

JIQUILPAN DE CÁRDENAS

Entre lo personal y lo político en la creación de un poblado típico

Catherine R. Ettinger



JIQUILPAN DE CÁRDENAS

Entre lo personal y lo político en la creación de un poblado típico

Catherine R. Ettinger



la fa



Catalogación en la publicación UNAM. Dirección General de Bibliotecas y Servicios Digitales de Información.

Nombres: Ettinger, Catherine R., autor.

Título: Jiquilpan de Cárdenas: entre lo personal y lo político en la creación de un poblado típico / Catherine R. Ettinger.

Descripción: Primera edición. | Ciudad de México : Universidad Nacional Autónoma de México, Facultad de Arquitectura;

Morelia, Michoacán : Universidad Michoacana de San Nicolás de Hidalgo, Facultad de Arquitectura, 2024.

Identificadores: LIBRUNAM 2236095 (libro electrónico) | ISBN 9786073089609 (UNAM) (libro electrónico)

| ISBN 9786075422855 (UMSNH) (libro electrónico).

Temas: Jiquilpan de Juárez (Michoacán). | Arquitectura -- Michoacán -- Jiquilpan de Juárez -- Historia.

| Urbanismo -- Michoacán -- Jiquilpan de Juárez -- Historia.

Clasificación: LCC F1391.J5 (libro electrónico) | DDC 972.0816—dc23

Universidad Nacional Autónoma de México

Leonardo Lomelí Vanegas | Rector

Patricia Dolores Dávila Aranda | Secretaria General

Luis Agustín Álvarez Icaza Longoria | Secretario Administrativo

Facultad de Arquitectura

Juan Ignacio del Cueto Ruiz-Funes | Director

Enrique Soto Alva | Secretario General

Isaura González Gottdiener | Secretaria Académica

Leda Duarte Lagunes | Secretaria Administrativa

Lorenzo Rocha Cito | Coordinador Editorial

Universidad Michoacana de San Nicolás de Hidalgo

Yarabí Ávila González | Rectora

Javier Cervantes Rodríguez | Secretario General

Antonio Ramos Paz | Secretario Académico

Edgar Martínez Altamirano | Secretario Administrativo

Facultad de Arquitectura

Axel Becerra Santacruz | Director

Raúl Coria Tinoco | Subdirector

Indira Citlalli Ventura Ruiz | Secretaria Académica

Carlos Toro López | Secretario Administrativo



Con esta licencia CC-BY-NC-ND usted es libre de:

Compartir: copiar y redistribuir el material en cualquier medio o formato.

Atribución: usted debe dar crédito, de manera adecuada, brindar un enlace a la licencia de uso, e indicar si se han realizado cambios. Puede dar el crédito en cualquier forma razonable, pero no de forma tal que sugiera que usted o su uso tienen el apoyo de la licenciante.

No comercial: usted no puede hacer uso del material con propósitos comerciales.

Sin derivadas: si usted remezcla, transforma o crea a partir del material original, no podrá distribuir el material modificado.

En los casos que sea usada la presente obra, deben respetarse los términos especificados en esta licencia.

María Canal Torres | Edición

Samuel Morales | Diseño y edición de imágenes

Armando López Carrillo | Producción y cuidado editorial

Portada: fotografía de la recién creada imagen urbana de Jiquilpan en 1937, en la Calle 20 de Noviembre. Cortesía de la familia Cárdenas Sánchez.

Jiquilpan de Cárdenas. Entre lo personal y lo político en la creación de un poblado típico

Primera edición: 2024

D. R. © Universidad Nacional Autónoma de México

Facultad de Arquitectura, Circuito escolar s/n, Ciudad

Universitaria, Coyoacán, C.P. 04510,

México, Ciudad de México.

D. R. © Universidad Michoacana

de San Nicolás de Hidalgo

Santiago Tapia # 403, Colonia Centro,

C.P. 58000,

México, Morelia, Michoacán.

Índice

08 **Introducción**

- 11 Política y arquitectura
- 18 Lo típico en el despliegue de una política
- 22 Los intérpretes de Cárdenas para la arquitectura
- 25 Las fuentes
- 27 Estructura del libro

30 **Las intervenciones urbanas**

- 37 Antecedentes de la transformación de Jiquilpan
- 39 El proyecto de transformación
 - 41 El proyecto
 - 46 El acceso y el ornato urbano
- 51 La autoría del proyecto
- 58 Las Instrucciones de 1938
 - 59 Zonificación
 - 64 Muros, vanos, techos y elementos de ornato
 - 68 Anuncios publicitarios
- 69 El proyecto para Jiquilpan en contexto

72 **Arquitectura para el turismo**

- 74 Antecedente nacional
- 76 El turismo de automóvil
- 81 El Hotel Palmira
- 89 La estación de servicios
- 94 Arquitectura, turismo e imaginarios

96	Equipamiento urbano, cultural y deportivo
97	Equipamiento cultural
97	La Biblioteca Gabino Ortiz
104	Proyecto de museo. Templo del Sagrado Corazón
107	Pintura mural de Cueva del Río
108	Equipamiento urbano y deportivo
108	Correos y telégrafos
112	El Mercado Zaragoza
117	Campo de beisbol 18 de Marzo
121	Un proyecto integral
123	Los planteles escolares
123	La arquitectura escolar en México
135	La arquitectura escolar en Jiquilpan
139	La educación preescolar: Jardín de Niños Felicitas del Río de Cárdenas
143	Las escuelas primarias
143	Centro Escolar Francisco I. Madero
148	Centro Escolar Lucía de la Paz
152	Los planteles para la educación vocacional
154	Escuela Prevocacional de Jiquilpan, hoy CBTIS 12
158	Centro de capacitación Justo Sierra #28, actual CIIDIR
161	Una arquitectura moderna y tradicional
163	Arquitectura para la salud y la beneficencia
164	Arquitectura para la salud en el México posrevolucionario
167	Hospitales de Michoacán
171	Jiquilpan y el Hospital Octaviana Sánchez
171	El primer proyecto
174	El edificio construido
180	La manutención del hospital: El Casino
185	La tradición en una institución moderna

187	Los espacios domésticos
191	Antecedentes de la arquitectura doméstica jiquilpense
195	Casa de la familia Cárdenas
210	Casita de Piedra
216	La casa, reflejo de valores
218	Jiquilpan en contexto
219	La ciudad temática y el turismo
225	Arquitectura típica, más moderna que tradicional
228	Arquitectura “típica”: ni neocolonial ni californiana
234	Entre lo político y lo personal
238	Política y estética
249	Referencias
268	Hemerografía
269	Legislación
270	Archivos consultados

Agradecimientos

Fueron partícipes de la elaboración de este trabajo un gran número de personas. En primer lugar, quiero expresar que estoy en deuda con el maestro Flavio Martínez Aguilar, con quien compartí muchos días de trabajo de campo y largas conversaciones sobre Jiquilpan y su arquitectura. A los compañeros de trabajo de campo, Ricardo Martínez Ortiz y Daniel García Barrera, y a los estudiantes que se sumaron al trabajo en la realización de levantamientos, dibujo en gabinete y elaboración de ilustraciones: Libertad Castillo Caro, Maximiliano Pérez Alejandre, Juan Daniel Pérez Villegas, Antonio Castillo Ochoa, Emmanuel Alejandro Regalado Álvarez, José de Jesús Núñez, Martín Sánchez Navarro, Isabel Basilio, Flor Montoya y Mariana Olivos.

Agradezco, también, las facilidades que los directivos y encargados de los edificios nos dieron para realizar levantamientos; en particular, a Carlos Fonseca y Francisco Ceja, directores matutino y vespertino de la escuela primaria Lucía de la Paz, a los directivos de la escuela primaria Francisco I. Madero y del jardín de niños Felicitas del Río de Cárdenas, y a José Jesús Rodríguez Moreno de la oficina de Correos y Telégrafos de México en la localidad. Aprecio mucho la ayuda del profesor decano del Centro Interdisciplinario de Investigación para el Desarrollo Integral Regional del Instituto Politécnico Nacional, el doctor Ernesto Romero, y de la doctora Claudia Canela Cacho, del Hospital Lázaro Cárdenas. Las conversaciones con el doctor Ignacio Moreno Navarro, cronista de la ciudad, enriquecieron significativamente este trabajo.

Para el trabajo de archivo agradezco el apoyo del maestro Jesús Monroy Baños en el Archivo General de la Nación, y de la maestra Consuelo Castillo

Jiménez en la Unidad Académica de Estudios Regionales de la UNAM. También quiero reconocer la generosidad del doctor Xavier Guzmán Urbiola y del doctor Alejandro Sifuentes Solís al compartirme materiales sobre la familia Leduc, en el primer caso, y sobre las obras de Álvaro Aburto en Aguascalientes, en el segundo. Estos materiales fueron clave para el desarrollo del trabajo.

Quiero hacer una mención especial al ingeniero Cuauhtémoc Cárdenas Solórzano quien, además de compartir sus recuerdos y apreciaciones sobre la obra de Alberto Le Duc, generosamente nos abrió las puertas de su casa en Jiquilpan.

Como siempre, mi agradecimiento a la Universidad Michoacana de San Nicolás de Hidalgo (UMSNH) por el apoyo para la realización del trabajo de investigación, que contó con fondos de la Coordinación de Investigación Científica de la UMSNH y con el aliento del director de la Facultad de Arquitectura, el doctor Axel Becerra Santacruz; así como mi gratitud por el interés por la coedición del volumen por parte de la Facultad de Arquitectura de la UNAM, bajo la dirección del doctor Juan Ignacio del Cueto Ruiz-Funes y por el trabajo esmerado de su equipo editorial en esta edición.

Introducción

Jiquilpan de Juárez, en su arquitectura y aspecto urbano, es Jiquilpan de Cárdenas. Con base en esta tesis, se reseña la obra promovida por el general durante su gubernatura del estado de Michoacán (1928-1932), posteriormente en Los Pinos, como presidente de México (1934-1940) y, por último, en su rol de vocal ejecutivo (1947-58) de la Comisión del Tepalcatepec (Calderón Mólgora, 2017: 230; Secretaría de Recursos Hidráulicos, 1961).¹ Asimismo, el argumento establece que, aunque durante el mismo periodo, ciudades michoacanas como Pátzcuaro, Apatzingán y Uruapan se vieron favorecidas con obras importantes de equipamiento cultural, educativo y turístico, fue en Jiquilpan donde se desplegó con claridad la visión de Lázaro Cárdenas en relación con la arquitectura y el urbanismo. Esta visión es tanto personal como política, y en ella se entremezclan las preferencias personales de Cárdenas con sus prioridades políticas.

Jiquilpan es un poblado ubicado en el occidente de Michoacán, cercano al lago de Chapala y de la frontera con Jalisco, que actualmente tiene alrededor de 25,000 habitantes. En este lugar nació Lázaro Cárdenas del Río en 1895 y allí vivió su infancia y juventud. El arraigo a su pueblo natal se manifestó en un constante interés por mejorar el equipamiento escolar, hospitalario y cultural, así como las áreas verdes. Esperaba, además, a través de diversas acciones, garantizar el bienestar de los habitantes por medio de la recreación,

¹ Posteriormente fue vocal de la Comisión del Río Balsas (Calderón, 2017: 230).

dotándolo de una imagen y de equipamiento cultural con el fin de ayudar a su promoción como producto turístico. Dichas acciones, emprendidas en este pequeño poblado del Bajío michoacano, reflejan las políticas que promovía Cárdenas, no solo en el estado de Michoacán, sino también en el ámbito nacional.

El periodo de la posrevolución —en particular las décadas de los veinte, treinta y cuarenta— ha sido ampliamente tratado en la historiografía de la arquitectura. Autores como Enrique de Anda (1990), Ramón Vargas Salguero (2009), Fernando González Gortázar (1994), Rafael López Rangel (1990) y Louise Noelle (1989), miembros de una primera generación de historiadores de la modernidad, han identificado el sentido social de la arquitectura de los años treinta y cuarenta, y la manera en que nuevas técnicas y materiales de construcción —junto con las ideas sobre eficiencia y función vigentes en la época— comenzaron a generar propuestas novedosas. Aunque numerosos estudios regionales han abonado a esta historiografía mostrando la diversidad presente en el territorio nacional, aún no han sido incorporados a las narrativas emanadas principalmente del centro. El interés por la arquitectura del periodo expresada en publicaciones internacionales también se ha enfocado principalmente en el centro del país y algunos grandes centros de población. Como ejemplos ampliamente difundidos se encuentran las publicaciones de Edward Burian (1998),² Luis Carranza (2010) y Katherine O'Rourke (2016); y con la arquitectura mexicana inserta en el panorama latinoamericano, Luis Carranza y Fernando Luiz Lara (2014).

En esta literatura aparecen dos aspectos que vinculan la política con la arquitectura. El primero de ellos tiene que ver con las prioridades políticas en las que se identifica la preocupación por la educación, la salud y el derecho a la vivienda; prioridades que se concretaron en proyectos y propuestas específicas para escuelas, hospitales y vivienda. Estos géneros de edificios han recibido una importante y merecida atención que ha derivado en una amplia literatura como la de Arañó (2011), de Anda (2008) y Rueda (2016).

² Cabe mencionar que el libro de Burian contiene ensayos de autores mexicanos.

El segundo revela una inquietud en el periodo por una política con injerencia en cuestiones formales o de estilo. Así, uno de los temas reiterativos en la literatura sobre la arquitectura de la posrevolución es el de las arquitecturas nacionalistas, en particular, los estilos neocoloniales o el neoindigenista, corrientes decorativas que, a pesar de su modernidad en construcción y disposición, buscaban comunicar la esencia de lo mexicano haciendo referencia a su pasado barroco o prehispánico. El tema, además de aparecer en los escritos de los autores señalados, generó estudios específicos sobre las corrientes y sus promotores (Amaral, 1994; Fierro, 1998; Lozoya, 2007; Manrique, 1994).

Las publicaciones mencionadas y la narrativa construida en torno de la arquitectura del periodo provienen especialmente de la observación de lo sucedido en el centro del país y en las grandes ciudades. En las últimas décadas, sobre todo a través de la conformación de grupos de trabajo en las universidades públicas en distintas regiones de México, se ha incluido en la historiografía de la arquitectura un mosaico de experiencias, producto del despliegue de la modernidad en las primeras décadas de la posrevolución en todo el territorio nacional. Hay un gran número de trabajos monográficos regionales; algunos sobre las principales regiones del país y varios libros colectivos de índole nacional que dan fe de la diversidad presente en el país (Ettinger, López y Mendoza, 2013; San Martín, 2010; San Martín y Lee, 2018; San Martín y Leal, 2020, entre otros). Los trabajos realizados en los diversos estados de la República no solo cuestionan la validez de una historia de la arquitectura escrita desde el centro, sino también el hecho de considerar al centro como el sitio desde donde surgen las propuestas, mismas que llegan diluidas a las periferias. La perspectiva de lo local advierte otros flujos que incluso revelan la existencia, en algunos sitios, de relaciones débiles con el centro, al igual que casos que no encajan en las categorías establecidas desde el centro del país, como el que se indaga en este texto.

En este escenario, la revisión del caso de Jiquilpan contribuye no solo a la creación de una historia local, sino a la comprensión de la complejidad del panorama nacional. En lo que a la arquitectura nacionalista se refiere, nos enfrenta con que más allá de lo neocolonial o lo neoindigenista existió otra veta expresiva que, a diferencia de las anteriores, no miraba hacia el pasado,

sino a la actualidad presente en los poblados rurales: en lugar de retomar elementos decorativos barrocos, exploró y promovió la estética de los poblados vernáculos.

La observación de la transformación urbana de Jiquilpan en los años treinta, y de la arquitectura pública y privada construida en las primeras décadas de la posrevolución, también abona a discusiones sobre la relación entre política y arquitectura. Si bien se reconoce el gusto del general Cárdenas por las plantas, los árboles y la vida pueblerina —que se traduciría en propuestas específicas para Jiquilpan y también para algunos otros asentamientos—, es importante reconocer la dimensión política de la propuesta y su relación con los diversos agentes que la produjeron y con las prioridades del Estado, entre las cuales figuran el fomento al turismo y la atención a la educación, la salud y la cultura.

Política y arquitectura

El ejemplo icónico de la relación entre política y arquitectura es la obra monumental de Albert Speers del Cuarto Reich. Aunque esta fría arquitectura monumental, construida para impresionar o intimidar, es un ejemplo claro del uso de la arquitectura, y específicamente la estética, en favor de un proyecto político, oculta la complejidad de la temática al hacer equivalente Estado con política. Hablar de política y arquitectura implica reconocer a una variedad de agentes: sindicatos, organizaciones ciudadanas, políticos, gobiernos locales y organizaciones comerciales, entre otros.

A decir de Antoine Picon (2020: 277), históricamente se ha considerado que la política se manifiesta en la arquitectura en dos sentidos: primero, a partir del postulado de que ésta incide en el comportamiento humano; y, segundo, en que mantiene el orden político al comunicar los valores fundamentales de ese orden.

El primer postulado es prácticamente el fundamento de la arquitectura, más allá, inclusive, de lo político. Como expresó Alain de Botton (2006: 13), “la creencia en la relevancia de la arquitectura se basa en la noción de que

somos, para bien o para mal, personas diferentes en lugares diferentes y en la convicción de que es tarea de la arquitectura revelarnos lo que podríamos ser idealmente”. Este postulado implica entender la relación entre política y arquitectura más allá de los grandes monumentos para reconocer su rol en “asuntos mundanos: comida, vivienda, mercados, ciudades y cultura” y la manera en que “se regulan aspectos básicos de la vida a través del diseño” (Abramson, Dutta, Hyde y Massey, 2012: VII). Evidentemente en estos argumentos se reconoce que la arquitectura no determina el comportamiento, sino que más bien funge como mediadora entre las estructuras de poder y el individuo, donde la ciudad y los edificios posibilitan, alientan o motivan algunas acciones e inhiben u obstaculizan otras. Si bien el diseño probablemente más referido en relación con arquitectura y poder político —gracias a las referencias de Michel Foucault— es el panóptico de Jeremy Bentham, hay ejemplos que abundan en los más diversos periodos y geografías (Fontana-Giusti, 2013). Van, para el caso de México, desde la monumentalidad de los asentamientos mesoamericanos con su estratificación social, hasta el uso de la arquitectura por parte de las órdenes religiosas en el proceso de evangelización en la Nueva España, donde la introducción de elementos como grandes atrios, capillas abiertas y capillas posas permitía prácticas al aire libre que facilitaban el reconocimiento de los espacios sagrados (Duverger, 1996: 135). Esta función es muy evidente en las pugnas por el espacio público que aparecen a lo largo de la historia de las ciudades mexicanas, y que sigue presente en la preocupación actual por la creación de espacios públicos que faciliten su apropiación por todos los sectores de la población, o en las discusiones sobre el peatón, el ciclista y el automóvil en relación con el derecho a la calle. En estos ejemplos queda claro el rol que juega el diseño en incentivar o desmotivar algunas prácticas.

El segundo argumento que refiere Picon (2020: 277) considera que los edificios “refuerzan el orden político existente al expresar sus valores centrales por distintos medios que van desde los principios de su composición hasta el vocabulario ornamental”. Es decir, a través de aspectos formales o estéticos contribuyen a los propósitos del Estado. Un ejemplo ampliamente citado de esto es la arquitectura del fascismo: la obra de Albert Speers al servicio de

Hitler y el Cuarto Reich, las obras promovidas por Benito Mussolini, como el Museo della Civiltà Romana y el desarrollo del barrio romano EUR. Y en nuestro hemisferio, obras como el Faro de Colón en Santo Domingo, proyectado durante el régimen de Rafael Trujillo. Estas obras comunican el poder del Estado a través de un lenguaje clásico depurado y una escala monumental con la finalidad de intimidar a la población o imponer respeto (Sudjic, 2005).

Sin embargo, este no es el único uso político de la imagen en la arquitectura, también está el de seducir (Sudjic, 2005: 3). En este sentido, recordemos Brasilia y su arquitectura moderna en el proyecto político de Juscelino Kubitschek de los años sesenta, donde podemos identificar claramente la importancia de los lenguajes arquitectónicos que aparecen en las obras icónicas de Oscar Niemeyer, los cuales transmitían mensajes poderosos acerca del orden político y las ideas de progreso y modernidad del país (Sudjic, 2005: 3).

No obstante estos ejemplos, es importante reconocer la ambigüedad inherente a los lenguajes arquitectónicos, como señala Picon. El clasicismo se ha usado en diversos escenarios, tanto para intimidar en la arquitectura fascista como para representar la democracia a través de referencias al mundo clásico (Picon, 2020: 278). Así, nos recuerda que no se le pueden asignar significados a priori a elementos arquitectónicos, sino entender que su interpretación depende del contexto y de los lectores. Si bien, por lo tanto, no hay una relación unívoca entre estilo y política, ni significados específicos para cada elemento, se puede hablar de conjuntos que, como un todo, hablan de las aspiraciones y valores de la sociedad que los produce.

