso el arquitecto mexicano se debe formar para servir al mexicano, a sus posibilidades, que son las únicas realidades que marcan lo que debemos hacer?...**

Ahora por favor, al tener como base el conocimiento del **proceso de diseño arquitectónico**, veamos y comentemos con mentalidad analítica y crítica cada obra que tengamos en suerte observar directamente ó cada una de las fotografías de productos arquitectónicos que registremos o nos presenten... Las personas para quienes hacemos el trabajo proyectual nos darán las gracias anticipadas por tomar esta actitud...

## BIBLIOGRAFÍA:

- Del Arenal Fenachio, Jorge, 1993, “La arquitectura mexicana, un universo de tres identidades”, en revista ASINEA (Asociación de Instituciones de la Enseñanza de la Arquitectura de la República Mexicana), año 2, núm. 3, Noviembre, México, ASINEA.
- Lucero Márquez, Jesús Roberto, 2002, “El análisis de la ergonomía. Actividad básica para el Proceso de Diseño Arquitectónico”, en revista ASINEA (Asociación de Instituciones de la Enseñanza de la Arquitectura de la República Mexicana), año 10, núm. 21, LXX Reunión Nacional, Noviembre, Zacatecas, México, ASINEA.
- \_\_\_\_\_, 2003, “El Proceso de Diseño Arquitectónico”, en revista ASINEA (Asociación de Instituciones de la Enseñanza de la Arquitectura de la República Mexicana), año 11, núm. 22, LXXI Reunión Nacional, Mayo, México, ASINEA.
- \_\_\_\_\_, 2007, “La enseñanza del Proceso de Diseño Arquitectónico”, en Anuario del Posgrado de Ciencias y Artes para el Diseño de la UAM-Xochimilco, “Investigación y diseño”, núm.4, Coordinador del Número Luís Fernando Guerrero Baca, Diciembre, México, UAM-Xochimilco.
- Ramírez Ponce, Alfonso, 1996, “Una quimera sobre alas de papel”, ponencia, Congreso de Arquitectos, “Redescubrir América”, Brasil, s.e.
- Ríos Garza, Carlos, 1990, “Vinculación con la realidad en la escuela”, periódico Excelsior, Reflexiones de nuestro espacio cultural, Sección Metropolitana, Ámbito Tres, núm. 244, jueves 27 de diciembre, México, Excelsior.
- Villagrán García, José, 1980, *Teoría de la Arquitectura, Cuadernos de Arquitectura y Conservación del Patrimonio Artístico*, México, INBA-SEP.





## Ceremonia de Graduación **“Titulo en Mano”** LVI Generación 2004 - 2009 Licenciatura en Arquitectura

---

El pasado 2 de Julio a las 11:00am, se llevo a cabo la Ceremonia de Graduación “Titulo en Mano”, de la Generación LVI de la Facultad de Arquitectura de la UNACH, dicho evento, tuvo lugar en el Auditorio de los Constituyentes de la universidad, en el cual cincuenta graduados acompañados de sus padres de familia y amigos se reunieron para celebrar tan importante evento en sus vidas.





Mtro. Carlos Octavio Cruz Sánchez,  
Director de la Facultad de Arquitectura.

La Ceremonia dio inicio con las palabras de bienvenida por parte del Mtro. Carlos Octavio Cruz Sánchez, Director de la Facultad de Arquitectura, seguido por las palabras de los Padrinos de Generación, Arq. Ramón Eduardo Solórzano Rodríguez y Mtro. José Francisco Gómez Coutiño.



Arq. Ramón Eduardo Solórzano Rodríguez,  
Padrino de Generación



Mtro. José Francisco Gómez Coutiño  
Padrino de Generación





Joaquín Zebadua Zebadua  
Mención Honorífica

El evento estuvo amenizado por dos números musicales, de grupos cuyos miembros son alumnos de la Generación, la primera intervención estuvo a cargo del Grupo “Sweet” y la segunda fue por parte del grupo “Coca Lovers”.

Durante la ceremonia se llevo a cabo un muy emotivo y simpático discurso brindado por el egresado Eduardo Coutiño Mendoza. De igual manera, se aprovecho para reconocer el trabajo de los alumnos más distinguidos de esta generación debido a sus esfuerzos académicos, 10 hombres y 5 mujeres obtuvieron Felicitación por Escrito, y como mención especial el alumno Joaquín Zebadua Zebadua, quien recibió Mención Honorífica y reconocimiento al mejor promedio de su generación; seguido por Lizette Pérez Burello y Oscar Ruiz Piña quienes también obtuvieron reconocimiento por su excelente desempeño académico.



