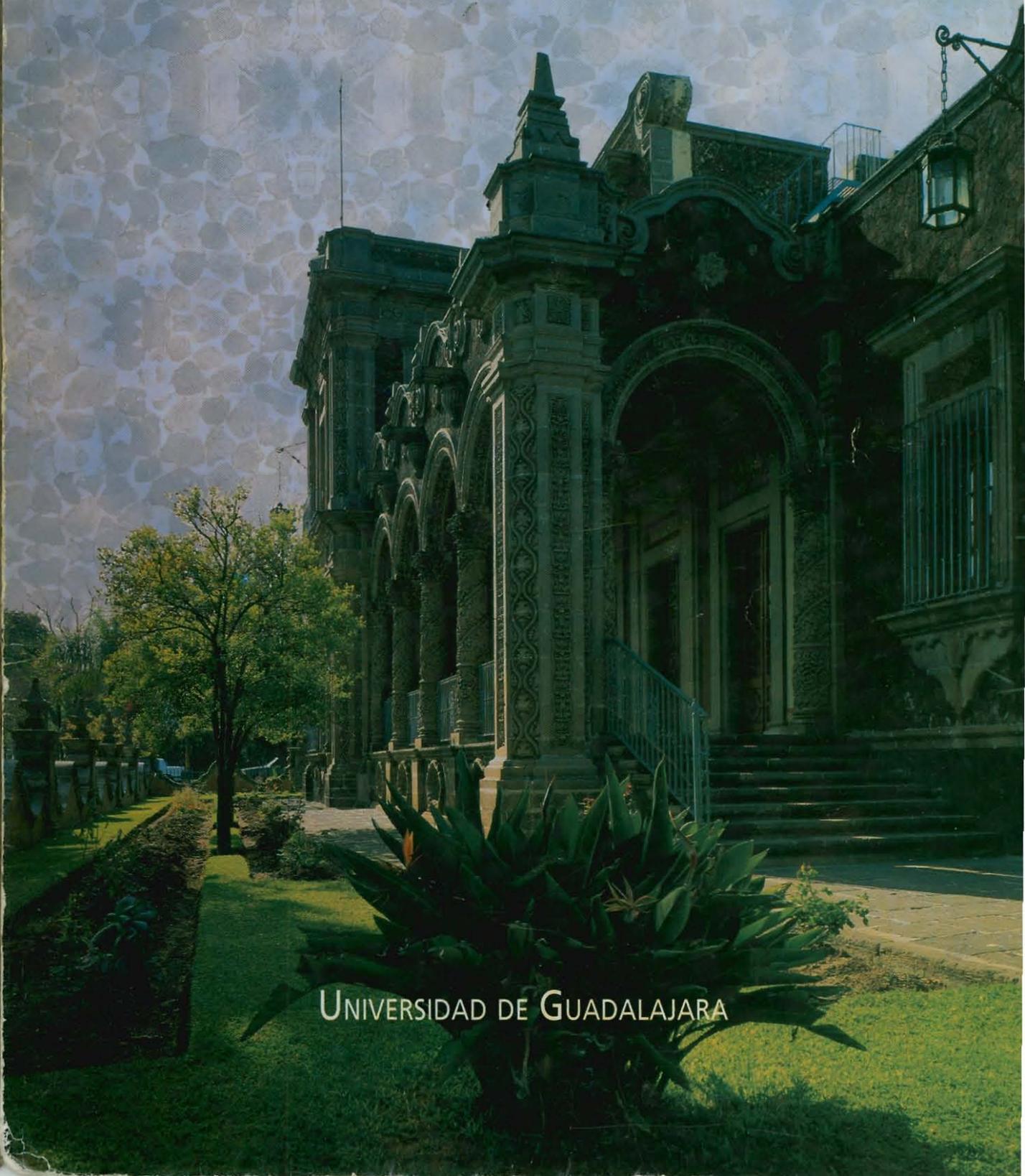
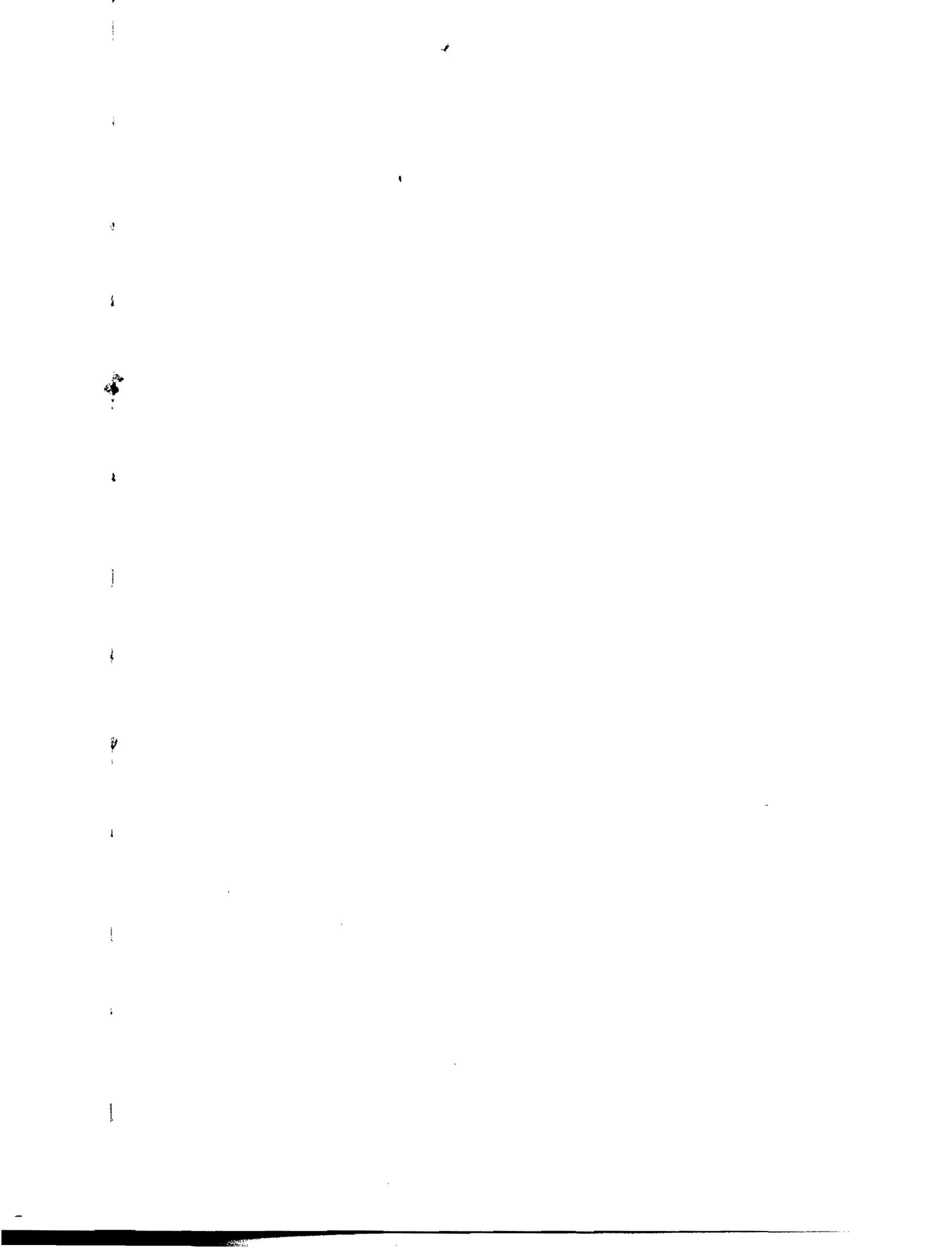


# LA CASA DE TEZONTLE

Monografía de la casa Zuno



UNIVERSIDAD DE GUADALAJARA



# **LA CASA DE TEZONTLE**

Monografía de la casa Zuno

UNIVERSIDAD DE GUADALAJARA  
1998

NOTES DONADA POR EL  
LIC. JOSE G. ZUNO

Primera edición, 1998

D.R. © Por los autores de textos y fotografías

D.R. © Por la edición

UNIVERSIDAD DE GUADALAJARA

Archivo Histórico

José Guadalupe Zuno 2226

Sector Juárez

44100, Guadalajara, Jalisco, México

ISBN 968-895-812-3

Impreso y hecho en México

*Printed and made in Mexico*



## ÍNDICE

- 7** PRESENTACIÓN  
José Trinidad Padilla López
- 9** LA CASA DE TEZONTLE  
Avelino Sordo Vilchis
- 13** ENTRE LA TRADICIÓN  
Y LA RUPTURA  
Cuauhtémoc de Regil
- 37** LA ORNAMENTACIÓN  
EN LA CASA ZUNO  
Arturo Camacho Becerra
- 45** UNA CASA VIVA  
Gloria Becerra
- 61** POR LOS CORREDORES  
Javier Huízar Zuno





## PRESENTACIÓN

José Trinidad Padilla López

**D**onada a la Universidad de Guadalajara por José Guadalupe Zuno Hernández, el 19 de agosto de 1974, la casa Zuno es sin duda uno de los edificios históricos más significativos y valiosos del patrimonio universitario tanto por sus indiscutibles valores artísticos y arquitectónicos, como por haber sido habitada y construida por el maestro Zuno.

Además de fundarla en octubre de 1925, el maestro Zuno, como le decían sus alumnos, colaboró en la Universidad de Guadalajara como profesor de docenas de generaciones que recibieron sus enseñanzas en la antigua Facultad de Derecho y en las Escuelas de Filosofía y Letras y de Artes Plásticas. Pero la personalidad de José Guadalupe Zuno va todavía más allá. Hombre al que nada de lo humano le era ajeno, también hizo importantes aportaciones como promotor cultural, como artista plástico y como autor de una vasta colección de libros que abarcan los más diversos temas: desde historia hasta ecología.

Al recibir la casa Zuno, nuestra Casa de Estudios enriqueció su patrimonio y adquirió la grave responsabilidad de conservarla

*Página anterior: fotografía que nos muestra cómo lucía la casa Zuno en la década de los veinte*

y darle un uso adecuado a su dignidad y estructura física, a su conservación y buen uso. Cabe señalar que esta construcción fue sede de 1974 y hasta inicios de la década del noventa del Centro de Estudios para el Desarrollo de las Comunidades Rurales de Jalisco, que operó hasta 1992 y que constituyó un valioso centro de investigación y de servicio social a las comunidades agrarias. Actualmente, alberga al Archivo Histórico de la Universidad de Guadalajara.

Asimismo, nuestra Universidad adquiere otras responsabilidades al recibir la casa Zuno: el estudio científico de los fenómenos históricos, culturales y artísticos que hicieron posible la actual existencia de las instituciones, así como la más amplia difusión de estos estudios, actividades eminentemente vocacionales de la Universidad.

Presentar el volumen *La casa de tezontle* me llena de orgullo porque profundiza en el conocimiento de la casa Zuno y de quienes la hicieron posible, así como del contexto histórico, cultural, artístico, social y político de su época. Por ello, manifiesto mi agradecimiento personal a quienes colaboraron en esta monografía, por ofrecernos una fotografía precisa y objetiva que nos permite descubrir la importancia de este inmueble histórico en su justa dimensión.

Por último, quiero señalar que este libro representa un testimonio público de gratitud a la generosidad de José Guadalupe Zuno Hernández, fundador de la Universidad de Guadalajara y hombre que encauzó un importante liderazgo universitario. Gracias por este legado a la familia universitaria. La casa Zuno constituye vida y memoria de la Universidad de Guadalajara.



# LA CASA DE TEZONTLE

Avelino Sordo Vilchis



Última sobreviviente de la arquitectura neo-colonial en Guadalajara, la casa Zuno tiene muchos otros valores que la convierten en parte invaluable del patrimonio cultural de la ciudad: obligada referencia urbana, testimonio vivo de las ideas estéticas que caracterizaron los primeros años de la posrevolución, ejemplo del trabajo de notables artistas y artesanos, casa de uno de los hombres más brillantes del Jalisco del siglo xx.

Las ideas que más tarde darían forma a este singular ejemplo de la arquitectura neocolonial en Jalisco, espezaron a esbozarse en los años diez, cuando José Guadalupe Zuno (1891-1980) participó de manera destacada en lo que podríamos llamar —haciendo a un lado las connotaciones chinescas— «la revolución cultural». Obligado por su participación en las revueltas estudiantiles de 1910 a abandonar el estado, en la ciudad de México tomó parte en la huelga de la Academia de San Carlos, donde estableció contacto no sólo con algunos de los que más tarde serían los más importantes artistas plásticos de México, sino también con las ideas estéticas y filosóficas del momento.

Página anterior: los remates en forma de pirámide de la fachada sur; detalle de la puerta principal

Con el triunfo de la revolución maderista, Zuno regresó a Guadalajara y, en 1913, al frente de algunos pintores, instaló un estudio-taller que se convirtió en obligado centro de reunión para los artistas e intelectuales que consideraban —a la luz de los acontecimientos— indispensable la renovación de la cultura nacional. Esta reunión más adelante sería conocida como Centro Bohemio, y en él, a lo largo de por lo menos los siguientes seis años, se reflexionaron, discutieron y tomaron forma muchos de los postulados que en las siguientes décadas darían forma y sustento al arte moderno mexicano. Ahí se definieron las vocaciones artísticas y políticas de José Guadalupe Zuno, Amado de la Cueva (1891-1926), David Alfaro Siqueiros (1896-1974), Xavier Guerrero (1896-1974), José Luis Figueroa (1896-1985) y Carlos Orozco Romero (1898-1964), por citar a los más destacados.

José Guadalupe Zuno hizo a un lado su incipiente carrera artística para dedicarse de tiempo completo a la lucha política. Después de dos infructuosos intentos —siempre he creído que en política las derrotas enseñan más que las victorias— fue electo diputado federal en 1920. Más adelante, en 1922 y bajo difíciles circunstancias, fue designado presidente municipal de Guadalajara y en 1923 fue elegido gobernador de Jalisco. En todos los cargos públicos que ocupó, Zuno mostró por la cultura un interés más allá de las palabras: como diputado participó en la creación de la Secretaría de Educación Pública; en Jalisco fundó la Universidad de Guadalajara y dio impulso al arte, apoyando la labor del Museo Regional, encargando murales a Amado de la Cueva y Siqueiros, promoviendo la Biblioteca Pública del Estado, o apadrinando a los pintores jóvenes. El zunismo —término acuñado por el doctor Ramón Córdova— representó para Jalisco en política cultural lo que el obregonismo fue para la república.

A principios de la década de los veinte, Zuno adquirió un terreno en la orilla poniente de la ciudad y en 1922 le encargó al ingeniero Manuel Legarreta la construcción de su casa, un *chalet* similar a los que se edificaban en la zona. Algunos de sus amigos se enteraron y de inmediato intervinieron: Xavier Guerrero, David Alfaro Siqueiros, el escultor Ignacio Asúnsolo (1890-1965) y Gerardo Murillo, el Dr. Atl (1875-1965), hacen ver a Zuno que se encuentra ante la oportunidad de aplicar las ideas estéticas que tanto discutieron años antes en el Centro Bohemio. A instancias del Dr. Atl, el ya para entonces prestigiado ingeniero Arnulfo Villaseñor (1872-1953) se incorpora al equipo de trabajo y, a partir del proyecto original, comienza la que probablemente sea la experiencia de integración arte-arquitectura más importante del occidente de México: la casa Zuno.



La edificación de tan singular *chalet* significó un gran esfuerzo colectivo, que implicó no sólo las aportaciones de los ingenieros y los pintores que impulsaron el proyecto, sino la afanosa búsqueda de canteros, ebanistas, ceramistas y proveedores de los distintos —algunos de ellos poco comunes— materiales que se emplearon. Después de cuatro años de intenso trabajo la casa fue terminada y la familia Zuno Arce la habitó hasta 1974, cuando José Guadalupe Zuno, con la aprobación de los miembros de la familia, la donó a la Universidad de Guadalajara, que primero la destinó al Centro de Estudios para el Desarrollo de las Comunidades Rurales de Jalisco y, después, para albergar el Archivo Histórico de la casa de estudios.

El libro que el lector tiene en sus manos es una de aproximación crítica a la casa Zuno desde diversas perspectivas: a Cuauhtémoc de Regil le pedimos una reflexión en torno a los antecedentes y el contexto histórico-arquitectónico que hizo posible su construcción; Arturo Camacho y Gloria Becerra se encargaron del análisis de los contenidos ornamentales; el primero explorando su perspectiva histórica y la segunda desde un plano más personal. Cierra la monografía una puntual descripción arquitectónica a cargo de Javier Huízar Zuno. Me parece importante destacar, por el gran peso que tiene en la presente edición, el magnífico ensayo fotográfico que Luis Jorge Figueroa (1923-1997) hizo de la casa Zuno en la década de los setenta.

Acostumbrados como estamos los habitantes de Guadalajara a la «desaparición» de construcciones con valor patrimonial, este libro también es una celebración por las que quedan, entre las que destaca esta singular casa.

*José Guadalupe Zuno en los años diez y una década después, en el Museo de Guadalajara*





## ENTRE LA TRADICIÓN Y LA RUPTURA

Cuauhtémoc de Regil

**E**l propósito de este ensayo es analizar un edificio cuyas características formales lo hacen un hito importante en la ciudad pero, al mismo tiempo, intenta colocarlo en el contexto de la historia de la arquitectura moderna mexicana, en especial la del siglo xx, a cuyo fin nos acercamos sin que existan aún estudios sobre el tema de lo que en su momento histórico fue la arquitectura nacionalista en Guadalajara y su significado en la transición hacia la llamada arquitectura moderna.

Por la brevedad del ensayo resulta imposible abordar los contenidos semióticos del edificio, lo que me parece necesario, pero quedan abiertas las puertas para intentarlo en estudios posteriores, ya que por tratarse de una arquitectura *de estilo*, resulta más evidente lo que su mensaje como obra expresiva pretende ofrecer y la interpretación que pueda extraerse de ella contribuirá al conocimiento de nuestro ámbito arquitectónico. Las consideraciones históricas de la época en que fue realizada la obra buscan establecer un contexto cultural e intentan colocar ese estilo como parte de un momento de crisis.

Páginas anteriores: la fachada principal (sur) de la casa Zuno, por la calle José Guadalupe Zuno; detalle de una de las columnas de la entrada principal

La arquitectura mexicana de la década de los veinte se encontraba con un pie en la tradición resucitada —colonial y prehispánica— y otro en las propuestas plásticas del movimiento moderno, es decir, el de la modernidad que surge en Europa y Estados Unidos. Esa, sin duda, fue una dura prueba para la arquitectura de la época. No podemos omitir la actitud de resistencia de la sociedad mexicana a incorporarse al movimiento moderno, resistencia que se advierte en algunas obras posteriores a la casa Zuno que, sin ser tan evidentemente neocoloniales, muestran en el manejo de sus códigos formales el apego a la tradición al mismo tiempo que incorporan nuevas formas de diseño más cercanas al movimiento moderno. El estilo de Luis Barragán es el paradigma de esa situación, por lo menos en lo que se refiere a sus primeras obras en Guadalajara.

Para comprender y explicar el fenómeno cultural que hizo posible la casa de José Guadalupe Zuno, es necesario recurrir en primer lugar al proceso cultural de la época y establecer los vínculos sociales y económicos que, en muchos sentidos, modelaron la construcción de esa vivienda del político jalisciense, y que es parte de un hito significativo para el estudio de la historia del arte local.

La lectura histórica del edificio y su sentido estético parecen indispensables en tanto que se remiten a una época que ha dejado notables huellas en la producción arquitectónica mexicana del siglo xx, a la cual, si bien no siempre se le reconoce en toda su justeza y con todas sus dimensiones —limitaciones y excesos incluidos—, sigue siendo una asignatura pendiente de los estudios históricos de la arquitectura regional. Es un reclamo frecuente la carencia de estudios específicos sobre la arquitectura de nuestra región no sólo del siglo xx, sino desde la época prehispánica.<sup>1</sup> Por esta razón es importante que se realicen con más frecuencia estudios monográficos que den a conocer los procesos culturales que han formado el espíritu de la arquitectura del siglo xx en Guadalajara.