Más allá de la función de constreñimiento o de inducir usos y prácticas, los conjuntos arquitectónicos y urbanos tienen una función identitaria. Ayudan a forjar o consolidar el sentido de pertenencia, visibilizan valores comunes y representan las aspiraciones de una sociedad. Esto se da a través de los códigos formales o de la estética que Picon propone abordar desde dos perspectivas: la experiencia fenomenológica del espacio (las sensaciones que producen los espacios) y el sistema de elementos simbólicos, es decir, el ornamento (Picon, 2020: 281). En estos dos niveles se puede observar la interacción entre política y arquitectura en relación con su función estética.

En el primer nivel se tienen aspectos como el uso de la luz y la sombra, la escala y la proporción, la percepción acústica y las cualidades tectónicas de los materiales empleados que contribuyen a la experiencia de quienes transitan o habitan los espacios arquitectónicos. Remite a las emociones que despierta la percepción de la arquitectura a través de recorridos, es decir, en relación con el tiempo y la manera en que los objetos se van revelando ante el caminante. Uno puede pensar cómo la homogeneidad de los conjuntos vernáculos, donde los edificios comparten una serie de rasgos formales, proporciona una experiencia radicalmente distinta a la de una ciudad contemporánea donde la variedad de elementos compite por nuestra atención. El primer caso nos lleva a reflexionar sobre la función identitaria de la arquitectura y cómo esta puede representar un sentido de comunidad y pertenencia.

El segundo nivel refiere la función simbólica de la arquitectura y la manera en que se construye el significado a través de elementos específicos. Alude a lo que Nelson Goodman planteó como una alternativa a las preguntas ¿qué es arquitectura?, ¿cuándo es arquitectura? Con esta reformulación el filósofo se aleja de definiciones esencialistas y reconoce que cualquier obra es potencialmente arquitectura y que, en lugar de depender de juicios estéticos, ser arquitectura depende de los significados atribuidos al edificio (Capdevila-Werning, 2014: 21). Es decir, un edificio es arquitectura cuando adquiere una función de significación para una sociedad. Goodman presenta una serie de mecanismos a través de los cuales se dota de significado a los edificios: denotación, ejemplificación, articulación y expresión metafórica. Aunque en este trabajo no se aplicaron estos conceptos como método de lectura de los edificios estudiados, la visión de Goodman informó nuestra mirada hacia el caso de estudio.

La filósofa mexicana Katia Mandoki (2007: 11) afirma que “la identidad nacional y el Estado se han construido con estrategias estéticas”. No se duda de este hecho —visible en México en los diferentes episodios de la historia reciente que la misma autora presenta, y que aparecen con mucha claridad en el arte, la música y la arquitectura del periodo de la posrevolución—; pero en lo que a arquitectura se refiere, no se debe sobredimensionar el rol del

Estado, ya que hay otros agentes involucrados en su producción.³ Aunque la producción del programa estético puede darse en función de los diversos agentes políticos ya mencionados, su implementación queda en manos de artífices que contribuyen a su realización. Sin duda, estos artífices lo hacen en muchas ocasiones sin una clara conciencia de las implicaciones políticas de su actuar, pero ello no implica que sus decisiones no sean relevantes y hasta determinantes de algunos aspectos de la forma final (Picon, 2020: 278). En síntesis, aunque desde el Estado haya una propuesta estética, esta es resultado de agentes políticos diversos y de actores involucrados en el diseño y la materialización.

En cuanto a la autoría en arquitectura, aunque este tema ha sido visto tradicionalmente a partir de la idea de un creador (a menudo retratado como genio), es importante reconocer su inherente complejidad. Si bien en el presente trabajo se reconoce un rol destacado de Lázaro Cárdenas —de ahí el título del libro— se busca comprender su importancia de manera equilibrada con otros actores. No solo nos referimos a arquitectos como Alberto Le Duc o Álvaro Aburto, sino también a las figuras anónimas que se involucraron de manera directa en la materialización de las ideas.

La red de actores se extiende a los mismos edificios, pues, además de las complejas relaciones entre aquellos que producen un objeto arquitectónico, existen relaciones entre la sociedad y los objetos inertes (Picon, 2020: 278). Por ello, la arquitectura llega a considerarse una institución social básica (Bell y Zacka, 2020: 1). Esto remite a las discusiones en las ciencias sociales acerca del rol social que tienen los objetos y las mercancías entabladas por autores como Arjun Appadurai (1991) y Bruno Latour (2005). De particular interés es el planteamiento de este último autor con respecto a la agencia que tienen los objetos y la importancia de su inclusión en los estudios sociológicos. La teoría de redes de actores propuesta por Latour destaca la manera en que las

³ Tanto Mandoki como un gran elenco de autores, entre ellos Ricardo Pérez Montfort, reconocen la importancia del arte —pintura mural, escultura, fotografía y cine— y en menor medida la arquitectura, en la construcción de una identidad nacional, precisamente en el periodo que se aborda para el caso de Jiquilpan. Véase Ricardo Pérez Montfort (2011).

cosas pueden “autorizar, permitir, subvencionar, alentar, permitir, sugerir, influenciar, obstaculizar, tornar posible, prohibir, etc.” (Latour, 2005: 72). Al vincular esto con el tema de la autoría en arquitectura, habría que pensar en las interacciones entre las obras y cómo estas funcionan como agentes en la diseminación de ideas.

Para el caso del cardenismo, distinguimos entre la arquitectura como acto político para dotar de servicios a la población —por ejemplo, la conversión de un templo en una biblioteca o de un convento en teatro, el establecimiento de escuelas y clínicas rurales, las intervenciones urbanas— y el uso político de la arquitectura como medio de comunicación de valores a través del despliegue de lenguajes específicos relacionados con lo tradicional, lo regional y pueblerino. En este mismo sentido, Carlos González Lobo (1982: 50), al tratar el periodo de la posrevolución, identifica una diferencia entre “la arquitectura como servicio, como una técnica pobre, con atención prioritaria al valor de uso [y] la arquitectura como discurso selecto de la imagen del Estado (de unidad nacional telúrica, tectónica y abisal)”.

Para el primer caso se pueden mencionar los grandes programas de construcción de escuelas de los años treinta, el establecimiento del Comité Administrador del Programa Federal de Construcción de Escuelas (CAPFCE) en 1944 y el Plan Nacional de Hospitales del mismo año, que marcaron pautas para la arquitectura sin imponer lenguajes. Igualmente cabe recordar el ímpetu dado a la construcción de vivienda multifamiliar durante la administración del presidente Miguel Alemán (de Anda, 2008). En estos actos políticos —y en muchos otros— si bien el Estado define las prioridades o lineamientos, las propuestas arquitectónicas emanan del gremio. El Estado no impone un lenguaje, sino que marca los problemas a resolver por parte de los profesionales de la disciplina.

Para el segundo caso, el uso de la estética como política se parte de entender la estética más allá de alguna concepción de belleza. Se retoma la propuesta de Mark Foster Gage (2019: 5), que amplía la idea de estética como “territorio de relaciones entre los aspectos sensibles de la vida individual, comunitaria, física y social; como tal se asume como la base de las actividades humanas, no solo en registros artísticos, sino también en los de carácter

político y social”. Así, existe un camino trazado en la historiografía de la arquitectura mexicana del siglo XX que reconoce la importancia del discurso estético, sobre todo en relación con la arquitectura neocolonial y neoindigenista de los años veinte. Estas corrientes, si bien surgieron del gremio de arquitectos, fueron promovidas desde el Estado. Este fenómeno es particularmente visible en la arquitectura escolar, sobre todo durante el periodo en que José Vasconcelos asumió la Secretaría de Educación Pública (de Anda, 1990: 69-70).⁴ Se remite, además, a la importancia dada a las artes en general, a la incorporación de pintura mural y a la escultura y la arquitectura mexicanas durante la primera mitad del siglo.

En la revisión de Jiquilpan lo que sobresale es una preferencia estética que emana desde la presidencia, de la visión particular de Cárdenas, implementada a través de diversos arquitectos o ingenieros “intérpretes” de su visión y de las manos de sus artífices. Es de suma importancia, como hemos argumentado en otros textos anteriores, reconocer que la propuesta estética cardenista, muchas veces considerada neocolonial, lleva otra intencionalidad alejada del rescate de lo barroco y distinta de las expresiones californianas (Ettinger, 2021a).

Una evidencia de la conexión directa entre Cárdenas y la propuesta estética de una arquitectura con fuertes referencias a lo rural o lo pueblerino se encuentra en los edificios más cercanos a él: sus casas. La reconstrucción de su casa en Jiquilpan, realizada en el marco de la introducción de la carretera, y la remodelación de la Quinta Eréndira de Pátzcuaro por la misma época, son potentes ejemplos de la inquietud por asegurar una interpretación de lo mexicano y de la vida pueblerina en sus propias residencias (Ettinger y Sánchez, 2021). Aunada a esta evidencia material, en diversos vestigios documentales se observa el aprecio del general por los imaginarios asociados a la vida campestre y los muros encalados, la teja roja, los aleros, los empedrados, etcétera. En fin, se trataba de un gusto personal que a la vez constituía una

⁴ A pesar de citar este ejemplo, no consideramos que se pueda hablar en México de “arquitecturas sexenales” en términos de una propuesta estética o formal. Si acaso, se podría aplicar la idea a la identificación de prioridades en los tipos de edificios erigidos en los distintos periodos presidenciales.

política pública. Sería un error pensar que tal proceso se gestó de manera aislada, y no en un contexto cultural en el cual los imaginarios de lo rural aparecían en el cine mexicano, en los carteles turísticos y en muy diversos anuncios publicitarios.

El programa estético cardenista, como política, cumplía diversas funciones: en aras del turismo comunicaba la idea de un México rural y pintoresco; en apoyo a la introducción de nuevas instituciones en áreas rurales, como hospitales y escuelas, se contempló la imagen de una arquitectura típica como instrumento para lograr la aceptación por parte de la población a través de la implementación de códigos formales que resultaran familiares para los usuarios y, al mismo tiempo, se abonaba a la construcción de una identidad colectiva en distintas escalas, desde lo local hasta lo nacional. Para el caso de Michoacán, el despliegue de lo mexicano en arquitectura se dio a través de la idea de “lo típico”.

Lo típico en el despliegue de una política

En México, la idea de la arquitectura típica o del poblado típico surge en el marco del nacionalismo posrevolucionario y los procesos de creación de estereotipos. Este proceso tiene sus orígenes en el siglo XIX cuando, a través de la producción de tarjetas postales y litografías, se difundían imágenes de “tipos mexicanos” como la tehuana, la china poblana y el charro, entre otros. Además, por los mismos medios se reconocieron “tipos” de la vida cotidiana, como el aguador, el vendedor de pájaros, el pulquero, la partera, la recamarrera y el bodeguero. Estas formulaciones, ampliamente difundidas a través de la fotografía, reducían la diversidad presente en México a una clasificación que cumpliera la función de representar al país. A decir de Ricardo Pérez Montfort, los estereotipos “tendieron a manipular, si no es que a negar, la pluralidad y versatilidad de las culturas locales” (Pérez Montfort, 2011: 247).

Los estudios de Pérez Montfort sobre la creación de estereotipos de lo mexicano en el periodo de la posrevolución abarcan distintas esferas de la producción cultural, incluyendo la música, la pintura, el cine y diversas ex-

presiones populares. Este autor observa que la búsqueda de aquello que podría representar al México mestizo se centraba en las áreas rurales y que “lo popular’ era sancionado principalmente por las élites intelectuales y artísticas del país” (Pérez Montfort, 2011: 257). En este sentido, cabe recordar la manera en que los artistas mexicanos (y algunos extranjeros de la posrevolución) —Diego Rivera, Frida Kahlo, Dr. Atl y Jean Charlot— participaron en la revaloración de las expresiones populares, y cómo “con sus pinceles y colores [contribuyeron] a la estereotipificación de dichas expresiones y [a] la simplificación de lo que finalmente se identificaría genéricamente como ‘lo mexicano’ o lo ‘típicamente mexicano’” (Pérez Montfort, 2000: 47). Adicionalmente, la comunidad de extranjeros radicados en el país ayudó a difundir los valores de la cultura popular mexicana, en particular, de las artesanías y del espacio doméstico tradicional (Ettinger, 2017).

En su revisión sobre las expresiones estereotipadas de la cultura mexicana, Pérez Montfort no menciona la arquitectura; sin embargo, ésta aparece de trasfondo en la pintura de caballete y mural, en los escenarios del cine de la época de oro y, desde luego, en folletos y carteles de promoción turística. En el caso de la arquitectura, la diversidad y la complejidad de la realidad, también se reducen a una expresión sencilla; en este caso, de casas encaladas con techos de teja. Así, al igual que se crearon formas estereotipadas de representar a los mexicanos, se fabricó una representación genérica de la arquitectura que, aunque con frecuencia se nombra con el adjetivo de “regional”, en realidad es una síntesis de diversas regiones.

Esta representación se deriva de los ámbitos rurales o de los poblados pequeños y busca replicar algunas de sus cualidades, entre ellas, la homogeneidad. En los ámbitos de la arquitectura vernácula, la construcción sigue las pautas marcadas por la tradición; por lo general, las casas fabricadas a partir de materiales regionales con participación comunitaria, crean conjuntos en los que prevalece la integración. A pesar de pequeñas diferencias y elementos de ornato singulares que identifican a las viviendas, estas no delatan una intención de sobresalir o de competir con las casas vecinas. En las representaciones de la arquitectura típica, esta cualidad de homogeneidad, de regularidad y de repetición, con calles de paramentos continuos pintados de blanco y

un paisaje verde como escenario, daba lugar a otra cualidad apreciada en la época: lo pintoresco.

La reformulación de la arquitectura vernácula en Michoacán durante el periodo presidencial de Cárdenas responde a diversas intenciones: por una parte, se buscaba fortalecer una identidad regional; y como ya se mencionó, el uso de lenguajes y formas arquitectónicas —que se insertaban armoniosamente en los asentamientos rurales y que eran familiares a los usuarios para la construcción de hospitales y escuelas— facilitaba la aceptación de estas nuevas instituciones entre los pobladores. Pero, más allá de esto, lo que se vislumbra es una intención más importante: la creación de paisajes y poblados pintorescos para promover el turismo. En todo caso, fue durante los años treinta y cuarenta que se consolidó una representación genérica y estereotipada del poblado mexicano que ayudó a modificar la percepción de las áreas rurales; de concebirse como sitios sucios y atrasados, se convertían en sitios “puros”, impregnados de la esencia de lo mexicano.

Esta codificación de la imagen del poblado típico mexicano como producto turístico queda particularmente evidente en los casos de Jiquilpan y Pátzcuaro, ya que en esos sitios se dio un enorme impulso al turismo a través la construcción de infraestructura y equipamiento durante el periodo de la gubernatura y la presidencia de Cárdenas. La consolidación de una imagen típica en estos poblados propiciaría su éxito como sitios turísticos, diseñados para expresar la autenticidad que, a decir de John Urry, busca todo turista, y que suele imaginarse en los ámbitos rurales (Urry, 1990: 9). Esta valoración de lo rural como esencia queda patente en numerosas guías de turismo de la época en las que se recomienda salir de los caminos principales para descubrir “el verdadero México”. En 1938 Berlin Goolsby advertía que si los turistas no se salían de la carretera “se perderían del ‘color’ y ‘ambiente’ que abundan en México y de la atracción de lo foráneo y lo poco usual” (Goolsby, 1938: 44). Este autor consideraba que las pequeñas poblaciones representaban “el verdadero corazón y alma del país” (Goolsby, 1938: 44).

Seguramente a partir de cierta conciencia de lo que el turista buscaba, en los años treinta se fortaleció la promoción de poblados pequeños con riqueza patrimonial, tanto monumental como vernácula, como sucedió en los casos



Figura 1. Fotografía de la recién creada imagen urbana de Jiquilpan tomada en 1937 en la Calle 20 de Noviembre. Fuente: cortesía de la familia Cárdenas Sánchez.

de Taxco y Pátzcuaro. Distintos actores convergieron en este proceso: extranjeros como William Spratling (1932), Anita Brenner (1932) y Frances Toor (1936), entre muchos otros, ayudaron a visibilizar el valor de algunos sitios, ya fuera por ser históricos o pintorescos, por sus costumbres, o debido a su población nativa. Manuel Toussaint (1931, 1939 y 1942) y Justino Fernández (1934, 1936a, 1936b y 1936c) hicieron importantes contribuciones desde la historia del arte a través de la elaboración de guías que enaltecen los valores históricos e identifican patrimonio de interés turístico. Adicionalmente, se observa con claridad la mancuerna entre patrimonio y turismo en la implementación temprana, tanto en Pátzcuaro como en Taxco, de legislaciones urbanas tendientes a proteger no solo el patrimonio monumental, sino también el “aspecto típico” de los sitios (Mercado, 2018; Mercado, 2015). El reglamento de Taxco data de 1928 (Escudero, 2015); hay legislación estatal al respecto en Michoacán, que corresponde a 1931 (Ley de protección..., 1931) y del ámbito federal de 1930 y 1934 (Mercado, 2020: 191).

Estas legislaciones establecerían la pauta para una nueva arquitectura que habría de abonar a la imagen típica de México. En ellas, los edificios modernos que habrían de atender necesidades de salud y educación o dotar a las poblaciones de servicios y de instituciones culturales, tendrían que presentar una cara “típica” que contribuyera a la creación de un poblado pintoresco. Esto queda particularmente claro en las acciones tomadas en varias localidades michoacanas entre las que precisamente destaca Jiquilpan [figura 1].

Los intérpretes de Cárdenas para la arquitectura

En Jiquilpan, a finales de los años treinta y principios de los cuarenta convergieron personajes como Francisco J. Múgica, entonces secretario de Comunicaciones y Transportes, Álvaro Aburto, arquitecto funcionalista involucrado en obra pública (Gorelik, 1990: 15), y artistas encargados de obras escultóricas y de pintura mural como Guillermo Ruiz, Roberto Cueva del Río y José Clemente Orozco, además de ingenieros militares responsables de obras de infraestructura y equipamiento. Varias de estas personas trabajaban de manera contemporánea en Pátzcuaro en proyectos que tenían un sentido similar. Siendo así, es necesario entender a la autoría de una manera compleja, donde las ideas se discutían, se refrendaban y fertilizaban colectivamente, en un ambiente creativo y donde muy distintos agentes (gobierno local, constructores, fabricantes de materiales, habitantes, sindicatos, etcétera) podrían tener injerencia en el resultado final. Por su posición en la Secretaría de Comunicaciones y Transportes es de suponer que Múgica fuera promotor y gestor de las obras, de su financiamiento y supervisión, y al mismo tiempo poco probable que fuera responsable del diseño arquitectónico.⁵ En una relación más directa con la propuesta estética de Cárdenas fueron clave dos personas: Álvaro Aburto, como se argumentará en el siguiente capítulo, y Alberto Le Duc, arquitecto allegado a Cárdenas desde los años treinta hasta los años cincuenta, cuando lo acompañó en las obras de la Comisión del Tepalcatepec. Le Duc fue el intérprete, en cierto sentido, de la visión urbana y arquitectónica del general en diversas localidades y obras. Nos detendremos en este personaje —a pesar de reconocer el carácter colectivo de la autoría— por el número y relevancia de las obras que aportó al proyecto cardenista.

El arquitecto Alberto Le Duc (1899-1994) es un personaje poco visible en la historia de la arquitectura mexicana.⁶ Hijo de Enedina Montaña y el periodista

⁵ Cabe señalar que Álvaro Ochoa Serrano (2003: 270) le atribuye la autoría del proyecto de renovación urbana de Jiquilpan.

⁶ En este texto se respeta la ortografía del apellido Le Duc; no obstante el apellido de su padre y abuelo era Leduc. La grafía Le Duc está tomada de diversos documentos, incluyendo su acta de defunción, documentación migratoria, correspondencia de archivo

y escritor Alberto Leduc,⁷ creció en la Ciudad de México. No hemos encontrado datos sobre la realización de estudios profesionales en el país, pero en 1926 trabajó como dibujante con Augusto Petricioli en el proyecto de ampliación y remodelación de Palacio Nacional. A finales de los años veinte o principios de los treinta se encontraba en Washington, D.C. empleado por el arquitecto John Russell Pope, quien desarrollaba el proyecto para el edificio sede de los National Archives. En 1935 fue comisionado desde la Dirección de Monumentos Históricos, entonces bajo la dirección de Jorge Enciso, para desmantelar el exconvento agustino en Pátzcuaro y supervisar la construcción del Teatro Lázaro Cárdenas, después Emperador Caltzontzin, proyecto firmado por él.⁸

Hacia finales de los años treinta realizó diversos trabajos en la región lacustre de Pátzcuaro por encargo de Cárdenas, incluyendo la remodelación de su casa de campo —la Quinta Eréndira—, la conversión del templo de San Agustín en Biblioteca Pública Gertrudis Bocanegra y la del Colegio de San Nicolás en el Museo de Artes y Oficios, así como la construcción de las escuelas primarias Sevangua de la isla de Jarácuaro y Dos de Octubre de Tzintzuntzan, entre otros.⁹

Su actividad en Jiquilpan, que será descrita en este volumen, incluye la reconstrucción de la casa de la familia Cárdenas, la construcción de la Escuela Primaria Francisco I. Madero y del Hospital Octaviana Sánchez, así como los arreglos del santuario para su conversión en Biblioteca Pública Gabino Ortiz. Más adelante construiría el Hotel Palmira, el Centro Recreativo,

y su propia firma. Cabe mencionar que su hermano, Carlos Leduc (1909-2002) fue también arquitecto y conocido constructor de escuelas y hospitales en la misma época (Guzmán, 2004).

