

La capilla del Seminario Conciliar de Guadalajara

Claudia Rueda Velázquez¹

RESUMEN

El Seminario Conciliar de Guadalajara fue el tercero en fundarse en la Nueva España. Desde su fundación hasta nuestros días ha ocupado nueve sedes, pero solo dos de ellas fueron construidas para ese fin: la primera, lo que actualmente conocemos como el Museo Regional de Guadalajara (1972) y la segunda, el Seminario Conciliar en la colonia Chapalita (1950). Este último fue proyecto y pieza clave en la obra de Pedro Castellano Lambrey quien dedicó gran parte de su trabajo a la arquitectura religiosa. La importancia de este proyecto en su trayectoria profesional radica en que integra los dos espacios en los que él trabajó en su oficio: la morada para el hombre y para Dios. Por tanto, el artículo aborda el proyecto del Seminario Conciliar y especialmente el papel que tuvo la capilla en el proyecto.

Palabras clave: Pedro Castellanos, arquitectura, capilla, regionalismo, modernidad

The chapel of the Guadalajara Council Seminary

ABSTRACT

The Guadalajara Council Seminary was the third to be founded in New Spain. From its foundation to the present day, it has occupied nine venues, but only two of them were built for that purpose: the first, which we currently know as the Guadalajara Regional Museum (1972) and the second, the Conciliar Seminary in the Chapalita neighborhood (1950). The latter was a project and a key piece in the work of Pedro Castellano Lambrey, who dedicated much of his work to religious architecture. The importance of this project in his professional career lies in the fact that it integrates the two spaces in which he worked in his trade: the dwelling place for man and for God. Therefore, the article addresses the project of the Conciliar Seminary and especially the role that the chapel had in the project.

Key words: Pedro Castellanos, architecture, chapel, regionalism, modernity

¹ Arquitecta por el Instituto Tecnológico y de Estudios Superiores de Occidente (ITESO), doctora en arquitectura por la Universidad Politécnica de Cataluña. Es investigadora titular en Centro Universitario de Arte, Arquitectura y Diseño de la udeg, donde desarrolla la línea de investigación teoría y práctica del proyecto arquitectónico moderno. Pertenece al SNI del conacyt y a docomomo México.

Introducción

Los edificios religiosos desde tiempos ancestrales han fortalecido la estructura de la ciudad, en torno a ellos han nacido barrios y poblaciones enteras. En la ciudad mexicana de Guadalajara, por ejemplo, tras la construcción del Convento de San Francisco en el siglo XVI se estableció la población de Analco, “las iglesias de Jesús María (1722), del Pilar (1718) y probablemente Santa Mónica (1720), ayudaron a consolidar la traza urbana en el poniente de la ciudad, puesto que cada uno de estos elementos ejercía un cierto tipo de control sobre su zona de influencia” (Moreno: 50-51). En la época moderna, con el crecimiento de la ciudad y el desarrollo de nuevos fraccionamientos, las edificaciones religiosas también desempeñaron la misma acción, por ejemplo, la Iglesia de Nuestra Señora del Rosario Talpita, la Iglesia de Colinas de San Javier o La Iglesia de la Santa Cruz.

El Seminario Conciliar de Guadalajara es otro ejemplo de ello. Fue el tercero en fundarse en la Nueva España y se inauguró el 23 de diciembre de 1699 por el señor obispo fray Felipe Galindo y Chávez. Desde su fundación hasta nuestros días ha ocupado nueve sedes², pero solo dos de ellas han sido construidas para ese fin –lo que actualmente es el Museo Regional de Guadalajara (1972) y el Seminario Conciliar en la colonia Chapalita (1950) –, ambos edificios han sido catalizadores y han colaborado en la estructuración del espacio urbano y la consolidación de la zona.