Por lo que toca a este estudio, la intención ha sido tratar de circunscribir el ejemplo dentro de una sección temporal limitada pero que ofrece, junto con los otros trabajos que componen el libro, una visión más clara de un periodo cultural al que todavía le hacen falta investigaciones a profundidad.

<sup>1</sup> Véase sobre esa problemática Hasso von Winning, *Arte prehispánico del occidente de México*, El Colegio de Michoacán, SEC, 1996 (P.C. Weigand y E. Williams, editores).



#### *Entre el nacionalismo y la modernidad*

La historia de la arquitectura mexicana del siglo xx, centuria marcada por transformaciones revolucionarias en el campo social, económico y cultural y que está por concluir, no ha ocupado todavía la atención de estudios puntuales y es, como señalaba Israel Katzman, «un periodo de la historia de la arquitectura en México que cuando no ha sido ignorada, ha sido falseada».<sup>2</sup> Se ha escrito mucho sobre la arquitectura de este siglo, pero se ha profundizado poco en evaluar sus diferentes etapas, tendencias y los rasgos característicos de cada una; seguramente se trabajará en este sentido una vez que ese ritual social que significa el paso a un nuevo siglo y milenio llegue a su término y se estime que se tiene una distancia suficiente para valorarse.

El proceso de desarrollo de la arquitectura del siglo xx es, en comparación con siglos anteriores, un sinuoso e incierto camino. Desde los primeros años del siglo, con marcada influencia del eclecticismo, y luego de la Revolución, con rumbos muchas veces inciertos, de avances y retrocesos, la cultura arquitectónica de la centuria ha logrado establecer nuevos caminos y definido muchas tendencias locales y manejos estéticos propios que preocupaban de manera distinta a los arquitectos de las primeras décadas. La

*La fachada principal de la casa Zuno en la década de los treinta*

<sup>2</sup> Israel Katzman, *Arquitectura contemporánea mexicana*, INAH, México, 1964, pág. 10.

cultura arquitectónica mexicana es rica en tanto que posee una tradición antiquísima que ha sido aprovechada y valorada en diferentes momentos y, al mismo tiempo, se ha visto enriquecida por influencias que la han perfilado como una de las más reconocidas. Esta rica tradición cultural ha tenido tropiezos o enfrentado problemas que limitan su revalorización y, en no pocas ocasiones, la han puesto en la mira de la destrucción y ha caído en el olvido y la indiferencia.

Un problema que influye en gran medida sobre lo anterior es que la arquitectura tiene la cualidad de ser un objeto cultural dentro del paisaje cotidiano que, por lo regular, la deja en un estado casi de inadvertencia por parte de los observadores, a quienes mejor sería calificar como simples transeúntes, en la medida que el paisaje urbano no suele imprimir una significativa huella en ellos. Si esa huella permanece, en la mayoría de los casos, se trata de una permanencia de lo inconsciente en tanto que no es, por lo general, de manera consciente como el espectador de la arquitectura se aproxima al objeto. Se trata, desde luego, de un problema limitado por las exigencias del análisis y no como en realidad lo

*Fachadas sur y oriente*



es: la utilidad de la arquitectura —y por supuesto su cotidianidad— es el elemento que opaca con frecuencia su apreciación y discernimiento formal y expresivo. Las grandes obras de la arquitectura o los modestos edificios históricos cuyos valores por lo regular son ignorados e inadvertidos, han permanecido en el ánimo del espectador como simples objetos que sólo llaman nuestra atención a partir de sus dimensiones, sus atributos formales o, en el peor de los casos, cuando están siendo demolidos. En lo que se refiere a la casa Zuno, nadie que transite por las calles en las que se encuentra puede ignorar su presencia. Se trata de un episodio urbano de gran repercusión y sin duda se ha constituido en hito urbano y referencia histórica. Tales circunstancias le confieren una calidad distinta a la de otros inmuebles de la zona que ya han sido demolidos y sustituidos, como suele ocurrir, por objetos de menor calidad que los anteriores. La casa Zuno es, por el contrario, por la adecuada conservación que se la ha dado, un objeto cultural analizable en buena parte de sus condiciones originales y representa un patrimonio cultural no sólo universitario, sino de la ciudad.

La historia de la arquitectura de la Guadalajara del siglo xx tiene en este ejemplo una de las más interesantes propuestas de lo que se ha denominado integración plástica, como llamó José Villagrán García a los trabajos en donde la colaboración de diversos gremios de artistas con los arquitectos produjeron, desde tiempos inmemoriales, obras de gran unidad e interés que constituyen un patrimonio cultural indudable. La integración plástica no es, desde luego, un descubrimiento original, pero sin duda este movimiento determinó las condiciones de producción de esa obra tapatía en un contexto donde la cultura arquitectónica se proponía definir nuevos derroteros, diferentes a los que en algún tiempo tuvo, bajo las ideologías aparentemente derrotadas por la Revolución. En esta obra resulta interesante plantearse la posibilidad de interpretar los códigos expuestos no sólo por lo que significan en cuanto íconos precisos, sino por cuanto reflejan aspectos de la cultura local de manera particular y nos acercan a las formas de pensamiento que determinaron su construcción. Este ejemplo resume la contradicción que se daba en el ámbito cultural, entre una actitud plástica conservadora, pero investida de vanguardia nacionalista, y el desarrollo de la arquitectura moderna y el diseño.

La primera actitud de análisis frente a las obras de arquitectura suele ser su clasificación formal. Sin duda, se trata de un aspecto importante, pero las condiciones de la historia de la arquitectura mexicana y el problema de la clasificación dejan muchos cabos sueltos cuando se trata de comprender un fenómeno artís-

tico. Pensar en definir el proyecto y su solución formal dentro de un estilo o una tendencia significa encerrarse en definiciones que llegan a caer en lo estéril. La clasificación formal suele ser de gran utilidad en la lectura de la arquitectura, pero sin duda constituye más un prejuicio y una forma de encasillamiento que una aproximación argumentada y crítica a la realidad del objeto.

La pertenencia de esta casa a la corriente arquitectónica que Katzman<sup>3</sup> denominó nacionalismo y que, formando parte de ésta, aún más se le ubica dentro de una filiación neocolonial o neonacionalista —diferente a aquella otra nacionalista que apelaba a motivos prehispánicos de diversas culturas<sup>4</sup>—, probablemente no diga nada nuevo o muy poco respecto al edificio, pero constituye un punto de referencia para una primera aproximación. El problema de la clasificación arquitectónica no es tanto su propósito de ordenar estilos y fechas, sino el hecho de que con facilidad cae en encasillamientos que han demostrado ser poco convenientes para el estudio de la historia de la arquitectura en tanto que limitan el análisis crítico. Establecer las formas en que esa arquitectura, o cualquier otra, puede ser entendida hoy bajo otros parámetros, bajo otras lecturas y con un sentido más profundo, resulta sin duda una experiencia dentro del análisis cultural, tan interesante como necesario.

La posible relación de esta casa, única en su momento, con otras que se construyeron a partir de ella, que la copiaron o la tuvieron como parámetro de lo que se consideraba pertinente dentro de un espíritu social nuevo, no deja de ser también un asunto que habrá que tratar de conocer al realizar algunas comparaciones con otros ejemplos de la época y que contribuirían a intentar un estudio tipológico formal de la arquitectura de los primeros años posrevolucionarios.

Otro aspecto que, paradójicamente, debe resaltarse en esta obra es la situación de la casa Zuno con relación al movimiento moderno de la arquitectura internacional, que tiene momentos decisivos precisamente en la década de los veinte, cuando se construye la casa Zuno (1923).<sup>5</sup> A pesar de que muchos arquitectos contemporáneos mexicanos conocían las propuestas del movimiento moderno de la arquitectura y su carácter revolucionario, que

<sup>3</sup> Katzman, *op. cit.*

<sup>4</sup> En la obra citada, Katzman abunda sobre el tema y, desde luego, debe situarse el ejemplo que nos ocupa dentro de lo que se denomina nacionalismo.

<sup>5</sup> Durante las décadas de los veinte y treinta se incrementaron los estudios de la arquitectura colonial mexicana como nunca antes, al-



proclamaba su separación drástica de la arquitectura histórica, en la recomendación que se sabe hicieron algunos artistas al licenciado Zuno sobre el estilo en que debía hacer esta casa, parece que no conocían o desconfiaban de tales propuestas por razones atribuibles a una tendencia social del reconocimiento de la historia de la arquitectura colonial mexicana,<sup>6</sup> o debido a la escasa referencia estética con otros códigos que no estaban aún asimilados, hecho que hace suponer que los obligó a renunciar a las propuestas en el ámbito de la arquitectura moderna en ese momento, pero no por mucho tiempo. En todo caso, esta circunstancia refuerza la hipótesis de un momento de transición entre la tradición y la nueva arquitectura mexicana contemporánea.

Resulta significativo, como sospechoso, que para entonces personajes que quizá tuvieron una influencia decisiva al surgir el estilo o las formas de la casa de José Guadalupe Zuno, como el Dr. Atl, Diego Rivera, David Alfaro Siqueiros y otros artistas, desconocieran lo que sucedía en otras partes del mundo en lo que a arquitectura se refiere y sugirieran a Zuno la construcción de su casa

*Casa neocolonial, hoy «desaparecida» que se encontraba en la esquina de la calle Bosque, hoy José Guadalupe Zuno, y General San Martín*

gunos de los trabajos importantes son de Manuel Toussaint y Justino Fernández; en los estudios prehispánicos puede resaltarse el titánico de Ignacio Marquina, entre otros.

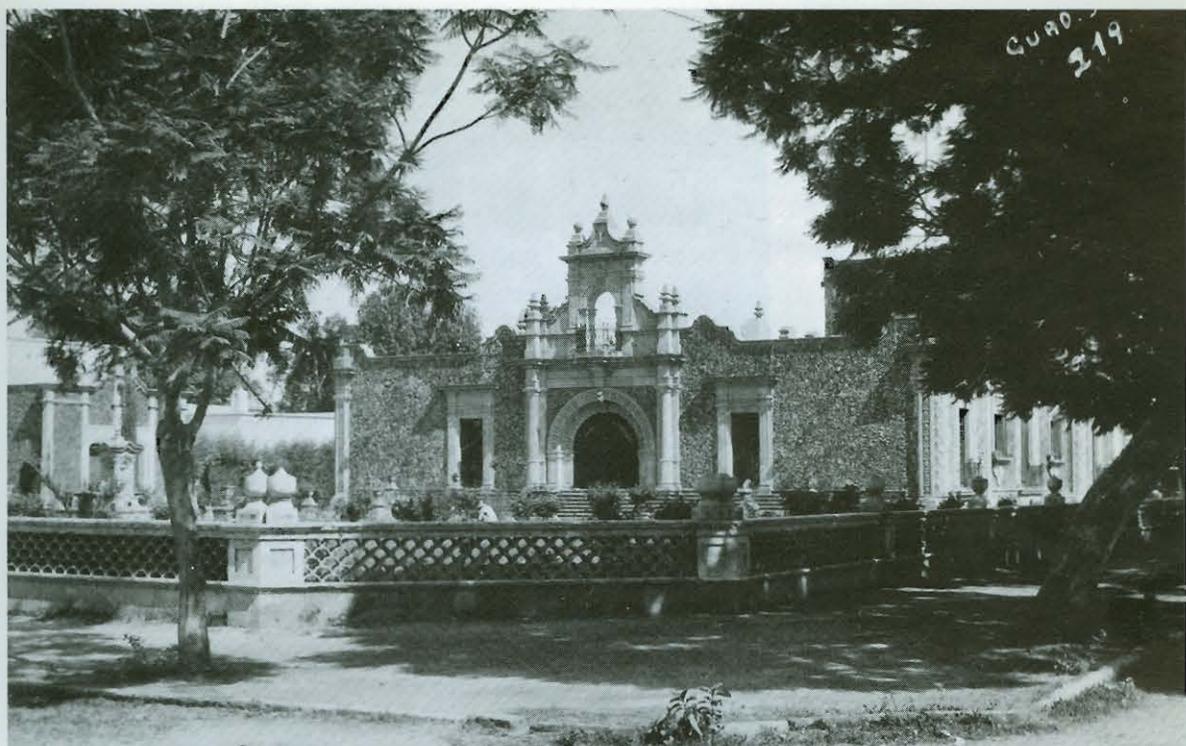
<sup>6</sup> Katzman, *op. cit.*, pág. 102.

siguiendo un estilo que, poco después, ellos declararían proscrito. Por ejemplo, Diego Rivera proyectó en 1926 un teatro para la costa del Golfo «que él consideraba la primera obra de arquitectura contemporánea mexicana por no tener un solo adorno»<sup>7</sup> y que sin duda nos remite a las grandes obras del expresionismo alemán. Poco después, Diego Rivera encargó a Juan O'Gorman el proyecto de su casa-estudio apegada a formas claramente corbusierianas en 1929. Es evidente que las influencias de aquella arquitectura no habían llegado a Guadalajara hasta ese momento. Si bien, por otra parte, es verdad que algunos arquitectos mexicanos ya habían conocido las propuestas más innovadoras de arquitectos europeos como Le Corbusier o Mies van der Rohe, pero tuvieron una actitud tímida en cuanto al manejo de la sobriedad arquitectónica, de líneas puras y despojada de ornamentos, simplicidad que tenía poca aceptación social y que fue una condición que al movimiento moderno le costó mucho trabajo lograr. La burguesía mexicana, después de la Revolución, tenía inclinación a mantener vigentes los códigos formales tradicionales que le permitieran demostrar una preocupación estética más estrechamente afín a lo nacional, es decir a lo colonial y a lo prehispánico. Era una forma de hacer evidente una nobleza nacionalista y no afrancesada, o europeizante, como de manera abierta había sucedido durante el porfiriato.

La cultura arquitectónica de ese tiempo no era permeable a otros movimientos que, siendo contemporáneos, rechazaban en una actitud revolucionaria la historia de la arquitectura y se lanzaban en búsqueda de nuevos lenguajes y propuestas que en México serían aceptadas como parte de los nuevos símbolos de la sociedad y del Estado revolucionario. Pero tales propuestas de la arquitectura moderna tuvieron que esperar para ser asimiladas, y ese proceso fue demasiado lento.

Los lenguajes empleados en el diseño de la casa Zuno también deben ser analizados dentro del movimiento plástico de la época, es decir, encontrar el sentido del gusto estético contemporáneo a través de las formas adoptadas para la expresión del conjunto. Es sabido que José Guadalupe Zuno participó en el movimiento plástico de su época de manera muy intensa desde la formación del Centro Bohemio, así como por su amistad con artistas que por entonces tenían gran fuerza y desplegaban sus creaciones dentro de la integración plástica. El movimiento plástico mexicano posrevolucionario parece haberse encerrado, en sus primeros años, dentro de un círculo vicioso que, no obstante sus

<sup>7</sup> Katzman, *op. cit.*, pág. 77.



limitaciones, dejó una huella muy importante en la arquitectura posrevolucionaria temprana. La arquitectura mexicana de la década de los veinte parece debatirse entre la visión cultural de modernizar la tradición y hacerla vigente y la opción de adoptar los lenguajes de la modernidad que en ese momento sacudían a Europa.

Un hecho significativo es que a partir de los primeros años posteriores a la Revolución, casi toda la producción arquitectónica estaba influida por un impulso nacionalista. La búsqueda de una identidad cultural dentro de la nueva organización social obligaba a recurrir a los antecedentes que se tenían a la mano para reproducirlos con algunos cambios y manejo de variantes. Katzman menciona que «el nacionalismo se da primeramente en la adaptación de ornamentos y formas generales correspondientes a las construcciones prehispánicas y novohispanas, o sea que se puede considerar como una variante de la actitud de los Neos o Retornos.» Es pues evidente que la fuente de la cual bebían muchos de los arquitectos de la época era la de la historia nacional desde lo prehispánico hasta lo colonial, sin considerar ninguna reflexión de por medio (sólo se adoptaban las formas y ornamentos) e ignorando por completo la arquitectura mexicana del siglo XIX. Pero también es cierto que existieron otras tendencias, muchas de ellas nacidas con el espíritu revolucionario de la época, que incursionaron en la experimentación de formas geométricas puras y que

*Vista de la casa Zuno desde la calle Lerdo de Tejada en la década de los treinta.  
Fachada norte*

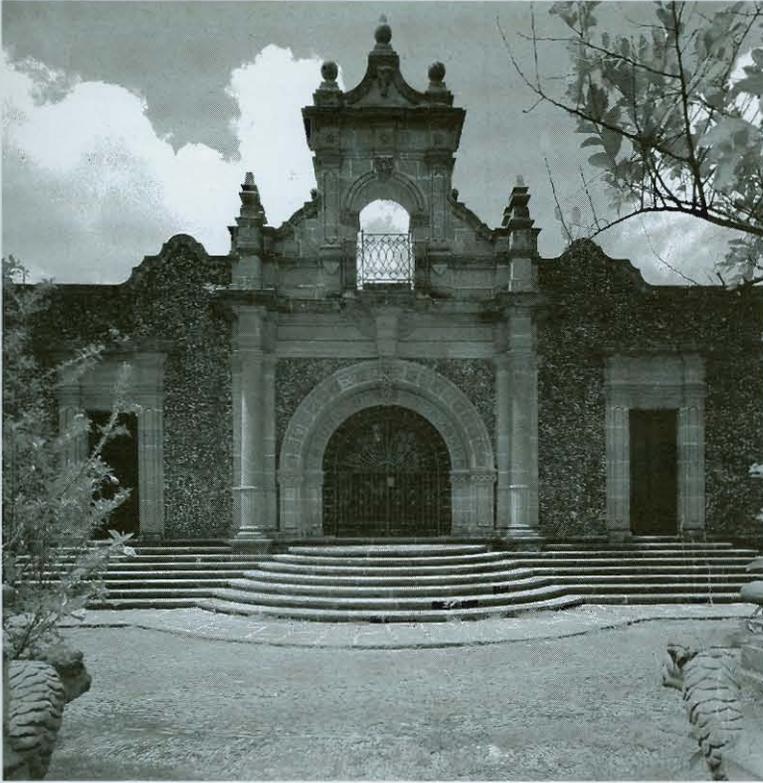
se separaban de la tradición, tanto de la porfiriana como de la nacionalista, que fue el sello de la arquitectura oficial a partir de los años veinte. La casa Zuno, en este sentido, se acogió a la tendencia nacionalista independientemente de la vanguardia.

#### *La arquitectura nacionalista y la cultura moderna de la Revolución*

El proceso cultural que la Revolución de 1910 desató tuvo en la arquitectura uno de sus objetos centrales, en la medida en que durante el porfiriato la influencia de la producción europea, sobre todo la francesa y en forma limitada la norteamericana, fueron los parámetros más importantes. La asociación entre las formas arquitectónicas afrancesadas y el régimen de Díaz son prácticamente indisolubles. La búsqueda de un estilo propio para la nueva producción arquitectónica que exigía el naciente Estado se limitó, no sabemos si por razones de facilidad o por el espíritu mismo de los cambios, a la recreación de las formas históricas nacionales. A pesar de que en esos momentos la arquitectura en Europa y en Estados Unidos se encontraba en un proceso de transición para dar nacimiento al llamado movimiento moderno de la arquitectura, las formas que se adoptaron para las obras del nuevo Estado eran buscadas más dentro del pasado nacional anterior al régimen derrocado: la arquitectura prehispánica y la colonial. La razón de esta inclinación estética no deja de ser interesante para comprender mejor la historia del México de este siglo.