⁷ Hay polémica con respecto a su segundo apellido, señalado como Ugalde por la historiadora Teresa Ferrer Bernat Ferrat. Patricia Leduc Romero, nieta del escritor, confirma que su nombre completo era Alberto Sebastián Leduc Cárdenas. Fuente: Comunicación personal, 17 de octubre de 2019.

⁸ Teatro Popular “Lázaro Cárdenas”. Gobierno local pide ayuda para ese objeto 1935-1940. Fuente: Archivo General de la Nación, México, Fondo Presidentes, Sección Lázaro Cárdenas del Río (AGNM-LCR), caja 1105, expediente 609/210, pp. 13-16.

⁹ Para una reseña más completa de su vida y obra véase Ettinger (2020).

conocido como El Casino, y es probable que también sea autor del Jardín de Niños Felicitas del Río de Cárdenas y del edificio donde se instaló una imprenta y un centro vocacional para mujeres, hoy ocupado por el Centro Interdisciplinario de Investigación para el Desarrollo Integral Regional (CIIDIR) del Instituto Politécnico Nacional.

Después de que el general Cárdenas asumiera la vocalía ejecutiva de la Comisión del Tepalcatepec en 1947, Le Duc reapareció en obras similares en Apatzingán: la construcción de la Escuela Primaria Hidalgo, hoy Morelos; el museo de la Casa de la Constitución y un gran edificio para oficinas municipales, estatales y federales. Adicionalmente, proyectó la casa de la familia Cárdenas en la calle de Andes en la Ciudad de México, junto con su hermano, el ingeniero Vicente Le Duc, en 1952.

Aunque realizó algunas otras obras, incluyendo algunas casas en la colonia Del Valle, es de notar que prácticamente toda la obra de Le Duc está estrechamente ligada a Cárdenas. Poco antes de su muerte, en 1970, el general lo describió en su diario como “dilecto amigo”, pues el arquitecto lo había acompañado durante décadas en sus recorridos por el país para atender las más diversas obras (Cárdenas, 1972: 219).

El segundo personaje clave fue Álvaro Aburto, un arquitecto poco estudiado, no obstante, haber sido protagonista de la primera etapa de arquitectura funcionalista en México. Aburto era egresado de la Escuela Nacional de Arquitectura, donde fue alumno de José Villagrán García y forjó amistad con Juan Legarreta y Juan O’Gorman, trío que Katzman consideró “*les enfants terribles*” (Katzman, 1964: 151). Este autor afirma que “en la cuarta década no hubo más que tres funcionalistas: Juan O’Gorman, Juan Legarreta y Álvaro Aburto. Los tres tenían puestos gubernamentales e identificaron el funcionalismo con ideas socialistas y con una glorificación de la arquitectura pobre” (Katzman, 1964: 150). Este último era miembro de la Unión de Arquitectos Socialistas y uno de los arquitectos “radicales” que pugnaba por erradicar la arquitectura neocolonial en favor de la arquitectura funcionalista (Gorelik, 1990: 11). Esta postura no corresponde con lo realizado en Jiquilpan, tema que será discutido en el próximo capítulo.

Si Le Duc y Aburto tienen poca visibilidad en la historia de la arquitectura, otros participantes en el proyecto de Jiquilpan aparecen menos. Quedaron en el anonimato los proyectos de edificios como el Mercado Zaragoza y la oficina de Correos y Telégrafos de México, que se gestaron desde oficinas en la Ciudad de México. Por otra parte, no hay registros de los artífices —los albañiles, canteros, carpinteros y herreros— que se involucraron en las obras y contribuyeron a ellas con su creatividad e ingenio.

Las fuentes

Este trabajo está construido sobre la base de las contribuciones de varios autores. Destaca la importancia de la obra de Álvaro Ochoa sobre la historia de Jiquilpan a través de dos publicaciones: *Jiquilpan* (Ochoa, 1978) y *Jiquilpan-Huanimban. Una historia confinada* (Ochoa, 2003). Estas obras proveen una visión amplia del contexto histórico en que sucedieron los cambios en la localidad en las primeras décadas del siglo XX. En ellas se encuentran no solamente datos sobre los edificios que se analizarán en este libro, sino un contexto general que enmarca y da sentido a la arquitectura que aparece en el periodo cardenista. Para la revisión de antecedentes al periodo de interés se consultaron diversas obras entre las cuales destaca el *Bosquejo estadístico e histórico del Distrito de Jiquilpan de Juárez* de Ramón Sánchez, que permitió el reconocimiento de las características urbanas del poblado antes de la intervención de Cárdenas en 1937 (Sánchez, 1896; Ochoa, 2010).

Adicionalmente hay tres trabajos de historia oral, aunque no proporcionan datos detallados sobre los edificios que se estudian, pero ayudan a contextualizarlos y a entender con mayor integralidad a la localidad, su historia y su gente. Entre ellos figuran dos publicaciones de Guillermo Ramos Arizpe y Salvador Rueda Smithers (1984 y 1994) que rescatan la memoria local y que abonan a la comprensión de la localidad y su arquitectura. El trabajo de Guadalupe García Torres sobre Theodoro Papatheodorou aporta elementos en el mismo sentido y ayuda a entender cómo fueron vistos los cambios en el espacio urbano por quienes vivían en la localidad (García Torres, 1987).

En relación con el cardenismo y las artes, Jennifer Jolly (2018) es una referente importante. En su obra sobre Pátzcuaro establece cómo en esa localidad se entretejieron las políticas culturales, el turismo y el fuerte impulso a las artes; en su revisión incluye a la arquitectura entre las expresiones artísticas que fueron instrumentales en la política cultural de Cárdenas y postula que lo realizado en Pátzcuaro es precursor de una política nacional. Aunque no trata el caso de Jiquilpan, sienta las bases para reconocer algunos paralelismos entre estas dos localidades.

En el ámbito del turismo, el caso de Jiquilpan es abordado en la obra de Eugenio Mercado López, quien destaca la relevancia de una ley, las Instrucciones para las construcciones en las avenidas 20 de Noviembre y Francisco I. Madero en Jiquilpan, en 1938, que buscaban la conservación del aspecto típico del poblado (Mercado, 2020). Por su parte, Claudia Garay (2021) ha estudiado los murales de José Clemente Orozco en la Biblioteca Pública Gabino Ortiz, en relación con la propuesta de una ruta turística de murales. Trabajos más recientes como el de Jesús Villaseñor Magallón (2021), fueron de gran utilidad para comprender los procesos urbanos durante el periodo que se revisa. En conjunto, estos trabajos sobre Jiquilpan dan un panorama claro de su pasado y, a la vez, proveen la oportunidad de profundizar en su arquitectura.

Fuera de las propuestas anteriores no hay trabajos específicos sobre el proceso de transformación de Jiquilpan a finales de los años treinta a instancias de Lázaro Cárdenas, ni tampoco reflexiones sobre el carácter inaugural de esta propuesta. Debido a que en este libro la figura de Lázaro Cárdenas es central, sus propias palabras son utilizadas como fuentes de primera mano. En sus *Apuntes*, en el libro *La Alameda de Jiquilpan*, y en la correspondencia personal con su hermano y con otros actores clave, se puede encontrar información imprescindible sobre el devenir del poblado (Cárdenas, 1972, 1973a, 1973b, 1974 y 2003). Por esa razón se recurrió a fuentes tradicionales como la documentación de archivo, principalmente del Fondo Presidentes, Sección Lázaro Cárdenas del Río del Archivo General de la Nación. Adicionalmente se consultaron acervos fotográficos, en particular, la colección Casasola de la Mediateca del Instituto Nacional de Antropología e Historia y las

coleccionas que resguarda la Unidad Académica de Estudios Regionales de la Universidad Nacional Autónoma de México en Jiquilpan.

Sin duda, una de las fuentes más importantes fueron los edificios mismos, y fue a través del levantamiento, el dibujo y la observación cuidadosa de estos que se consiguió dar una aproximación a los procesos de diseño y la lectura de las intenciones de sus autores. Las ilustraciones que se exhiben representan a los edificios en un estado, si no original, sí, por lo menos, anterior. Se realizaron con base en el acercamiento directo a los edificios para identificar añadidos y modificaciones que permitiera, cotejando con fotografía histórica, proponer un estado anterior; ello explica la inclusión de numerosas ilustraciones en este volumen, mismas que, lejos de tener una intención ornamental, conforman el material mismo con que se trabajó su historia (Ettinger, 2021b).

Por la naturaleza misma de los acervos hay grandes ausencias; en este caso no puedo dejar de mencionar el vacío de documentación respecto de la influencia que doña Amalia Solórzano de Cárdenas, esposa del general, seguramente tuvo en muchas de las decisiones de su marido. Fue particularmente difícil abordar el tema de la arquitectura doméstica sin pensar en el peso que podrían haber tenido sus opiniones; nos queda también la duda sobre el edificio que se construyó para albergar una imprenta y un centro de capacitación en corte y costura impulsado por doña Amalia. Dentro de la propuesta de complejizar la idea de autoría es importante recalcar el carácter colectivo de los proyectos y de su ejecución, ya que algunos actores quedan invisibilizados por razones culturales y sociales, entre ellas, razones de género.

Estructura del libro

Este libro está organizado en cinco capítulos. El primero aborda la escala urbana. A partir de algunos antecedentes del periodo porfiriano se revisan las obras urbanas emprendidas a finales de los años treinta que le dieron a Jiquilpan una nueva imagen acorde a la visión de Cárdenas. Incluye una reseña de lo realizado y un análisis del reglamento que se elaboró con miras a la

conservación del “aspecto típico” de la localidad. Se discute la autoría del proyecto con atención a Álvaro Aburto, una figura poco tratada en la historiografía de la arquitectura moderna mexicana, quien jugó un rol destacado en el proyecto de remodelación urbana.

Para dar seguimiento al propósito turístico planteado con la introducción de la carretera y la creación de una nueva imagen a lo largo de su paso por Jiquilpan, el segundo capítulo atiende la arquitectura para el turismo. Para abonar a la comprensión de los edificios que se analizan —el Hotel Palmira y la estación de servicios que estaba en la entrada a la localidad— se provee una reseña de las innovaciones en arquitectura hotelera con el auge de los viajes en automóvil y se establece un marco histórico sobre la arquitectura de las gasolineras.

En un siguiente apartado se aborda el tema de los equipamientos urbanos y culturales con énfasis en la introducción de un nuevo mercado y una nueva sede de la oficina de Correos y Telégrafos de México. Se incluye un análisis de la intervención de Alberto Le Duc en el Santuario Guadalupano para convertirlo en biblioteca pública y se indaga un proyecto que quedó trunco para crear un museo en el templo del Sagrado Corazón. A través de estos edificios se argumenta que el proyecto cardenista para Jiquilpan se tiene que entender no solo en términos de turismo, sino también en relación con el deseo de mejorar la localidad y los servicios para sus habitantes.

Uno de los asuntos que más demandó infraestructura edilicia fue la educación. El capítulo dedicado a este tema parte de la Escuela Primaria Francisco I. Madero, obra paradigmática de Alberto Le Duc, considerada como modelo para futuras escuelas. Adicionalmente se traza el interés de Cárdenas y de doña Amalia por la creación de sedes de educación prevocacional y su concreción en el edificio que alberga el actual Centro de Bachilleratos Técnicos Industriales y de Servicios (CBTIS), que actualmente pertenece al Centro Interdisciplinario de Investigación para el Desarrollo Integral Regional (CIIDIR) del Instituto Politécnico Nacional.

Un quinto capítulo reseña la arquitectura para la salud; coloca la construcción del Hospital Octaviana Sánchez en un contexto estatal además de dar a conocer el proyecto original para el edificio. Explica los mecanismos creados

para garantizar la manutención del hospital a través de la creación del Centro Recreativo El Casino.

Por último, se reflexiona sobre la arquitectura doméstica con un análisis detallado de la remodelación realizada a la casa familiar de los Cárdenas por Alberto Le Duc y de la construcción de la Casita de Piedra en el Bosque Cuauhtémoc. Se destaca en el capítulo el rol que juegan estas obras en la representación de un ideal de la vida campestre, además de reflejar la concepción propia de Cárdenas al respecto.

El libro cierra con reflexiones que permiten entender la relevancia de Jiquilpan no como un caso aislado, sino como un ejemplo destacado de un fenómeno más generalizado de embellecimiento o hasta recreación de poblados tradicionales con la finalidad de su promoción turística. Adicionalmente se muestra cómo el caso abona a discusiones disciplinares sobre el estilo neocolonial y su articulación con la modernidad arquitectónica.

Para finalizar, en defensa a la tesis propuesta, se discute la relación directa de Cárdenas con los proyectos para Jiquilpan donde, además de establecer políticas y prioridades en cuanto a qué se construía, incidía personalmente en el programa estético.

Las intervenciones urbanas

Jiquilpan, ubicado en el Bajío michoacano, en una zona limítrofe con Jalisco, está a escasos 17 kilómetros al sur del lago de Chapala y aproximadamente a 30 kilómetros de Mazamitla, poblado asociado con los recuerdos de Luis Barragán. La ciudad se dispone en un valle fértil, en tierras planas, enmarcado por tres cerros y delimitado al sur y al oriente por el río. Al igual que otras ciudades mexicanas, tiene un antecedente prehispánico sobre el cual se trazó la ciudad virreinal y le dio su fisonomía actual. Álvaro Ochoa describe la reorganización del espacio en el siglo XVI con la llegada de los evangelizadores franciscanos, quienes acercaron a los pobladores que vivían dispersos en dos barrios indígenas para formar “el nuevo patrón de asentamiento [que] sería una mezcla del disperso mesoamericano y el modelo centralizado hispano, tomando elementos de los antiguos centros ceremoniales” (Ochoa, 2003: 32). Y señala que los franciscanos organizaron “internamente a los de Jiquilpan en barrios, y traza[ro]n calles a partir del convento: el de San Pedro miraba al noreste y suroeste, en la otra banda del río; el Espíritu Santo al norte y Santiago al centro; cada uno bajo el mando de un principal ‘cabeza de Barrio’” (Ochoa, 2003: 36). Apunta, además, el establecimiento del hospital de la Concepción por parte de la misma orden. El hospital se construyó en 1548 al poniente del convento y tenía, además de su capilla, un mesón. Estos elementos fueron el punto de partida de la traza de la ciudad novohispana y son clave para entender su morfología actual y la función central de estos espacios marcados por su origen eclesiástico.

El interés de quien realizó el dibujo parece ser la identificación de la situación geográfica y la relación entre el poblado y los cerros circundantes, el río y los caminos; adicionalmente identifica la sección densamente poblada (en gris) y los caseríos o zonas de poca densidad. Se distingue claramente el atrio de San Francisco al oriente de la ciudad, y el panteón al norte de la localidad, ambos en las orillas. El dibujo de las manzanas en la parte central evidentemente no reconoce las irregularidades que siempre estuvieron presentes y que aparecen con claridad en el plano elaborado unos 35 años después. Aquí la intención pareciera ser destacar un orden o regularidad que no existía en la realidad.

En la última década del siglo XIX, durante el periodo de Aristeo Mercado como gobernador de Michoacán, se realizó un nuevo ordenamiento urbano en varios municipios del estado. Para ello, se giraron instrucciones con el fin de que las ciudades se dividieran en cuarteles que tendrían “como líneas divisorias las calles que, partiendo del centro de los pueblos los dividan exacta o aproximadamente de oriente a poniente y de sur a norte en cuatro partes lo más regulares que sea posible”, con la indicación adicional de poner nombres de héroes o personajes notables a las calles (Mercado *apud* Sánchez Díaz, 2010: 23-24). A la vez, se instruyó numerar las manzanas y las fincas con números pares de un lado de las calles y nones del otro. En el marco de este ordenamiento se produjeron planos muy ricos en su composición gráfica y en la información que proporcionan sobre las cabeceras distritales, incluyendo a Jiquilpan.

El plano de Jiquilpan de 1899, que mide 76 x 58 cm, fue elaborado con la asesoría de Ramón Sánchez e impreso en los talleres de la Escuela Industrial Militar “Porfirio Díaz” en Morelia. Al igual que los demás planos de la colección, incluye una breve descripción de la localidad, la figura de un héroe local —en este caso el retrato del poeta Gabino Ortiz— y una lista de los principales elementos urbanos con clave para su ubicación [figura 2]. Ilustra con claridad

formato digital, en la Unidad Académica de Estudios Regionales-UNAM (UAER-UNAM). Archivo Histórico. Fondo Centro de Estudios de la Revolución Mexicana Lázaro Cárdenas (CERM-LC), fotografía 296, caja III, carpeta 48, noviembre 1864. Una parte de la imagen se reprodujo en bronce, en 1944, en la portada del campo de beisbol.

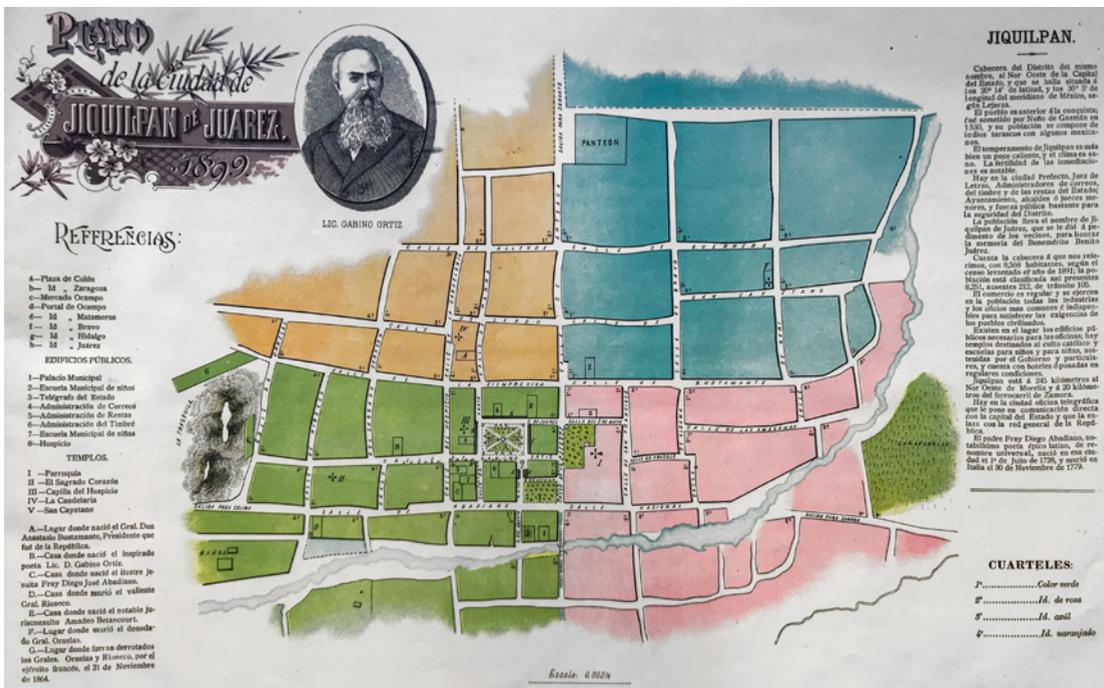


Figura 2. Plano de Jiquilpan en 1899. Fuente: Archivo General e Histórico del Poder Ejecutivo de Michoacán.

los cuarteles separados por las únicas calles céntricas que atraviesan el asentamiento. El plano establece como limitantes del poblado el cerro de La Trascquila al poniente, el río al sur, el río y los cañaverales al oriente y el panteón al norte. El centro, o el punto en donde convergen los cuarteles, se estableció a una cuadra al norte del conjunto de San Francisco y no propiamente en el Jardín Colón ni en el exconvento franciscano. Identifica cinco templos: la parroquia (San Francisco), el Sagrado Corazón, la capilla del Hospicio, la Candelaria y San Cayetano.