El Seminario Conciliar fue construido en 1972, de líneas sobrias y elegante ornamentación, ocupaba una manzana en el Centro Histórico, con su construcción, la traza y edificación de las primeras manzanas del centro se consolidaron. El partido arquitectónico era de patio en medio; este conectaba,

2 La primera sede estuvo en donde actualmente está el Jardín de la Rotonda de los Jaliscienses Ilustres, la segunda, en el actual Museo Regional de Guadalajara, la tercera fue un espacio provisional, el Mesón de Guadalupe, el cuarto, el convento de Santa Mónica, el quinto nuevamente el Mesón de Guadalupe, el sexto, la Casa de Ejercicios de San Sebastián de Analco, el séptimo, la casa de Emanuel Cuesta Gallardo y Manuel F. Chávez Tolsá, el octavo, el antiguo Hospital de San Martín de Toul y finalmente el noveno, el ubicado en la colonia Chapalita. Fuente: Tomás de Hijar Ornelas, conversación con el autor, abril de 2020.

a su vez, con otros tres patios secundarios que distribuían a las habitaciones y los servicios; uno de ellos funcionaba como atrio de la capilla del seminario. Esta era de una sola nave y de forma rectangular, en la planta superior tenía un pequeño coro que se prolonga en forma de balcón por la nave. El altar era más bien de confección neoclásica y la cubierta se formaba a partir de dos bóvedas de arista y una cúpula octogonal con tambor.

La otra sede es el actual Seminario Conciliar que se edificó a mediados del siglo xx. Esta obra de gran envergadura se ubicó, en aquel entonces, a las afueras de la ciudad entre los límites de la colonia Chapalita y la colonia Jardines del Bosque. El complejo, de confección moderna, estructuraría la parte oriente de la ciudad, su temprana ubicación en las afueras de la misma favorecería la rápida expansión de la urbe. Ambas sedes también tendrían en común la capilla como estructuradores del proyecto. Es decir, del mismo modo que los dos complejos fueron determinantes en la configuración de la traza y estructura de la ciudad, las capillas de ambos edificios gozaban de una posición estratégica y simbólica en el conjunto.

Este artículo se centrará en el análisis de la capilla del Seminario Conciliar de Guadalajara como configurador del proyecto de conjunto, así como una pieza clave en la obra de Pedro Castellanos Lambrey, quien dedicó gran parte de su trabajo a proyectar arquitectura religiosa. La importancia de este proyecto en su trayectoria profesional radica en que en el proyecto integró las dos etapas de su trabajo: la morada para el hombre y para Dios. Por tanto, el texto comienza explicando brevemente el contexto histórico en el que se realizó la construcción del Seminario Conciliar de Guadalajara para continuar con el análisis del complejo y finalmente, centrarse en la capilla.

Pedro Castellanos y la oficina de Arte Sacro en Guadalajara

El obispo José Garibi Rivera, al frente de la Arquidiócesis de Guadalajara –1936 a 1966–, realizó un intenso trabajo de conciliación entre la iglesia y el Estado al igual que incentivó la construcción de un vasto número de obras arquitectónicas en todo Jalisco. El periodo de su mandato

coincidió con la introducción, el desarrollo y la asunción de la modernidad arquitectónica, por tanto, la mayoría de estas obras se realizaron bajo estos preceptos arquitectónicos³. Para realizar estas obras eclesiásticas el obispo Garibi contó con el apoyo de dos ingenieros, Ignacio Díaz Morales y Pedro Castellanos Lambrey, ambos compañeros de generación en la Escuela Libre de Ingenieros y también precursores, cada uno en su camino personal, de la modernidad en Guadalajara.



1. Fachada principal del Seminario Conciliar en construcción, ca. 1950. Fuente: Cortesía del Archivo de la Secretaria del Seminario Conciliar de Guadalajara.

3 Emilia Orendáin y Enrique Toussaint, en la monografía de Pedro Castellanos, explican que el obispo José Garibi Rivera tenía la idea que cada una de las obras se realizara en un estilo distinto, ello pudo definitivamente influir en la concepción de algunas de las obras. Véase: Orendáin, 2006

Pedro Castellanos inició su carrera con la constructora Negrete y Castellanos en 1925, y pronto esta empresa se consolidaría como una de las más sobresalientes en la ciudad. A pesar de ello, en 1936, decidió abandonar su trabajo como constructor y dedicarse a la vida religiosa. Así, en 1939, Pedro Castellanos ingresó al monasterio de los franciscanos en Guadalupe Zacatecas, monasterio que abandonó para alistarse en la orden diocesana en el Seminario de Montezuma, en Nuevo México, Estados Unidos, el 8 de marzo de 1940. Finalmente, se ordenó el 22 de marzo de 1947. Dos años después fue nombrado por el obispo José Garibi Rivera como director de Arte Sacro, en cuya comisión estaban los ingenieros Amezcua e Ignacio Díaz Morales⁴. La oficina de Arte Sacro se estableció en la parte alta de la sacristía de Catedral y en el periodo en el que Pedro Castellanos estuvo al frente realizó un gran número de proyectos de arquitectura religiosa, rehabilitaciones, restauraciones y obra nueva. Junto a él trabajó más de una década Ricardo Agraz Sáenz (Hijar, 2018) un joven estudiante de ingeniería civil.