Por una parte, en Europa central se gestaba un movimiento arquitectónico y de diseño sin precedentes; era una actitud revolucionaria ante las condiciones socioeconómicas y frente a la producción industrial. Las propuestas de Mies van der Rohe o de Le Corbusier estaban despojadas de la impronta de la historia como ornamento e intentaban encontrar una nueva expresión que reflejara las aspiraciones de la sociedad del siglo xx. Por otra parte, en la naciente Unión Soviética —que sin duda fue un parámetro importante a nivel mundial para muchos artistas e intelectuales— el constructivismo ruso y la experiencia de los *Vjutemas* buscaban las nuevas formas de expresión de los objetos cotidianos para una sociedad moderna, e intentaban transformar el significado de las formas y encontrar la expresión arquitectónica de una nueva forma de organización social. A diferencia de lo ocurrido en la URSS después de la Revolución rusa, en México la nueva concepción estética se buscó en el pasado y no en la incursión en nuevas formas y lenguajes expresivos como sucedió, fugazmente, en la Unión Soviética en los años veinte.

La adopción de nuevos lenguajes arquitectónicos en México luego de la Revolución se vio limitada debido a una actitud estéti-



*La fachada norte desde el jardín en la actualidad*

ca nacionalista que duró hasta los años treinta. La aceptación social de la arquitectura moderna en Guadalajara pudo considerarse un hecho después de experimentos como el de la zona del parque Revolución, en lo que fueron los terrenos de la antigua Penitenciaría de Escobedo. La casa Zuno representa, entonces, un momento dubitativo de la arquitectura de un nuevo país y es reflejo de las condiciones del desarrollo social de esos momentos que impidieron el desenvolvimiento de una nueva estética.

Durante el porfiriato también se habían intentado *revivals* de la arquitectura prehispánica, pero no fueron precisamente los ejemplos más abundantes. La participación de México en exposiciones internacionales, como la de París en 1900, dieron lugar a una búsqueda que más bien era producto de las inquietudes personales de algunos arquitectos que de una voluntad del régimen por adoptar un lenguaje nacional en los pabellones que el país construyó en esas ocasiones. En lo referente a la arquitectura colonial durante la dictadura, son escasos los ejemplos de una referencia a las formas de algún estilo de esa etapa histórica mexicana. Una de las razones que pueden aducirse es el rechazo a la cultura española después de la Independencia, que se radicalizó hasta lograr la abominación de toda referencia artística o plástica con los años de dominación española y se prolongó hasta principios del siglo xx. La visión del pasado colonial incorporado a los lenguajes de la

Enfrente: detalle del labrado de las columnas de la entrada principal, que remiten al laborioso trabajo de cantería del templo de Santa Mónica

arquitectura era sentida como un insulto a la nacionalidad mexicana,<sup>8</sup> al menos durante el siglo XIX y el periodo porfiriano.

Sin duda había sido el arte prehispánico el más favorecido por los artistas ya que se hizo evidente un culto de lo indígena, incluso en el porfiriato; la exaltación del arte de la antigüedad mexicana se intensificó desde el siglo XIX y no concluyó con la Revolución. Tal vez se ha creído desde entonces que se trata de un tema inagotable para la definición de la nacionalidad.<sup>9</sup> En 1889 se presentaron dos proyectos para la Exposición Internacional de París en estilo indigenista, uno de Antonio M. Anza y otro del arqueólogo Antonio Peñafiel, que fue el ganador, y en donde se empleaban taludes, tableros y nichos, en combinación con esculturas neoclásicas. La opinión de críticos como Luis Salazar era que «hallándose ya maduro el campo de las ideas para inspirarse en las monumentales construcciones arqueológicas que tenemos, se pase al campo de la acción creando una arquitectura moderna nacional...»<sup>10</sup> En 1906, Manuel Gorozpe transforma el Palacio del Ayuntamiento de la ciudad de México, construido en el siglo XVIII, en una recreación neocolonial, uniendo partes nuevas en estilo «churrigüesco». Un antecedente importante de la época porfiriana es la casa habitación que construyeron Carlos Herrera y Eduardo Macedo y Arbeu en 1901, de clara inspiración colonial, mezclando algunos temas decorativos del eclecticismo del siglo anterior. La influencia de arquitectos como Federico Mariscal fue decisiva en la formación de una corriente nacionalista que recreaba las formas de la Colonia sobre todo, y en ciertas ocasiones, lo indígena. Son famosas sus conferencias sobre el arte mexicano en *La patria y la arquitectura nacional*, que posteriormente se publicaron, en donde Mariscal exalta el arte virreinal como el rostro de la mexicanidad. En sus palabras: «...el mexicano actual... es el resultado de una mezcla material, moral e intelectual de la raza española y de las razas aborígenes. Por tanto, la arquitectura mexicana tiene

<sup>8</sup> Sobre este tema véase Daniel Schávelzon, *La polémica del arte nacional mexicano* (Fondo de Cultura Económica, México, 1984), donde se trata la polémica sobre la definición del arte mexicano desde el siglo XIX hasta principios del XX.

<sup>9</sup> La referencia a temas prehispánicos aún no se ha agotado. Una de las preguntas obligadas de los principiantes en el estudio de la arquitectura es si existe una arquitectura mexicana. La respuesta obligada versa sobre referencias a lo indígena y su rescate. Se trata, quizá, de un sentimiento de culpa que no se ha agotado ni siquiera después del TLC, o de la guerrilla en Chiapas.

<sup>10</sup> Katzman, *op. cit.*, pág. 79.



que ser la que surgió y se desarrolló durante los tres siglos virreinales en los que se constituyó *el mexicano* que después se ha desarrollado en vida independiente.»<sup>11</sup>

La adopción del lenguaje de la arquitectura de la Colonia se vio por primera vez favorecida durante las primeras décadas de la posrevolución, aunque de manera ciertamente muy fugaz. No se había conformado todavía un nuevo lenguaje cultural en la arquitectura que respondiera a las necesidades de la nueva organización social y se buscaba hacerlo a partir de la referencia a culturas del pasado sin distinción de ascendencias. Se favoreció tanto lo neo-indigenista como lo neocolonial, en un intento por definir la nacionalidad mexicana, surgida de la unión de esas dos culturas. El asunto de la cultura nacional quedó fuera de discusión cuando los movimientos políticos definieron su forma de actuar en las ciudades y cuando la economía nacional tomó rumbos definidos.

La producción arquitectónica nacional después de la Revolución tenía un rumbo incierto. Las condiciones económicas después de la guerra civil y la definición de una política de nuevo cuño retrasaban el avance de una nueva cultura nacional. Fue sin duda la influencia de la tradición académica, con sus métodos de trabajo en el diseño y las novedosas técnicas constructivas, la que impulsó que se retomaran las formas de la Colonia: de esa manera no había ningún compromiso sospechoso con lo porfiriano.

Entre los años 1922 y 1923 se inicia lo que puede denominarse nacionalismo neocolonial: Manuel Ortiz Monasterio construye en ese estilo algunas casas en la ciudad de México. Carlos Obregón Santacilia y Carlos Tarditi proyectan el Pabellón de México y el monumento a Cuauhtémoc para Río de Janeiro, Brasil. Otros realizan obra en esos años que tiene una estrecha referencia a los estilos coloniales, entre otros: Roberto Álvarez Espinosa, Ángel Torres Torija (edificio Gaona en la ciudad de México), Federico Mariscal y Luis Robles Gil. La influencia del entonces secretario de Educación Pública, José Vasconcelos, fue determinante en tanto que decidió que las obras de la Secretaría se realizaran en estilo neocolonial. El Departamento de Construcciones de la SEP estaba formado por el ingeniero Méndez Rivas y los proyectistas eran Eduardo Macedo y Arbeu, José Villagrán García, Vicente Mendiola<sup>12</sup> y Fernando Dávila. Estamos ante una nueva etapa de las formas:

---

<sup>11</sup> Katzman, *op. cit.*, pág. 80.

<sup>12</sup> Mendiola realizó muchas obras en Guadalajara, casi todas marcadas por influencias formales historicistas, entre otras el Monumento a los Niños Héroe, la Rotonda de los Hombres Ilustres y, en 1952, el neocolonial Palacio Municipal de Guadalajara.



escasamente se avanzaba en las propuestas integrales de la arquitectura, como lo determinaban los materiales y las técnicas o como lo requería una nueva organización social. Sin embargo, poco después se inició un cambio que dio espacio a la experimentación y la creación de nuevos contenidos en la arquitectura mexicana.

En la ciudad de México se construyen las primeras casas neocoloniales hacia 1920, utilizando formas decorativas del «plateresco, aleros con tejas sobre las ventanas, rejas de hierro forjado, azulejos, recubrimientos de ladrillo, etcétera, búsqueda de lo mexicano paralela al gusto por las canciones y novelas de la Revolución, los sarapes y la cerámica de Tlaquepaque.»<sup>13</sup> La arquitectura que se hacía en los primeros años de la Revolución se acercaba a las ideas de Vasconcelos en el sentido de la búsqueda de una filosofía de lo nacional en el arte y en lo social. Debido a esto, y a factores diversos como la adopción de los estilos neoespañoles o mediterráneos en California y en otras partes del sur de Estados Unidos, la influencia de estas construcciones sobre la clase media mexicana y la nueva burguesía fue determinante. Resulta interesante indicar que el presidente Venustiano Carranza decretó la exención de impuestos a las construcciones que se hicieran en estilo neocolonial. Las nuevas clases dominantes establecían el rumbo del gusto y determinaban las aspiraciones que, desde la visión política propia, se tenían para un nuevo país.

*Vista aérea desde el sur de la denominada colonia West End, donde se aprecia, en primer término a la izquierda, la casa Zuno*

<sup>13</sup> Katzman, *op. cit.*, pág. 81.



Detalle de las jambas que enmarcan la puerta de entrada del que fue el despacho de José Guadalupe Zuno

### El contexto tapatío

La aparente rivalidad histórica entre la capital del país y Guadalajara oculta en el fondo una búsqueda de ésta por parecerse a aquella; al menos esa es la impresión que causa el análisis de la producción arquitectónica. Muchos desarrollos intelectuales se gestaron en provincia pero se consolidaron en la ciudad de México. De esa manera, durante mucho tiempo la influencia de la capital fue importante para Guadalajara, y esa situación prevalecía en los primeros años de la Revolución.

Es indudable que la producción local tuvo momentos significativos que permitieron un desarrollo importante de las expresiones arquitectónicas de Guadalajara. La existencia de la Escuela Libre de Ingenieros, que durante muchos años funcionó en la ciudad, dejó huella en la región. La formación de profesionales de la construcción a nivel local fue significativa sobre todo porque no se limitaba a la formación técnica sino que ofrecía también la artística y muchos ingenieros optaban por una formación arquitectónica, es decir, se perfeccionaban en el diseño y en la composición de la época. Los estilos que se estudiaban y las construcciones más importantes se limitaban a reproducir estilos o modas imperantes en Europa y Estados Unidos. Pero la revolución social cargó de nuevas preocupaciones a los profesionales de la construcción, de ahí que aunque en lo general se aceptaran las corrientes o estilos que habían dominado en la época anterior, la búsqueda por definir una arquitectura propia era una aspiración ineludible que mucho se discutió y definió en la capital del país. De ahí que las posturas de muchos arquitectos respecto a la recuperación de los estilos «perdidos», de la Colonia o de la República Independiente y, más aún, de tiempos remotos como el prehispánico, se convirtieran en fuentes de inspiración y gestoras de un movimiento cultural cuya cúspide se dio durante la etapa en que la influencia de José Vasconcelos fue decisiva.

En Guadalajara, el nacionalismo arquitectónico como tendencia local tuvo aceptación y buen número de seguidores entre clientes y arquitectos, lo que se evidencia en construcciones de la época como la casa Zuno. Esta corriente tuvo un desarrollo significativo después, aun cuando la arquitectura mexicana se desenvolvía ya por rumbos distintos, demasiado lejanos de la intención del sueño nacionalista de la arquitectura y más cercanos al movimiento moderno. Katzman, en su libro sobre el tema, señala que esta tendencia tradicionalista «fue bandera de muchos arquitectos sólo durante un corto y fogoso periodo».<sup>14</sup> Quizá el ejemplo de algunas

<sup>14</sup> Katzman, *op. cit.* pág. 99.

de las obras —por no decir todas— del arquitecto Pedro Castellanos, sea una evidencia que sirva de eslabón que se encadena a nuestro estudio. Sin duda, Castellanos tuvo una relación estrecha con el neocolonial pero el manejo que tuvo de esa tendencia, debido a la intensidad expresiva y al repertorio formal que empleó, son de otro enfoque, mucho más poético y definitivamente acercado a la redefinición del estilo que a fin de cuentas desapareció condenado por el alud de nuevas propuestas de la arquitectura moderna. Su obra, creemos, no puede entrar en el círculo de la arquitectura neocolonial al que pertenece la casa Zuno, sobre todo porque entre una y otra tendencia el repertorio formal y los recursos expresivos son distintos, si bien se trata de la misma tendencia, que luego condujo al desarrollo de una expresión como la que alcanzó Luis Barragán, arquitecto que también utilizó, en sus pri-

*Fachada poniente (por avenida Unión)*



meras obras, una inspiración neocolonial. Existen diferencias entre la obra de Castellanos y la de Arnulfo Villaseñor, autor de la casa Zuno, pero también es posible hablar de coincidencias.

#### *La casa Zuno: ¿nacionalismo tapatío?*

La casa que Zuno manda construir en 1923 está situada en lo que era el extremo poniente de la ciudad, casi en las orillas, en lo que se denominó por algún tiempo la colonia West End. La planta es similar a la que en otras colonias se había experimentado —en Las Colonias, como se conocía a la Francesa y la Americana— y tenía un trazo semejante: lotificación de muy baja densidad, considerables servidumbres o remetimientos del paño de la banqueta, amplias calles y banquetas y ubicación privilegiada.

Originalmente el terreno comprendía la mitad poniente de la manzana y la casa se situó en el ángulo surponiente de la misma, dejando como jardín la parte norte del predio, que después se fraccionó. El proyecto estuvo a cargo del ingeniero Arnulfo Villaseñor (1872-1953), recomendado por el Dr. Atl al licenciado Zuno; de igual forma participaron el ingeniero Manuel Legarreta y, en los aspectos decorativos, Xavier Guerrero, David Alfaro Siqueiros, Reyes Pérez y Amado de la Cueva, principalmente.

El ingeniero-arquitecto Villaseñor participó en proyectos de estilos muy distintos al de la casa Zuno, lo que pone en evidencia lo señalado arriba respecto a que la arquitectura atravesaba por una época de definiciones o quizá, más precisamente, por una crisis cultural. Sus obras anteriores son eclécticas y neoclásicas, es decir, muestran las tendencias de la época en forma clara: los neoestilos y la tendencia a emparentarse con obras del porfiriato, y posteriormente se inclina por los estilos que tienen una aceptación determinante en la época posrevolucionaria, como es el caso de la casa Zuno. Parece inherente a casi todo este periodo una incertidumbre formal que casi podríamos calificar de caos. Al mismo tiempo que se realizaban proyectos en estilo neocolonial, muchos ingenieros o arquitectos hacían otros en estilos diferentes siguiendo por lo general las pautas del eclecticismo, y la crítica a la arquitectura neocolonial, consagrada por el gusto de la época y de referencias estilísticas, ya había sido hecha en estos años por algunos arquitectos como Guillermo Zárraga (1922), Antonio Muñoz (1923) y Alfonso Pallares (1926).<sup>15</sup> Sin embargo, las ten-

<sup>15</sup> Zárraga decía: «...ya se habla de estilo colonial, como antes se hablaba del Francisco I o del Luis XV... Vamos a grandes pasos hacia estas abominaciones y da pena ver cómo los arquitectos son los más empeñados en hacer esa arqueología barata»; Antonio Muñoz: «Es un



dencias eran claras y los estilos que seguían teniendo gran aceptación entre las clases adineradas eran el neocolonial y las referencias eclécticas. Los estilos del pasado incorporados a la arquitectura de la época no fueron pues resultado de una continuidad cultural sino de una actitud hacia formas de prestigio. Las mezclas fueron, en ese contexto, una práctica frecuente y no hay duda de que las referencias a estilos de épocas distintas, y a veces antagónicas, son una constante.

En el contexto formal, en la casa Zuno es posible identificar un elemento neoclásico que se incorpora al contexto neocolonial, provocando una ruptura con la continuidad formal. Se trata de la portada de ingreso, por la calle José Guadalupe Zuno, que se inserta sobre una barda ondulante de tintes neocoloniales. Esta licencia formal, no bien advertida a la hora del análisis de la obra en su conjunto, no deja de ser un tono disonante; sin embargo, la

*Fuente del jardín principal. En la actualidad se encuentra atrapada por un muro que sólo permite apreciar la mitad*

---

absurdo, Están empeñados en resucitar una arquitectura muerta»; Alfonso Pallares: «...no existe un conjunto de realidades culturales mexicanas que den como resultado natural y simple un estilo arquitectónico mexicano». *Apud Katzman, op. cit.*, pág. 99.



Águila bicéfala que preside el patio interior

condición ecléctica de la obra se permitió tales licencias, sin afectar mayormente el conjunto.

En lo que respecta al proyecto espacial del edificio, sus referencias a lo colonial son prácticamente inexistentes. Es decir, el proyecto de la casa reproduce el tipo de *chalet* que era recurrente en esas zonas residenciales modernas de Guadalajara. La tipología arquitectónica colonial no fue aplicada, como sería de esperar de acuerdo con la tendencia, hecho que nos permite identificar el proyecto más con la arquitectura ecléctica porfiriana que con la colonial a la que pretende referirse en una especie de singular homenaje. Pero tal homenaje resulta ser más formal que integral: se trata de un soporte construido al que se le agrega una piel ornamentada con elementos extraídos del pasado para lograr un efecto de referencias nacionales. El análisis espacial del inmueble en su conjunto no tiene antecedentes coloniales, ni siquiera a las antiguas haciendas de aquella época. Es pues, sin duda, una construcción que refleja una actitud de recuperación del repertorio formal colonial y se separa de la búsqueda de expresiones contemporáneas más revolucionarias en el ámbito de la arquitectura y el diseño. Es decir, a una referencia revolucionaria y no a una referencia a los estilos oficiales de la Revolución.

El principio de sembrado de los espacios, desde la disposición alrededor de un patio interno y luego la existencia de amplios jardines que rodean el edificio, pudieran ser elementos de referencia a lo colonial. Sin embargo, casi todos los *chalets* de la zona presentan un partido<sup>17</sup> semejante, en donde el patio central, que no desaparece por completo desde la tradición colonial, resulta ser la única permanencia de la tradición tipológica desde la Colonia. Asimismo se incorpora el vestíbulo o *porche* como elemento novedoso, de ascendencia más bien anglonorteamericana. En la casa Zuno, el *porche* se resuelve por medio de un espacio porticado con cuatro arcos al frente de referencias formales del barroco salomónico, tal vez inspirado en las pilastras de la iglesia de Santa Mónica. Parece que el elemento tipológico norteamericano es «nacionalizado» por medio de manejos formales que pretenden alejarlo de toda referencia a la arquitectura de aquel país.

Por lo regular las casas de la zona poseen características tipológicas semejantes, hecho que hace evidente que el principio del *chalet* tenía gran aceptación y parecen no ser bien aceptadas las nuevas experiencias en disposiciones diferentes que prescin-

<sup>16</sup> A lo largo del ensayo se manejan los términos «partido» y «distribución» como sinónimos. El primero es de uso más común en el lenguaje arquitectónico.

dieran, por ejemplo, de la distribución tradicional en batería de las habitaciones, comunicadas por circulaciones de unas a otras, como las tiene la casa Zuno. La tradición de la disposición de las habitaciones una tras otra y comunicadas entre sí, que no deja de ser un principio de disposición primitiva de los espacios, ofreció una enorme resistencia al cambio. A pesar de que la nueva tipología urbana, de terrenos mucho más amplios y sin el límite de los paños exteriores pegados a la banquetta, ofrecía posibilidades distintas de manejo de las distribuciones, esta nueva condición no facilitó el desarrollo de nuevos partidos más funcionales y diferentes a los de la tradición. No obstante, fue hacia fines de la década de los veinte cuando se empezó a trabajar con nuevas disposiciones espaciales que resultaban más compactas y con tendencias funcionales más precisas. Resulta difícil pensar en partidos más evolucionados en 1923 porque es justo en esos años cuando se presenta la transición hacia una nueva forma de diseño de los espacios arquitectónicos en todo tipo de géneros. Así es posible adelantar que existía una nueva tipología urbana, pero no una nueva forma de diseño de los espacios. Pocos años después, hacia 1935, comenzó a desarrollarse una nueva forma de disposición de los es-

*Fachadas oriente y norte*



pacios en donde el patio central y las habitaciones alrededor de éste dejan de ser el punto de partida. Una investigación puntual sobre estos cambios funcionales permitiría precisar los primeros años de influencia del movimiento moderno en Guadalajara.