La localidad contaba con un edificio de casas consistoriales, donde antes estaban las oficinas de la presidencia municipal, prefectura, juzgado de letras, administración de rentas, registro civil y cárcel (Ochoa, 2010: 116). Adicionalmente había oficina de telégrafos, de correos, administración de timbres, escuelas de niños y niñas y un hospicio a cargo de religiosas. Álvaro Ochoa menciona la presencia de mesones, lavaderos y baños públicos (Ochoa, 2010: 120). También destacan las plazas Colón (antigua Plaza de Comercio) y Zaragoza (antigua Plaza de Armas) como elementos centrales de la ciudad. En esta representación el atrio de San Francisco aún no aparece como jardín o plaza, y el mercado se ubica sobre la calle del Abasto, entre las dos plazas.

En 1896 Ramón Sánchez (1896: 215) describió la ciudad en los siguientes términos:

Jiquilpan está situada en las faldas del ángulo que forman el cerro de San Francisco y las lomas denominadas de la Trasquila; al lado sur se encuentra el río (*sic*) que lleva el nombre de Jiquilpan, teniendo la ciudad una pequeña parte de su caserío al lado opuesto; su piso presenta poca inclinación hacia el Noreste; sus calles son rectas con pocas excepciones y regularmente bien empedradas; sus casas son muchas de hormigón y otras techadas de teja; habiendo algunas fabricadas al estilo moderno y de muy buen gusto.

Al igual que otras ciudades michoacanas, durante el periodo porfiriano Jiquilpan fue objeto de proyectos de embellecimiento y, en general, de mejoras urbanas. Señala Sánchez Díaz (2010: 19) que:

Las obras de mejoramiento material y de embellecimiento tuvieron un despegue importante a partir de los primeros años de la década de los ochenta, cuando a raíz del reacomodo de las fuerzas políticas y la recuperación del erario público empezaron a destinarse mayores recursos económicos a los trabajos de restauración o remodelación de edificios públicos y espacios colectivos como plazas, jardines, parques y paseos.

Álvaro Ochoa reseña la modernización del poblado en este periodo incluyendo la introducción de alumbrado público (primero de gasolina, después eléctrica), el empedrado de algunas calles, la colocación de lunetas en la Plaza Zaragoza, la instalación de cañería y la construcción de algunas banquetas (Ochoa, 2010: 123). Asimismo, se instalaron fuentes: una en el atrio de San Francisco (1892) y otra afuera del Mercado Ocampo (1895). La ciudad recibió un reloj público en 1883 (Sánchez Díaz, 2020: 18). El único puente, construido en 1894, se ubicaba sobre la calle de La Reforma, actual Profesor Fajardo (Ochoa, 2010: 123).

Las plazas también se modificaron sustancialmente en las últimas décadas del siglo XIX. La Plaza de Comercio, llamada Jardín Colón desde 1897, era



Figura 3. Fotografía de la Plaza Colón a finales del siglo XIX. Fuente: Ochoa (2010: 117).



Figura 4. La Plaza Colón a principios del siglo XX con el quiosco que reemplazó la columna. Fuente: UAER-UNAM. Archivo Histórico. Fondo CERM-LC, fotografía 313, caja III, carpeta 49.

“la más hermosa del distrito”, a decir de Ramón Sánchez (1896: 216), quien describió así la ciudad:

Tiene [Jiquilpan] dos plazas, la de armas conocida con el nombre de Zaragoza, donde se encuentran las casas consistoriales, adornada con asientos de mampostería y gran número de fresnos que forman un verdadero bosque.

La plaza del comercio tiene tres lados con portalería de arcos de cantera y un jardín circundado de un rico y elegante barandal de hierro; el jardín es regado por dos fuentes equidistantes del centro, en donde hay un zócalo simplemente adornado con una elevada columna y un bonito balaustrado; fuera del jardín hay una serie de banquetas de ladrillo y en ambos lados se encuentran lunetas de cal y canto, sombreadas por añosos y corpulentos fresnos y ramosos cedros.

En una nota a pie explica que “los cedros no están educados, como en Guadalajara y en otras partes, que les dan la forma de esfera o de otras figuras” (Sánchez, 1896: 216).

La Plaza Colón tiene su origen como parte del conjunto hospitalario, pero con la amortización de los bienes de la Iglesia, a decir de Álvaro Ochoa, “las familias pudientes se adjudicaron [...] las propiedades que antes habían sido

los cementerios, tanto de las capillas del Hospital, de San Pedro, De Santiago como la huerta y panteón del viejo convento, y ahí fincaron sus casas principales, los portales y la plaza del Comercio, llamada ‘Colón’” (Ochoa, 2010: 117). Una fotografía de época muestra la plaza con una reja de herrería, parterres con jardines y, al centro, un zócalo circular con su propia reja sobre el cual se erigió una columna. En este sitio, algunas décadas más tarde, se instalaría el quiosco que actualmente luce. Este jardín estaba desde entonces rodeado en tres de sus lados por portales con arcadas de medio punto [figuras 3 y 4].

La antigua Plaza de Armas, después Zaragoza, tenía relación directa con la administración pública y las casas consistoriales, siendo así, de origen, un espacio asociado al poder civil [figura 5]. En sus inicios, este espacio abierto poblado de fresnos tuvo diversos usos; desde la realización de corridas de toros hasta ejecuciones (Ochoa, 2010: 116). El plano de 1899 da una idea de Jiquilpan a principios de siglo, tres décadas antes de las intervenciones promovidas por el general Lázaro Cárdenas.

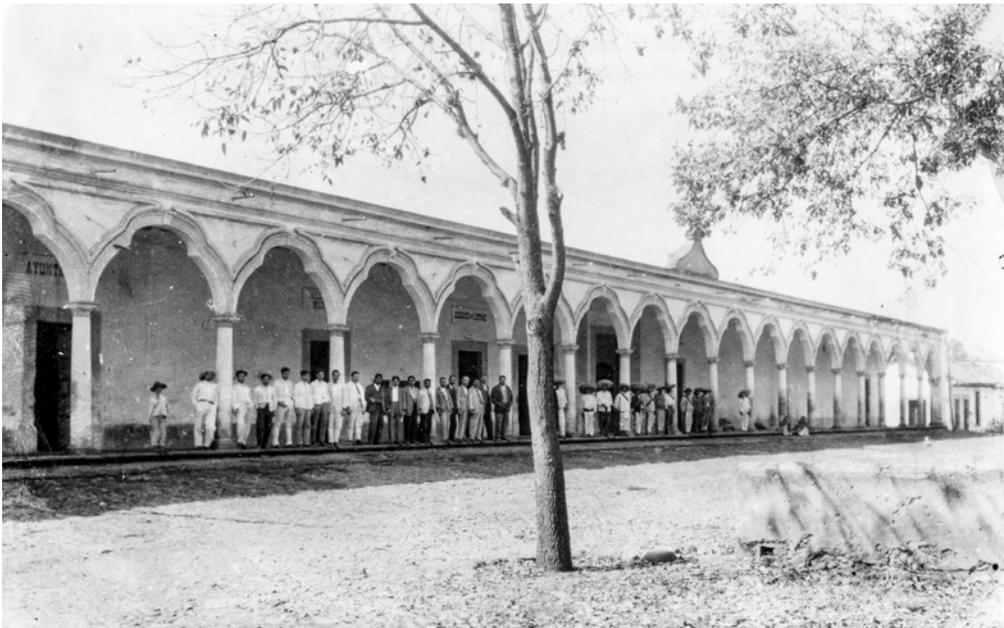


Figura 5. Casas consistoriales de Jiquilpan en 1913. Fuente: UAER-UNAM. Archivo Histórico. Fondo CERM-LC, fotografía 204, caja III, carpeta 44, 1913.

Antecedentes de la transformación de Jiquilpan

La correspondencia entre Lázaro Cárdenas y su hermano Dámaso, siendo el primer gobernador del estado de Michoacán y el segundo diputado, dan fe del interés en asegurar mejoras urbanas para Jiquilpan, aunque sería hasta que el general ocupara la presidencia, que se materializarían a gran escala a través de obras de vialidad, mejoramiento de la imagen y equipamiento cultural y turístico.

Las misivas entre los hermanos revelan el rol de Dámaso en implementar en Jiquilpan las instrucciones de Lázaro. Por ejemplo, en enero de 1930, Dámaso le informaba a su hermano mayor sobre avances en sus encargos, mencionando específicamente “el campo de aterrizaje, el vivero y empedrados”. Explicaba que “para esto hemos acordado con los Regidores suprimir algunos Gendarmes y aplicarse parte lo que está presupuestado para el pago de las obras que se emprenderán y que mucho se necesitan y quiero que estés de acuerdo tú en esto”.²

En marzo de 1931, Lázaro le pidió a su hermano hablar con el presbítero Enrique Villaseñor, referente al uso del templo del Sagrado Corazón:

diciéndole [...] que este edificio, como no lo va a terminar ya el pueblo, el Gobierno lo destinará a centro cultural, porque estima el suscrito que los demás templos con que se cuenta son suficientes, y que, el comunicárselo a él, es para que no vaya a hacer gestiones que contrarían el propósito que tiene el Gobierno.³

En otra carta, Dámaso informa sobre la plantación de moras y de algunas obras públicas:

² Carta de Dámaso Cárdenas al Sr. Gral. de Dv. Lázaro Cárdenas, 29 enero de 1930, s.l., AGNM, Fondo Presidentes, Sección LCR, serie Correspondencia (Microfilm), rollo 15.

³ Carta de Lázaro Cárdenas al Sr. Dip. Dámaso Cárdenas, 18 de marzo de 1931, México D.F., AGNM, Fondo Presidentes, Sección LCR, serie Correspondencia (Microfilm), rollo 15.



Figura 6. Vista de la calle general Ornelas en la que se ven las hileras de árboles que flanquean la subida a La Tráquila. Fuente: UAER-UNAM. Archivo Histórico. Fondo CERM-LC, fotografía 245, caja III, carpeta 46.

[...] con muy buenos resultados, se plantaron en el terreno de la Veneficiencia (*sic*) 20,000 plantas las cuales están la mayor parte prendidas y van muy bonitas y seguiremos haciendo plantación hasta completar las cien mil como son tus deseos. En la calle que sube a la Tráquila se pucieron (*sic*) arbotantes (*sic*) de cemento los cuales dan bonito aspecto, el Monumento se está terminando probablemente esa semana quedará listo, [...], el panteón quedo (*sic*) únicamente con su portada y un tramo de veinte metros de barda y esperamos tu venida para que lo inaugures, demás trabajos que se necesiten para embellecer la ciudad estamos procurando organizar algunas fiestas ya sean teatrales así como corridas de toros a fin de que a los vecinos no se los moleste con cotas.⁴

⁴ Carta de Dámaso Cárdenas al Sr. Gral. de División Lázaro Cárdenas, s.d., s.l., AGNM, Fondo Presidentes, Sección LCR, serie Correspondencia (Microfilm), rollo 15.

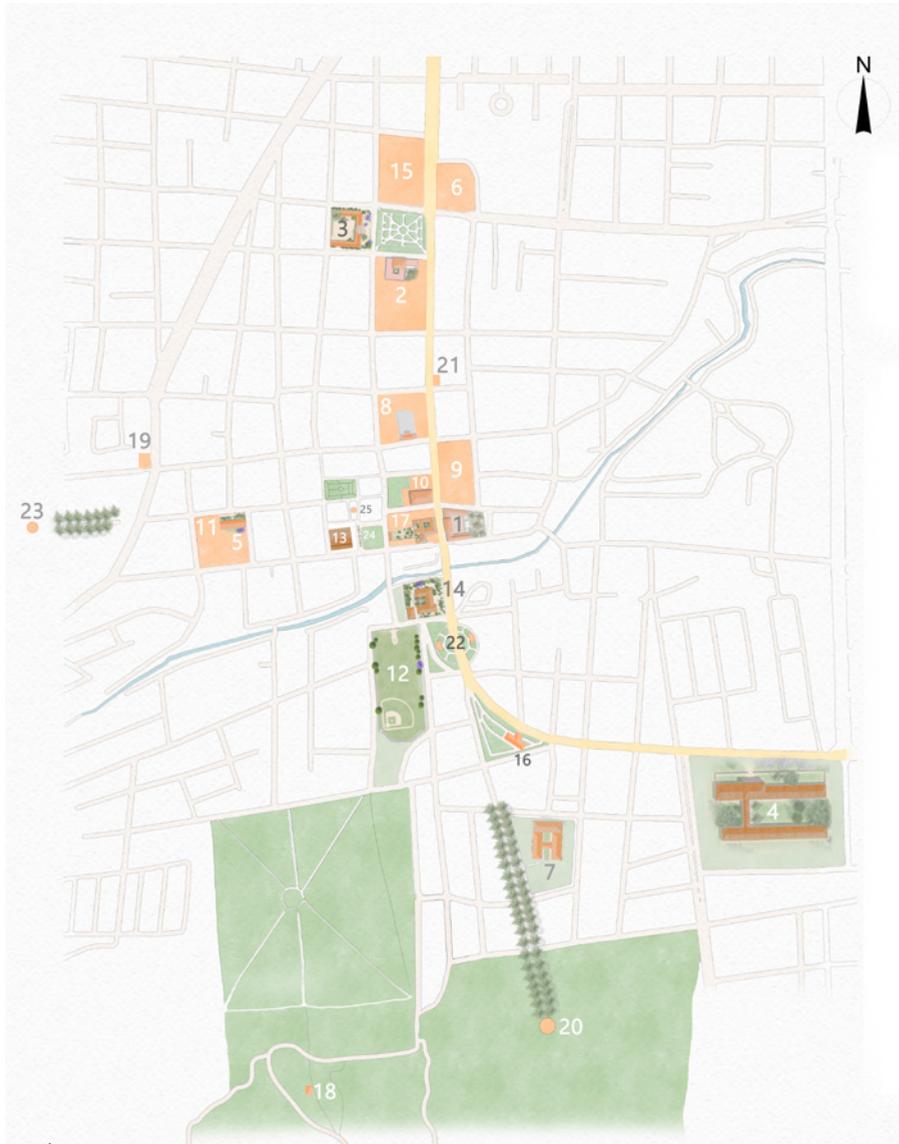
Además de las obras públicas que menciona esta correspondencia, hay, desde luego, referencia a mejoras en propiedades familiares. En particular, se trata el tema de la plantación de moras y de vid y la reconstrucción de una casa perteneciente a la familia, sin que se pueda identificar su ubicación [figura 6]. Álvaro Ochoa (2010: 268) menciona para este primer momento, mejoras en “el mercado público, algunas calles principales y la plaza Colón”.

El proyecto de transformación

Las intenciones que se observan desde principios de la década de los treinta darían fruto unos años después. Sin duda, la introducción de la carretera panamericana fue un detonador de los cambios en Jiquilpan. Implicó una modificación sustancial en la traza del poblado, ya que la calle principal en dirección norte-sur (actualmente Profesor Fajardo) perdió su jerarquía ante la carretera, actual avenida Lázaro Cárdenas.⁵ La calle de San Francisco, que tenía una longitud de poco más de dos cuadras, fue ampliada para atender el tránsito de la carretera y al norte se le dio continuidad con la apertura de una calle que partió tres manzanas hasta llegar al panteón municipal y a la salida del poblado. Con el pretexto del ensanchamiento de la calle para acomodar la carretera se demolieron las fachadas de las casas a su largo y se emprendió obra de remodelación urbana.

Dicha remodelación fue acompañada por la introducción de equipamientos culturales y educativos, la construcción de un nuevo hospital y el establecimiento de servicios turísticos [figura 7]. Aunque en este capítulo se tratarán temas de imagen y ornato urbano, es importante reconocer que el proyecto no fue solo cosmético, sino que también planteaba la creación de instituciones que tendrían un impacto a largo plazo en el bienestar de la población.

⁵ Anteriormente Francisco I. Madero y 20 de noviembre.



Escuelas

1. Escuela Primaria Francisco I. Madero
2. Imprenta y Centro Vocacional de Mujeres
3. Escuela Primaria Lucía de la Paz
4. Escuela Prevocacional (CBTIS)
5. Jardín de Niños Felicitas del Río
6. Casa de la Sericicultura

Salud y beneficencia

7. Hospital Octaviana Sánchez
8. Centro recreativo El Casino

Equipamiento urbano y cultural

9. Biblioteca Pública Gabino Ortiz
10. Oficina de Correos y Telégrafos
11. Templo del Sagrado Corazón (proyecto museo)
12. Campo de beisbol 18 de Marzo
13. Mercado Zaragoza
14. Hotel Palmira
15. Harinera
16. Gasolinera

Doméstica

17. Casa de los Cárdenas
18. Casita de Piedra

Monumentos y fuentes

19. Fuente de los Pescaditos
20. Monumento a Benito Juárez
21. Fuente de los Cantaritos
22. Fuente de los Gallitos
23. Monumento a los Generales

Río Seco y Ornelas

24. Fuente El Zalate
25. Fuente de la Aguadora

Figura 7. Ubicación de obras, instituciones y elementos urbanos promovidos por Cárdenas en Jiquilpan.

Fuente: dibujo de Daniel García Barrera.



Figuras 8 y 9. Dos aspectos de la avenida 20 de Noviembre, cuando se terminaban las obras en 1937. Fuente: UAER-UNAM. Archivo Histórico. Fondo Francisco J. Múgica (FJM), álbum I, fotografías 238 y 239.

El proyecto

La introducción de la carretera se utilizó como el pretexto perfecto para llevar a cabo en Jiquilpan, un gran proyecto de remodelación urbana que, a partir de características de su arquitectura vernácula, renovaría la imagen de la avenida Francisco I. Madero y 20 de Noviembre. En el área intervenida, que corresponde a la parte central del asentamiento entre el río al sur y el panteón al norte, se buscó constituir una imagen pintoresca y pueblerina a través de cierta homogeneidad lograda gracias al uso de paramentos encalados y cubiertas y aleros de teja roja. Dentro de esta homogeneidad se presentan soluciones con variaciones —en alturas, uso de terraza, presencia de portales—, una característica importante para lograr el carácter de pintoresco, siguiendo a urbanistas como Camilo Sitte (1889), quien había abogado desde finales del siglo XIX por tomar en consideración principios “artísticos” y visuales en el diseño de espacios urbanos. En este caso se logra otorgar variedad y un carácter pintoresco al conjunto, al intercalar secciones de muros lisos con secciones de portales de madera, secciones con arcos de medio punto, terrazas en planta alta y balcones salidos [figuras 8 y 9].

La propuesta supuestamente se deriva de las características de la arquitectura local. A decir de Villaseñor (2021: 133), tiene “una clara influencia de la región serrano-lacustre michoacana, con aleros, canes y tejados más propios de Pátzcuaro que de la región cieneguense”. Aunque quedan algunas dudas sobre el carácter “regional” de algunos elementos que se introdujeron, vistas panorámicas del poblado que predatan la intervención evidencian la existencia de un aspecto homogéneo: la costumbre de encalar los muros y de techar

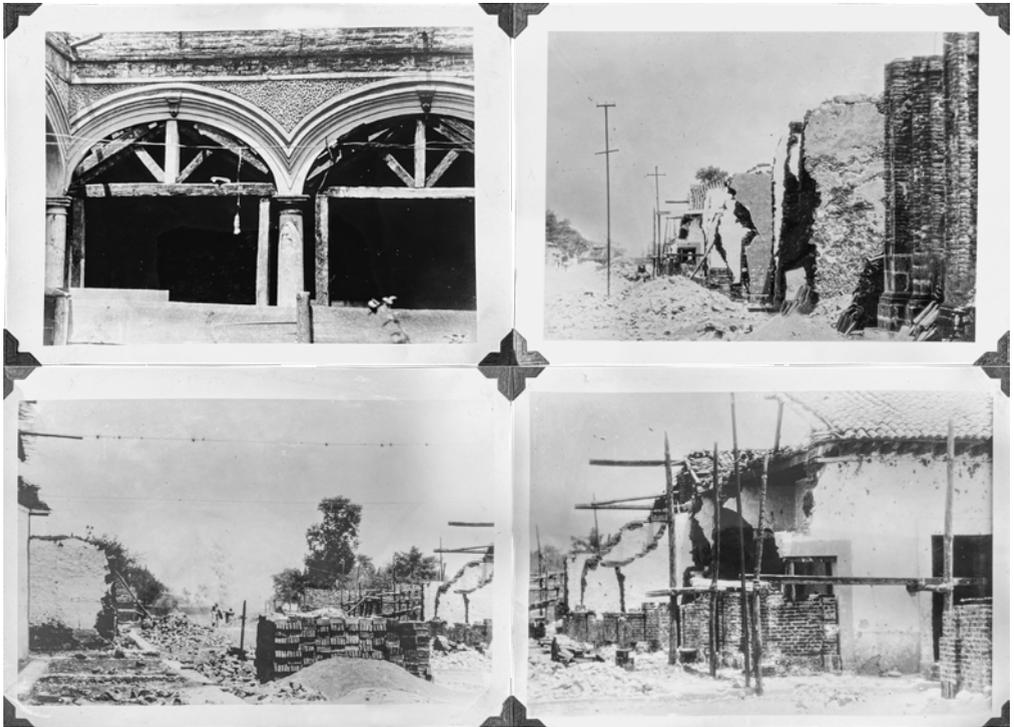
con teja. Inclusive proporcionan evidencia de la particularidad de cerrar las esquinas de las cubiertas en forma curva [figura 10].