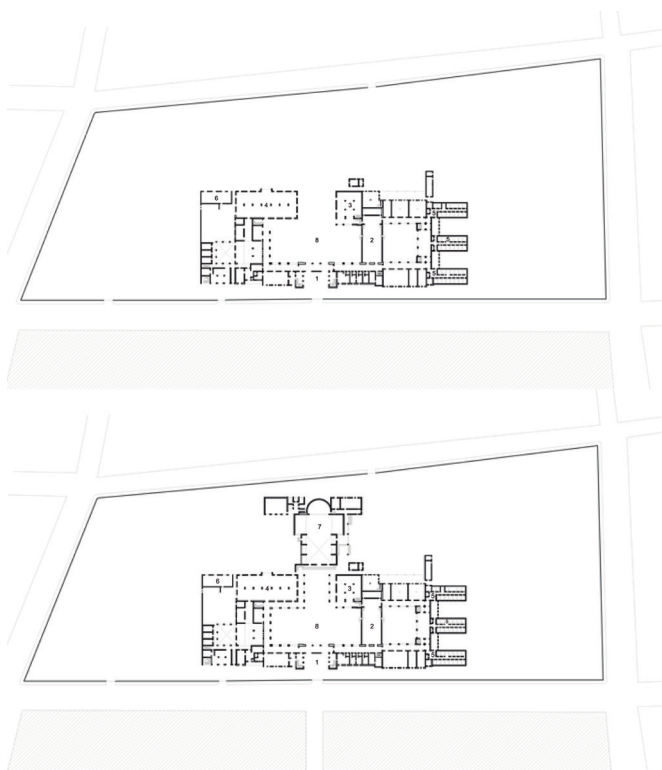
En la obra de Pedro Castellanos, tanto en la civil como en la religiosa, destaca una búsqueda espacial y formal moderna, al mismo tiempo un ir y venir en la ornamentación y en el estilo de su arquitectura. Para el arquitecto “si la arquitectura habitacional es el espacio privilegiado que nos constituye como seres humanos, su arquitectura religiosa es el espacio de encuentro del hombre con lo trascendente” (Orendain, 2006: 160). Vicente Pérez Carabias afirma que en las plantas arquitectónicas de las últimas obras habitacionales intentó formar una cruz latina, lo que podría suponer el inicio de la utilización simbólica religiosa en su arquitectura (Pérez, 2013).

Pedro Castellanos experimentó en su obra religiosa con la arquitectura historicista, el templo de Nuestra Señora del Rosario o el Templo de San Carlos Borromeo son prueba de ello. Estos proyectos se pueden entender como una exploración e indagación a través de la práctica a la historia para después re-interpretarla y abstraerla en clave modernidad. El contexto en el que ejerció su quehacer profesional la utilización de nuevos materiales para promover nuevas formas arquitectónicas fue implementada en las obras religiosas, sin embargo,

4 Ricardo Agraz Sainz, en conversación con el autor, enero de 2020.

para darle solidez a esta renovación espacial fue necesario acompañarla de un movimiento litúrgico “donde existió un movimiento litúrgico vivo, existieron, como consecuencia, modernas construcciones. Donde no triunfó este movimiento, las iglesias siguieron aferradas a los historicismos” (Borràs, 1962: 16).

Su obra religiosa se realizó en un momento de transición y por ello en sus proyectos se puede distinguir claramente la búsqueda por la depuración de las formas y ornamento con un preciso apego a los reglamentos del Arte Sacro.



2. Etapas de la construcción del proyecto del Seminario Conciliar de Guadalajara. Plano superior ca. 1950 y plano inferior ca. 1955. Fuente: la reconstrucción de las etapas del proyecto se encuentra basado en el plano actual del Seminario Conciliar y los planos encontrados en el Archivo de la Arquidiócesis de Guadalajara. Redibujó: Claudia Rueda Velázquez y María Elena Green Sandoval.