#### *Materiales y sistemas constructivos*

Por lo que se refiere a las técnicas constructivas empleadas en la casa Zuno, es necesario establecer que las tecnologías de la construcción no habían evolucionado a grado tal que las nuevas obras presentaran notables diferencias en comparación con épocas anteriores. Sin embargo en la casa Zuno es posible advertir que se emplearon los materiales y sistemas constructivos más avanzados y de mejor calidad. En la década de los veinte el empleo del adobe seguía siendo generalizado y es posible afirmar que las obras que se realizaban en esos años eran por lo regular, independientemente del estrato económico del propietario, construidas con ese material, apreciado por sus ventajas debido al uso y la costumbre. Pero en la casa Zuno el material predominante es el ladrillo de barro cocido en muros y bóvedas, soportadas por viguetas de acero, un sistema constructivo que empezó a emplearse en Guadalajara alrededor de 1918, o tal vez un poco antes, pero que se difundió después de 1925, convirtiéndose en un sistema cada vez más utilizado y, por consiguiente, más económico. Desde luego que en este caso nos referimos a los materiales constructivos ocultos, es decir, a los elementos soportantes y estructurales, pues es evidente que en los aparentes, decorativos en lo fundamental, son predominantes la piedra o cantera y el tezontle o piedra pumítica de coloración roja a negruzca; es significativo que la referencia constructiva a lo colonial se haga en este caso en alusión no a los materiales constructivos locales, jaliscienses o regionales, sino a una evocación colonial de la ciudad de México, donde tales materiales son distintivos y, más aún, caracterizan a los grandes palacios del siglo XVIII de la capital, lo cual se pone aún más en evidencia en el nicho esquinero de la casa, un principio típicamente de aquella ciudad. El estilo neocolonial de la casa Zuno es, entonces, un neocolonial de la capital del país y no un neocolonial de referencia local. No obstante, se advierte una cierta concesión en el caso de las columnas salomónicas, que evocan a las pilastras del templo de Santa Mónica de Guadalajara.

El nuevo sistema constructivo a base de ladrillo y el empleo de acero permitía lograr espacios más amplios y manejar otros criterios de diseño mucho más libres que como tradicionalmente ocurría con el adobe, que obligaba a tener muros mucho más espesos. Además, las normas de construcción en ladrillo permiten cierto

tipo de licencias que no se pueden lograr con el adobe, principalmente gracias a la flexibilidad para ubicar puertas y ventanas, pero sobre todo a que el ladrillo es un material más resistente a la humedad que el adobe.

La construcción tradicional de Guadalajara ha enfrentado siempre dificultades de aislamiento de la humedad y las sales minerales que ésta contiene: el salitre. Desde la fundación de la ciudad, fue un gran problema. A partir de la acumulación de experiencias de siglos el problema se resolvió parcialmente con el uso del sistema de aislamiento de la cimentación con arcos de ladrillo, pero es hacia fines del siglo XIX cuando se adopta el sistema de aislamiento por cámara de aire, es decir, con la construcción de cámaras subterráneas de aire o sótanos. Sobre estos sótanos, cuyos muros servían de soporte, se elevaba la construcción. Dichos espacios podían ser practicables o no, pero siempre tenían ventanas al exterior que permitían la ventilación que impedía la solidificación de las sales en puntos altos. En la casa Zuno se empleó este sistema ya que permitía un mejor aislamiento de la humedad, además de que la construcción podía desplantarse de una especie de plataforma que la elevaba dándole mayor realce, pudiéndose además aprovechar el sótano para diversas funciones.

La aparición de ese sistema constructivo de aislamiento de la humedad puede documentarse a partir del nacimiento de Las Colonias, desde fines del siglo XIX, y su uso se prolongó, como solución un tanto costosa, hasta la aparición comercial del cemento y otros sistemas de aislamiento de la humedad más eficaces. Es posible documentar con alguna precisión, por la existencia de este sistema constructivo en ciertas zonas de la ciudad y los años en que se empleó, una etapa significativa de la arquitectura local, como sin duda lo es esta casa patrimonio de los jaliscienses.

#### *A manera de conclusión*

El estudio de edificios aislados no ha sido durante los últimos años un tema socorrido por los estudiosos de la arquitectura. El análisis de la historia de la arquitectura de Jalisco requiere tanto de estudios puntuales como del conjunto, referido a una etapa o a corrientes formales o tipológicas específicas y, en el caso particular de la casa Zuno, la posibilidad de aproximarse a los ejemplos que marcaron momentos significativos como son los que se refieren a la transición de estilos y formas, representan un punto de interés que ayuda a comprender la cultura arquitectónica regional. Situada en el momento de la transición entre la tradición y la modernidad, este ejemplo de la ciudad de Guadalajara bien puede considerarse un hito cultural de interés en la historia.



*Detalles de la ornamentación en cante-  
ra. Izquierda: pretil que enmarca la  
puerta de entrada del que fue el despa-  
cho de Zuno; derecha: marco de la  
puerta de acceso al comedor*





## LA ORNAMENTACIÓN EN LA CASA ZUNO

Arturo Camacho Becerra

La ornamentación por medio de la escultura y la pintura en los edificios es una costumbre que surgió con las primeras civilizaciones; por ejemplo, los templos y palacios egipcios fueron la superficie ideal para contar las epopeyas históricas, los mitos y las genealogías de los notables.

Como símbolo de nuevos y mejores estilos de vida, los griegos de Sicilia decoraron sus casas con temas sacados de la mitología. Por otra parte, un poco más tarde y con el único fin de hacer más agradables las habitaciones, la decoración entró en las casas de Pompeya al principio de nuestra era; sus motivos fueron la naturaleza que los rodeaba y las escenas de la vida cotidiana.

En México, los olmecas, teotihuacanos, mayas y aztecas decoraron sus recintos con finalidades tan diversas como dejar testimonio de acontecimientos históricos y religiosos o por el simple hecho de contemplar mariposas y caracoles.

La conquista espiritual de América utilizó la decoración mural como un recurso didáctico para inducir la fe cristiana: los muros de iglesias y conventos se poblaron con las efigies de vírgenes,

Páginas anteriores: *El patio central de la casa Zuno; el sol, detalle de la fuente adosada en su muro norte*

estampas de la vida de los santos, así como pasajes y escenas bíblicas, buscando con ello saltar el enorme obstáculo que representaba el analfabetismo.

#### *El occidente de México*

A principios del siglo XIX era común en la Nueva España que los pintores de cuartos y fachadas —los que actualmente conocemos como de «brocha gorda»— tuvieran que realizar decoraciones en techos, guardapolvos y frisos con motivos vegetales. La burguesía jalisciense de la tercera década del siglo XIX, probablemente por imitación de las modas de sus consocios europeos, comenzó a contratar pintores para que decoraran sus casas con paisajes, escenas costumbristas o motivos vegetales. Es el caso del maestro José Antonio Castro, que realizó un mural al temple en 1839 en la casa de los Cañedo.

De acuerdo con el testimonio de don Ventura Reyes Zavala, fue Pedro Utriarte, hijo del pintor del mismo apellido, quien generalizó la pintura al temple en Guadalajara; estudió arquitectura en la academia local entre 1828 y 1830, se dedicó a la pintura decorativa, así como a la realización de telones y escenografías teatrales. Una excelente obra de la decoración doméstica mexicana y decimonónica son los quinientos metros cuadrados de la casa La Moreña en la ciudad de La Barca, Jalisco; además de las escenas cotidianas de la campiña y las ciudades de México a mediados de la pasada centuria, se conservan frisos vegetales en techos y paredes.

#### *El contexto*

Las decoraciones de la casa Zuno se cimentan en esa tradición histórica y son un reflejo de las inquietudes estéticas de lugar, circunstancia y época en que fueron creadas. Los inicios de la revolución institucionalizada, en su programa cultural, se caracterizaron por el resurgimiento del nacionalismo; la valoración de la herencia artística prehispánica, colonial y popular, en contraposición al afrancesamiento del porfirismo; la experimentación formal con base en el arte de los pueblos primitivos y, principalmente, por el ejercicio de un arte con sentido social.

Los procesos y objetos artísticos y culturales que se produjeron en México durante el primer periodo de la revolución institucionalizada, representan las aspiraciones y hechos de una generación que pensó en la cultura como un evangelio redentor del castigado pueblo mexicano. Muchos escritores y artistas trabajaron por un arte nacional que tuviera como objetivo comunicarle a la gente que en su pasado y sus tradiciones radicaba la fortaleza



*El patio y la escalera, con iluminación nocturna*

para mostrarse como el único protagonista de la historia y, aún más importante, del destino nacional.

El político y humanista José Guadalupe Zuno fue uno de los principales impulsores de las ideas artísticas surgidas como programa cultural de la revolución. Como gobernador de Jalisco impulsó la fundación de la universidad estatal, patrocinó la realización de pintura mural y apoyó el desarrollo del museo como centro cultural. Según el muralista Jean Charlot, Zuno fue pintor por derecho propio, su formación la adquirió en el Liceo de Varones y en la Academia de San Carlos; entre 1912 y 1918 animó reuniones de artistas en su taller, que más tarde serían conocidas bajo el nombre de Centro Bohemio. En ese fructífero periodo se ganó la amistad de David Alfaro Siqueiros, Xavier Guerrero, Amado de la Cueva, Carlos Orozco Romero, José Clemente Orozco, Diego Rivera y el Dr. Atl, entre otros.

La década de los veinte está marcada por una renovación en el arte mexicano que tuvo como objetivo central revalorar los elementos decorativos estéticos aportados por los artistas indígenas y novohispanos. Esa reacción nacionalista no excluyó el interés por incorporar estilos propuestos por la vanguardia internacional como el *art nouveau* o el *art deco*; tal mezcla de ideas produjo obras con características muy originales.

Wilhem Worringer, en su libro *Abstracción y naturaleza*, ha escrito que en la ornamentación se expresa con mayor pureza y



Pintura realizada en el techo para marcar el centro de una de las habitaciones

claridad la voluntad artística de un pueblo y sus particularidades específicas.<sup>1</sup>

En la época en que fue construida su casa, José Guadalupe Zuno señala que «la ciudad, así como toda la república, estaban infestados de feísimas villas estilo italiano, ayankadas o californianas»,<sup>2</sup> por lo que estuvo de acuerdo con la propuesta de sus amigos artistas en que el estilo de su casa debería rescatar las nuevas ideas y formas del arte mexicano. Esta era la aspiración de un grupo de artistas destacados que, sin embargo, realizaron un proyecto de arte colectivo y popular.

Entre los elementos decorativos que hacen notable la casa Zuno, además de la fachada de cantera, sobresalen las tallas en madera, los mosaicos tonaltecas y las decoraciones al fresco de las habitaciones.

#### *Las tallas en madera*

La puerta principal está dividida en paneles cuadrados y rectangulares. En cada uno hay imágenes talladas en relieve. Tal como lo hicieron los frailes en el siglo XVI, que utilizaron todas las superficies posibles para difundir el evangelio, la entrada a la casa Zuno tiene también grabado un evangelio: «El que no trabaja no come». Con esta frase como tema principal, aparecen imágenes antagónicas: un burgués que duerme la siesta sobre sacos de dinero frente a un minero doblado por el esfuerzo que le exige el trabajo físico; una dama frívola frente a una madre que arrulla a su hijo; un escudo cristiano con un signo de pesos frente a una mano con la hoz y el martillo. Hay también figuras complementarias: un obrero con la hoz y el martillo y un campesino con una mazorca.

En la biblioteca hay una banca tallada también con temas revolucionarios: la marcha de los obreros; un salón de clases; una familia de campesinos. Los dibujos de la puerta y la banca fueron hechos por Amado de la Cueva, Xavier Guerrero y el propio Zuno, el tallado es obra del artesano Juan Hernández.<sup>3</sup> Los diseños son sencillos y el relieve destaca gestos y rasgos elementales de los personajes: placidez o exclamación. La fuerza del mensaje radica en la contraposición de imágenes; su distribución es una secuencia analógica similar a la propuesta en los códices prehispánicos. La espléndida realización artesanal hace que no pasen inadvertidos y quien los ve los atiende hasta conseguir su lectura.

<sup>1</sup> Wilhem Worringer, *Abstracción y naturaleza*, FCE, México, 1953.

<sup>2</sup> José Guadalupe Zuno, *Reminiscencias de una vida*, ITG, Guadalajara, 1958. tomo II pág. 54.

<sup>3</sup> Zuno, *op.cit.*, pág. 56.

### *Los mosaicos de Tonalá*

Los mosaicos tonaltecas se encuentran agrupados en conjuntos de cuadrados cubriendo las paredes de los corredores del patio y en la biblioteca; fueron hechos a la manera tradicional, con arcilla y pigmentos naturales de color rojo, azul o gris pasados por el horno; el artista anónimo que hizo los dibujos combinó imágenes ancestrales de garzas, conejos, tigres y de hombres sembrando la tierra con estampas europeas de torres y puertos, traídos a México por fray Pedro de Gante y los franciscanos que fundaron la escuela de artes de San José de los Naturales.

Esta artesanía casi ha desaparecido. En la actualidad, la poca que se hace es con materiales modernos y con otros temas; de esta forma, en la casa Zuno tenemos un valioso testimonio de la ornamentación sobre mosaico de arcilla de nuestros artesanos. El dibujo es ingenuo, no hay detalles realistas y el sentido de proporción no es exacto; sin embargo, su composición es adecuada.

El acomodo de las piezas en grupos nos proporciona una lectura singular en la que las imágenes de procedencia europea se combinan con la flora y fauna tonalteca; cada uno de los mosaicos es un notable ejemplo de pintura popular.

*El patio; adosada al muro oriente, la escalera que conduce a la azotea*





El trabajador de las minas calma su sed después de una agotadora jornada de trabajo (detalle de un retablo de la puerta principal)

### Las pinturas

Don José Guadalupe Zuno, en el artículo «Mi casa y mi fortuna», compilado en el libro *Reminiscencias de una vida*, señala que «...en la sala, en todas las alcobas, en la biblioteca y en el comedor, hicieron decoraciones al fresco Javier Guerrero, Siqueiros, Reyes Pérez y Amado de la Cueva, Jorge Pinó Sandoval, muy

jovencito ayudó a su tío Siqueiros...».<sup>4</sup>

Las decoraciones de la casa Zuno son muestras de las inquietudes estéticas de sus autores. En ellas podemos observar elementos clásicos, prehispánicos, coloniales y del arte moderno. En la sala, el motivo que se desarrolla en la parte alta de las paredes está inspirado en los cactus del desierto mexicano y las ondulaciones nos remiten al estilo colonial. Encima de los marcos de las puertas hay canastas con flores: una está acompañada con elaboradas hojas de acanto, otra tiene glifos aztecas y las flores son estilizadas, en una más hay flores silvestres.

En las alcobas los dibujos son de palomas, flores parecidas a las amapolas y los crisantemos, corazones, lunas y estrellas; en el techo hay conjuntos circulares con esos elementos para marcar el centro de la habitación. Los marcos de las puertas están rodeados de formas vegetales de diversos estilos, desde clásicos hasta los que nos recuerdan flores y plantas de los códices indígenas. El comedor presenta los adornos más simplificados: la cenefa dibujada en la parte alta tiene figura de medallones ovalados que se forman al encuentro de líneas curvas. Los pigmentos utilizados son naturales y predominan el café, el rojo tierra y el verde vegetal. En todas las decoraciones está presente la experimentación con las formas, que son el resultado de combinaciones de motivos de diferentes épocas y estilos; lo que las unifica es la idea de una decoración mexicana y moderna.

### Los autores

Me inclino a pensar que los autores principales de las decoraciones pictóricas de la casa Zuno fueron Xavier Guerrero (1896-1974) y Amado de la Cueva (1891-1926). Guerrero tuvo como antecedente artístico el haber sido decorador de casas, por lo que conocía muy bien la técnica del temple. En 1912 comenzó a participar con los llamados «bohemitos», posteriormente colaboró con Diego Rivera en la realización de los murales en el edificio de la Secretaría de Educación Pública y en la capilla de Chapingo; Ixca Farías

<sup>4</sup> Zuno, *op. cit.*, págs. 56 y 57.

escribió que el pintor «en 1925 vino a esta ciudad a decorar algunos salones de la casa del entonces gobernador Zuno».<sup>5</sup>

Por su parte, Amado de la Cueva también formó parte del Centro Bohemio; patrocinado por el gobernador Basilio Vadillo, estuvo en Italia durante 1921 estudiando las técnicas renacentistas; a su regreso trabajó con Rivera y Jean Charlot en los murales de la Secretaría de Educación Pública. Zuno lo estimaba y, en su afán de estimular la creación artística, en 1924 lo invitó a regresar a Guadalajara, primero como bibliotecario y después le encomendó la realización de retratos murales de Cortés, Nuño de Guzmán y San Cristóbal en muros del palacio de gobierno (pinturas ya desaparecidas). Posteriormente proyectó y ejecutó los murales en la actual Biblioteca Iberoamericana con la ayuda de Siqueiros. Sobre sus aportaciones al muralismo, Jean Charlot opinó que: «en su breve carrera, Amado de la Cueva aportó un útil sentido de equilibrio y discreción a un movimiento que era, a la vez, gritón y violento».<sup>6</sup>

Respecto a David Alfaro Siqueiros, no hay duda de su intervención, ya que era un artista que tenía como ideal del arte el trabajo colectivo, aspiraba a la obra estética anónima en la que, como en las catedrales medievales, tomaban parte muchos artistas; un buen ejemplo de que era congruente con sus ideas —por lo menos en aquellos años— fue su participación en el mural de la antigua universidad en calidad de ayudante, siguiendo la idea de otro pintor.

#### *A manera de colofón*

Las decoraciones de la casa Zuno son una realización basada en la idea de un arte mexicano, moderno y colectivo, donde nadie firmó su creación. Sin embargo, es posible adivinar la mano de Xavier Guerrero en la alcoba de la estrella y las palomas, o la idea de Amado de la Cueva en el friso del comedor. En todas está presente el aliento de experimentar a partir de formas tradicionales. Quizá no se trate de una gran obra decorativa; pero, encierran ideas originales que representaron las aspiraciones de un grupo de artistas que confió en el arte como proceso renovador.



*En contraste, el burgués disfruta, ocioso, del dinero acumulado (detalle de un retablo de la puerta principal)*

<sup>5</sup> Ixca Fariás, *Pintores jaliscienses*, Gobierno de Jalisco, Guadalajara, 1969, pág.39

<sup>6</sup> Jean Charlot, *El renacimiento del muralismo mexicano, 1920-1925*, Editorial Domés, México, 1985. pág. 353.





## UNA CASA VIVA

Gloria Becerra

Cada casa tiene un espíritu propio, que nace de sus pisos y paredes y se completa con cada uno de los ornamentos, muebles y detalles que la van habitando y que definen su personalidad. Una casa, con el paso del tiempo se convierte en un ser vivo que refleja la vitalidad de sus moradores; algunas veces crecen y maduran juntos. Otras, envejecen y mueren. Una casa vacía guarda los ecos de los seres que sufrieron y gozaron, de los niños que corrieron por sus patios y jardines y que uno a uno fueron dejándola para encontrar su camino. Una casa puede convertirse en algo distinto, destinándola a nuevas tareas diferentes de aquellas para las que fue creada. Una casa también puede resucitar.