El ensanchamiento de la calle implicó demoliciones de las crujiás frontales de las casas que flanqueaban la calle y su reconstrucción. Una de estas casas era propiedad de la familia Cárdenas, por lo que William Townsend (1956: 9), biógrafo y simpatizante del general, escribió en 1956:

Es de lamentar que la casa en que nació el general Cárdenas ha sido derrumbada en 1937. La vivienda se encontraba precisamente donde los ingenieros habían trazado la carretera internacional Arizona a la ciudad de México, por lo que el Presidente Cárdenas se negó a conceder que su casa materna fuera una excepción de la regla que obligaba a derribar todos los edificios que se encontrasen por donde debía pasar la nueva vía de comunicación.



Figura 10. Vista panorámica de Jiquilpan desde el oriente, en que se observa el conjunto de casas y el templo del Sagrado Corazón. Fuente: UAER-UNAM. Archivo Histórico. Fondo CERM-LC, fotografía 270 (anverso), caja III, carpeta 47.



Figuras 11-14. Testimonio fotográfico de las demoliciones sobre la avenida Francisco I. Madero y 20 de Noviembre para dar lugar a la carretera. Fuente: UAER-UNAM, Archivo Histórico FJM, álbum 2, fotografías 351, 358, 360 y 361.

En realidad, la casa no fue demolida en su totalidad, como pasó con otras propiedades, ya que solo perdió algunos metros al frente del predio. Cárdenas aprovechó para encargarle a Alberto Le Duc la reconstrucción de la fachada y la modernización y ampliación de la casa.⁶ Imágenes históricas muestran el alcance del proyecto, que partió de la destrucción de las fachadas de las casas existentes a lo largo de lo que sería la carretera para el ensanche de la vía. Así se veían las casas cuyas crujeías frontales se veían severamente reducidas y sus fachadas completamente reconstruidas dentro del proyecto de una nueva imagen para el poblado [figuras 11-14].

La remodelación urbana fue emprendida probablemente en 1936, ya que estaba prácticamente terminada en abril de 1937. Se realizó en dos calles de la localidad: la nueva avenida principal (carretera), en sus dos tramos entonces

⁶ Se describe a detalle en el capítulo 6, “Los espacios domésticos”.

llamados Francisco I. Madero y 20 de Noviembre, y en una parte de la calle paralela, Profesor Fajardo. Esta última, la única con continuidad en sentido norte-sur antes de la intervención gracias al puente, pasa entre la Plaza Colón y el conjunto franciscano. Antes de la intervención urbana había sido la avenida principal de la localidad, teniendo como remate al sur, el acceso al campo de beisbol. En todo caso, la carretera representó una oportunidad que se aprovechó para darle un nuevo aspecto al poblado, acorde a la idea que tuviera Cárdenas y los otros artífices del proyecto, sobre cómo debería de ser un pueblo mexicano y su arquitectura [figuras 15 y 16]. Si bien se puede considerar que la finalidad era la promoción turística, seguramente este trabajo de embellecimiento iba más allá de eso.

Las obras reconstruidas —y algunas nuevas, como la Estación Regional Sericícola— incorporan algunos elementos pintorescos: los arcos de medio punto, los barandales delimitados con citarillas de ladrillo o de teja, los apoyos en cantería o madera con canes labrados y los balcones con barrotes torneados. Se estableció que en las esquinas, las cubiertas deberían de terminarse en forma curva. En las obras de la época se usó ladrillo como cimbra muerta en el lecho inferior de las losas, en cuyas orillas se incorporó pintura con motivos decorativos. Adicionalmente, y acorde a los planteamientos de Camilo Sitte (1889), se buscó una volumetría variada que daría el aspecto pintoresco deseado.

Este despliegue en arquitectura no se realizó sin contradicciones. Las fotografías de la época muestran el uso de la fachada como una simulación. En la calle Profesor Fajardo se insertó un alero falso para dar la impresión de una cubierta de teja, siendo que, en realidad, el techo de la casa era plano [figura 17].

Otro caso curioso es la esquina de la calle 5 de Mayo y Lázaro Cárdenas, donde se modificó una sección de la fachada de una elegante casona porfiriana para adecuarla a la imagen deseada [figuras 18 y 19]. Se trataban de borrar, en la calle principal, las evidencias del periodo porfiriano. En ambos casos queda claro que la mayor preocupación estaba concentrada en la imagen.



Figura 15. La avenida Madero esquina con Primero de Mayo, casi lista después de la remodelación. Fuente: UAER-UNAM. Archivo Histórico. Fondo FJM, álbum I, fotografía 237.



Figura 16. La Estación Regional Sericícola presenta un ejemplo claro de la recreación de una arquitectura “pueblerina”, con el despliegue de arcos de medio punto, terrazas en planta alta, balcones en salidizo, barrotes de madera, azulejo de talavera, muros blancos y cubiertas de teja roja. Fuente: UAER-UNAM. Archivo Histórico. Fondo CERM-LC, fotografía 354 (anverso), caja III, carpeta 52.

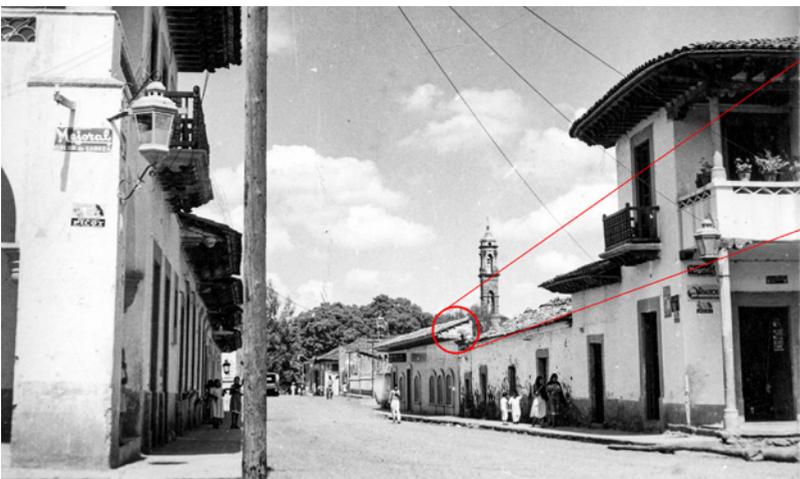


Figura 17. Calle Profesor Fajardo, donde se observa la inserción de un alero falso en un edificio de reciente construcción. Fuente: UAER-UNAM. Archivo Histórico. Fondo CERM-LC, fotografía 24, caja VI, carpeta 74.



Figuras 18 y 19. El antes y después de las obras urbanas en la esquina de 5 de Mayo y Lázaro Cárdenas, que da evidencia de la modificación de arquitectura porfiriana. Fuente: UAER-UNAM. Archivo Histórico. Fondo CERM-LC, fotografías 245 y 255, caja III, carpeta 46.

El acceso y el ornato urbano

Al ser un proyecto motivado por la posibilidad de promoción turística de la localidad, el acceso desde la carretera era de suma importancia. La carretera panamericana se abrió en su primer tramo en 1936, justo durante el auge del automovilismo y del turismo en automóvil. Los viajes largos en auto estaban de moda, sobre todo entre los estadounidenses, quienes aprovechaban la cercanía de México y su carácter “exótico” para tomar vacaciones; se trataba de un lugar cercano físicamente, pero lejano en el sentido de su diferencia con Estados Unidos.

En todo caso, con la idea de la promoción turística, el acceso a la ciudad cobró gran importancia al ser el espacio que daría la primera impresión. En Jiquilpan hubo mayor esmero en el diseño del acceso desde el sur considerando el turismo proveniente del centro del país. Así se planteó que, al llegar a Jiquilpan, el visitante vería, en primer lugar, una zona con casas típicas y jardines frontales [figura 20]. Otro elemento de bienvenida lo constituía una estación de servicios, donde el automovilista podía darle servicio a su vehículo o cargar combustible.

El acceso en sí se diseñó con una gran glorieta de 80 metros de diámetro, curiosamente cortada por la mitad, para permitir una entrada franca del automóvil a la ciudad, sin necesidad de bajar la velocidad. Conocido como la Glorieta de los Gallos por las fuentes que la adornan, su diseño fue supervisado directamente por Alberto Le Duc, quien dio las instrucciones al encargado de la obra [figura 21].⁷

⁷ Carta de Alberto Le Duc al Sr. General Lázaro Cárdenas, México, D.F., 12 diciembre 1939. AGN-LCR, caja 1063, expediente 568-9.



Figura 20. Imagen del acceso a Jiquilpan donde se observan, a la derecha, casas que tienen un espacio al frente para jardines. Al fondo se ve la estación de servicios. Fuente: UAER-UNAM. Archivo Histórico. Fondo CERM-LC, fotografía 27, caja VI, carpeta 74.



Figura 21. Fuente de los Gallos. Los jardines hemisféricos están adornados con fuentes diseñadas por Federico Canessi en un estilo neocolonial con remates mixtilíneos, azulejo de talavera y esculturas de gallos. Fuente: fotografía de la autora.



Figura 22. Fuente de la Aguadora de Federico Canessi. Fuente: UAER-UNAM. Archivo Histórico. Fondo CERM-LC, fotografía 69, caja IV, carpeta 65.



Figura 23. Fuente de la Aguadora y camellón con arbotantes frente al mercado. Fuente: UAER-UNAM. Archivo Histórico. Fondo CERM-LC, fotografía 64, caja IV, carpeta 56.



Figura 24. Puente de la carretera en proceso de construcción. Al fondo se observa la escuela Francisco I. Madero, también en proceso de edificación. Fuente: UAER-UNAM. Archivo Histórico. Fondo FJM, álbum I, fotografía 235.

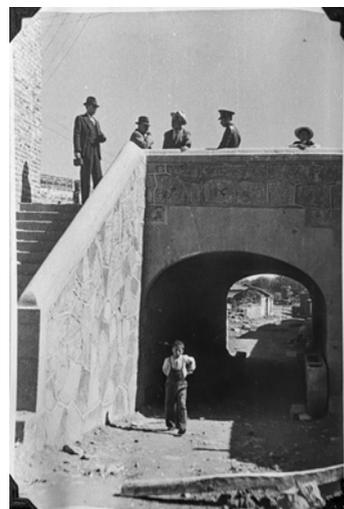


Figura 25. Puente recién terminado. Fuente: UAER-UNAM. Archivo Histórico. Fondo FJM, álbum III, fotografía 98.

Por la misma época la ciudad recibió otros elementos de embellecimiento incluyendo la Fuente de los Pescados de Eduardo Francisco Tresguerras. Esta fue regalada a Cárdenas por Manuel de Cañedo en 1928 (Moreno, 2020: 79). La donó a la ciudad y se instaló en 1940 al pie de la escalinata que sube al Monumento a la Batalla de la Trasquila.⁸

⁸ La fuente fue trasladada una cuadra al norte de su ubicación original en 1968 con motivo de la colocación del monumento a Benito Juárez (Moreno, 2020: 79).



Figura 26. Portada del campo de beisbol, entonces Estadio Revolución. Fuente: Fototeca del IHH-UMSNH, colección Jiquilpan.

Además de la Fuente de los Gallos, el escultor Federico Canessi (1906-1977) aportó otros elementos a la ciudad incluyendo la Fuente de la Aguadora por la Plaza Colón, una de las más emblemáticas para la población [figuras 22 y 23]. También es autor de la Fuente del Zalate, afuera del Mercado Zaragoza, y de la fuente que adorna el patio central de la casa del general Cárdenas. Adicionalmente, Ochoa (2003: 270) lo cita como artífice de la portada de entrada al estadio de beisbol y también del puente de la carretera [figuras 24 y 25]. Con respecto al estadio, es importante notar la marcada diferencia en la calidad de la cantería usada y en la fábrica misma entre los elementos de la portada en sí y la escultura de águila que la corona, lo que podría indicar que solamente el águila fue obra de Canessi [figura 26].

Otra novedad fue la Fuente de los Cantaritos, atribuida a Canessi por Álvaro Ochoa y a Álvaro Aburto por Israel Katzman. Se trata de una simpática composición de tres ollas de barro bajo una cubierta de teja que vierten el agua al vaso de la fuente (Ochoa, 2003: 270 *cf.* Katzman, 1964: 194).



Figura 27. La Plaza Zaragoza recibe nuevas bancas de cemento. Fuente: UAER-UNAM. Archivo Histórico. Fondo CERM-LC, fotografía 230, caja IV, carpeta 63.

Figura 28. Las bancas típicas del déco mexicano incorporaban faroles. Fuente: UAER-UNAM. Archivo Histórico. Fondo CERM-LC, fotografía 342, caja III, carpeta 50.

Guillermo Ruiz, escultor que había realizado varias obras por encargo del general Cárdenas —incluyendo la estatua monumental de José María Morelos en la isla de Janitzio en el lago de Pátzcuaro— también participó en la renovación de Jiquilpan. Elaboró una escultura de bulto de Benito Juárez para el mirador en el cerro de San Francisco y un busto de Zaragoza para el jardín del mismo nombre.⁹ Adicionalmente, realizó la puerta en bronce de la Biblioteca Gabino Ortiz.

El Jardín Zaragoza también se modernizó con la introducción de nuevo mobiliario urbano. Las bancas con faroles integrados al paisaje urbano seguían la moda de las colonias de la Ciudad de México, donde se elaboraban como una sola pieza de cemento con azulejos incrustados [figuras 27 y 28]. Este trabajo se realizó entre 1938 y 1940, según se constató en fotografías de época.

Cabe señalar que no todo era ornato. La ciudad también recibió agua potable por las mismas fechas [figura 29]. Mejoró el servicio de luz eléctrica y se incrementó el número de teléfonos (Ochoa, 2003: 270). En esos años —y en las décadas que siguieron— la ciudad recibió numerosos equipamientos culturales, deportivos, educativos y de salud que serán tratados en los siguientes capítulos.

⁹ Como ya se mencionó, la estatua de Juárez fue trasladada al pie de La Trasquila en 1968.



Figura 29. Tubos esperan su instalación fuera del Ayuntamiento en la Plaza Zaragoza de Jiquilpan. Fuente: UAER-UNAM. Archivo Histórico. Fondo CERM-LC, fotografía 19, caja VI, carpeta 74, 11 de octubre de 1937.

La autoría del proyecto

La cuestión de la autoría del proyecto urbano para Jiquilpan ha sido tema de discusión por estudiosos de la ciudad. Álvaro Ochoa (2003: 270) sugiere que el artífice de la nueva imagen de la población fue el escultor Federico Canessi, quien radicó en la ciudad de 1934 a 1940. Villaseñor (2021: 133) hace eco del juicio de Ochoa y, aunque menciona a Alberto Le Duc, Francisco J. Múgica y Álvaro Aburto, considera a Canessi como “principal responsable del estilo regionalista del Jiquilpan cardenista [...] en sus edificios más emblemáticos: la Biblioteca Gabino Ortiz, la Escuela Federal Tipo No. 1 y el Hospital Civil”. Curiosamente, los tres edificios mencionados por el autor son obra de Le Duc, no de Canessi (Ettinger, 2020). Esto lo reconoce el autor, sin embargo, no considera que Aburto y Le Duc fueran los autores del proyecto porque eran “exponentes del movimiento modernista con influencias lecorbusianas” (Villaseñor, 2020: 133). Aunque en el caso de Aburto su compromiso con el

movimiento moderno es claro, no es así el caso de Le Duc. Si bien su hermano Carlos Leduc realizó arquitectura escolar y hospitalaria moderna en diversas regiones de México, las obras que conocemos de Alberto Le Duc en la Ciudad de México, Pátzcuaro y Apatzingán tienden más al neocolonial o, en los casos en que tenían rasgos modernos, como en la primaria Sevangua de la isla de Jarácuaro, iban “vestidas” de elementos regionales. Aun Aburto, como se verá, tiene proyectos alejados del racionalismo del movimiento moderno.

Como ya se mencionó, convergieron en la ciudad diversos actores en el momento de la intervención. Estaba en la ciudad Alberto Le Duc, sin duda uno de los más importantes intérpretes de la visión cardenista sobre la arquitectura. Había recibido tres encargos de gran visibilidad sobre la avenida Francisco I. Madero —la casa de los Cárdenas, la escuela Francisco I. Madero y la rehabilitación del santuario guadalupano para convertirlo en biblioteca pública— por lo que no debe descartarse su posible participación en el proyecto. Por lo menos, se entendería que las obras mencionadas, que serían las primeras en verse al cruzar el río para entrar al poblado, aportaron a los criterios que se aplicaron en el proyecto urbano. Involucrados en la realización de pintura mural y escultura estaban presentes Roberto Cueva del Río y Guillermo Ruiz. Así, convergieron en el sitio un equipo de artistas y arquitectos que habían trabajado o que estaban trabajando de manera contemporánea en Pátzcuaro, donde también se forjaba un imaginario acorde a la visión de Cárdenas; seguramente la presencia de este grupo nutrió las propuestas para la nueva imagen de Jiquilpan (Jolly, 2018).

No obstante el reconocimiento del carácter probablemente colectivo del proyecto, debe destacarse el rol del arquitecto Álvaro Aburto, quien aparece como el encargado de dar seguimiento al mismo, a través de la elaboración de una reglamentación municipal con el rol de “arquitecto comisionado”.

Como ya se mencionó en la introducción de este trabajo, Aburto tenía una formación como arquitecto moderno cercano a José Villagrán García, Juan O’Gorman y Juan Legarreta. Su postura radical aparece en su participación en las pláticas sobre arquitectura organizadas por la Sociedad de Arquitectos Mexicanos en 1933, donde expresó su desdén por las arquitecturas “pintorescas” y su adhesión a los principios de la modernidad arquitectónica. En esa

ocasión criticó el derroche de las arquitecturas “falsas” diciendo: “yo siempre he creído que la arquitectura nuestra debe ser como la de aquellos cristianos primitivos, pobre y desnuda, como somos nosotros, como es el pueblo mexicano” (*apud* Arias, 2001: 132). También arremetió contra la arquitectura neocolonial, en particular, su uso para la arquitectura escolar (como la que Le Duc construyó en Jiquilpan):

Por eso son absurdas las preocupaciones de ciertos gobernantes de la Revolución que han construido flamantes escuelas-palacio [...] para ponerle una placa de bronce en la que con artísticas letras se lee su nombre [...] para la posteridad. Por eso son absurdas nuestras dos o tres ciudades con sus avenidas, sus palacios, sus monumentos, en un país de jacales con techos de zacate y paredes de carrizo [...] (Aburto *apud* Arias, 2001: 132).

A pesar de sus juicios tan severos en contra de las arquitecturas decorativas, sus disertaciones nos dan algunas pistas que pueden ayudar a entender su postura, aparentemente contradictoria, en Jiquilpan:

El arquitecto no es un simple técnico. El arquitecto estudia la vida de los hombres en sus comunidades, y aprovecha esta enseñanza para darles una mejor habitación [...]. El Arquitecto estudia primero cómo vive un pueblo, cómo se defiende de los elementos naturales, cómo se agrupa, cómo trabaja, dónde estudia, cuáles son sus diversiones, etcétera. Con estos elementos, en donde la penetración se pone a prueba para captar lo mejor posible las costumbres, el arquitecto elaborará el PROGRAMA; después, con sus conocimientos de cálculo y con la ayuda de la composición arquitectónica, ejecutará el PROYECTO, acto seguido viene la REALIZACIÓN o construcción, y por último la CRÍTICA (Aburto *apud* Arias, 2001: 131-2).

Desde finales de la década de los veinte Aburto se había interesado en el tema de la vivienda campesina. A decir de Katzman (1964: 86), por solicitud de la Comisión Nacional de Irrigación, Aburto realizó estudios sobre el tema en Michoacán y participó en el proyecto de la ciudad agrícola de Aguascalientes

con el diseño de casas para colonos (Sifuentes y Parga, 2007: 62) [figuras 30, 31 y 32]. Estos proyectos muestran otra faceta de dicho arquitecto en la que aparece una visión romántica sobre la casa campesina. Las plantas responden a distintos programas: la casa tipo A contempla cocina, sala y una recámara; la casa tipo B, cocina (con despensa), sala (con chimenea) y dos recámaras; la casa tipo C, cocina, sala-comedor y dos recámaras. Todas ellas reflejan la apreciación que hizo González Lobo refiriéndose a la vivienda rural diseñada por Aburto con Obregón Santacilia como “una réplica de la casa obrera mínima, en la que se manifiesta un deseo de introducir al campesino a *vivir como nosotros para que se supere*” (González Lobo, 1982: 111). En las soluciones en planta destaca la generosidad de los espacios marcados como corredores que toman en consideración los usos regionales de espacios intermedios para diversas actividades relacionadas con la vida del campo, desde el desgranado del maíz o la manufactura de artesanías hasta la convivencia social.