La capilla del Seminario Conciliar de Guadalajara. Punto de encuentro

El historiador Guillermo Gómez Sustaita (Gómez, 2003) explica que hacia la mitad de la década de 1940 el Seminario Conciliar ocupó las instalaciones del hospital San Martín de Tours. Las condiciones en las que vivían los estudiantes eran precarias, así que el obispo José Garibi Rivera, quien había estudiado en el seminario y ejercido como profesor, decidió emprender un proyecto visionario para el Seminario Conciliar de Guadalajara. Pedro Castellanos fue el encargado del proyecto.

El predio de aproximadamente tres hectáreas y media lo donó don José Aguilar, promotor inmobiliario de la colonia Chapalita. El terreno se ubicaba en la parte del bosque de Santa Eduvigis al lado oriente de la ciudad. El ecónomo de la diócesis Antonio Chávez Cuevas se encargó del seguimiento de la obra, sin embargo, la relación con el arquitecto Pedro Castellanos no fue fructífera y finalmente el arquitecto decidió renunciar. Entonces, la obra fue concluida por el ingeniero Aranda⁵. El Seminario Conciliar de Guadalajara se inauguró el 1º de noviembre de 1950 aún sin terminarse: faltaban pisos, luz eléctrica, puertas, ventanas y prácticamente todos los acabados. El acceso principal al recinto se localizó en la calle San José, aunque en el tiempo que se construyó no se habían trazado las calles. El ingreso estaba flanqueado por dos torres de ladrillo visto de cuatro niveles de altura. En los primeros años de funcionamiento del seminario las misas se oficiaban en la biblioteca y no sería hasta 1955 cuando finalmente se concluyó la capilla.

El *leitmotiv* del proyecto del Seminario Conciliar de Guadalajara era lograr que la capilla fuera el punto de encuentro y el eje principal del proyecto, esto simbólicamente representaba a Dios como centro de la vida. Para lograrlo dispuso el atrio como punto de acceso de todo el complejo. El espacio público (atrio) era “una reserva de suelo que resulta imprescindible en los momentos

⁵ Existen varias versiones sobre este hecho, el sacerdote Rosario Ramírez quien vivió durante toda su vida en Seminario comentó que fue el ingeniero Aranda quien se hizo cargo de la obra. En los planos encontrado en el Archivo de Arzobispado de Guadalajara se nombra al ingeniero José Luis Amezcua.

de entrada y salida de las ceremonias, pero a su vez, también se convierte en lugar de referencia” (Mària, 2013: 131). Es decir, no solo servía de tránsito, de antesala de la capilla, sino que ofrecía la posibilidad de celebrar actividades litúrgicas a cielo abierto, culto heredado desde tiempos ancestrales en países hispánicos (Rueda, 2018).

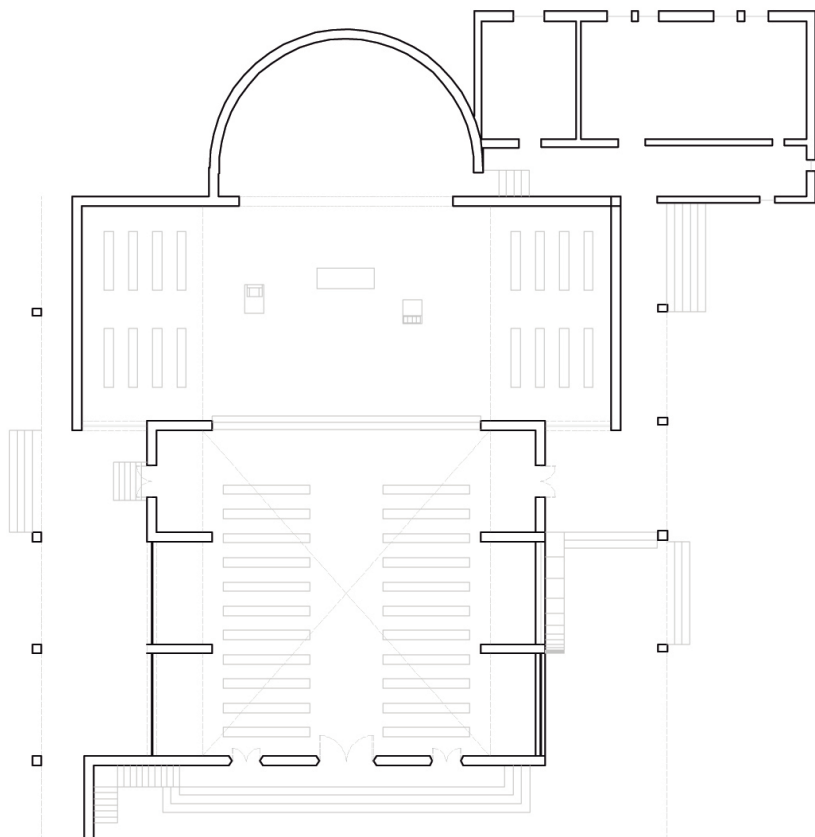
El eje del proyecto se colocó casi a la mitad del predio, hacia cada lado del eje se dispusieron las facultades: Filosofía y Teología. La planta se equilibraba colocando a los costados de la capilla los espacios comunes y a los extremos las áreas privadas. La arquitectura de este proyecto se tornaba franca, sin alardes arquitectónicos ni estructurales. Había una clara postura moderna: los juegos asimétricos que se lograban en la planta, las relaciones entre el interior y el exterior, a través de los patios, atrio, pasillos, los detalles en algunos elementos como las ventanas y sus celosías, entre otros.