Cuando se me invitó a participar en este libro sobre la casa Zuno, pidiéndome una reflexión en torno a las decoraciones, el mobiliario y los adornos, dudé. ¿Por qué? Porque no soy especialista en estos temas; porque, además, la casa Zuno dejó de ser casa-habitación hace muchos años y conserva muy poco, al menos en cuanto a muebles, cuadros y todos aquellos detalles que la vestían y le daban alma y estilo.

Páginas anteriores: *la puerta que comunica el comedor con el jardín; decoración con motivos vegetales atribuible a Xavier Guerrero*

Luego leí algunas de las colaboraciones que componen este proyecto: «La casa Zuno, entre la tradición y la ruptura», ensayo de Cuauhtémoc de Regil, en el que hace un bosquejo del proceso cultural de la época, de los vínculos sociales y económicos que influyeron en la construcción de la finca, elementos que ayudan a esclarecer la historia del arte —no sólo de la arquitectura— en la Guadalajara del siglo xx.

Continué mi lectura con la detallada descripción arquitectónica escrita por Xavier Huízar Zuno, que va desde quienes proveyeron los materiales hasta la estructura arquitectónica, para luego hacer un minucioso recorrido por toda la casa.

Después de este alud de información quedé aún más perpleja. Ya casi todo se había mencionado, y si bien faltaba referirse con detenimiento a los frisos y pinturas al fresco de los muros y techos, lamentablemente no hay fuentes precisas sobre su autoría, y del mobiliario sólo se conservan completos el del comedor y el de la biblioteca.

En ese momento pensé que lo más sensato sería la graciosa huida, agradecer al editor su temeraria invitación y visitar a Vicente Zuno Arce para declinar el compromiso que, estaba segura, me rebasaba. A la mañana siguiente me dirigí a la casa Zuno y al estar frente a la construcción me invadieron emociones encontradas: siempre he sido devota de José Guadalupe Zuno, por su trayectoria política, su ideología progresista y sus múltiples facetas de humanista: escritor, pintor y periodista entre otras. Fui su alumna en la clase de historia de México en la antigua Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad de Guadalajara, casa de estudios que él refundó en 1925, y, por si fuera poco, el licenciado Zuno y mi padre, el médico y escritor José de Jesús Becerra González, tuvieron una entrañable amistad; ambos luchadores sociales, ambos artistas.

Hacía estas reflexiones mientras subía las escaleras del *porche* —así llamaban en los años treinta al espacio de entrada a los *chalets* de las colonias—, y no pude menos que celebrar el trabajo de cantería de las cinco columnas inspiradas en las de Santa Mónica. Me detuve un momento en el patio con su fuente de cantera y sus azulejos color naranja, salpicados de hojas y flores; cálido corazón sobreviviente de las moradas romanas, moriscas, andaluzas, de nuestras casas de barrio (y que, según dice Cuauhtémoc de Regil, resulta ser la única permanencia de la tradición colonial). Por un momento creí oír gritos y risas de niños jugando *la trais* por sus corredores.

Entré a las oficinas y empecé a fantasear cómo podría haber sido la vida en ellas hace cincuenta años, cuando aún albergaban

las alcobas de la familia Zuno Arce. Cuando llegué al comedor con su mesa tamizada por las luces que filtra el vitral de variados colores, no pude evitar imaginarlo con catorce comensales sentados en las sillas de cedro y vaqueta: don José Guadalupe, doña Carmen y sus doce hijos. Seis varones: Vicente (Tito), José Guadalupe (Pepe), Juan Ramón (Juan), Rubén, Álvaro y Andrés Amado. Seis mujeres: Rebeca, María Eugenia (Mayuya), María Esther, Ana Beatriz (La Moni), Bertha (La Chiqui) y Carmela (Mela). ¡Qué faena, dar de comer a ese batallón!

A estas alturas mi idea de no aceptar el encargo se debilitaba, y al entrar a la magnífica y ¿por qué

no? graciosa cocina, cubierta de azulejos, con sus paredes decoradas con platonos, platitos, jarros, jarritos y toda suerte de artesanías regionales, ya había cambiado mi decisión; en realidad, nunca le dije a Vicente Zuno que declinaba su amable invitación.

La casa Zuno, a pesar de no ser ya una casa-habitación, casa-viva como lo evoco al principio de mi escrito —hoy alberga el Archivo Histórico de la Universidad de Guadalajara— había despertado en mí el deseo de acometer, aunque fuese en parte, la tarea solicitada: escribir acerca de las decoraciones pintadas en las paredes y techos, y hasta donde fuera posible, ubicar la autoría de ellos, ya que como el mismo Zuno refiere en *Reminiscencias de una vida*, «en la sala, en todas las alcobas, en la biblioteca y el comedor, hicieron decoraciones al fresco Xavier Guerrero, Siqueiros, Reyes Pérez y Amado de la Cueva, Jorge Pinó Sandoval, muy jovencito ayudó a su tío Siqueiros»; artistas del Centro Bohemio. Asimismo, rastrear cómo había estado amueblada, qué adornos la hacían acogedora, qué cuadros colgaban de sus muros; pero tratando de ligarla, en una tentativa discreta, a la familia que la convirtió en un verdadero hogar a pesar de tratarse de una construcción monumental, hermanando sus espacios y complementos con las funciones de la familia a la que perteneció de 1926 a 1974.

#### *Para jugar a las comiditas*

La cocina es el lugar más cálido de una casa y, muchas veces,



*Vista del patio desde el zaguán de la entrada principal*



*Florero de mosaico artesanal que se encuentra adosado bajo la ventana del estudio en la planta alta. Página siguiente: vista de la cocina*

resulta el sitio de mayor concurrencia. A pesar de su amplitud, la cocina es casi un juguete, ésta sí, remembranza colonial y decimonónica. En su mayor parte recubierta de mosaicos decorados en estilo tonalteca, de San Pedro Tlaquepaque y quizá de mayólica de Sayula. Colgada de las paredes, cerámica regional de todos los tamaños, alineada en círculos y semicírculos; abundancia de diminutos trastecitos ideales para jugar a las comiditas. A la izquierda de la entrada, el fregadero, seguido de un gran horno redondo de barro, de esos en los que se cocinaban gruesas hogazas de pan, sabrosa birria o pierna de venado. En las alacenas lucen piezas de petatillo de José Bernabé, botellones canelos del Rosario, municipio de Tonalá; de allá mismo, jarros de barro bandera y barro bruñido y loza vidriada de Guadalajara. Sin embargo, en tiempos pasados convivían ahí enseres de diversas alcornias: peltre, cobre, aluminio. Bajo la enorme campana extractora de humos y olores, el largo pretil con hornillas en un principio de leña y electricidad y al final, de gas. A doña Carmela le encantaba cocinar, y las que resultaron más aguzadas aprendices fueron Mayuya y Mela. En el centro una mesa ovalada de ladrillo, forrada de azulejos pintados con pájaros y flores. Ahí descansaban las carnes y las frutas, y diligentes manos picaban las verduras para el cocido, o el recaudo para los guisos. Una atmósfera similar pudo haber inspirado los bodegones del pintor tapatío Carlos Villaseñor o del poblano Agustín Arrieta. A la mesa, así como al pretil, en 1974 se le cambiaron los mosaicos originales, desgastados por el uso, por otros de fondo blanco con pajaritos azules.

Llama la atención, a un lado de la mesa, una escalera de hierro con barandal en espiral que baja a un sótano de terminados rústicos: muros enjarrados y piso de cemento burdo. Para servicio de la cocina, ahí se guardaban en un gran mueble con cajones y estantes, granos, latería, azúcar en cuarterones... Tenía, además, un área pequeña para vinos.

#### *El alma de la convivencia familiar*

El espléndido comedor se conserva casi igual, con sus muebles originales, de cedro pesado, todos con tallas que combinan elementos vegetales, hojas y flores de tendencia barroca, divididas por formas geométricas. La vasta mesa con ocho sillas de respaldo alto en vaqueta, al igual que los asientos, con detalles que unifican su estilo, al que podríamos llamar neocolonial barroco: partes en cubo que terminan en bolas torneadas, patas como garras de león. Haciendo juego hay dos cómodas, una baja y otra alta que muestra labrados dos ángeles de perfil, y dos figuras que realzan las puertas; una de hombre con yelmo y otra de mujer; los



cajones y las puertas de éstos y de todos los muebles originales tienen —tenían— jaladeras de hierro negro. El mobiliario se complementa con el bello piso de duela de barcino, marquetería trabajada en madera de naranjo y nogal con decoraciones vegetales. También el techo presenta un rico trabajo de viguería y soportes de inspiración mudéjar. Completan el conjunto frisos pintados al fresco en lo alto de las paredes —como en todas las demás habitaciones—, sobre un fondo crema se repiten motivos orgánicos estilizados en tonos ocres.

En los lambrines de cedro de la pared se constata la afición a la cacería del maestro Zuno, que transmitió a su familia: talla de escenas de la naturaleza, un puma acechando a sus presas, dos parejas de venados y aves, realizados a partir de dibujos hechos *expresos* por él. Las repisas, ahora vacías, lucían porcelana de procedencia europea así como talavera poblana: platonos antiguos, grandes soperas, fruteros y platos de diferentes estilos y tamaños adornaban el comedor.

En un escenario tan sugestivo, me imaginé grandes comilonas, algunas quizá con amigos artistas o políticos de los muchos que el licenciado tenía: pues no, me equivoqué. El licenciado Zuno cultivaba hábitos culinarios moderados: caldo, verduras, chiles rellenos, carne asada. A los niños les encantaban los taquitos con crema y queso frescos; menú sencillo pero con sazón de doña Carmela, que toda la prole paladeaba con gusto. La principal reunión familiar era la comida, en ella el único exceso que se permitía don José Guadalupe era una copita de tequila como aperitivo. En el desayuno disfrutaba del menudo tapatío, que suele ser muy sabroso.

#### *Las alcobas de las muchachas y los muchachos*

Después del comedor, estaba el cuarto de costura, con una *Singer* de madera de ojo de pájaro y de las primeras con motor. Luego las recámaras; al contrario del uso tradicional del rosa y del azul, aquí el cuarto azul era de las mujeres y el rosa para los hombres, quienes por orden de edad los fueron ocupando: en el azul, primero María Eugenia y María Esther, luego Ana Beatriz y Bertha, y cuando se casaron pasó a ser de Carmela, la más joven. Aquí las paredes rematan con un friso muy peculiar: una franja azul añil y partes intercaladas de hojas blancas. Al centro y en las esquinas del friso se pintó una flor blanca; empezó con un pétalo, en la sección siguiente dos y así sucesivamente, en el sentido de las manecillas del reloj, hasta completar los doce pétalos que simbolizan los doce hijos de don José Guadalupe.

Lo original de esta alegoría dio lugar a equívocos: en una oca-

sión, deteriorado el friso de los pétalos, se llamó a un artesano para su reparación, el que ni tardo ni perezoso —y ajeno a lecturas simbolistas—, se dio a la tarea de agregar con esmero a cada parte los pétalos que a su buen entender faltaban; sobra decir que fue despedido en el acto.

En el medio del techo hay un círculo azul con motivos florales y cuatro golondrinas que apuntan a una flor en forma de espiral. El blanco original de estos detalles ahora luce verdoso por el efecto del tiempo y el fondo azul. Me atrevo a suponer la intervención de Amado de la Cueva, así como en los frescos del baño, pasillos y habitaciones pequeñas, pues coinciden en composiciones sencillas y colores más claros. En el muro principal hay un plafón en yeso: es un sol naciente con espirales en la base.

Casi todas las recámaras tienen el mosaico dispuesto de manera similar, con una cenefa alrededor y un zoclo alto, que en este caso es de color azul gris oscuro. Excepcionalmente el mosaico tiene un diseño de dominó blanco y azul claro.

De los muebles del cuarto de las muchachas, Mela recuerda los que se trajeron de la ciudad de México en 1947: recámara diseñada por Clarita Porcet, de caoba en blanco, camas gemelas con cabeceras, buró y tocador con su banquito y que ahora, como buena parte del mobiliario, espejos y objetos decorativos, está en posesión de la familia Zuno Arce.

Entre la recámara azul y la rosa había un baño, del que no se conservan muebles, que de tan grande, a Mela le parecía un potrero; tenía dos lavamanos con espejos, tina de porcelana con patas y sanitario. Las paredes en verde agrisado con el friso de líneas verde seco. En el centro un rectángulo con dos conchas y líneas onduladas que representan el agua y otras pequeñas conchas casi borradas, en las esquinas el mismo motivo marino aparece como plafón de yeso en el muro norte. El piso es de mosaico rosa al centro y una franja gris alrededor con zoclo del mismo color.

La recámara rosa se destinó a los hombres, con muebles sobrios propios para caballeros. Aquí los muros rematan en frisos en



Vista de la azotea hacia el norte

colores sepías, azules y verdes, con líneas sencillas onduladas y rectas. El centro del techo está mucho más compuesto: una estrella de ocho picos que contiene ocho corazones, uno en cada pico. En el medio tiene tallos, hojas y flores con ocho aves entrelazadas. Arriba de las puertas hay motivos vegetales con los mismos colores. Las decoraciones muestran un estilo más fuerte que parece corresponder al de Xavier Guerrero. La *Enciclopedia de México* (José Rogelio Álvarez, 1994) menciona que pintó un fresco en la casa Zuno, pero sin mayores precisiones. Por las afinidades en colores y motivos ornamentales podría afirmar que intervino en varias de las estancias: tal vez en el cuarto verde, la sala y, en menor medida, la biblioteca. Hay que recordar que Xavier Guerrero, oriundo de Coahuila, aprendió de su familia la decoración pictórica de interiores, era experto en la técnica del fresco.

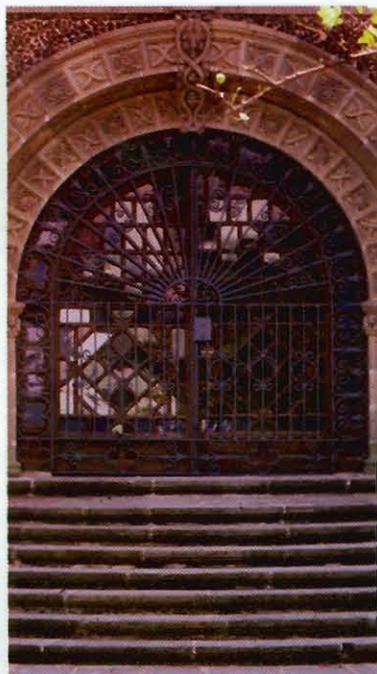
Hay otro espacio, que en ciertas épocas fue para uso de los muchachos —ya que eran tantos— y en otros se reservó a huéspedes. Está ubicado en el lado oriente y era como un departamento, con lugar para tres camas, contaba con un baño y un armario con una ventana de ojo de buey que da al patio.

#### *Las alcobas de los esposos*

La alcoba verde era la de doña Carmela, a la que recuerdan sus hijos muy alegre, cantadora y que desde temprana hora estaba lista para los quehaceres de la casa. La recámara se componía de una cama matrimonial en cedro labrado, dos burós y un ropero con espejo. Como en todas las habitaciones, los frisos están en lo alto de las paredes, que aquí consisten en una sencilla franja ondulada en blanco y verde oscuro. En los dinteles de las dos puertas y la ventana, así como en su base, hay motivos vegetales: milpas, espigas y cañas compuestas simétricamente. El techo tiene una franja recta alrededor y al centro un círculo formado por dos medias lunas, luego formas ovoides y en medio dos flores superpuestas; toda la decoración se pintó en una gama de verdes.

Hay quien dice que aquí pudo haber puesto su pincel David Alfaro Siqueiros o Diego Rivera en alguno de sus viajes a Guadalajara. Recordemos que Siqueiros —miembro del Centro Bohemio— es mencionado por el maestro Zuno como uno de los artistas que participaron en la decoración y que, junto con Diego Rivera, lo animaron a reformar el proyecto original de la casa. Lo cierto es que los motivos pintados son frecuentes en los murales de la época que exaltan el trabajo y sus productos. Xavier Guerrero, en la ciudad de México, trabajó con Roberto Montenegro en el claustro de San Pedro y San Pablo y ahí encontramos en algunos frisos decoraciones similares a los de la casa Zuno: volutas, conchas,

*Distintas puertas, diferentes tratamientos. Puerta de acceso al comedor por el jardín (fachada norte)*

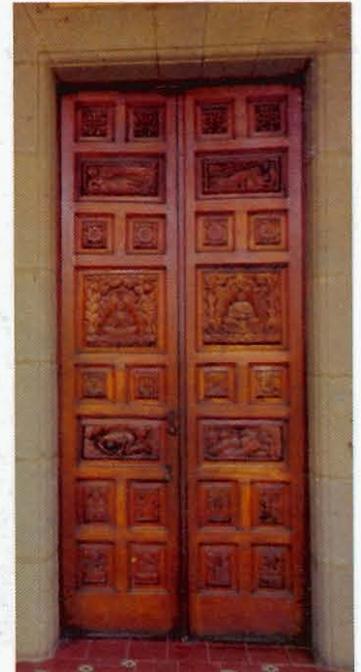


flores en espiral, soles con rayos y milpas. En la *Alegoría del teatro*, en el teatro al aire libre Coronel Lindbergh, en el parque México de la colonia Condesa, hay una decoración similar con una media luna; y una estrella de cinco picos, emblema comunista presente también en la casa Zuno. Como último detalle, el piso es verde claro, con un centro de cinco azulejos verde oscuro y en forma de cruz, con franja y zoclo del mismo color.

La última recámara era la del maestro Zuno; más pequeña, con dos puertas-ventana con postigos de madera —al igual que todas las de la casa—, una de las cuales da al *porche*. El mobiliario consistía en una cama individual, buró, ropero con incrustaciones de madera de naranjo haciendo juego, además una silla y un baúl. Una escalera de caracol en hierro vaciado da acceso tanto al sótano como, arriba, al estudio, donde pintaba cuando quería estar solo, concentrado en su tarea, y en otras ocasiones en el corredor frente al patio.

La decoración pictórica de este cuarto es muy sencilla: muros color beige y franjas casi rectas en color paté oscuro. En el techo rosa pálido, dos círculos cortados en cuatro partes y en el centro de ellos una flor de campana con ocho pétalos, de la que pende un pequeño farol en hierro forjado. Hay que mencionar que todos los herrajes, faroles y candiles de la casa fueron elaborados en el taller del señor Arce. El piso es diferente al de las otras recámaras: mosaico rojo en petatillo con insertos de azulejo blanco y azul en figuras geométricas. Esta habitación la ocupó el maestro Zuno al-

*Puerta lateral (fachada oriente), zaguán y puerta principal (fachada sur)*



gunos años, pero siendo ya más grande se pasó a la recámara verde.

#### *La estancia más refinada*

Como de costumbre, la sala es el lujo de la casa. Lo que de ella se conserva es el fino piso de duela de barcino con cenefas de uva y hojas de parra, así como jarrones y canastos de flores y aves. En las paredes aún brilla, aunque en partes deteriorado, el tapiz de seda carmín que hacía resaltar el conjunto. El mueble de sala según me cuentan era de estilo francés neoclásico, en cedro dorado de hoja y forrado en brocado oro y plata.

No he mencionado los cuadros que en aquel entonces adornaban los recintos y que en su mayoría eran obras de los artistas amigos de don José Guadalupe: Xavier Guerrero, Amado de la Cueva, Roberto Montenegro, José Luis Figueroa, José Parres Arias y otros, además de los del propio Zuno, que nunca procuró vender sus obras: las pintaba, las colgaba y si algún amigo mostraba interés por alguna, se la regalaba.