Las ilustraciones que hizo Aburto de sus soluciones delatan una estética que romantiza lo campestre: en ellas se llega a la casa por un camino empedrado;

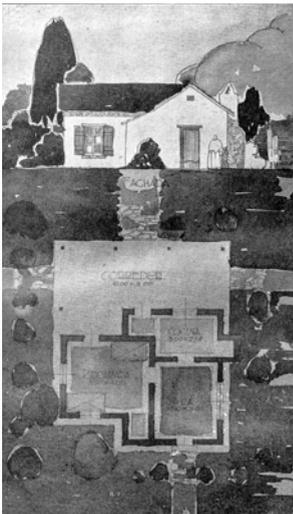


Figura 30. Casa para colonos. Tipo A. Ciudad Agrícola Pabellón de Arteaga. Fuente: Sifuentes y Parga (2007: 73).

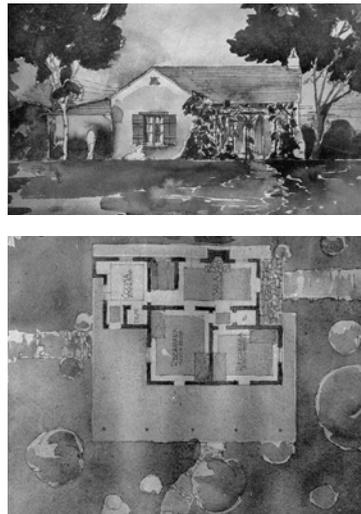


Figura 31. Casa para colonos. Tipo B. Ciudad Agrícola Pabellón de Arteaga. Pabellón Agrícola de Aguascalientes. Fuente: Sifuentes y Parga (2007: 71 y 74).

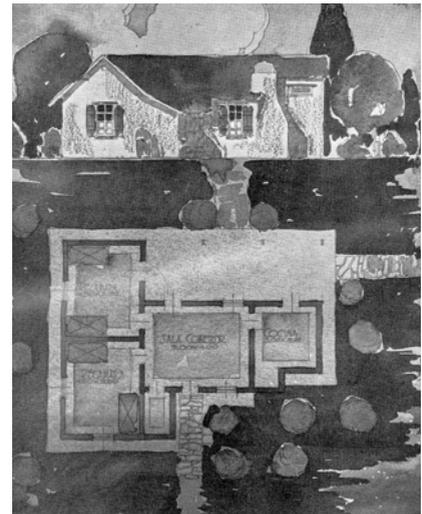


Figura 32. Casa para colonos. Tipo C. Ciudad Agrícola Pabellón de Arteaga. Pabellón Agrícola de Aguascalientes. Fuente: Sifuentes y Parga (2007: 75).



Figura 33. Interior de Casa experimental campesina. Álvaro Aburto y Carlos Obregón Santacilia. Fuente: Katzman (1964: 93).

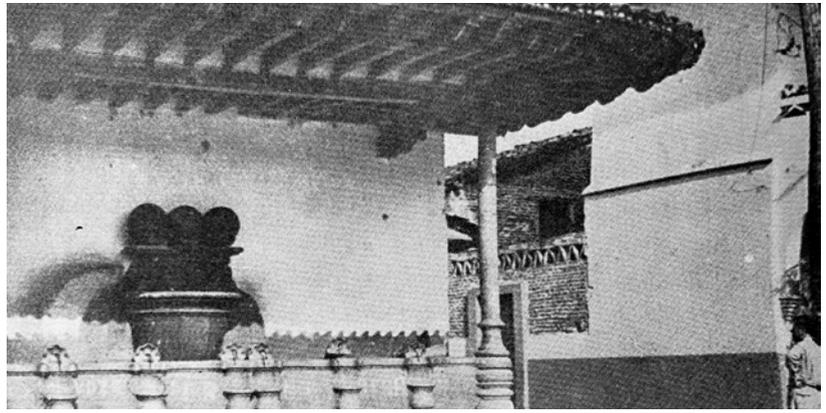


Figura 34. Fuente de los Cantaritos atribuida por Katzman a Álvaro Aburto. Fuente: Katzman (1964: 94).

los dibujos de fachada con sus enredaderas y flores y un juego de distintos volúmenes y techos a vertientes, enmarcado todo en un paisaje arbolado, recuerdan escenas idílicas del campo inglés.

Katzman (1964: 86) consigna la participación de Aburto en Jiquilpan al aducir que “en 1936 construye por cuenta de la Dirección Nacional de Caminos, series de casas en Jiquilpan y Emiliano Zapata para aquellos a quienes el paso de la carretera afectaba sus propiedades”. Reproduce el interior de una casa experimental campesina diseñada por Aburto con Carlos Obregón Santacilia, fechada en 1935 [figura 33] y dos imágenes de Jiquilpan: la calle Profesor Fajardo y la Fuente de los Cantaritos, obra usualmente atribuida al escultor Federico Canessi (Katzman, 1964: 93-94 *cf.* Ochoa, 2003: 270) [figura 34].¹⁰ En su ensayo sobre la arquitectura del cardenismo, Carlos González Lobo (1982: 112) retoma la postura de Katzman y debajo de una foto de la casa que está frente al campo de beisbol, en la calle Profesor Fajardo, consigna “Arquitectura cardenista. 1936. Juiquilpan (*sic*). Álvaro Aburto”, sin distinguir si se refiere a la calle como un todo, o a la casa únicamente.

En todo caso, la actuación de Aburto en Jiquilpan no era muy congruente con lo que pregonaba. En 1933, ante una pregunta sobre la belleza había contestado:

¹⁰ Aunque Katzman no proporciona sus fuentes de información, se le puede dar credibilidad al notar la diferencia en materiales y diseño de la Fuente de los Cantaritos con respecto a la obra en cantería de Federico Canessi.

“Yo creo que en la arquitectura debe omitirse esa preocupación, la arquitectura debe ser buena o mala. Es decir: eficiente o deficiente, económica o dispendiosa” (Aburto *apud* Arias, 2001: 132). Carlos González Lobo (1982: 111) atribuye a Cárdenas la incongruencia entre el discurso y la obra de Aburto en Jiquilpan en la siguiente referencia:

La obra que realizó Alvaro (*sic*) Aburto en Jiquilpan, la tierra de Cárdenas con un magnífico manejo de restauración “urbana rural”, aunque con cierta tendencia al folklore, debilidad quizá de Cárdenas, pero en la que los usos vernáculos son asimilados y viven en la estructura del pueblo aún hoy.

Mientras tanto, Adrián Gorelik (1990: 15) lo atribuye a la sensibilidad frente al sitio y a la gente que lo habitaba:

En Jiquilpan se trataba de llevar agua y construir unas viviendas donde el trazado de una carretera dejaba su huella; pero esta vez los signos de la modernización no debían potenciarse lingüísticamente con formas modernistas como había sido norma en el Maximato, sino equilibrarse con los signos culturales de la comunidad local.

Otro personaje presente en Jiquilpan por esos años fue Enrique A. Cervantes, arquitecto aficionado a la fotografía, quien había participado en la promoción de diversos poblados a través de esa actividad. Realizó álbumes artesanales de ciudades como Taxco, Guanajuato, Pátzcuaro, Mérida, Morelia, Tepic, Puebla de los Ángeles y Cuernavaca, entre otros (Cervantes, 1928, 1929, 1931, 1933b, 1934, 1936, 1942, s.f.).¹¹ Estos se realizaron con fotografías en plata sobre gelatina, colocadas en álbumes fabricados de manera artesanal y producidos por su autor en tirajes de 300 ejemplares. Aunque las fotografías datan, por lo general, de los años treinta, se imprimieron por cuenta del autor poco a poco, muchas de ellas en la década de los cuarenta. Además de los álbumes

¹¹ Para las fechas de publicación se tomó la señalada en el título, sin tener la certeza de haya sido en esos años.

de fotografías, realizó algunos volúmenes sobre herrerías coloniales y también sobre cerámica poblana (Cervantes, 1932, 1933a, 1938, 1939). Tal vez haya tenido la intención de realizar un documento similar para Jiquilpan, ya que se han encontrado fotos de esa ciudad, así como un plano de esta, elaborados por él. El plano data de 1942, después de la remodelación, al igual que las fotografías, y parece mostrar con línea punteada dos cosas distintas: la traza original de la calle Francisco I. Madero antes de su ampliación y la traza nueva donde se abrió calle [figura 35]. Adicionalmente destaca el hecho de que incluyeran algunas hileras de árboles, como en camino a La Trasquila. Es bien sabido la importancia que daba Cárdenas al tema de los árboles y, sin duda, el plano refleja esa inquietud.

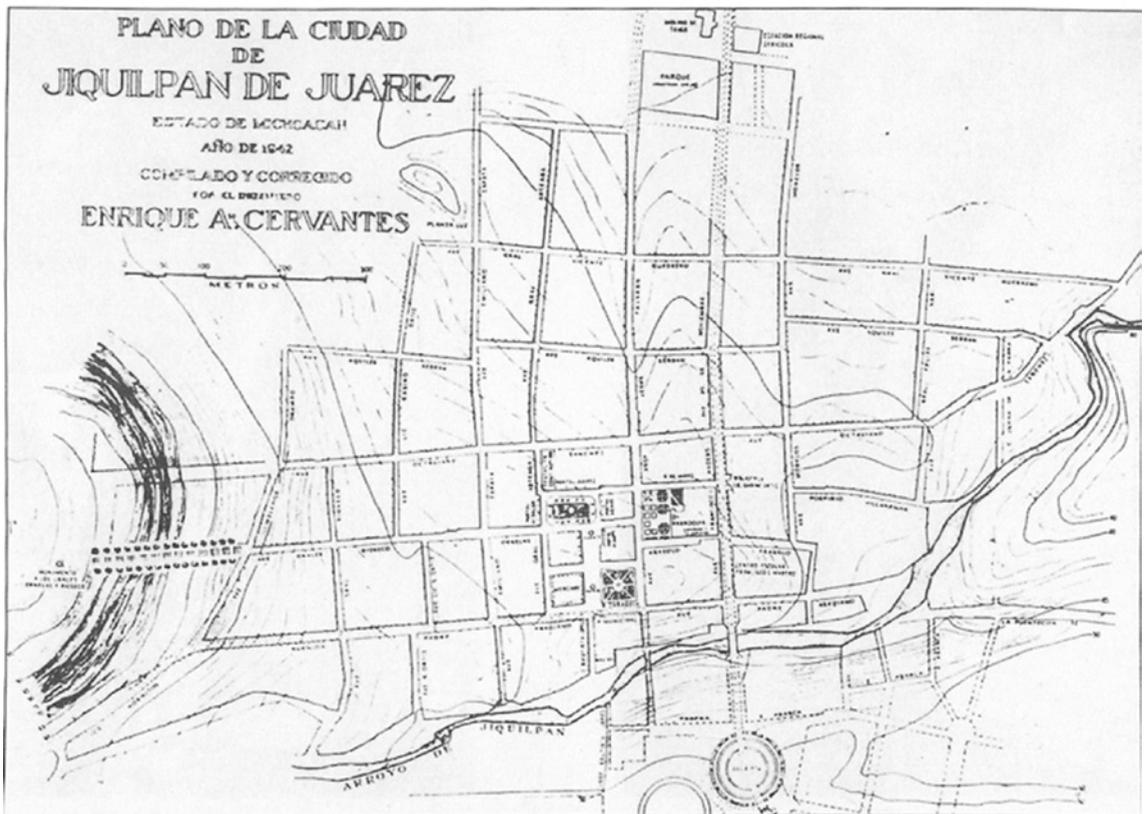


Figura 35. Plano de Jiquilpan elaborado por Enrique A. Cervantes en 1942. Fuente: Ochoa (2003: s.p.).

Por último, Ochoa refiere la participación del general Francisco J. Múgica, secretario de Comunicaciones y Obras Públicas. Desde luego, el hecho de que se involucrara un funcionario federal como Múgica, en ese momento titular de esa Secretaría, revela la importancia del proyecto para el presidente Cárdenas.

Para cerrar esta discusión es importante reconocer la complejidad de la autoría en arquitectura. En el caso de Jiquilpan evidentemente hay obras clave y un medio en que interactúan personas cercanas al proyecto de Cárdenas. Si bien se puede establecer la autoría de algunos edificios en particular, habría que reconocer que la imagen que se crea del conjunto es una obra colectiva y, como tal, surge en la interacción de Cárdenas con quienes interpretaban sus ideas sobre lo que debía de ser su pueblo natal. Seguramente la convergencia de artistas, escultores y arquitectos en Jiquilpan resultó en discusiones, en un ir y venir de ideas, en propuestas y contrapropuestas. Finalmente, en la materialización de las obras también intervinieron muchas manos. Aunque esperamos habernos acercado a entender a los participantes en el proyecto, en particular el rol de Álvaro Aburto, la intención no es adjudicar la autoría del proyecto a una sola persona.

Las Instrucciones de 1938

Con la finalidad de asegurar la conservación del aspecto logrado con las obras de remodelación urbana, se elaboró una normativa con el título “Instrucciones relativas para las construcciones en las avenidas 20 de Noviembre y Francisco I. Madero en Jiquilpan” (1938). Este documento es de gran valor histórico por los personajes involucrados en su elaboración, pero sobre todo por el nivel de detalle que contiene. Aunque se conservan reglamentos municipales tempranos que abordan la temática de la conservación patrimonial, estos suelen tener dispositivos generales.¹² Las Instrucciones de Jiquilpan, en cambio,

¹² Sería el caso de la Ley para la conservación de la ciudad de Taxco de Alarcón (1928). También está la Ley Reglamentaria para la Conservación del Aspecto Típico y Colonial

constituyen un documento particularmente valioso, también, por contener dibujos que presentan soluciones de diseño específicas.¹³

El documento parece haber sido elaborado por el arquitecto Álvaro Aburto, ya que aparece su nombre al final del escrito como “El Arquitecto Comisionado”, aunque cabe señalar que en la copia que se conserva está ausente su firma. La firma que sí aparece es la de Ramón Balarezo Jr., de conformidad, como jefe del Departamento de Edificios, y hay una firma de aprobado por parte de Francisco J. Múgica, en su calidad de secretario de Comunicaciones y Obras Públicas (“Instrucciones...”, 1938: 12).

La revisión cuidadosa de este documento nos acerca a las intenciones detrás del proyecto de mejoramiento urbano de Jiquilpan y de cómo sus autores imaginaban la ciudad a futuro. Sin duda muestra una intención muy marcada de modernidad en sus principios de orden, depuración y selección cuidadosa de elementos, así como en la reducción de color al blanco. Se busca una estética acorde con lo vernáculo y recuerda la fascinación de los arquitectos modernos con las arquitecturas no occidentales, por una parte, y de los mexicanos con la arquitectura vernácula.

Zonificación

Las Instrucciones (1938) establecen tres zonas de actuación que muestran la intención de entender a la ciudad compuesta de una zona residencial nueva al sur (a la entrada, desde la Ciudad de México, por la nueva carretera hasta el nuevo puente), una zona tradicional o histórica (entre el puente y el antiguo panteón o Jardín de la Paz) y una zona industrial al norte, en la salida del poblado hacia Guadalajara (que la norma marca como “después del panteón”). La idea de una ciudad zonificada es sumamente moderna y reemplaza a la ciudad tradicional, en la que diversas funciones conviven en un mismo espacio. Su inclusión en el reglamento, tratándose de un área tan reducida, y de

de la Ciudad de Pátzcuaro, Michoacán (1943). Para una reflexión sobre estas legislaciones, véase Mercado (2020).

¹³ Otro documento de esta índole se dio para el Centro Histórico de la ciudad de Morelia, pero un par de décadas después se creó el “Instructivo para ingenieros, arquitectos y constructores en el centro histórico de la ciudad de Morelia” (Tavera, 1999).

una norma que buscaba la conservación del aspecto tradicional, refleja la formación de sus autores, evidentemente versados en las teorías urbanísticas del momento. Sin embargo, más que crear zonas para actividades específicas, las Instrucciones parecen normar en función de lo que ya existía, desde luego con miras al futuro [figura 36].

Es interesante notar que estas normas solamente se aplicaban a los parámetros que daban hacia la carretera, lo que nos indica que tenían una finalidad turística clara y que no interesaba el cuidado de otras áreas intervenidas, como la calle Profesor Fajardo, ni los espacios públicos al interior del poblado, sino únicamente lo que el viajero vería desde la ventana de su automóvil.

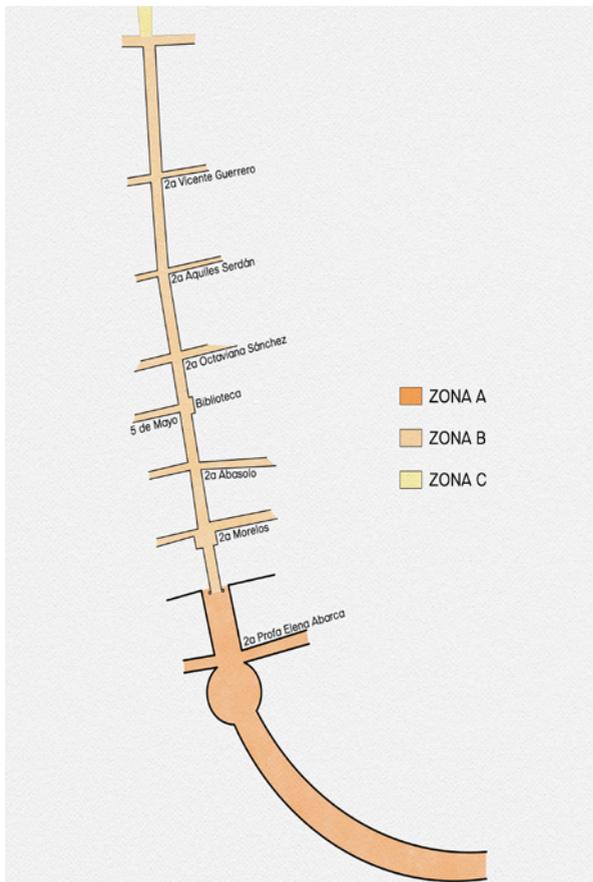


Figura 36. Croquis de las tres zonas. Fuente: “Instrucciones relativas para las construcciones en las avenidas 20 de Noviembre y Francisco I. Madero en Jiquilpan”, Jiquilpan, Mich., 10 de junio de 1938. Archivo Histórico UAER-UNAM, Fondo FJM, caja 8.2, expediente 347. Dibujo a partir del original de Daniel García Barrera.

En el reglamento se marcan tres zonas con las letras A, B y C. En el área A se hace énfasis en dos temas: el uso del suelo y el aspecto ajardinado que debían tener los predios. Especifica que los lotes debían de tener al frente más de 10 metros y que entre los usos de suelo podrían incluirse casa habitación, de salud y beneficencia pública —hospicios, casa de cuna, internado, de aseo, de recuperación física y mental, hospital—; espacios de educación y cultura —escuelas, biblioteca, museo, observatorio, de esparcimiento, recreo, cultura física, deportes, espacios libres, jardines— y hoteles y centros de reunión. Marca la importancia de contar con jardines frontales en esta zona y de que estos fueran claramente visibles desde la carretera, estableciendo que “las construcciones edificadas en esta Zona deberán tener forzosamente una faja de jardín al frente, debiendo ser ésta, del mismo ancho cuando menos, en tres casas contiguas” (“Instrucciones...”, 1938: 1). Para asegurar la visibilidad —y también para diferenciar esta zona de la parte histórica del poblado— el reglamento prohíbe las bardas y los paramentos cerrados en el límite de los predios con la carretera; en su lugar estipula el uso de citarillas que no sobrepasen los 1.5 metros de altura para asegurar la continuidad visual desde la carretera hacia los jardines frontales de las casas. Establece también que sobre los accesos a los predios se construya un pequeño techo a dos aguas, tal como aparecen en el acceso del Hotel Palmira, que se edificó casi una década después (“Instrucciones...”, 1938: 4).

El centro de la localidad, es decir, la parte consolidada en el momento de la intervención se marcó como área B. En esta sección del poblado la norma prácticamente no limita los usos y marca como aceptables las “estaciones de pasajeros, estaciones de carga, garajes, estaciones de gasolina, talleres de reparación, almacenes, bodegas, teléfonos, correos y telégrafos” (“Instrucciones...”, 1938: 2). En otros reglamentos de la época, como el de Taxco, y en la misma legislación estatal implementada en 1931 durante la gubernatura de Lázaro Cárdenas en Michoacán, se prohibían los expendios de gasolina y talleres mecánicos, ya que eran vistos como una amenaza para el aspecto típico. La Ley de Protección y Conservación de Monumentos y Bellezas Naturales de 1931 establece en su artículo 22 que dentro de las zonas declaradas típicas o pintorescas:

[no] se permitirá el establecimiento de “garages”, sitios de automóviles y expendios de gasolina o lubricantes, si no es con autorización especial del Ejecutivo y siempre que no sufra el aspecto típico o pintoresco de la población. La misma dependencia tendrá la facultad de clausurar esta clase de establecimientos cuando se instalen sin permiso, así como cuando no observen las condiciones que se les hayan impuesto (Ley de protección..., 1931).