También en el proyecto hay un ligero aire nostálgico que lograba con elementos y sistemas constructivos tradicionales; elementos como el uso de las arcadas de medio punto, los patios, las fuentes, los corredores, características populares de la cultura del lugar y que respondían también al clima del mismo. El proyecto “se realizó con la primicia de utilizar materiales auténticos de Guadalajara”⁶, es decir, el uso de sistemas constructivos tradicionales, por ejemplo las entre-losas “de puentes de fierro y bóvedas de cuña”⁷, y materiales que mostraran su naturaleza ladrillo aparente y piedra combinados con revoco.

En el conjunto resaltan los elementos verticales, colocándolos en el acceso principal y la fachada de la capilla, los que delimitan el atrio. Estos elementos verticales también contrastan por el material utilizado, el ladrillo visto y expresan esa idea de elevación para llegar a Dios por ello, son invariables en su arquitectura religiosa. La fachada de la capilla se compone de dos torres y el espacio central ésta resuelta con una geométrica celosía con figuras de cruces y círculos junto con la imagen de San José en cantera que contrasta con la textura y el color del ladrillo.

6 Ricardo Agraz Sáenz, en conversación con el autor, enero de 2020.

7 *Ibidem*.



3. Planta arquitectónica de la capilla estado actual. Fuente: la re-construcción de la planta arquitectónica está basado en el plano actual del Seminario Conciliar Redibujo: Claudia Rueda y María Elena Green Sandoval

Arquitectura, liturgia y luz

[...] la exposición de tus palabras nos da luz
y da entendimiento a lo sencillo

—Salmo (119:130)

La planta de la capilla, al igual que algunas obras anteriores, tiene forma de cruz latina, sus proporciones y juegos de relaciones geométricas son decididamente modernos, aunque su raíz tipológica de planta se podría situar en la iglesia romana del Gesù y la Contrarreforma. En 1927, August Hoff (1927: 276) argumentaba la idea de que una única nave simbolizaba la “comunidad cristiana” y la supresión total de las naves o su reducción fortalecía el altar como punto litúrgico. La capilla del seminario es de una sola nave con unos laterales que se crean a partir de los contrafuertes que sostienen el balcón que rodea todo el recinto. En estos laterales se forman una especie de capillas devocionales, de tal forma que se cumple la premisa de August Hoff. La nave central tiene doble altura, el coro es parte de la cubierta del pasillo colocado antes del ingreso a la capilla; éste pasillo sirve para conectar con las otras piezas del complejo.

Para delimitar el encuentro entre lo sagrado (altar) y el espacio de los feligreses (nave) colocó un arco toral o triunfal⁸ de medio punto recubierto de cantera. Este recurso no solo sirve como mecanismo para enfatizar el altar, sino como elemento constructivo que facilita el cambio de la geometría entre la planta rectangular y circular:

En mi concepción de una iglesia católica considero que no solo se le presenta al arquitecto el problema de crear un recinto sagrado, un trozo de aire en el que los fieles se sientan atraídos a la oración, sino que, además, es necesario la creación de un cierto dinamismo hacia un punto: el altar, ya que la oración de un católico es una oración no individual e independiente, sino colectiva, de comunión. Comunión que exige dirigir la atención hacia un punto singular en que se celebra el Santo Sacrificio de la Misa o en el que está el Santísimo Sacramento en la Eucaristía. (Fisac, 1960: 10)