Del mobiliario original sólo queda un piano de cola, de marca *Collard and Collard*, de Londres, en madera ojo de pájaro, tallado con hojas de acanto en las patas, las que en el banco se compusieron en forma de lira. En realidad los muchachos Zuno Arce lo más que llegaban a tocar era «los changuitos», pero Vicente platica cómo lo adquirió su padre: «Zuno estaba en el centro charlando con amigos, del rumbo de la estación de ferrocarriles, venía un conocido anticuario cargando en una carreta de grandes ruedas el piano de marras. Zuno lo saluda y le pregunta ¿de dónde lo traes? De La Barca, era del Burro de Oro, de José Francisco Velarde, lo llevo a mi negocio. ¿Cuánto pagaste por él? Trescientos pesos, respondió. Te lo compro en cuatrocientos, ofreció Zuno». Y el piano pasó a la sala de la casa.

Abajo de los descansos de la elaborada viguería de la bóveda hay un friso ondulado en color palo de rosa y sepia con dibujos que parecen conchas o flores, de los que salen pequeños rayos. En los muros de las cabeceras, donde no rematan vigas, el friso es sólo una horizontal. Las puertas tienen marcos de seda terminados en madera de formas onduladas. Arriba de los dinteles se pintaron sofisticados canastos, con flores, hojas y capullos que extienden caprichosamente sus tallos a lo largo del vano; todos son diferentes, su diseño va de lo elaborado a lo sintético y están resueltos en matices sepia, azul y verde seco. Las decoraciones en la sala, quizá por las funciones mismas de la estancia, son poco más convencionales y discretas que las de otros espacios, como el cuarto verde o la biblioteca, que encierran mayores simbolismos.

No obstante muestran un diseño fuerte y colores muy sobrios. Me inclino a pensar que la autoría corresponde a Javier Guerrero.

En el capítulo «Mi casa y mi fortuna» de *Reminiscencias de una vida*, José Gudalupe Zuno menciona las muy ácidas críticas que motivó su casa: como «la expresión de mi aburguesamiento y producto de un espíritu de nuevo rico». En respuesta a estos ataques aclara que sólo cuatro fiestas se habían celebrado en ella: «una cuando mi hija Rebeca cumplió quince años. Los concurrentes fueron nuestros parientes y los amigos de mi hija. Otra fiesta se hizo cuando se recibió mi primo hermano el doctor Juan López Hernández. También la



*El comedor con los muebles originales*

concurcencia fue de familiares y amigos íntimos. La tercera fue motivada por mi recepción de abogado, asistiendo como invitados, aparte de mis parientes y amigos, mis maestros y condiscípulos. La otra se celebró con motivo de la instalación de los funcionarios de la Gran Logia Occidental Mexicana, en 1933, entre los cuales había sido yo electo como Gran Diputado».

#### *La biblioteca: arte, ciencia y trabajo*

Es el recinto más interesante de la casa, no sólo por el bagaje de conocimientos ahí reunidos —4 500 libros (donados junto con la casa) de temas diversos: históricos, políticos, ciencias naturales y, desde luego, narrativa—, sino porque conserva el mobiliario original. Prácticamente todos los muros, excepto las dos puertas y tres ventanas que iluminan el lugar, están cubiertos por macizos libreros de cedro de dos y medio metros de alto. Todos tienen una base con dos niveles de cajones, simétricamente tallados con ramas y hojas de las que penden jaladeras de herraje. De esta base despegan siete estantes rematados por tallas que simulan cortinillas y borlas. Hay, además, dos mesas, cuatro sillas y dos sillones de respaldo alto de cedro y vaqueta tachonada, cuyas patas imitan las garras del león. La similitud de este detalle —así como las formas vegetales de las tallas— con los muebles del comedor permiten suponer que el realizador fue el notable artesano Juan Hernández, con clara influencia del renacimiento español; mismo que



Mosaico artesanal con un extraño decorado de corte medieval, adosado a la pared, debajo de la escalera. Página siguiente: las gárgolas del patio

talló la banca que, rodeada de librerías, ilustra los temas del trabajo y la lucha de clases, muy acordes a las ideas revolucionarias de la época. Dibujos de Xavier Guerrero, Amado de la Cueva y del propio Zuno fueron guía para elaborar esta bella pieza.

Llama la atención en uno de los retablos del respaldo con el tema «La siembra», la presencia de una yunta de bueyes muy similar a la que, también por esos tiempos —fines de 1925— pintaron Xavier Guerrero y David Alfaro Siqueiros en el Aula Mayor de la Universidad de Guadalajara (exemplar de Santo Tomás). Otros elementos que complementan la atmósfera de estudio son dos globos terráqueos y dos atriles de cedro tallado que facilitan la lectura. En años posteriores se añadió una vitrina para exhibir libros valiosos y a una mesita se le anexaron varios niveles con puertas, todo ello siguiendo el estilo neocolonial del mobiliario.

Además de la banca, los frisos y decoraciones del techo son, junto con los del cuarto verde, los más ricos en simbolismos representativos de la ideología de los artistas de la época: Siqueiros, De la Cueva, Xavier Guerrero, entre otros. Alrededor de la puertas hay frisos en grises y ocre, dibujados como grecas pero sin geometrismo riguroso, los de los muros son verde claro y dibujo lineal en rosa pálido. La biblioteca consta de dos partes divididas por un arco (que quizá fue un muro en el proyecto original), trabajado con ornamentos de yesería. El techo de la parte menor tiene como centro un óvalo en azules, grises y ocre, y dentro, una estrella de cinco picos que nos remite al símbolo bolchevique. En el techo más grande se pintó un círculo en ocre verdoso y azules, del que parten dos corolas con pétalos superpuestos. De entre los pétalos surgen doce espigas de trigo con formas de rayos y volutas intercaladas. Los diseños combinan la profusión de formas con una solución estilizada. En ambos es evidente la influencia del *art deco*.

Otro detalle constante en este eclecticismo de expresiones es la presencia de mosaicos tonaltecas decorados en amplias áreas debajo de las ventanas. El piso y los guardapolvos son en verde pistache y la franja alrededor, verde olivo.

En la biblioteca recibía el maestro Zuno a sus amigos, artistas, escritores o políticos. Ahí también estudiaba o escribía; su hija Bertha lo recuerda: «Trabajador incansable, a mi mente llega el recuerdo del rítmico teclear de su vieja máquina *Remington*, que desde tempranas horas se oía en su biblioteca con el compás inconfundible producido porque para escribir en ella sólo utilizaba tres o cuatro dedos».

Ya para terminar este recorrido incompleto, pero que me ha permitido asomarme a momentos vivos de la casa de la familia



Zuno, salgo por la puerta principal, ricamente tallada también por Juan Hernández, con base en los diseños de Siqueiros que, al igual que la banca de la biblioteca, exalta el trabajo, la educación, las clases explotadas y denuncia los vicios y corrupción de las élites dominantes. La multiplicidad de sím bolos y figuras están perfectamente compuestas y equilibradas, logrando con ello una verdadera obra de arte muy a tono con las corrientes nacionalistas de la época.

No resisto la tentación de dar un último paseo por los jardines. Paso por la hermosa portada de cantera, réplica de la de una casa del siglo xvi y continúo caminando entre guayabos, arráyanes, limones, naranjos agrios y otras especies que aún esparcen los aromas que perfumaron tantos días y noches de esta casona resucitada y que me inundan de emoción y de nostalgia.

En 1926, antes de estar totalmente acabada, la incipiente familia Zuno se mudó a la casa. La habitaron hasta 1934, en que el presidente Lázaro Cárdenas invita al licenciado a colaborar en su régimen como apoderado general de Ferrocarriles Nacionales. Entre tanto, Simón el jardinero la cuidaba. Los hijos la ocupaban en viajes que hacían con algunos amigos, a la que llamaban «la casa de Guadalajara». Sólo por un año, 1946, se renta a una modista. Luego, a principios de 1947, regresan. Los hijos van tomando su rumbo y se van quedando en ella don José Guadalupe y doña Carmen, aunque frecuentemente visitados por sus hijos y cónyuges. Es en 1974 cuando deciden entregarla a la Universidad de Guadalajara. Todos los hijos aplaudieron la decisión.

#### *La investigación debe seguir*

A modo de conclusión de esta aproximación parcial a ciertos aspectos decorativos de la casa Zuno, me gustaría retomar algunos valiosos señalamientos de Cuauhtémoc de Regil que también pueden aplicarse a los frescos, mobiliario y enseres de la casa: la ambivalencia de la arquitectura mexicana de los años veinte, que se debatía entre la visión de modernizar la tradición o adoptar los lenguajes de la modernidad que sacudían a Europa.

De Regil califica la casa Zuno como una arquitectura ecléctica porfiriana, en un contexto neocolonial, que se manifiesta más bien en elementos ornamentales de diferentes momentos del pasado. Sin embargo, el aliento ideológico de los años posrevolucionarios era en gran medida mexicanista, revalorando lo indígena y colonial en la búsqueda de una identidad nacional.

El término integración plástica se aplica acertadamente en esta casa en que la colaboración de diferentes gremios de artistas establecieron relación con los constructores para producir una obra

de características peculiares. Es con este espíritu que los artistas del Centro Bohemio mencionados ofrecieron sus servicios para realizar los frescos y diseños que aún se conservan en la casa.

Las fuentes documentales encontradas respecto a Amado de la Cueva y Xavier Guerrero, así como las escuetas referencias a los murales y frisos realizados por Siqueiros y Amado de la Cueva en el extemplo de Santo Tomás —ahora Biblioteca Iberoamericana Octavio Paz—, no contribuyen a establecer correspondencias que nos permitan identificar plenamente la autoría de las decoraciones. No obstante el estudio *in situ* de las obras y la comparación iconográfica, la composición y los colores usados permiten afirmar que intervino Xavier Guerrero, sobre todo en el cuarto verde y la biblioteca; quizá también en la sala.

Xavier Guerrero trabajó con Diego Rivera en el Anfiteatro Bolívar de la Escuela Nacional Preparatoria (1921-1922) y en Chapingo, donde esculpió el frontispicio del comedor. Llama la atención en los frisos que delimitan el domo, con el tema «Campesinos», de la capilla de Chapingo pintada por Diego Rivera, la presencia de elementos decorativos presentes en la casa Zuno: espigas, milpas, mazorcas y flores superpuestas a otras. Xavier Guerrero además pintó con Roberto Montenegro en el extemplo de San Pedro y San Pablo, y también ahí identificamos motivos familiares en la casa Zuno: volutas estilizadas, conchas, soles con rayos, milpas y flores en espiral.

Ya sea que los artistas de la época compartieran iconografías, inspirados en los temas nacionales e interpretados con estilos influenciados entre ellos mismos; o también que la integración plástica se haya logrado al extremo de pintar entre varios un mismo friso, encontramos parentesco entre las obras y artistas señalados como autores de los frescos de la casa Zuno. Queda un largo camino de estudio por recorrer, para ahondar y precisar en tema tan importante.



*Vista de la biblioteca*





## POR LOS CORREDORES

Javier Huízar Zuno

La construcción de la casa Zuno fue iniciada en 1923, siguiendo el proyecto del ingeniero Arnulfo Villaseñor, quien fue recomendado por Gerardo Murillo, el Dr. Atl. Antes se habían reunido un grupo de amigos de Zuno, entre ellos David Alfaro Siqueiros, Xavier Guerrero, Juan Olaguíbel y Amado de la Cueva, quienes lo instaron, en un afán nacionalista, a hacer su casa de estilo neocolonial, tendencia arquitectónica que comenzaba a despuntar en aquellos años.

Los datos de la construcción afortunadamente existen porque el propio José Guadalupe Zuno se encargó de anotarlos y hacerlos públicos en su libro *Reminiscencias de una vida*. Ahí nos dice que el ladrillo lo compró a Ignacio Bracamontes, y otros materiales a Eleno Islas y Manuel Molina Rojas; las viguetas de fierro a Camarena y Corcuera; a Rodrigo Camacho la madera de cedro para puertas, ventanas y muebles. Carlos Orozco Romero se encargó de los diseños para la cocina. El doctor Ramón Córdova hizo, en su fábrica de azulejos, los que requirió la casa; aunque también el señor Granada le proveyó mosaicos. El tezontle, mate-

Páginas anteriores: *puerta de la fachada poniente; detalle de la puerta principal; tablero que hace referencia a la educación*

rial traído del Cerro de Tequila, se lo proporcionó el ingeniero Rafael Michel Rosales. La cantera provino de Atequiza.

Intervino en la obra el ingeniero Manuel Legarreta; él y el ingeniero Villaseñor contrataron a los más destacados canteros de la ciudad. Por cierto, uno del que no se recogió su apellido y sólo sabemos que se llama Alberto, es el autor del labrado de las columnas y de los ornamentos de la fachada.

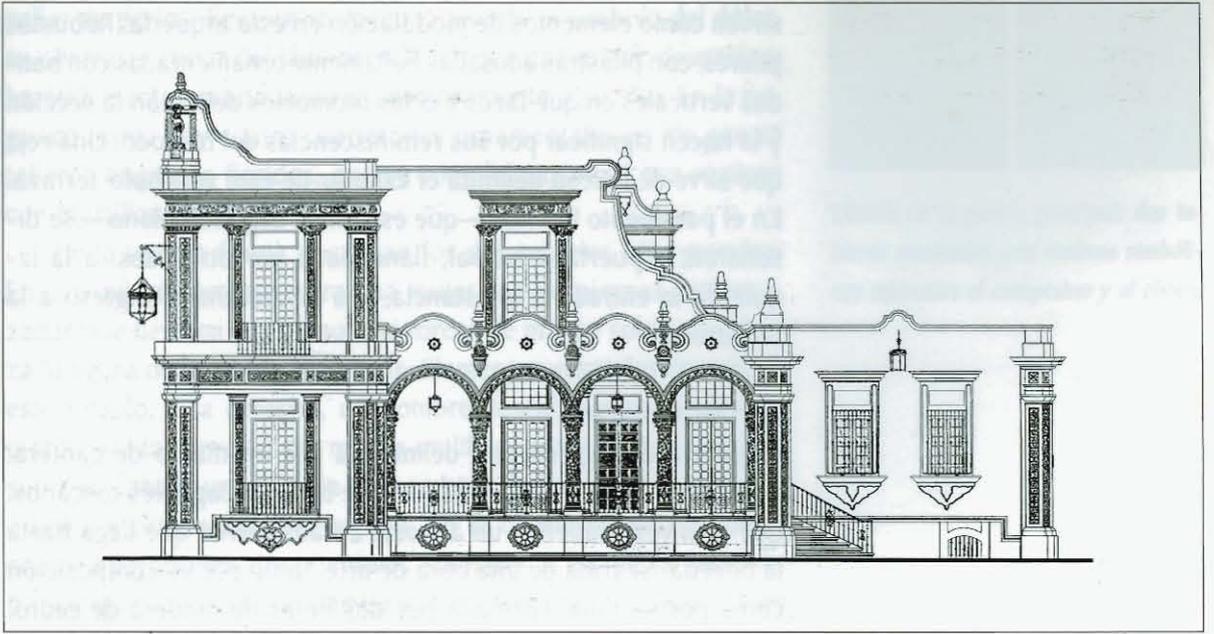
Los trabajos de carpintería se llevaron a cabo en el taller del ingeniero Jorge Villaseñor; todo parece indicar que por lo menos parte del mobiliario fue diseñado por Xavier Guerrero y Amado de la Cueva, así como las fuentes del jardín. Las decoraciones del interior se deben a Xavier Guerrero, David Alfaro Siqueiros, Reyes Pérez, Amado de la Cueva y un sobrino de Siqueiros llamado Jorge Pinó Sandoval.

La casa está rodeada en tres de sus lados por jardines, y tiene una barda de singular diseño que delimita su entorno, el acceso se hace a través de un gran pórtico de estilo neoclásico.

#### *El alzado sur*

Es el más destacado de los geometrales, por el notable trabajo de cantería que armoniza con el acabado de los recubrimientos en tezontle, con base en el estilo neocolonial mexicano que se utilizó en su diseño, tratando de evocar el esplendor del barroco que se produjo en la Nueva España durante la Colonia. El manejo arquitectónico de los elementos constructivos y ornamentales como zócalos, pilares, pilastras, columnas, arcos, jambas, arquitrabes, frisos y cornisas, así como en el tipo de ornamentación ya sea escultórica o pictórica, y sobre todo en manifestaciones artesanales como la herrería y la carpintería, los mosaicos y la yesería que utilizó el ingeniero Villaseñor, nos permite pensar que era un conocedor de las corrientes nacionalistas que surgieron durante el obregonismo.

El ingeniero Villaseñor hizo una armoniosa composición en el geometral principal, en el que recurre a una fachada resuelta en tres secciones. Es importante señalar que todo el edificio denota la presencia de un gran sótano que abarca toda la superficie perimetral de la construcción, excepto el patio, ya que sobresale un metro treinta sobre el nivel del piso, lo que permite iluminarlo y ventilarlo por medio de ventanas de marcos polifoliados, protegidas con una reja radial octagonal de torcidos barrotes, y desplantar la residencia sobre esta elevación que le sirve de plataforma y cuyos paramentos están recubiertos con tezontle negro y una moldura en cantera que la separa visualmente de los niveles superiores.



La primera sección la forma la esquina que da a la calle José Guadalupe Zuno; está conformada por dos cuerpos en los que destacan grandes puertas-ventanas, flanqueadas por pilastras, con balcones de herrería forjada. Los cuerpos, entablamentos clásicos, están divididos por arquivoltas seccionadas, frisos ornamentados y cornisas con resaltos de múltiples molduras; de la parte media de la arista de este cuerpo pende un farol; remata la cúspide de la esquina una hornacina que se exorna con una figura escultórica dionisiaca que posa sus pies sobre la cabeza de un león y lleva sobre la cabeza un canasto de frutas. Un pretil de cornisas mixtilíneas enmarca este conjunto escultórico.

*Alzado de la fachada principal (sur)*

Constituye la sección central del alzado sur el vestíbulo-terraza (*porche*), en el que sobresalen cuatro arcos de medio punto sustentados por cinco columnas salomónicas, de fuste tritóstilo, es decir que un tercio de su altura tiene diferente ornamentación escultórica que las otras dos terceras partes —por cierto son de una belleza sólo comparable con la de las portadas barrocas del templo de Santa Mónica de Guadalajara— de fuste torcido, están envueltas en guías de parra de las que sobresalen las hojas y los racimos de uvas, labradas con gran exquisitez. Rematan las columnas capiteles compuestos de fina talla en que las hojas de acanto y las pequeñas volutas se realizaron con gran verismo.

Arrancan de los capiteles los arcos ricamente esculpidos, en las caras de las dovelas y claves, así como los inextrados, con elementos fitomorfos. Un pretil coronado por una cornisa de contornos mixtilíneos y de envolventes roleos, flanquean gárgolas, pedestales y remates que se ubican en los ejes de las columnas, y

sirven como elementos de modulación en esta arquería. Robustos pilares, con pilastras adosadas bellamente ornamentadas con bandas verticales en que lazos y orlas fitomorfas delimitan la sección y la hacen significar por sus reminiscencias del barroco. Una reja que sirve de balcón delimita el exterior de este vestíbulo-terracea. En el paramento interior —que está en el segundo plano— se diseñaron la puerta principal, flanqueada por otras dos: a la izquierda la entrada a la estancia, y a la derecha el ingreso a la biblioteca.

#### LA PUERTA PRINCIPAL

La puerta de ingreso está delimitada por un marco de cantera, constituido por dos pilastras lisas de bases y capiteles toscanos, que a su vez sostienen un angosto entablamento que llega hasta la bóveda. Se trata de una obra de arte, tanto por su composición como por su talla. Formada por dos hojas de madera de cedro, diseñada en cuarterones en los que el artesano Juan Hernández labró los retablos, con base en dibujos de David Alfaro Siqueiros y Xavier Guerrero, con diversos temas acordes a la ideología revolucionaria de la época.