Grupo “Coca Lovers”



Eduardo Coutiño Mendoza  
Pronunciando Discurso de Generación



Grupo Sweet



Dr. Roberto Villers Aispuro



Egresados de la Generación LVI,  
de la Facultad de Arquitectura

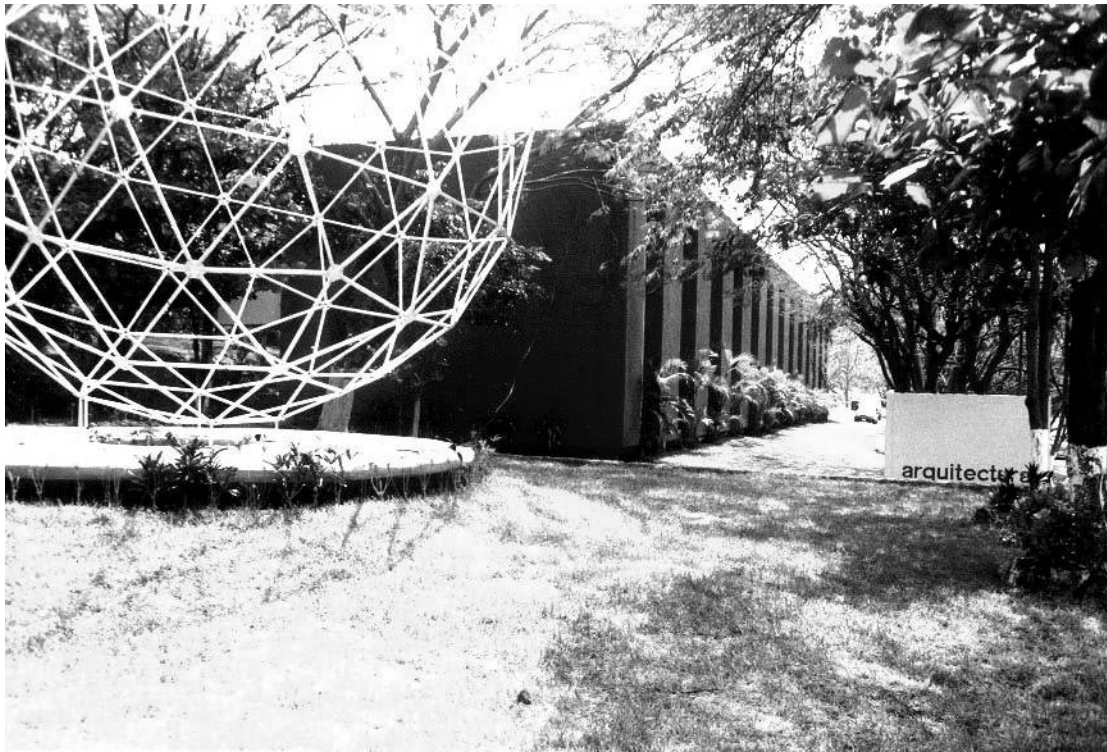


Egresados de la Generación LVI,  
de la Facultad de Arquitectura

El Dr. Roberto Villers Aispuro quien asistió al evento en representación del Dr. Ángel Rene Arevalo Estrada, rector de la Universidad, también dirigió unas palabras a los egresados, exhortándolos a seguir buscando un camino de superación.

Por ultimo se realizo la entrega de Títulos por parte del presidium, el cual estaba integrado por el Dr. Roberto Villers Aispuro, el Dr. Carlos Eugenio Ruiz Hernández, el Lic. Ovidio Arevalo Lozano, el Mtro. Carlos O. Cruz Sánchez, el Mtro. Oscar Vázquez Montero, el Mtro. Gabriel Castañeda Nolasco, el Dr. Jaime Cruz Bermúdez, Mtro. José Francisco Gómez Coutiño y el Arq. Ramón Eduardo Solórzano Rodríguez.

El evento finalizó de forma emotiva y la felicidad por parte de todos los egresados era evidente, quienes llenos de gozo se felicitaban en los pasillos del Auditorio y aprovechaban para agradecer a sus maestros, familiares y amigos todo el apoyo recibido en estos años. Muchas fotos se tomaron y muchos recuerdos han sido atesorados en la vida de estos egresados que se enfrentarán ahora, a la vida profesional para la que fueron preparados aquí en la Facultad de Arquitectura, de la Universidad Autónoma de Chiapas.



## La Facultad de Arquitectura de la UNACH, emprende acciones preventivas contra la influenza

---

Consciente de su compromiso con la sociedad y de acuerdo a la acciones del Gobierno Federal y Estatal en materia de Salud Pública, la Facultad de Arquitectura de la UNACH, ha tomado acciones preventivas y de protección en la comunidad universitaria contra la Influenza H1N1.