8 Para una investigación más profunda sobre el arco triunfal en la arquitectura religiosa consultar: Mària, 2013.



4. Fotografías del altar de la capilla. Fotografía: Claudia Rueda Velázquez (crv), febrero 2020.

El altar, el lugar donde se simboliza la llegada de Dios o el lugar de Dios, Pedro Castellanos se permitió ciertas concesiones proyectuales tales como, la sutiliza de las líneas curvas. El ábside es de planta semicircular y hace alusión al sentido estricto de la palabra apsis que significa arco o bóveda⁹. Este espacio se encuentra cubierto por una bóveda de horno de cuarto de esfera o también llamada de cascarrón; podría entenderse este guiño como una reinterpretación de las formas del periodo románico donde se solía utilizar esta tipología de ábside¹⁰. En el volumen perpendicular a la nave central se localiza una serie de graderías con un elegante y utilitario diseño de mobiliario.

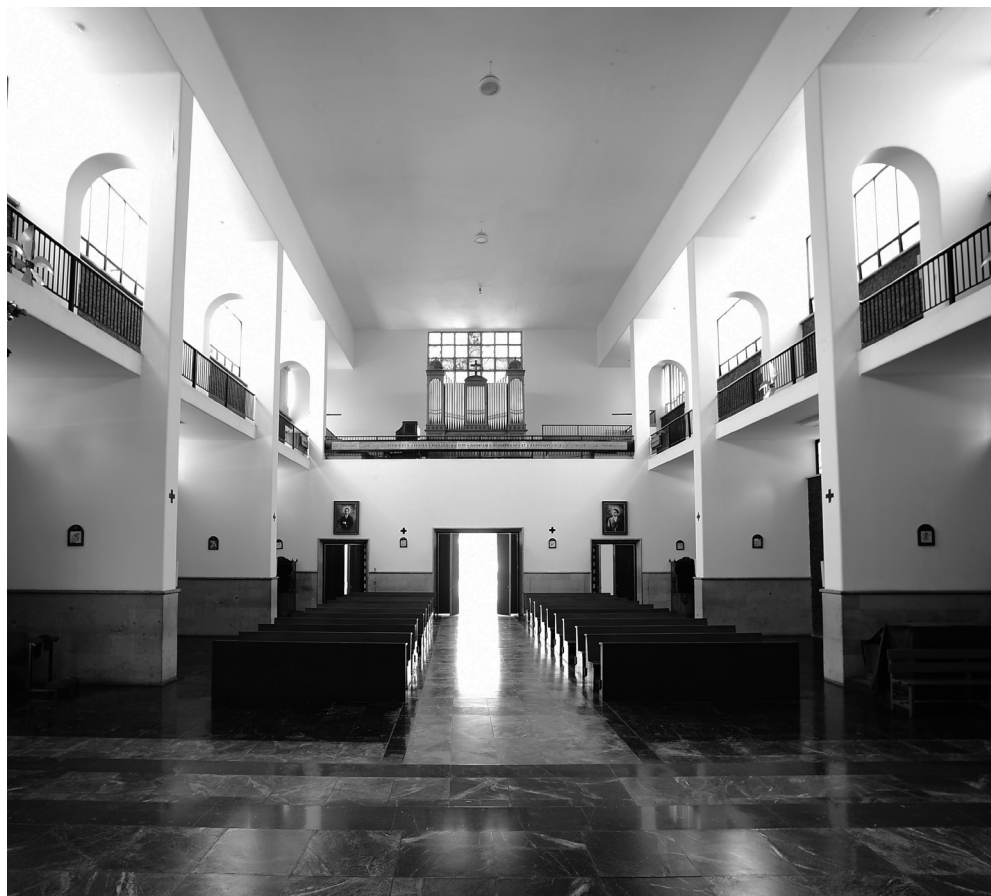
El proyecto fue realizado antes del Concilio Vaticano II, por tanto, el altar, debió estar diseñado de espaldas a los feligreses ubicado en el ábside. En su obra eclesialística “Pedro Castellanos trabajó la idea del altar como base compacta, elevada y excelsa sobre la cual inmolar el sacrificio, tal como lo ordenaba la Comisión de Arte Sacro antes del Concilio Vaticano II” (Orendáin, 2006: 166). Entre los planos localizados del proyecto no existe ningún testimonio del dibujo original del altar; sin embargo, en el proyecto no realizado de la iglesia para Camichines para la parroquia de Cocula, posterior a esta obra (ca. 1957), Pedro Castellanos realizó una síntesis proyectual de la capilla del Seminario Conciliar: el ábside semicircular con cubierta plana, la solución de las ventanas laterales de la misma confección que las del seminario, la fachada con una sola torre, de tal modo, se puede suponer que el altar se diseñó de manera similar: un altar elevado y una mesa a modo de dolmen.