La franja de arriba está constituida por dos retablos. En la izquierda, una mujer recostada, ricamente ataviada con ostentoso

*Fachada norte, desde el jardín*



collar de perlas, lleva en su mano izquierda el símbolo del dólar, en contraste con la del lado derecho en que una mujer, descalza y humildemente vestida, abraza amorosamente a su hijo. En la segunda franja hay cuatro cuarterones ornamentales en los que se tallaron engranes floridos, que se complementan en sus vértices con martillos y hoces.

En la tercera franja se ubican los dos retablos más grandes. En la izquierda se encuentra una mujer con las piernas entrecruzadas que lleva en sus manos mazorcas de maíz y sobre su cabeza la figura de la luna y el arcoiris. Elementos vegetales enmarcan este retablo; a la derecha, un hombre descalzo con las piernas entrecruzadas lleva en sus manos un libro, una hoz y un martillo, sobre su cabeza una estrella y un arcoiris, lo flanquean troncos de árboles y ornamentación vegetal. En la cuarta franja hay otros cuatro cuarterones ornamentales similares a los de la segunda franja, que se complementan en sus vértices con martillos, llaves españolas y hoces.

La quinta franja tiene dos retablos en sentido horizontal. El de la izquierda es una alegoría de la clase explotada: un hombre inclinado bebe agua de un río después de la agotadora jornada de trabajo en el interior de una mina. A la derecha, el explotador: un hombre obeso, de grandes bigotes, vestido de *frac*, corbata de moño, flor en la solapa, camisa con mancuernillas, lustrosos botines y una botella de vino vacía, ríe recostado en su diván y sopesa las bolsas repletas de dinero.

La sexta franja tiene cuatro retablos. A la izquierda se encuentra la figura de un maestro rural con un libro en sus manos y dos pequeños alumnos sentados frente a él lo escuchan con atención; en el siguiente, una mano extendida que lleva entrelazado un listón con la leyenda «El que no trabaja no come». En los vértices de este cuarterón se tallaron algunos símbolos: la estrella comunista de cinco puntas, el martillo, la hoz y el sol. Al lado derecho, en otro recuadro, se encuentran las figuras de dos niños vestidos de marineros que aparentan pelear y una corona en medio de ellos; en el último recuadro de esta franja está el símbolo del dólar, cuyas verticales son dos puñales colocados en sentido contrario uno del otro y la «\$» es el cuerpo de una víbora con dos cabezas en sus extremos; en los vértices del retablo hay un dado, una copa, un escudo del clero católico y un antifaz.

En la franja de abajo hay cuatro cuarterones. De izquierda a derecha, hay una figura femenina con las piernas entrecruzadas que sostiene una maceta con flores; después, otra figura femenina empuñando en su mano izquierda una hoz y en la derecha un martillo; en el tercer retablo hay dos figuras de jóvenes uno frente



Detalle de la puerta principal: dos tableros cuadrados con motivos simbólicos referentes al campesino y al obrero



*Medallón de cantera que simboliza el nacimiento de la raza mexicana, ubicado en la fachada poniente*

al otro; el de la izquierda lleva un morral que pende de su hombro, el de la derecha lleva en su mano una regadera; ambos sostienen con sus manos en alto una flor de lis. En el cuarto retablo encontramos otra figura en la misma posición, sólo que lleva en la mano derecha una rosa y en la izquierda un alcatraz.

Todos estos símbolos, que encierran la dialéctica de la lucha de clases, se proyectan en las formas de la corriente artística neoindigenista, que apareció paralelamente a la neocolonialista en la década de los veinte, caracterizándose ambas por la búsqueda de la identidad nacional.

#### EL SEGUNDO NIVEL

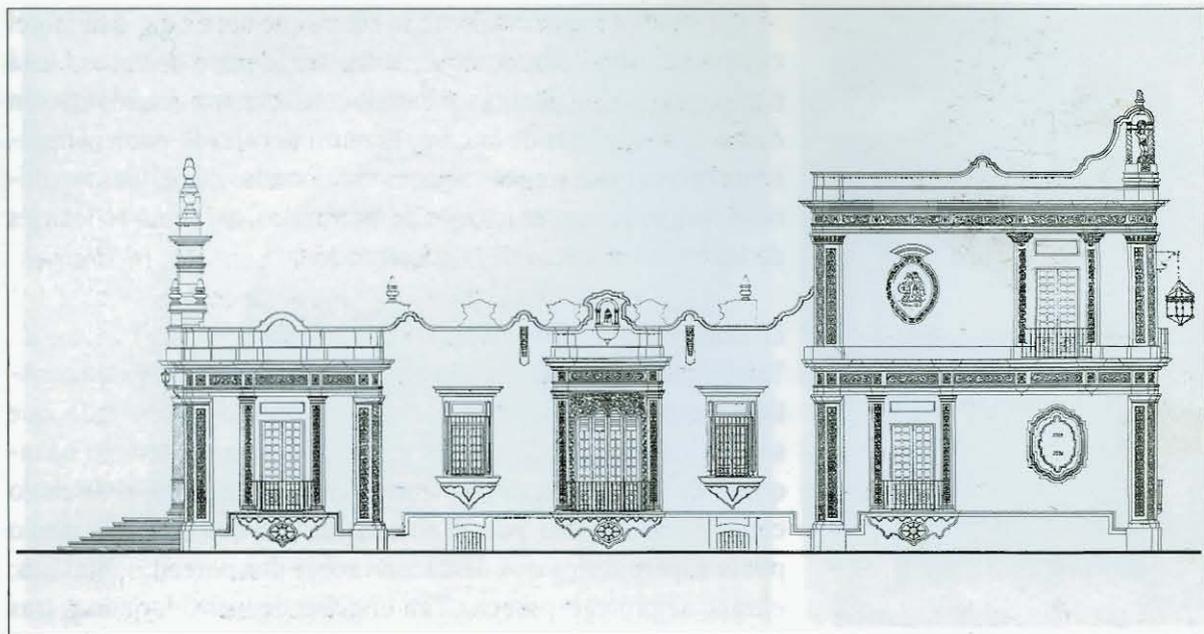
Sobre la azotea del vestíbulo existe otra terraza, y en su alzado se localiza una puerta-ventana flanqueada por pilastras ricamente ornamentadas, cerrándose en la parte superior con un entablamento similar al de la puerta-ventana de la sección del lado izquierdo; el muro lateral se perfila con una cornisa mixtilínea que baja diagonalmente para vincularse con la cornisa horizontal del primer cuerpo.

En la tercera sección se ubican dos ventanas rectangulares en sentido vertical, enmarcadas por jambas tableradas. En la parte inferior repisas salientes y, debajo de éstas, orladas guardamalletas; la parte superior se cierra con moldurados cornisamentos. Estos vanos están protegidos por rejas. La esquina derecha de este cuerpo se remata con dos pilastras tableradas, ornamentadas con orlas y elementos vegetales, y en la cúspide un arquitrabe seccionado, friso ornado con foliados recuadros y moldurado.

Los marcos de la ventana son de cantera gris que resalta sobre los muros recubiertos de tezontle rojo; se remata esta sección con una cornisa recta que se levanta en su eje central con una moldura escalonada de perfiles mixtilíneos y debajo de ella pende un farol de tipo colonial.

#### *El alzado poniente*

La fachada que da a la avenida Unión, está constituida por tres secciones: la derecha —la esquina— por el volumen de dos cuerpos, delimitados verticalmente por dobles pilastras con ornamentación escultórica, y horizontalmente por entablamentos con la misma composición que los del alzado sur. Sin embargo, varía en su diseño pues en la parte de abajo se sitúa una ventana-balcón con las mismas características que las del alzado sur; el lado derecho con un amplio paramento recubierto por piezas de tezontle rojo recortadas, en las que sobresale un recuadro de mixtilíneas molduras en altorrelieve, en cuyo centro hay una inscripción:

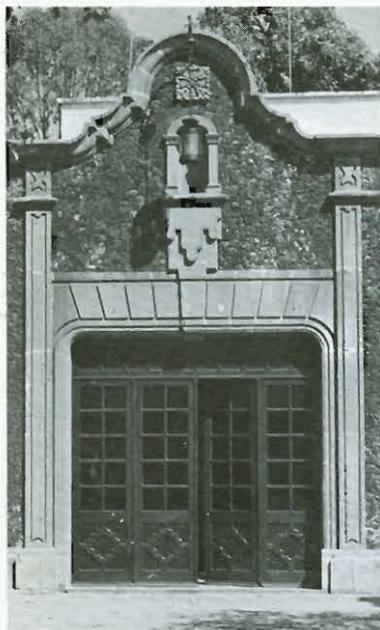


«1922» arriba y «1926» abajo, testimonio del lapso que duró la construcción de la casa.

*Alzado de la fachada poniente*

El cuerpo de arriba presenta una composición inversa al de abajo, es decir, la ventana-balcón se sitúa al lado derecho, mientras que el macizo está a la izquierda. Estos paramentos también están recubiertos de tezontle. Destaca un marco polifoliado que se ornamenta con elementos fitomorfos, y contiene, en su parte central, las figuras de un español y un indígena, que simbolizan el encuentro de las dos culturas que dieron origen a nuestra raza. Bajo ellas, un jaguar en actitud de acecho. Remata el muro de este cuerpo un pretil con una cornisa recta, para culminar en el remate esquinero escalonado con perfiles mixtilíneos, típico de la arquitectura neocolonial mexicana.

En la sección central de este alzado el paramento está ligeramente remetido a los laterales. Tiene una composición simétrica, en la que destaca la puerta-balcón, flanqueada por dos ventanas protegidas con grueso enrejado. La puerta-balcón es el elemento principal de la fachada. De mayores dimensiones en lo ancho que las antes descritas, el vano se enmarca en un arco cuadrifoliado y sus jambas y sus enjutas están ricamente ornamentadas con elementos vegetales; en la parte superior se sitúa una pequeña hornacina, sostenida por diminuta peana, de la que se desplantan dos columnillas salomónicas, tritóstilas y la cierra un arquillo de medio punto, que da cabida a una figura. Flanquean este vano dos esculturas de grifos, que a sugerencia del Dr. Atl se realizaron tomando como modelo las gárgolas del templo tapatío de San Felipe de Jesús, sólo que las de la casa tienen una función ornamental.



La cochera que ahora es una sala de conferencias

La sección izquierda tiene la misma composición que la del cuerpo bajo del lado derecho, sólo que la puerta-ventana está flanqueada por pilastras esquineras, con la misma ornamentación de las cuatro aristas de la casa. El muro del alzado poniente presenta una cornisa con elevaciones escalonadas de perfiles mixtilíneos, que se ubican en los ejes de las puertas, así como en los ejes de los muros macizos de la construcción.

#### *El alzado norte*

También este alzado tiene una composición simétrica, y está constituido por tres secciones. En la central se ubica una portada, que según don José Guadalupe fue inspirada en la del templo oaxaqueño de Santiago Ecatepec. Cuenta con dos cuerpos: el de abajo conformado por una puerta enmarcada por dos arcos de medio punto superpuestos que descansan sobre dos pareadas pilastras; el vano se protege, primero, con una reja de hierro forjado y, tras ésta, una puerta de madera con recuadros geométricos cubiertos con vidrios multicolores. En ambos lados de esta puerta se ubican dos semicolumnas adosadas, de bases y capiteles toscanos, de fuste tritóstilo, cuyo tercio bajo tiene estrías en sentido vertical, y los otros dos tercios, estrías en sentido diagonal. Cierra este primer cuerpo un entablamento toscano, y sobre éste, un ático sobre el que se levanta el segundo cuerpo que, en su eje central, erige una espadaña con un solo vano de medio punto, sostenido por pilares de molduras tableradas, entablamento liso y espátula de formas mixtilíneas, con tres remates esféricos en lo alto; el del centro está coronado con una pirámide adiamantada. El vano tiene al frente un balcón, según Zuño «al estilo de los que hay en San Juan del Río», que descansa sobre una peana y se protege con un barandal. La espadaña impacta visualmente este alzado.

Una amplia escalinata de planta mixtilínea abarca casi toda la fachada, y las aristas de este alzado tienen como remates laterales las dobles pilastras ornamentadas. Las secciones laterales son simétricas y en ellas se localizan las puertas que dan acceso a los pasillos laterales, al comedor y a la vez desembocan en el patio central.

Cabe destacar que los pretiles y las cornisas no sólo se elevan para hacer una figura ornamental, sino que se diseñaron como elementos de enlace de cuerpos o volúmenes de las distintas secciones que tienen diferente altura.

#### *El alzado oriente*

Está constituido por dos secciones. La izquierda, remetida, tiene dos niveles: el de abajo corresponde a la escalinata y el arco que



da acceso a la terraza-vestíbulo, cuyo arco es similar a los de la fachada sur, sólo que lo sostiene semicolumnas adosadas, en su lado izquierdo, al grueso macizo del pilar con sus pilastras y entablamentos con la misma ornamentación que los del sur, y a la derecha con el muro; sobre el arco se encuentra un pretil de cornisa trifoliada que remata en ambos extremos en invertidos roleos. En el segundo nivel, sobre la azotea de este ingreso hay una terraza, y al fondo una puerta-ventana con diseño ornamental similar al de las del resto de la casa.

La sección de la derecha colinda con la calle interior de la casa. Este alzado es el menos trabajado de la casa ya que permitía el ingreso a las áreas de servicio, además de que carece de tiro. El acceso se hace a través de dos escaleras de dos rampas encontradas, que se adosan tangencialmente a los muros, se protegen con barandales de herrería y conducen a dos puertas: la de la izquierda a un vestíbulo secundario y la de la derecha a la cocina; en ambos lados de estos vanos se distribuyen tres ventanas de idénticas proporciones y ornamentación a las que hay en los otros alzados. La cornisa de este paramento es recta y sólo se eleva un poco en el eje central y en los extremos con dos ondas, para continuar con el pretil recto.

#### *El despacho del licenciado Zuno*

En la calle interior de ingreso a la casa, en el lado derecho existió un núcleo de varias dependencias ya desaparecidas como las caballerizas, los lavaderos y los cuartos de servicio. Sin embargo quedan dos de ellas; una es el que fuera despacho del licenciado

*Ventana del estudio y portada clásica de la entrada principal*



*Sol trabajado en yesería ubicado en la recámara de la esquina noreste*

Zuno, que sobresale por su pórtico, réplica de la portada de una casa habitación del siglo XVI, que se localizaba en la antigua calle de la Alhóndiga 6 (después Pino Suárez 114), que fue comprada junto con otras casas para construir el edificio de *El Informador*. La portada original se rescató gracias a la donación que hicieron los dueños del diario al Museo en 1944. Actualmente es el único vestigio de la arquitectura de Guadalajara de ese siglo, y se encuentra colocada en la esquina noreste del patio principal del Museo de Guadalajara, como acceso a una de sus salas. La réplica en la casa Zuno tiene variantes mínimas. La puerta es de madera de dos alas y dos fijos, estos últimos con barrotes torneados.

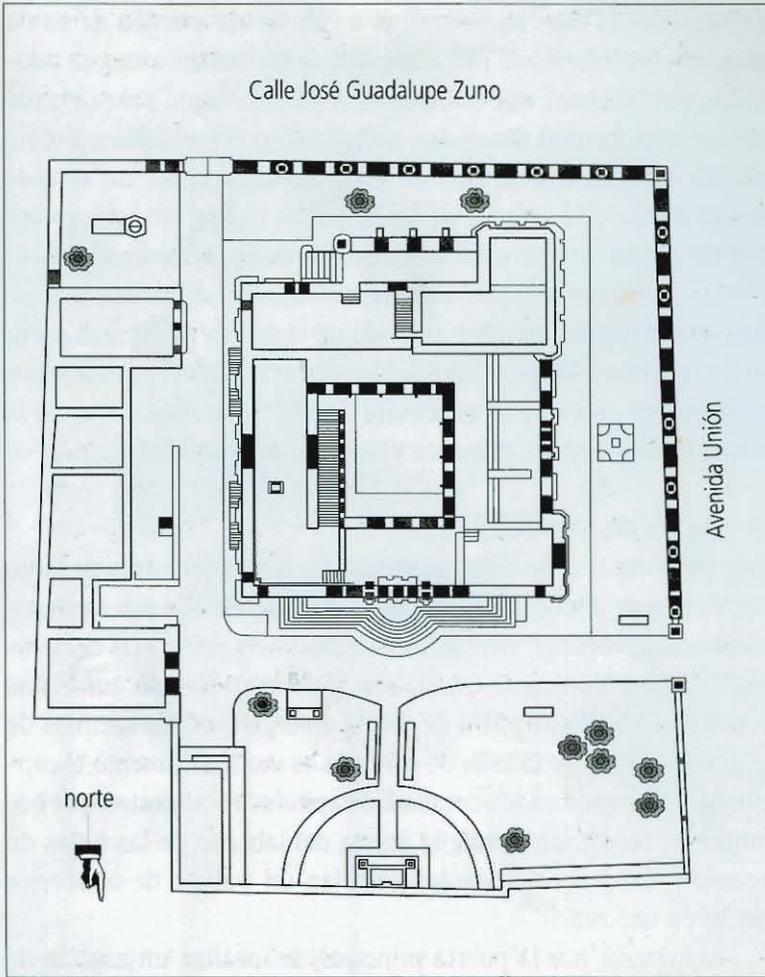
La otra dependencia que se conserva es la cochera, construcción cuyo alzado se diseñó en forma simétrica. Tiene una amplia puerta de madera, flanqueada por dos anchos paramentos que en sus extremos tienen pilastras ornamentadas con tableros lisos, bases inferiores con molduras mixtilíneas, capiteles y entablamentos toscanos. En el eje axial de la fachada se eleva una cornisa mixtilínea y debajo de ella se localiza una hornacina con repisa a la que le sirve de ornamento una angosta guardamalleta.

En lo que fueron los lavaderos y caballerizas, posteriormente se construyó un núcleo de sanitarios y una casa para el velador, y al fondo de la calle interior, un salón.

#### *Los jardines*

Por la avenida Unión hay una entrada que conduce a una calzada interior que circula tangencialmente al alzado norte de la casa. Cruzándola se localiza el jardín que llegaba hasta la calle Lerdo de Tejada, al que más tarde le fue seccionada la mitad. Ahí queda la bella fuente que se situaba en el centro del jardín, con pila cuadrada que en sus vértices tenía bases salientes, que a su vez sirven de base a macetas de cantera. La fuente es un elemento escultórico, cuya composición se basa en un prisma cuadrangular de caras cóncavas, que en sus aristas luce columnillas de fuste helicoidal, con pequeños capiteles compuestos que sostienen un entablamento de perfiles mixtilíneos y en la parte superior un singular remate. La concavidad del prisma está recubierta de azulejos que rematan en lo alto en una concha, y en la parte baja, macetones. Existe en la parte inferior un basamento en talud en el que sobresalen en el centro de cada lado una cara de felino por cuya boca salía el agua, y en las aristas agudas pezuñas.

Sobre el eje de la fuente hay un par de bancas de ladrillo recubiertas con azulejos en cerámica con dibujos geométricos. En ambos extremos se levantan pedestales con macetones que tienen impostadas unas esculturas de serpientes marinas con monstruo-



sas cabezas. Otras bancas complementan las áreas de descanso del jardín, ubicadas en una composición simétrica, todas ellas ornamentadas con esculturas de felinos o con artísticos enrejados. En los jardines que rodean en tres lados a la casa quedan algunos árboles frutales y de ornato. En el jardín que colinda con la avenida Unión se encuentra un espejo de agua, de reminiscencias moriscas, recubierto con azulejo en cerámica.

#### *El partido arquitectónico*

El partido arquitectónico con que fue diseñada la casa Zuno es el de una planta cuadrilonga de veinticinco metros noventa centímetros por veintiséis cincuenta, con un amplio patio central que funciona como distribuidor de todos los recintos que constituyen el proyecto arquitectónico.