Lo anterior, derivado de la alerta sanitaria por un brote de influenza en la zona metropolitana de nuestro país, por lo que se ha establecido un Plan Preventivo Intersectorial, que incluye el Sector Salud y otros sectores, entre ellos el educativo, para la mitigación de los impactos de este fenómeno, a los cuales la Facultad de Arquitectura, se adhiere a través de un Plan Universitario de Acciones Preventivas y Protección contra la Influenza.

Por este motivo, la UNACH a través del Consorcio en Ciencias de la Salud del Cuerpo académico de Contingencias, pide la participación de la comunidad universitaria para acatar las medidas preventivas, poniendo a resguardo la salud de la población chiapaneca.

La influenza que se está presentando en México se caracteriza por presentar la siguiente sintomatología: Fiebre superior a 39°C de manera repentina, Dolor de cabeza intenso, tos, dolores musculares y de articulaciones (codos, rodillas, cintura), ojos enrojecidos o irritados, flujo o escurrimiento nasal; puede haber también: dolor abdominal, náuseas o vómitos.

Si algún universitario detecta alguno de los síntomas anteriores: Deberá acudir a médicos del Sector Salud para que le atiendan y den las indicaciones adecuadas. En el caso de alumnos deberá avisar al director de su escuela o facultad, al jefe inmediato, jefe de grupo o tutor. Es necesario además proporcionar número telefónico, correo electrónico y dirección de domicilio para que las autoridades universitarias puedan comunicarse con familiares del afectado, en caso necesario.

Otras indicaciones dirigidas a la comunidad universitaria principalmente a los estudiantes son: Utiliza un cubreboca al transportarte a tu domicilio. Lávate las manos frecuentemente y antes de transportarte en el caso de utilizar transporte público. No saludes de beso ni de mano a las personas. Toma abundantes líquidos ricos en vitaminas (aguas y jugos de frutas, especialmente: naranja, limón, guayaba, jaimica, pina, entre otros).

También limpia o lava los utensilios, juguetes, pasamanos y todos aquellos objetos con los que estés en contacto con un lienzo con jabón o cloro incluyendo el automóvil, teléfono, etc. Mantente aislado en tu hogar y en reposo absoluto. Lava con cloro sábanas, fundas de almohadas y colchones. Coloca los pañuelos desechables en una bolsa plástica para su destrucción. Mantente en comunicación constante con tu centro de trabajo, facultad o escuela. NO te automediques.

Para mayor información visita:  
<http://www.influenza.unach.mx>

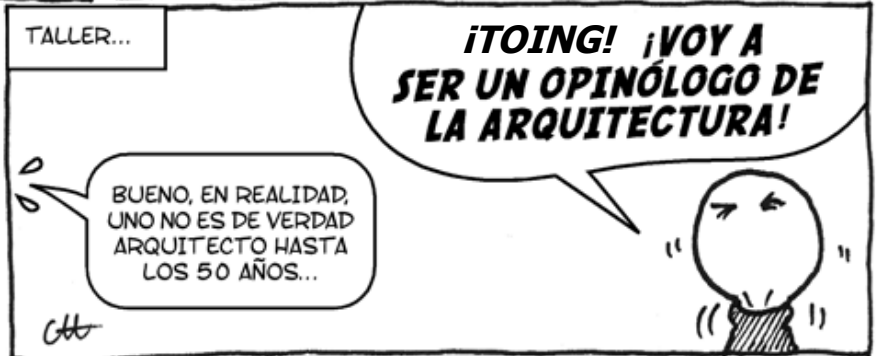
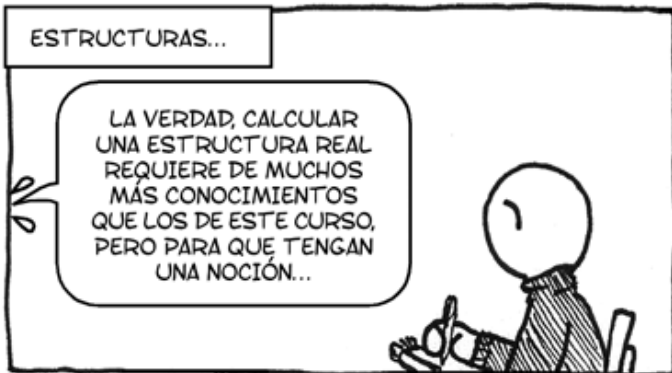


# Entretenimiento

En esta ocasión, en nuestra sección de entretenimiento presentamos una tira cómica, donde narra momentos en la vida de un estudiante de arquitectura, esperamos la disfruten.

JUANELO ® - WWW.JUANELO.CL - ALGUNOS DERECHOS RESERVADOS © 2008 MARCO CANEPA





arquitectura