El actual altar y la remodelación del presbiterio fueron obra del ingeniero Ricardo Agraz Sáenz. La remodelación consistió en ampliar el

9 Aunque la denominación de ábside debería aplicarse únicamente a las plantas semicirculares, en la práctica se utiliza para denominar a la cabecera del templo ya sea en forma de herradura, poligonales o rectangulares

10 Pedro Castellanos también utilizó esta solución en el Colegio Mattel, en el Templo de San Carlos Borromeo proyectado en 1955.

presbiterio sobre prácticamente toda el área del crucero. En el presbiterio se colocó el altar y en el ábside el tabernáculo¹¹.



5. Fotografías del acceso a la capilla, coro y galería parte superior. Fotografía: crv, febrero 2020.

La luz tiene un simbolismo fundamental en el cristianismo y en los textos bíblicos es citada en reiteradas ocasiones: dijo Dios: “¡Haya luz!, y hubo luz. Vio Dios que la luz estaba bien, y aparto la luz de la oscuridad (Génesis 1: 3-4); “Yo soy la luz del mundo; el que me siga no caminara

¹¹ Ricardo Agraz Sainz, en conversación con el autor, enero de 2020.

en la obscuridad, sino que tendrá la luz de la vida” (Jn. 8-12); “la vida era la luz de los hombres” (Jn. 1-4). Estas referencias bíblicas simbolizan la presencia de Dios (luz) en la vida de los seres humanos y en el mundo. En la arquitectura la luz, según Luigi Moretti, es la “cualidad fundamental del espacio y, por tanto, de la materia que, como matriz, lo determina” (2012: 9). Para Le Cobusier la arquitectura era “el juego sabio, correcto y magnífico de los volúmenes bajo la luz”. En el espacio religioso y la manera en que la luz interviene en la configuración espacial es la consecuencia del modo de entender y pensar la luz así como del significado simbólico y litúrgico que el proyectista le da al espacio.

Para Pedro Castellanos parece que la frase bíblica “la vida era la luz de los hombres” da significado a la interpretación simbólica de la luz en sus obras: una luz para todos, una luz compartida. Pedro Castellanos proyectó una luz corpórea, continua y homogénea que inunda todo el espacio de la nave.



6. Fotografías del altar, arco triunfal y muros laterales. Fotografía: crv, febrero 2020.

Los muros laterales son los que controlan el acceso de la luz. En la planta baja son unas pequeñas ventanas de proporción rectangular que separan el plano vertical de la entre-losa del pasillo de planta alta. En el muro de la segunda planta las ventanas adquieren mayor dimensión, casi la mitad. Estos haces de luz que entran al espacio son filtrados por vidrios de color ámbar. En los muros se produce un contraste entre la luz y la sombra, entre la vista y el tacto, porque justo en esos muros se combina la textura de piedra negra y la transparencia del vidrio. El dorado se relaciona con el color de los rayos de luz, con un símbolo de poder para numerosas comunidades religiosas, y quizá por ello, a lo largo de los siglos ha sido el color predilecto de los altares. Éste color actualmente recubre todo el ábsida como si se tratara de una reinterpretación de los retablos barrocos cubiertos de oro.