La misma norma marca la importancia de ocultar “Los hilos telegráficos, telefónicos y conductores de energía eléctrica, los transformadores de la misma energía y, en general, las instalaciones eléctricas”, todo ello, señales de la modernidad. De manera similar, la Ley Reglamentaria para la Conservación del Aspecto Típico y Colonial de la Ciudad de Pátzcuaro de 1943 establece en su artículo 3 que:

Dentro de la zona a que se refiere esta Ley, no podrán establecerse garajes, sitios de automóviles ni expendios de gasolina y lubricantes, si no es con arreglo a las disposiciones que apruebe la Junta de Vigilancia para esta clase de establecimientos (Ley reglamentaria..., 1943).

Así, la norma de Jiquilpan es excepcional al admitir estos usos en su centro. En la misma zona central la dimensión mínima para el frente de los lotes era 8.50 metros. Seguramente esta medida, más que representar un ideal, se deriva de la observación de los predios existentes ya que, si bien las casonas históricas solían tener frentes de más de 20 metros, también podían encontrarse predios de pequeñas dimensiones. Las Instrucciones prohibían los jardines frontales, una limitación que distinguiría la zona central de la periferia al crear o mantener los paramentos continuos a lo largo de la calle.

La tercera zona, marcada con la letra C, sería la zona industrial. En este caso responde a dos preexistencias: la harinera construida al norte del Panteón, hoy Jardín de la Paz, y la incipiente industria de la sericicultura establecida por Lázaro Cárdenas. La industria de la seda, que fue promovida por Cárdenas con la ayuda de Theodoro Papatheodorou, funcionó por algún tiempo en el antiguo Santuario, hoy Biblioteca Gabino Ortiz, pero en la época

de la remodelación de la ciudad se le construyó un edificio propio frente a la harinera (García Torres, 1987: 284). Acorde a los usos en esta zona de la ciudad, se estipuló que los terrenos debían de tener más de 15 metros de frente y que “tendrán al frente un patio para la carga y descarga de camiones” (“Instrucciones...”, 1938: 2). Los usos mencionados incluyen “a edificios industriales y agrícolas, almacenes, graneros, silos, establos, granas, posta de maquinaria, posta zootécnica” (“Instrucciones...”, 1938: 2). Curiosamente, y a pesar de la presencia de la harinera con sus silos modernos, el reglamento estipuló que “En esta zona los tipos de construcción serán también de arquitectura regional, pero sin taxativas de alturas, números de pisos, materiales de construcción” (“Instrucciones...”, 1938: 2).

Sin duda el tema central de dichas Instrucciones es la imagen de la ciudad, pues lo que se buscaba era la regularidad y el uso de formas acordes a una imagen tradicional, con mayor atención a la sección central de la ciudad. Esta norma estipula que la forma de las construcciones debía de ser “precisamente rectangular o cuadrada con la exclusión de cualquiera otra forma caprichosa; circular, poligonal, estando proscritos, además, los chaflanes (pan coupé), las aristas exteriores redondeadas, los salientes o entrantes en planta” (“Instrucciones...”, 1938: 3). El reglamento hace excepción en la zona de acceso a la ciudad, donde entendemos que apenas se iba expandiendo la mancha urbana y por ello “podrán tolerarse algunos salientes dentro del plan general, mayores de 3.50 mts. por lado” (“Instrucciones...”, 1938: 2). La regularidad se lograría en la parte central de Jiquilpan a través de varios dispositivos, incluyendo el alineamiento de las casas a la calle y la restricción en altura a uno o dos pisos. La inclusión de portales en algunas secciones rompería con la monotonía, y de esa manera se conseguiría la cualidad de “pintoresco”.

Las Instrucciones detallan el diseño de los portales [figura 37]: “Los portales o corredores exteriores, serán de 2.50 metros mínimo de claro y de 7.50 metros largo como mínimo. Podrán ser éstos en la esquina y sobresaliendo del paramento de la fachada sin invadir la banqueta o siguiendo el alineamiento de la calle” (“Instrucciones...”, 1938: 2). Se admitían las terrazas en planta alta, siempre y cuando fueran cubiertas.

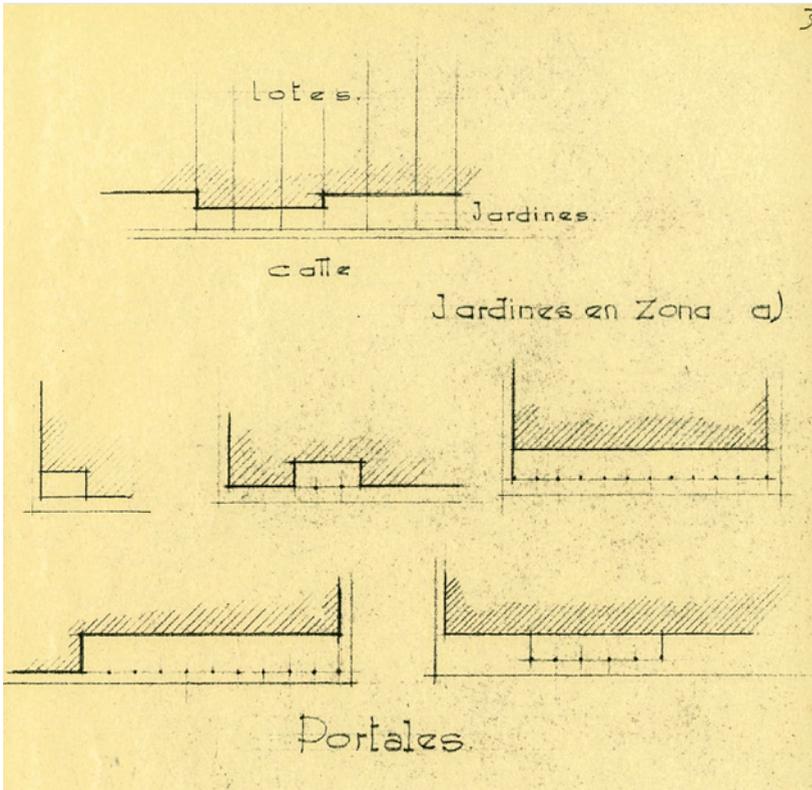


Figura 37. Esquema de soluciones en Zona A y de portales para la Zona B. Fuente: “Instrucciones relativas para las construcciones en las avenidas 20 de Noviembre y Francisco I. Madero en Jiquilpan”, Jiquilpan, Mich., 10 de junio de 1938, Archivo Histórico UAER-UNAM, Fondo FJM, caja 8.2, expediente 347.

Muros, vanos, techos y elementos de ornato

La mayor parte de las Instrucciones atiende el tema de “los elementos, su forma y materiales de construcción”, que está acompañado de 15 hojas de croquis, de las cuales se conservan 13. Los croquis tienen ejemplos de detalles de columnas, puntas de viga, soluciones de columnas y pilastras, rejas, balcones y hasta de herrajes. Para muros en nueva construcción, el texto indica el uso de materiales naturales como adobe, tabique y piedra que sean “susceptibles de aplanar con mezcla de cal y arena”; la mezcla debía de ser pintada de blanco con guardapolvo “de color vivo” (“Instrucciones...”, 1938: 5). La preferencia por el blanco, aunque era tradicional en muchos poblados rurales, no lo era en todos. Por ejemplo, se sabe que en los años veinte en Pátzcuaro, se

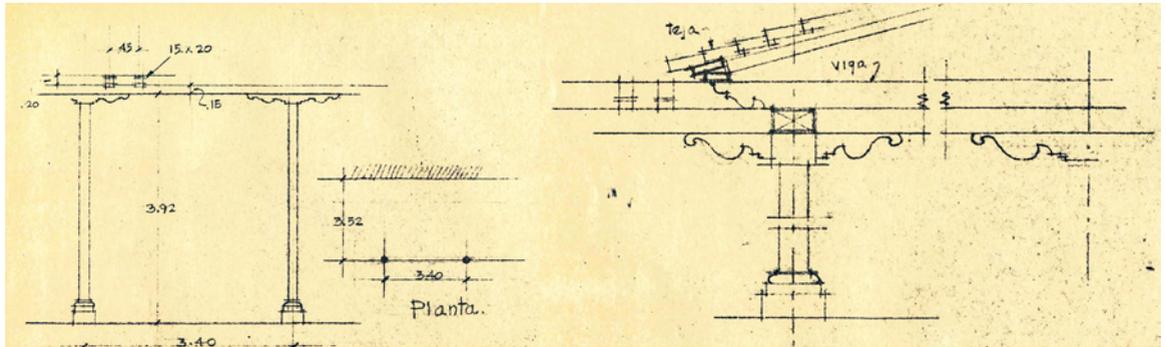


Figura 38. Soluciones para apoyos. Fuente: “Instrucciones relativas para las construcciones en las avenidas 20 de Noviembre y Francisco I. Madero en Jiquilpan”, Jiquilpan, Mich., 10 de junio de 1938, Archivo Histórico UAER-UNAM, Fondo FJM, sección expedientes, caja 8.2, expediente 347.

aplicaba color a las construcciones;¹⁴ el aspecto blanco que actualmente caracteriza al poblado apareció desde la década de los treinta, en el marco de las actuaciones de Cárdenas en pro del turismo. Para el caso de Jiquilpan no hay noticias del uso de color y la fotografía previa a la remodelación urbana parece indicar que predominaba el blanco de los encalados, sin que se tenga certeza por tratarse de fotografías en blanco y negro.

En relación con los apoyos, el documento especifica formas, materiales y alturas. Adicionalmente, dado el uso de columnas en los portales, los autores consideraron importante detallar las proporciones, es decir, la relación entre el diámetro y la altura. Incluye croquis de varias soluciones para bases y para capiteles que, en teoría, garantizarían la correcta solución de estos elementos [figura 38].

Los croquis en planta explican con claridad la relación que los portales guardarían con la banqueta e incluyen soluciones puntuales de columnas y de pilastras de esquina. Las pilastras de esquina, más que tener una función estructural, servían para proteger a las esquinas de las casas de las rozaduras de las carretas o carruajes cuando daban vuelta. Esta función tal vez era obsoleta —o casi— cuando se hicieron las Instrucciones, pero se vinculaba con la imagen pueblerina que se buscaba.

¹⁴ Aparecen anotados los colores junto a los dibujos de línea en Garrison y Rustay (1930: 26-27).

En relación con los vanos, se prohibieron los cerramientos en arco, estipulando que todos los vanos debían de ser rectangulares y tener una disposición vertical (“Instrucciones...”, 1938: 6). El vano vertical es la solución más común en la arquitectura colonial y en la vernácula por la sencilla razón de que difícilmente se tenían cerramientos largos de madera o piedra que permitieran vanos horizontales. Cuando se introduce la construcción en concreto aparece la ventana horizontal y se hace alarde de ella en obras modernas. La prohibición de la ventana horizontal —que implicaría el uso de concreto armado— se levanta para el caso de cocinas y baños (“Instrucciones...”, 1938: 6). Esta excepción puede relacionarse con el deseo de garantizar una adecuada ventilación en estas zonas, asegurar la privacidad en los baños o adecuarse al mobiliario de las cocinas; también puede entenderse como una manera de identificar a estos espacios con la modernidad.

Para la protección de los vanos se incluyeron croquis de rejas en herrería y en madera (“Instrucciones...”, 1938: 9) [figura 39]. También referente a éstos, y seguramente buscando la regularidad en el paramento de la calle, se establece que “ventanas contiguas serán iguales cuando menos en lotes de cuatro”.

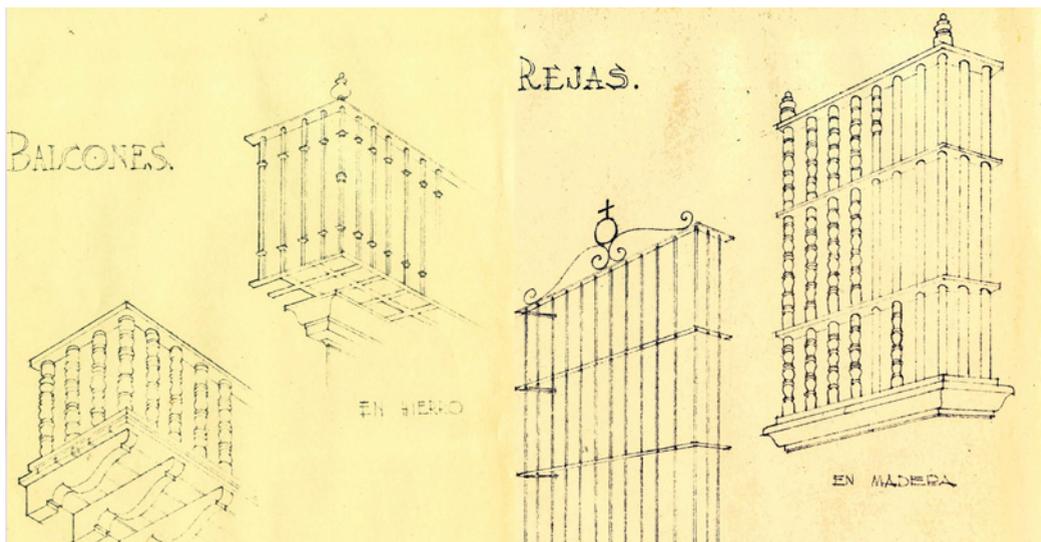


Figura 39. Ilustraciones de balcones en herrería y en madera. Fuente: “Instrucciones relativas para las construcciones en las avenidas 20 de Noviembre y Francisco I. Madero en Jiquilpan”, Jiquilpan, Mich., 10 de junio de 1938, Archivo Histórico UAER-UNAM, Fondo FJM, sección expedientes, caja 8.2, expediente 347, pp. 8 y 9.

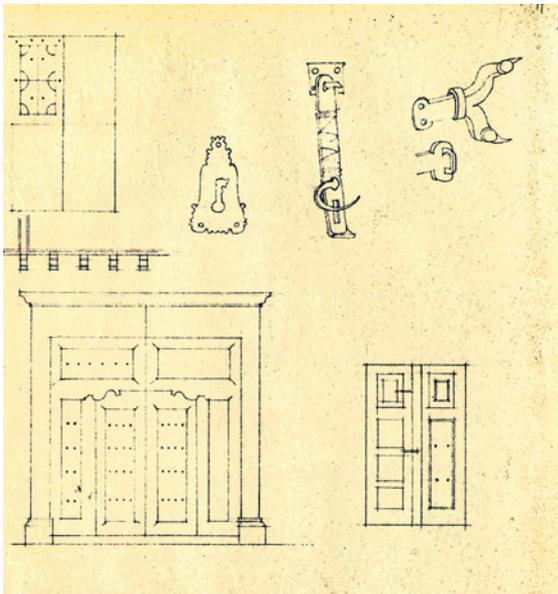


Figura 40. Puertas, cerraduras y aldabas. Fuente: “Instrucciones relativas para las construcciones en las avenidas 20 de Noviembre y Francisco I. Madero en Jiquilpan”, Jiquilpan, Mich., 10 de junio de 1938, Archivo Histórico UAER-UNAM, Fondo FJM, sección expedientes, caja 8.2, expediente 347.

Los marcos, tanto de puertas como de ventanas, debían ser de madera y se recomendaba el uso de postigos u oscuras de madera. Las puertas debían de fabricarse de madera y se incluyen varios croquis con soluciones de portones con sus herrajes, que según las Instrucciones debían de ser “de hierro forjado a mano, proscribiéndose el uso de modelos comerciales ‘estándar’” (“Instrucciones...”, 1938: 5) [figura 40].

Se entiende que los techos debían ser de vertientes con una cubierta final de teja roja. Se marca como altura 3.50 m sobre el nivel de la banquetta. Nuevamente, con una visión de conjunto se considera que no debe haber cambios en las alturas en tramos menores a 16 metros (“Instrucciones...”, 1938: 9). En la práctica, eso significaría que la altura de una vivienda nueva tendría que ajustarse a la de sus vecinos. Aunque en general se sugiere el uso de materiales de la región para la edificación, en el caso de los techos se permitía el uso de concreto armado, pero este no debía ser visible. Llevaría una cubierta final de teja roja a dos o cuatro aguas, sobre la banquetta saldrían aleros con vigas de madera y, en su lecho inferior, ladrillo de barro con decoración pintada. En los casos en los que las casas cerraban en esquina se recomendó el uso de una forma curva “por ser esta una solución característica de Jiquilpan y algunos lugares cercanos” (“Instrucciones...”, 1938: 8).

Por último, las Instrucciones establecen claramente que es atribución del “Estado”, el diseño de los elementos de señalética y de ornato como faroles, placas de números de casa o de nomenclatura, dejando expresamente prohibida la participación de particulares (“Instrucciones...”, 1938: 9). No obstante la importancia dada a la morfología del asentamiento, el reglamento también incluye disposiciones que ilustran las inquietudes de la época en relación con la higiene; así, estipula que las construcciones nuevas en las tres zonas debían de ajustarse a las normas del Departamento de Salubridad Pública y menciona específicamente cuestiones de ventilación y de asoleamiento de los espacios (“Instrucciones...”, 1938: 2).

Anuncios publicitarios

Un aspecto central en las Instrucciones son los anuncios; el reglamento dedica dos páginas (de doce) al tema, lo que indica que se consideraban un riesgo para la conservación de la imagen. Establece que los letreros quedarían pintados directamente sobre los muros, “sin encuadramiento con letras sombreadas [...] proscribiéndose letras modernistas” (“Instrucciones...”, 1938: 10). Adicionalmente, indican que los letreros de los negocios deberán de aparecer entre los cerramientos de las puertas y los alertos de los techos; el texto complementario podría aparecer con letra más pequeña entre las jambas de las puertas, dentro del marco. Considera la excepción a esta norma para los negocios “de empresas comerciales de prestigio” nacionales, las cuales podrían difundir sus negocios en letreros de lámina litografiados. Llama la atención la proscripción de “letreros en cerámica, azulejo, lo mismo que los motivos ornamentales hechos con estos materiales”, justamente porque aparecen tanto en las bancas de la Plaza Zaragoza como en la fachada de la Estación Regional Sericícola, producto de la misma intervención (“Instrucciones...”, 1938: 10).

En el último apartado de “Disposiciones Generales”, nuevamente se deja ver la imagen ideal que se buscaba para el poblado estipulando para quien ocupe las edificaciones existentes “que sus paredes exteriores estén aplañadas con mezcla de cal y pintadas a la cal y con las puertas y ventanas exteriores, con vidrios colocados o tela de mosquitero” (“Instrucciones...”, 1938: 10).

El proyecto para Jiquilpan en contexto

Como se ha comentado, las Instrucciones de Jiquilpan son un ejemplo temprano de legislación de esta índole, únicas por el nivel de detalle que contienen y las soluciones específicas que proveen. Reflejan la incipiente codificación del imaginario del poblado rural como distintivo de México y la preocupación por su conservación en aras del turismo. Como se mencionó en la introducción a este trabajo, en gran medida estos esfuerzos descansan sobre la noción de lo típico y del poblado típico.

En el contexto nacional en los años treinta se comenzaba a promover el turismo a los poblados pequeños de México, siendo un caso paradigmático, Taxco de Alarcón en Guerrero, donde de manera similar a lo sucedido en Jiquilpan, convergieron intereses políticos y la presencia de historiadores del arte, arquitectos y conservacionistas. Para este sitio se elaboró normativa y estudios monográficos, al igual que un álbum de Enrique A. Cervantes (Escudero, 2015).

En Michoacán, la inquietud por normar los poblados típicos aparece por primera vez en la Ley de Protección y Conservación de Monumentos y Bellezas Naturales (1931) promovida por Cárdenas desde la gubernatura del estado. Esta legislación se desprende de la Ley sobre Protección y Conservación de Monumentos y Bellezas Naturales de índole federal, que data de 1930 (Mercado, 2020: 191). Así se observa cómo el caso de Jiquilpan se inserta en una tendencia a nivel nacional y estatal.

Por otra parte, las Instrucciones, a pesar de defender una arquitectura tradicional, tienen una lógica moderna. Las acciones tendientes de darle un aspecto pueblerino a Jiquilpan, inclusive borrando huellas de las arquitecturas más sofisticadas del porfirismo, no responden a una intención decorativa, sino a la misma esencia de la propuesta moderna de eficiencia, higiene y limpieza formal. Si bien es difícil ver su congruencia con las posturas que no admitían elementos de ornato, se observa cómo se enmarcan en la intención de reducir la complejidad y de ordenar el medio ambiente construido. Así, incluye provisiones como la de asegurar la regularidad en los vanos: “Las ventanas contiguas serán iguales cuando menos en lotes de cuatro” y la repetición

de soluciones que se lograría a través de los croquis de elementos (“Instrucciones...”, 1938: 6).