#### EL INGRESO A LA FINCA

Se localiza por la calle José Guadalupe Zuno Hernández 2226, que antes llevó los nombres de calle Manuel M. Diéguez y calle

Página siguiente: *la escalera que comunica el patio central con la azotea*

del Bosque. El ingreso se hace a través de un pórtico de estilo neoclásico conformado por dos pilares, que tienen a su vez adosadas dos pilastras que sostienen un entablamento sobre el cual descansa el frontón triangular, delimitado por molduras de corte clásico. En el centro se abre un vano enmarcado por un arco de medio punto, que arranca de las salientes impostas y se protege con un cancel de hierro forjado de estilo colonial mexicano.

La calle interior, pavimentada con rajuelas de piedra colocadas verticalmente, conduce al fondo de la finca y permite el acceso de vehículos; los peatones doblan hacia la izquierda, para luego subir por una amplia escalinata de siete peldaños y llegar a la terraza-vestíbulo que enmarca el ingreso principal de la casa.

#### LA TERRAZA DEL VESTÍBULO

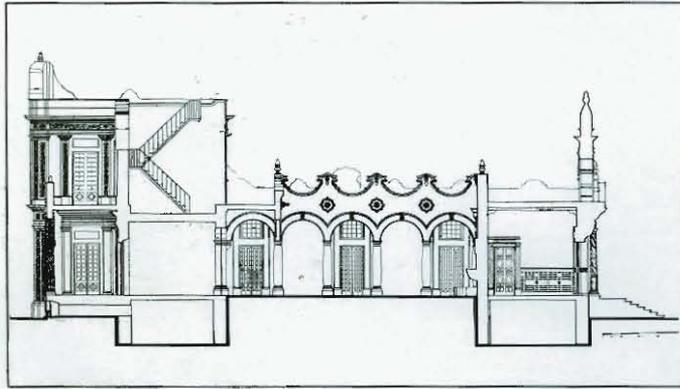
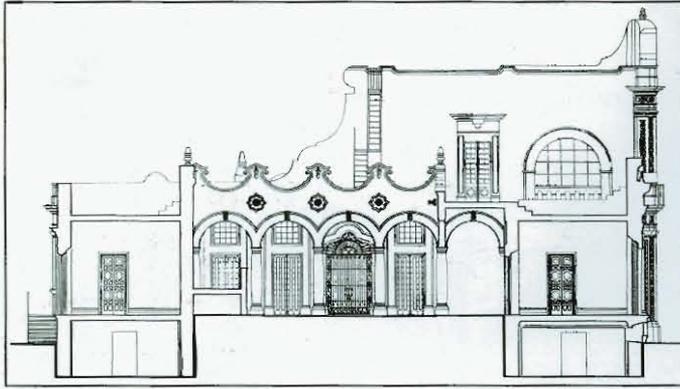
Este bello espacio de doce metros cincuenta centímetros de largo por cuatro de ancho sobresale por estar sustentado por siete columnas salomónicas, similares en su ornamentación a las del templo de Santa Mónica de Guadalajara: de fuste torcido, envueltas con tallos y hojas de parra de donde emergen sendos racimos de uvas. La calidad de la talla de cantería es verdaderamente excepcional, sobre todo en los detallados capiteles compuestos que coronan las columnas, donde la fineza del labrado de las hojas de acanto y las delicadas volutas semejan un trabajo de orfebrería hecho en cantera.

Al ingresar por la puerta principal, se localiza un zaguán de cinco metros cincuenta centímetros de largo por dos veinticinco de ancho que conducen al pórtico interior de la casa, conformado por dos pilares toscanos que sostienen un arco trifoliado cuyas enjutas están ornamentadas con una composición simétrica de elementos vegetales (hojas y guirnaldas); arquitrabe, friso y cornisa que llega hasta la bóveda, enmarcan el pórtico cuyo vano se delimita por una reja de hierro forjado.

#### CORREDORES Y PATIO CENTRAL

El pasillo permite el ingreso a un corredor en forma de «L», flanqueado en sus dos lados por el patio central. Los corredores, que forman una escuadra, tienen cada uno catorce metros de largo por tres de ancho; nueve columnas de estilo toscano, de fuste monolítico y pronunciada convexidad sustentan ocho arcos de medio punto, cuatro por costado, cuyas claves están ornamentadas con rebuscados entrelazos. Sobre la arcada, los muros de la escuadra se rematan con una cornisa de perfiles ondulados hacia abajo, que luego se elevan para culminar en pequeños roleos. Entre estas ondulaciones se encuentran remates de molduras mixti-





*Alzados sur y poniente del patio central*

líneas, y bajo ellos se esculpieron mazorcas de maíz. Asimismo encontramos seis gárgolas exornadas con elementos fitomorfos, enmarcadas en molduras cuadrifoliadas que permitían desaguar la azotea.

El patio, de planta cuadrada que mide once metros por lado, tiene sobre el muro del fondo una fuente adosada, de planta polifoliada, cuya tarja está cubierta de tradicionales azulejos, y sobre ésta una singular concha impostada con gruesas acanaladuras por las que corre el agua a manera de diminuta cascada, que da la apariencia de estar sostenida por simétricos roleos. Más arriba, enmarcado en un cuadro fileteado con pequeños azulejos, se sitúa un sol de cantera, que con su cara hierática lanza estilizados rayos hacia los lados. A los costados de la fuente, dos puertas de madera dan acceso al co-

medor, enmarcadas con pilastras superpuestas; sobre los dinteles, marcos moldurados cuyas superficies interiores están recubiertas con ladrillos de cerámica, decorados con pinturas hechas a mano, fabricados en Tonalá. Sobre los capiteles de las pilastras se sitúan los arquivoltas, frisos abultados y rebuscadas cornisas con resaltos.

Las cornisas de los muros de esta escuadra son más sencillas y sólo se escalonan en la parte central con molduras mixtilíneas en cuyo eje se sitúa un escudo con el águila bicéfala de la Casa de Austria, que se ve en actitud de derrota, con el cuello colgante, las alas flácidas y las garras caídas.

Al costado derecho de este patio, adosada al muro, se localiza una amplia escalera al aire libre que conduce a la azotea, tiene un pasamanos de cantera cuyo perfil va acorde con los de las cornisas. La escalera culmina por debajo con un arco que la sustenta, desplantado en pilastras, que como remate de sus fustes y bajo los capiteles tiene figuras escultóricas de jaguares o pumas muy parecidos a los de la zona arqueológica de Tula. Hay bajo la escalera un vestíbulo enmarcado por el arco descrito, que lleva a un pasillo que conduce al comedor, la cocina y el jardín posterior. Este vestíbulo cuenta con una pequeña banca de material recubierta de azulejos; a un costado se encuentra un nicho rectangular delimitado en la parte superior con un arco conopial, en el que sobre-

salen mosaicos con la figura de un águila bicéfala. Corona el nicho un recuadro compuesto por nueve azulejos con la figura de un rey; frente a él, un caballero hincado le ofrece su espada.

#### LA BIBLIOTECA

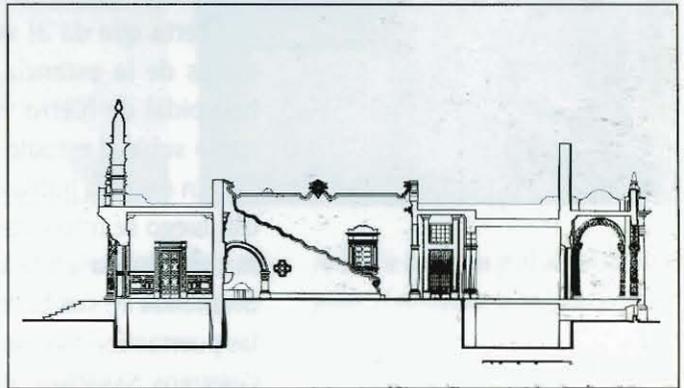
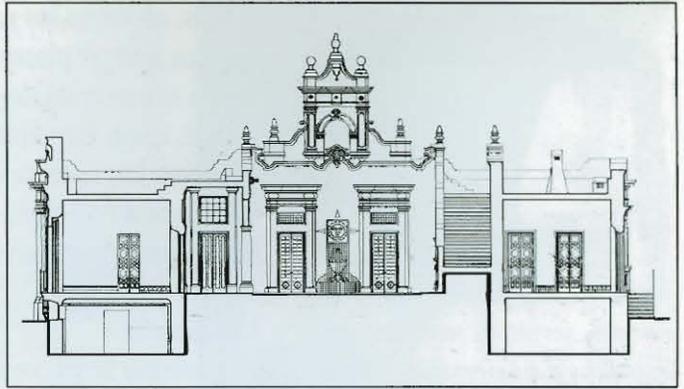
Recinto de diez metros ochenta centímetros de largo por cuatro setenta de ancho. Sobresale por su mobiliario en el que los estantes, mesas, sillas y sillones son de estilo colonial mexicano. Conserva un apreciable acervo bibliográfico que José Guadalupe Zuno donó a la Universidad de Guadalajara junto con la casa.

Los marcos de puertas y ventanas, así como las bóvedas, al parecer fueron decorados por Xavier Guerrero. Destaca un arco de formas mixtilíneas y jambas exhornadas con molduras realizadas en yesería, que delimita el área de recepción de la biblioteca, en donde se encuentra un sillón tallado por el destacado artesano Juan Hernández, en el que sobresalen cuatro retablos sobre el respaldo con los temas de corte socialista: «¿Qué es la lucha de clases?», «Mitin de obreros y campesinos», «La lucha armada» y la «Siembra», realizados a partir de dibujos de Xavier Guerrero, Amado de la Cueva y del propio Zuno.

#### LA SALA O ESTANCIA

Es el más relevante de los recintos de la casa. Con las mismas dimensiones de la biblioteca. Tuvo la función de ser no sólo la estancia de la familia, sino el salón de recepciones para funcionarios públicos, políticos y amigos del licenciado Zuno. Sobresale el piso en duela, colocada en franjas diagonales encontradas, que tiene alrededor una cenefa conformada por un largo festón de hojas y racimos de uvas, así como dos canastos de los que emergen cuatro ramos de flores; en los vértices interiores de la cenefa, la duela se ornamenta con cuatro copas floridas y en los tallos de éstas se posan aves. Al centro del piso se sitúa un círculo con ornamentación similar a la cenefa, trabajo de marquetería que fue realizado en madera de barcino, naranjo y nogal.

Los muros, tapizados en seda rojo oscuro, hacían resaltar los muebles de cedro recubiertos con oro de hoja que originalmente tenía la estancia. Un friso pictórico decora lo alto de los



*Alzados norte y oriente del patio central*



*Motivo ornamental que enmarca una puerta de una de las recámaras intermedias con motivos animales y vegetales*

muros, así como las partes superiores de los dinteles de las puertas. Los artistas plasmaron ahí floridos canastos que complementan la ornamentación del recinto. Se colocó bajo la bóveda otro alfarje, como elemento ornamental, mucho más trabajado que el del comedor, pues sus casetones tienen un calado de flores y pétalos y está sostenido por veintiuna vigas aparentes que descansan sobre empotrado canesillo.

#### LAS ALCOBAS

Al poniente se encuentran las alcobas de la casa. La de don José Guadalupe estaba en la esquina suroeste y tenía salida a través de la puerta que da al vestíbulo-terracea, y a la que se ingresaba a través de la estancia. Esta recámara cuenta con una escalera helicoidal de hierro vaciado, que permite tanto bajar al sótano como subir al estudio-taller en la planta alta.

En esta ala había otras tres alcobas: dos contiguas a la estancia, luego se intercalaba un baño —hoy desaparecido— y la última se situaba en la esquina noroeste de la casa. Todas fueron decoradas en sus bóvedas y en la parte superior de los dinteles de las puertas con frescos o elementos simbólicos en yesería por Xavier Guerrero, Siqueiros, Reyes Pérez y Amado de la Cueva.

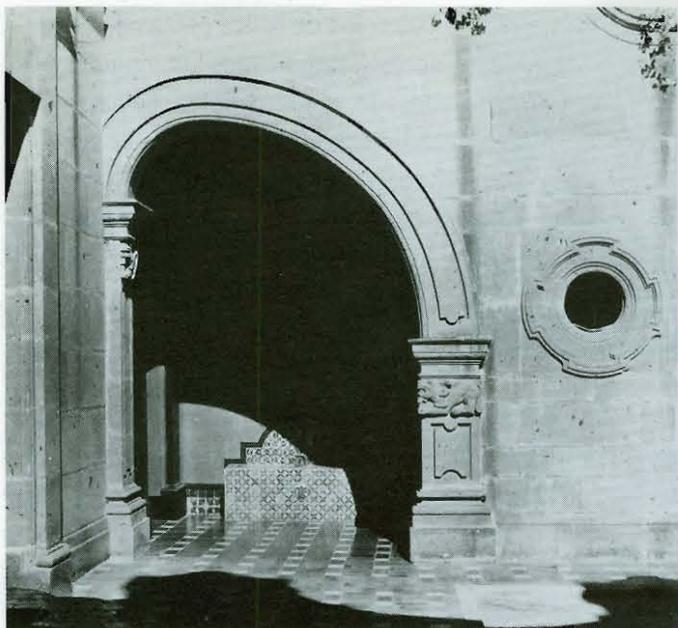
En la segunda planta de esta ala se ubicaba el estudio-taller del maestro Zuno. De las mismas dimensiones que la estancia, al taller lo iluminaba la luz que entraba a través de una gran ventana semicircular, protegida con una cortina que le permitía matizar la luz en sus trabajos pictóricos.

En el lado opuesto, el oriente, se localiza un vestíbulo que da acceso al corredor y a un costado la recámara de huéspedes, la que contaba con un baño anexo, iluminado y ventilado a través de una ventana cuadrifoliada que se encuentra a un costado de la escalera que conduce a la azotea, así como por otra enrejada que ve a la calle de acceso interior.

#### EL COMEDOR

Recinto de nueve metros cincuenta centímetros de largo por cinco de ancho, contiene su mobiliario original: mesa con sillas finamente talladas en madera de cedro y asientos y respaldos en cuero. El piso es de duela de barcino, y su centro se ornamentó con una cenefa de bien trabajada marquetería donde se combinan dibujos geométricos con vegetales, formada con incrustaciones de madera de nogal y de naranjo, hecha a la usanza antigua por artesanos de Jalostotitlán.

Los muros del comedor fueron recubiertos con un lambrín de un metro cincuenta centímetros de altura en madera de cedro,



*Acceso a la cocina y al jardín desde el patio; el porche en la fachada principal*

diseñado a base de cuarterones, en el que sobresalen dos tallas en el muro del lado norte —diseño del maestro Zuno—: una representa a un par de venados en su entorno natural, y la otra, a un puma agazapado en lo alto de una piedra, acechando a una pareja de venados. Complementan los recuadros algunas aves.

El comedor recibe luz a través de una amplia puerta-ventanal de madera con diseño geométrico de cuadros, rectángulos y semicírculos, con vidrios rojos, amarillos, azules, verdes y blancos transparentes. Este vano está enmarcado por un arco de medio punto de cantera, cuya cara frontal es ancha, por lo que se ornamenta en el centro aparentando dos arcos superpuestos que tienen, a lo largo, una moldura de mazorcas de maíz y espigas, descansa en pilares cuyos capiteles se exhornan con elementos vegetales.

La bóveda tiene bajopuesta una techumbre que aparenta ser un alfarje sostenido por diecisiete vigas que descansan en salientes canesillos —a la manera mudéjar— cuyos casetones tienen un diseño rectangular a base de figuras cuadrifoliadas con entresques que permiten ver el trabajo a base de oquedades. Un friso pictórico remata en lo alto de los muros.

#### LA COCINA

Recinto de ocho metros cuarenta centímetros de largo por cuatro setenta de ancho. En el fondo, un arco de tres puntos delimita la gigantesca campana. Bajo ella hay un pretil con sus parrillas y hornillas, y el fregadero, hoy clausurado.

Los muros de la cocina están recubiertos de mosaicos de diversos diseños. También sobresalen tres alacenas en las que ac-



*Corredor sur del patio principal*

tualmente encontramos una colección de bellas piezas de cerámica tonalteca. En la esquina noreste está situado un singular horno, así como un fregador adosado al muro norte. El piso es de mosaico rojo, colocado diagonalmente en petatillo al que se intercalan pequeños azulejos. Al centro de la amplia cocina se erige una mesa ovalada de casi tres metros de largo, recubierta con azulejos decorados. Junto a la mesa hay una escalera helicoidal que permitía bajar a la cava y al área de despensa.

#### *Final*

Esta bella casona que durante cuarenta y seis años fue la residencia del matrimonio Zuno Arce, donde don José Guadalupe y doña Carmen vieron crecer a sus hijos, la conservaron hasta que, el 19 de agosto de 1974, la escrituraron en donación a la Universidad de Guadalajara. La institución la recibió formalmente, restaurada, el 12 de octubre del mismo año, cuando se celebraba el cuadragésimo noveno aniversario de su refundación.

Las autoridades de la Universidad de Guadalajara le dieron la función de albergar las oficinas del Centro de Estudios para el Desarrollo de las Comunidades Rurales de Jalisco, institución que ahí permaneció hasta su desaparición en diciembre de 1992. Durante ese periodo la casa fue objeto de varias intervenciones de conservación; en la actualidad alberga el Archivo Histórico de la Universidad de Guadalajara.

La finca aquí descrita es el exponente más importante de la arquitectura neocolonial en Guadalajara. Marca el arranque en nuestra ciudad de un estilo arquitectónico que, con variantes, se desarrolló hasta entrada la década de los cincuenta. Debe apreciarse como una construcción de valor patrimonial, no sólo por eso, sino por la intervención en ella de connotados arquitectos, pintores, escultores y artesanos.



*La casa de tezontle*  
terminó de imprimirse en mayo de 1998  
en Editorial Pandora, S.A., Cañas 3657, La Nogalera,  
Guadalajara, Jalisco, México.  
Se tiraron 1 000 ejemplares.

*Coordinación:*  
Vicente Zuno Arce

*Edición, diseño:*  
Avelino Sordo Vilchis

*Cuidado de textos:*  
David Rodríguez

*Composición tipográfica:*  
RAYUELA, DISEÑO EDITORIAL

*Fotografías:*  
Luis Jorge Figueroa [páginas 12, 16, 23, 29, 33, 36, 39, 40  
41, 42, 44, 45, 47, 49, 51, 55, 59, 60, 64, 66, 68, 69, 70, 73, 76 y 78]  
Archivo [páginas 6, 11, 15, 19, 21, 27, 31 y 77]  
Avelino Sordo Vilchis [páginas 5, 7, 9, 11, 13, 25,  
28, 32, 34, 35, 37, 43, 48, 52, 53, 56, 57, 61, 65, 74 y 79]

*Selecciones de color/ fotocomposición:*  
Conceptual Graphics

*Alzados, planos:*  
José Luis Coronado Ruvalcaba, Eduardo Flores López,  
Felipe García Núñez, Héctor Guzmán Flores,  
Gabriela Medina Quintero, Juan Antonio Rivera Larios, Silvestre Solís

Última sobreviviente de la arquitectura neo-colonial en Guadalajara, la casa Zuno tiene muchos otros valores que la convierten en parte invaluable del patrimonio cultural de la ciudad: obligada referencia urbana, testimonio vivo de las ideas estéticas que caracterizaron los primeros años de la posrevolución, ejemplo del trabajo de notables artistas y artesanos, casa de uno de los hombres más brillantes del Jalisco del siglo xx.

El libro que el lector tiene en sus manos es una de aproximación crítica a la casa Zuno desde diversas perspectivas. Cuauhtémoc de Regil reflexiona en torno a los antecedentes y el contexto histórico-arquitectónico que hizo posible su construcción; Arturo Camacho y Gloria Becerra realizan el análisis de los contenidos ornamentales; el primero explorando su perspectiva histórica y la segunda desde un plano más personal. Cierra la monografía una puntual descripción arquitectónica a cargo de Javier Huízar Zuno. Un ensayo fotográfico en color y blanco y negro así como planos y alzados, enriquecen este volumen.



ISBN 968-895-812-3