7. Fachada principal y acceso a la capilla, 2020. Fotografía: crv, febrero 2020.

Notas finales

Un arquitecto sólo logra un espacio auténticamente sacro cuando, por el juego de las masas y los vacíos, de las luces y las sombras consigue que el cristiano se sienta atraído irresistiblemente hacia el santuario y detenido ante él como en la cercanía de alguien que ha impuesto en aquel lugar su presencia cautivadora y terrible. (Plazaola, 1965: 20)

La importancia del Seminario Conciliar de Guadalajara en la obra completa de Pedro Castellanos se debe a que en este proyecto incorporó invariables de su trabajo arquitectónico, tanto doméstico como religioso, pero a su vez, planteamientos modernos incorporando sabias lecciones de la arquitectura del pasado. Por un lado, consiguió posicionar a la capilla como un espacio catalizador, por su ubicación central e incluso al distinguir el altar con una silueta geométrica circular. La centralidad de la capilla en el conjunto tiene su modelo tipológico en la Iglesia de Sant'Ivo en la antigua Universidad de la Sapienza en Roma o la iglesia en el monasterio de El Escorial, España, o incluso en el Hospicio Cabañas en Guadalajara, México, sin embargo, su aportación está en la disposición asimétrica del resto del complejo.

Para varios autores la arquitectura de Pedro Castellanos se encuentra encasillada en una arquitectura ecléctica o regionalista, a razón del uso de una gama de ornamentación que va desde detalles inspirados en la arquitectura mediterránea hasta locales. Sin embargo, si se observa con detenimiento, la concepción de los proyectos es rotundamente moderna y ello es mucho más evidente en los planteamientos formales de su arquitectura religiosa que de su arquitectura doméstica, como fue el caso del Seminario Conciliar de Guadalajara. En sus primeras obras religiosas, el templo de la Santa Cruz, el templo el Sagrado Corazón e incluida la capilla del Seminario Conciliar, hay una búsqueda por la renovación del espacio religioso ligado a una simplificación en la forma y en la decoración, con la premisa de utilizar materiales naturales y locales. Los temas centrales de su arquitectura

doméstica, los espacios intermedios, tales como pórticos, corredores y patios aparecen a otra escala en el complejo del seminario. En suma, Pedro Castellanos no solo fue uno de los precursores de la modernidad en la arquitectura doméstica, sino que encabezó una transformación en el espacio religioso en Jalisco. La capilla del Seminario Mayor de Guadalajara da razón de ello.

Referencias

BORRÀS A. (1962). Arquitectura religiosa contemporánea. *Arbor: ciencia, pensamiento, cultural*, 204.

FISAC M. (1960). Teologado de San Pedro Mártir, para los PP. Dominicos. *Arquitectura, órgano del Colegio Oficial de Arquitectos de Madrid*, 2 (17).

GÓMEZ G. (2003). *Colonia Chapalita ciudad jardín. 60 aniversario 1943-2003*. Guadalajara: Bravo Editores.

HIJAR T. (2018). Ricardo Agraz Sainz, su vida y su obra en la Arquidiócesis tapatía. *Boletín Eclesiástico, XII (4)*. Recuperado de: <https://arquidiocesisgdl.org/boletin/2018-4.php>

HOFF A. (1927). Wettbewerb: Heiling-Geist-Kirche in Münster. *Die christliche Kunst, XXIII, (12)*.

LÓPEZ E. (2002). *La Cuadrícula en el desarrollo de la ciudad Hispanoamérica. Guadalajara, México*. Guadalajara: Universidad de Guadalajara e Instituto Tecnológico y de Estudios Superiores de Occidente.

MÀRIA M. (2013). Liturgia y espacio urbano en Barcelona. En *Actas del Congreso internacional de arquitectura religiosa contemporánea*, 3. p. 132-141. Recuperado de: <https://ruc.udc.es/dspace/handle/2183/23042>

——— (2001). *Religión, Sociedad y Arquitectura. Las iglesias parroquiales en Catalunya, 1563-1621*. Barcelona: Ediciones UPC.

MORETTI L. (2012). *Espacios luz en la arquitectura religiosa*. Madrid: Lampreave.

ORENDÁIN E. (2006). *Pedro Castellanos Monografías de arquitectos del siglo XX*. Guadalajara: Secretaria de Cultura del Gobierno de Jalisco.

PLAZAOLA J. (1965). *El Arte Sacro Actual: estudio, panorama documentos*. Madrid: La Editorial Católica.

PÉREZ V. (2013). Una categorización de los modos de diseñar en cuatro casas de Pedro Castellanos. En GARCIA E. et al. *Espacios habitables, memoria y construcción del patrimonio*. México: Colegio de Jalisco.

RUEDA C. (2018). La iglesia y el espacio público en el Movimiento Moderno en Guadalajara. En ASLIDA G. (coord.). *La apropiación de la arquitectura religiosa en México*. Guadalajara: Universidad de Guadalajara.