El despliegue de lo típico en arquitectura, aunque pareciera una mirada hacia el pasado, materializa varios valores de la modernidad. Esto no es de sorprender; una mirada hacia los arquitectos paradigmáticos de la modernidad —Frank Lloyd Wright o Le Corbusier, por ejemplo— muestra su fascinación con las arquitecturas tradicionales, las autóctonas y no occidentales. Precisamente en esas arquitecturas es que los modernos encontraban la honestidad y la autenticidad que anhelaban.¹⁵ Como aseveró Dean MacCannel (2013: 8), “la mejor evidencia de la victoria final de la modernidad sobre otros arreglos socioculturales no es la desaparición del mundo tradicional, sino su conservación y reconstrucción artificial”.

Los cambios implementados a finales de los años treinta y durante la década de los cuarenta fueron cruciales para dotar a Jiquilpan de una identidad estrechamente ligada a la visión de Cárdenas. Un elemento revelador de la importancia que se le otorgaba a este replanteamiento de la ciudad se encuentra en la portada del Campo de beisbol 18 de Marzo, donde se instaló un plano de la ciudad en una placa de bronce en el año de 1944 [figura 41]. En ella aparecen, en pequeña escala, los dos planos de la localidad con que empezamos esta reseña de Jiquilpan: el plano de 1864 levantado por el Ejército Francés, y el de 1901 de Ramón Sánchez. En la parte central de la placa está el nuevo plano de Jiquilpan —posiblemente tomado del dibujo de Enrique A. Cervantes— en el cual destacan los nuevos elementos de la ciudad. Da realce a la carretera, a la gran glorieta del acceso a la ciudad, al mismo campo de beisbol, a la Plaza de la Paz y al área industrial, al norte. Destacan los árboles de la subida a La Trasquila y el Bosque Cuauhtémoc. En síntesis, parece tener la función de dejar patente en la imagen, la impronta del general Cárdenas en la ciudad.

¹⁵ Esta convergencia entre la arquitectura vernácula y los valores de la modernidad no se limitó a México; Lejeune (2019) describió la manera en que se desplegaron conceptos de la arquitectura vernácula en los pueblos de colonización de la España franquista.



Figura 41. Plano de Jiquilpan elaborado en bronce para el Campo de beisbol 18 de Marzo, donde se destaca la visión de la nueva ciudad. Fuente: fotografía de la autora.

Arquitectura para el turismo

Desde su discurso inaugural como presidente de México, Lázaro Cárdenas anunció como prioridad de su gobierno el fomento al turismo y, de hecho, cerró su periodo afianzando esta actividad al declarar la Bienal Turística a la vez que su contraparte de Estados Unidos, Franklin D. Roosevelt, declaraba el Año del Viaje Interamericano.¹ En los seis años del general al frente del gobierno federal aumentó de manera exponencial el turismo internacional, alentado por el trazo de nuevas rutas carreteras y la construcción de equipamientos para atender a los visitantes.

El crecimiento en el sector turístico tuvo un enorme impacto en el territorio y las ciudades mexicanas. En particular, la apertura de la Carretera Panamericana en 1936 inició un nuevo periodo. Con ella comenzó un proceso de transformación del territorio en el que el trazo de la ruta favoreció el crecimiento de algunas localidades y dejó a otras fuera del nuevo negocio. Las ciudades también se modificaron con la mayor atención dada a los accesos donde se establecieron servicios para visitantes. Los nuevos esquemas en hotelería, que tomaban en consideración las necesidades de los automovilistas, fueron importantes en propiciar cambios mientras que los puntos de abastecimiento de gasolina cobraron relevancia como marcadores del territorio y

¹ En México se había creado en 1937 el Departamento de Turismo, dependiente de la Secretaría de Gobernación, y en 1940 Cárdenas promulgó el “Acuerdo relacionado con el fomento y desarrollo del turismo nacional e internacional”. Véase Mercado (2020: 111-112).

pasaron de ser negocios a pie de banqueta en los centros de las ciudades, a ocupar predios visibles en las entradas.

Adicionalmente, el gobierno federal promovió el establecimiento de equipamientos culturales —museos y bibliotecas, muchos de ellos dotados de pintura mural— que, si bien se proponían en el marco de la educación de la población local, también se esperaba que tuvieran impacto en el ámbito del turismo. En este sentido, no se puede descartar que la inversión en pintura mural en diversos equipamientos haya tenido una doble finalidad: como elemento de significación para la población local, pero también, con potencial para la promoción turística.

En la literatura sobre arquitectura del periodo de la posrevolución, y en particular sobre el periodo gubernamental de Cárdenas, el tema de la arquitectura para el turismo está prácticamente ausente. Esta poca visibilidad se debe a varios factores, entre ellos el hecho de que la arquitectura para el hospedaje, a diferencia de las escuelas, hospitales y vivienda social, se gestionó desde la iniciativa privada, a pesar de ser impulsada desde el sector público.

Las estaciones de servicio, los *garages* y las gasolineras escasamente han sido considerados meritorios de una mirada desde la historia de la arquitectura mexicana. En el caso de los hoteles hay estudios puntuales de algunos especialmente significativos, como el Casino de la Selva de Cuernavaca (Alarcón, 2011), el Garci-Crespo de Tehuacán, el Hotel San José Purúa en Michoacán o el Agua Caliente de Tijuana (Nichols, 2007). Adicionalmente, algunos hoteles aparecen de manera tangencial en monografías sobre arquitectos del periodo; sin embargo, no hay trabajos amplios que identifiquen las distintas etapas en la evolución de esos géneros de edificios en México.

Para Jiquilpan la carretera, junto con la renovación de la imagen del poblado, marcó un parteaguas respecto de la promoción turística. Ochoa (2003: 270) cita a Francisco Tames, quien expresó el sentimiento de la población frente a la llegada de la carretera:

Tendrá un auge sorprendente, puesto que esta hermosa vía de comunicación atraviesa el poblado. El turista (*sic*) puede llegar a ésta en auto [...] también se puede aprovechar el servicio de ferrocarril, tomando el tren México

Guadalajara, para transbordar en Yurécuaro. Aquí tomar boleto a la estación Moreno, en donde a la hora de tren hay servicio de camiones y autos para Jiquilpan.

Aunque, como ya se señaló, la actividad turística implica dos tipos de equipamientos —los que constituyen atractivos que pueden ser culturales, recreativos o patrimoniales, y los que proveen servicios, como alojamientos y gasolineras—, en el presente capítulo se abordarán los últimos dos a través de los ejemplos de la estación de servicios que estaba en la entrada a Jiquilpan, y el Hotel Palmira. Para situar las actuaciones en Jiquilpan es imprescindible tener presente el panorama nacional en cuanto a políticas públicas relacionadas con el turismo —el aprovechamiento del patrimonio cultural, la construcción de carreteras y la dotación de equipamientos— y al impacto del fervor por el uso del automóvil en la arquitectura hotelera.

Antecedente nacional

Desde su discurso inaugural como presidente de México, Cárdenas dejó en claro que promovería el turismo, pero con un giro notable. Con el cierre del Casino de la Selva en Cuernavaca y del afamado Hotel Casino Agua Caliente en Tijuana quedaba establecido que México dejaría de ser un sitio de juegos de azar, de borrachera y de prostitución para los extranjeros. La administración de Cárdenas dio seguimiento a un proceso —iniciado desde los años veinte— de renovación de la imagen de México en el extranjero que buscaba difundir la historia, las tradiciones y la cultura como base para el turismo (Merrill, 2009: 89). Este nuevo programa descansaba sobre el aprovechamiento del patrimonio cultural y en la creación del imaginario de un México rural donde figuraban de manera prominente la arquitectura tradicional y los poblados “pintorescos”.²

La creación de la idea del poblado típico se sitúa en el contexto de invención de estereotipos nacionales, con lo que Ricardo Pérez Montfort (2011: 248)

² En el sentido que lo usan Eric Hobsbawm y Terence Ranger (1983).

llama “la fijación de ‘tipos’, de ‘tradiciones’ y de ‘valores’ que apelan a una supuesta ‘autenticidad’ e incluso a una ‘esencia’ de lo propio”. En sus reflexiones sobre la invención de la tradición y su despliegue en el arte, la música y la literatura, Pérez Montfort (2011: 256) afirma:

Pero no hay que olvidar que a la hora de reivindicar la cultura popular como el “alma del pueblo”, el nacionalismo la utiliza como nutriente de la legitimación de Estado [...] En otras palabras: estos supuestos valores espirituales están contenidos y expresados en formas, imágenes y representaciones que, dicho sea de paso, son interpretaciones de “lo que es del pueblo”.

Este proceso de creación de estereotipos de México, que fue concomitante con el reconocimiento de la cultura popular por parte de las élites —recordemos la fascinación de Frida Kahlo y Diego Rivera con el arte popular—, también fue clave en la creación de una nueva imagen de México. Los esfuerzos por reemplazar la idea del país como sucio y atrasado, generalmente retratado por los visitantes como lugar de aventuras y bandidos, por un imaginario referido a las tradiciones y los pueblos idílicos, se manifestaron en las artes, el cine, las tarjetas postales y las guías turísticas. En estas últimas se usaban escenas campestres con casitas blancas e imágenes de mujeres sonrientes portando ropa típica para atraer a los visitantes. Y, como se discutió en la introducción a este trabajo, la estereotipificación de la arquitectura que fue clave en la promoción de sitios como Taxco, Cuernavaca, Chapala y Pátzcuaro durante la década de los treinta se aplicó de igual forma en la remodelación de Jiquilpan de 1936-1937. La idea de lo típico fue promovida también por los empresarios. Alex Saragoza (2001: 93) menciona, como ejemplo, el uso de ropa típica en restaurantes como Sanborns; recurso que también fue empleado por empresarios hoteleros michoacanos [figura 1]. Es importante recalcar que, a pesar de que estas manifestaciones se mostraban como representaciones regionales, en el fondo impulsaban el imaginario de un México homogéneo. En el proceso de creación de lo típico, las particularidades se desvanecen ante una fórmula repetitiva que cumple la función de representar a la nación.



Figura 1. Tarjeta postal que muestra la ropa típica mexicana (no propia de Michoacán) en la Posada de don Vasco de Pátzcuaro. Fuente: colección de la autora.

Por la importancia que tenía el patrimonio, tanto arqueológico como histórico, material e inmaterial, el impulso al turismo en las primeras décadas después de la Revolución fue acompañado de trabajos que identificaban y visibilizaban los recursos patrimoniales (Mercado, 2020: 111 y 141-150). Coadyuvaron al conocimiento de estos recursos textos como los de Justino Fernández (1934, 1936a, 1936b y 1936c) y Manuel Toussaint (1931, 1939 y 1942), que ayudaron en la promoción de ciudades con patrimonio virreinal y de poblados típicos como Taxco o Pátzcuaro. Esta promoción no sólo se dirigía hacia el turismo internacional, sino también al nacional, que gracias a las nuevas rutas y la facilidad de viajar en automóvil podría conocer sitios que antes eran de difícil acceso.

El turismo de automóvil

El incremento vertiginoso en el uso del automóvil fue un fenómeno cultural que difícilmente se puede sobredimensionar por los efectos que tuvo en los

territorios y paisajes urbanos. En un corto periodo de tiempo el número de automóviles se incrementó de manera exponencial, fenómeno que ejerció presión sobre los gobiernos para la construcción de carreteras y caminos e incidió en la aparición de servicios como gasolineras y *garages*.³ Este fenómeno fue, además, de tipo cultural, ya que daría lugar a nuevas prácticas: aparecerían el autocinema, los restaurantes *diners* con autoservicio y hasta templos donde los feligreses podían escuchar misa desde sus vehículos.⁴ Surgieron clubes de automovilistas que impulsaban la afición de viajar por carretera y nació una nueva manera de vacacionar. Uno de los aspectos más apreciados del viaje en carro era la libertad que proveía; de esta manera los viajeros podían explorar el país sin las restricciones de rutas y horarios que tenía el ferrocarril.

La cercanía de México a Estados Unidos lo convirtió en un destino privilegiado para el turismo. Se promovió como el *faraway land nearby*; un lugar cercano, pero a la vez lejano, en contraste con Estados Unidos. Es decir, diferente y hasta exótico. Al liberarse de la rigidez de las rutas ferroviarias, los viajeros podían explorar pequeños poblados y conocer lo que se promovía como “el verdadero México”. Algunas guías destacaban la importancia de salir de las carreteras y visitar los pueblos que “representan el verdadero corazón y alma del país” (Goolbsy, 1938: 44; Toor, 1936: 110-111; Brenner, 1932). En todo caso, las carreteras y las vías secundarias abrieron grandes extensiones del territorio al turismo nacional e internacional y con ello modificaron de manera trascendental el paisaje mexicano. Estas nuevas carreteras abrían vistas panorámicas en sitios poco explorados y permitían el acceso a poblados rurales.

³ Para tener una idea de la magnitud del cambio considérese que el número de automóviles en Estados Unidos aumentó de 458,000 a 23,000,000 entre 1910 y 1930. Hay tres estudios representativos que ayudan a entender la transformación de las ciudades y la creación de paisajes propios de las carreteras en Estados Unidos (Jakle y Sculle, 1999; Jakle y Sculle, 2008; Jakle, Sculle y Rogers, 1996).

⁴ Uno de los ejemplos más conocidos de este género es la llamada Catedral de Cristal de Richard Neutra en Garden Grove, California.

Pero la aparición del turismo en automóvil presentaba nuevas necesidades a los proveedores de servicios turísticos. Por una parte, cabe recordar que los autos de la época no solo requerían de estaciones de suministro de combustible a distancias relativamente cortas, sino que además necesitaban frecuentes servicios técnicos. Los cambios de altura —comunes en los recorridos por México— implicaban constantes ajustes a los carburadores y el lubricado tenía que ser frecuente. Adicionalmente, el viaje en auto implicaba la necesidad de tener en donde guardarlo y es de recordarse que muchos de los hoteles en áreas urbanas no contaban con espacios suficientes para ello. En respuesta a todo ello, a lo largo de la carretera, sobre todo en las afueras de los poblados, surgieron estaciones de servicio y alojamientos en un nuevo formato llamado “*tourist courts*” con una disposición que permitía guardar el coche, generalmente cerca de las habitaciones.

Un documento de finales de los años veinte subraya la relevancia del tema de los hoteles por el crecimiento vertiginoso del turismo. Había preocupación no solo por la falta de hoteles adecuados, sino también por el aspecto que debían de tener. En una misiva dirigida al secretario de Hacienda, Luis Montes de Oca, en 1927, el empresario mexicano Salvador Echagaray, a su regreso al país después de veinte años en el extranjero, expuso su preocupación por “la deficiencia de nuestros hoteles”⁵ y elaboró un plan para la construcción de hoteles en México. Sus recomendaciones incluían realizar una encuesta y asegurar la construcción de hoteles en sitios diversos, incluyendo lugares turísticos pequeños. Acerca de la ubicación consideraba que “no debe buscarse un punto en el centro de las poblaciones, siempre estrecho y ruidoso. El hotel no deberá estar incrustado entre otros edificios, sino en medio (*sic*) de un lote bastante vasto [...]”.⁶ Esta idea se ve reflejada en numerosos hoteles mexicanos de las décadas siguientes, en las que se proyectaron y construyeron hoteles en grandes predios en las periferias de las ciudades, emplazados en grandes jardines.

⁵ Carta de Salvador Echagaray a señor Don Luis Montes de Oca, México, D.F., 15 de diciembre de 1927. Archivo Histórico. Centro de Estudios de Historia de México. Fondo Luis Montes de Oca (AH-CEHM-LMO), carpeta 320, documento 30470.

⁶ *Ibidem*, p. 4.

En su plan, Echagaray establece las características de los hoteles de acuerdo con su clase, pero en todos los casos recomienda que cuenten con *garage* para el guardado de los autos, y en el caso de los hoteles de lujo, incluir un cuarto para los chóferes. Así mismo, establece pautas en función de las necesidades de los turistas extranjeros para garantizar la higiene y el confort; recomienda también la inclusión de restaurantes que pudieran dar “al yankee—casi nuestro único turista— ciertos manjares de los que no puede prescindir, como los del desayuno, enteramente diferentes a los nuestros, otros de nuestra cocina que le den la neta impresión de cambio, indispensable a quien, viajando, busca sensaciones nuevas”.⁷ Anuncios publicitarios en guías de turismo de los años treinta y cuarenta hacen eco de esta inquietud, pues en ellos abundan promesas de instalaciones limpias y comida americana.

El auge turístico que siguió a la apertura de la carretera panamericana mermó por un tiempo en 1938, después de la expropiación petrolera; las empresas petroleras de Estados Unidos se encargaron de difundir noticias negativas sobre México, en particular acerca de la animadversión de los mexicanos frente a los estadounidenses y la posible falta de combustible que podrían enfrentar; en contrario, la Asociación Mexicana Automovilística (AMA) organizó distintas actividades para informar la situación real de México utilizando medios audiovisuales modernos para mostrar fotografías, tanto de los atractivos como del estado de las carreteras (Berger, 2006: 75). A pesar de la baja en 1938, datos tomados de los informes presidenciales muestran un incremento enorme en el turismo entre 1936 y 1940, periodo en el que el número de visitantes aumentó de 40,000 a 135,000 (Mercado, 2020: 135-36). Este crecimiento vertiginoso dio como resultado que la disponibilidad de cuartos de hotel fuera insuficiente.

Al respecto, Mercado menciona que, en la temporada navideña de 1939, alrededor de 1,000 visitantes se habían quedado sin alojamiento. Señala el mismo autor que desde finales de los años treinta, tanto “las organizaciones

⁷ Memorándum sobre la Construcción metódica de hoteles en México. Salvador Echagaray. México, D.F., 15 de diciembre de 1927. Fuente: AH-CEHM-LMO, carpeta 320, documento 30470, p. 3.

privadas como las instancias gubernamentales emprendieron iniciativas para promover la construcción de hoteles” (Mercado, 2020: 122). Por ejemplo, ante la falta de habitaciones hoteleras Luis Montes de Oca, como director del Banco de México, promovió el establecimiento de la Sociedad de Crédito Hotelero. Este organismo facilitaría los préstamos a empresarios que deseaban construir hoteles, pero con apego a los lineamientos que exigían cuidar el carácter de su arquitectura.

Cabe señalar que la arquitectura hotelera pasaba por un periodo de transición. El cambio en el turismo durante los años treinta y cuarenta, que descansaba sobre el uso del automóvil y se asociaba estrechamente a los viajes por carretera, implicaba la necesidad de generar nuevas soluciones en hotelería. Los antiguos hoteles, localizados en los centros de población, a menudo en casas adaptadas para el nuevo uso, no satisfacían las demandas de los nuevos turistas, quienes, como se dijo antes, requerían de servicios y de un lugar para guardar sus vehículos.

Así surgieron en Estados Unidos los *tourist camps* o *tourist courts* (campos para turistas), los primeros con habitaciones muy pequeñas, cada una con un lugar contiguo para el auto; los servicios sanitarios y las cocinas solían ser compartidas. Para los años treinta el formato había evolucionado y generalmente se trataba de pequeños *bungalows* (búngalos), nuevamente con espacio para el automóvil, en torno a un gran espacio abierto. Ya contaban con instalaciones sanitarias en cada habitación, las cuales en ocasiones contemplaban una pequeña estancia y cocineta. En todo caso, la prioridad era tener espacio para el auto y acceso directo desde la carretera. Esta tipología de alojamiento se extendió a lo largo de las carreteras mexicanas, sobre todo en la década de los cuarenta. Generalmente estos establecimientos se encontraban en las periferias de las ciudades y cercanos a gasolineras y restaurantes formando enclaves de servicios para los viajeros. La tipología se fue consolidando y se considera el antecedente del motel. Aunque en el caso de Jiquilpan no tenemos noticia de alojamientos con este formato, algunos de sus principios se volvieron norma para los hoteles, como la ubicación periférica a la ciudad sobre la carretera de acceso, la inclusión de amplios jardines y la prioridad dada a los espacios para los automóviles.

Los hoteles de los años treinta y cuarenta buscaron, además de atender las necesidades prácticas de los viajeros, responder a sus expectativas con respecto a México. Esto dio como resultado una marcada atención en la cuestión de estilo. En este sentido, como ya se dijo, la Sociedad de Crédito Hotelero, organismo creado para fomentar la inversión en hoteles, condicionaba el financiamiento a que se construyeran en “estilo regional”, sin especificar sus características. Es de notar que incluso algunos arquitectos que solían construir siguiendo los principios del movimiento moderno —como el arquitecto jalisciense Ignacio Díaz Morales en su proyecto para el Hotel Playa de Cortés en Guaymas—, recurrían a lenguajes pintorescos cuando de hoteles se trataba.

El Hotel Palmira

Para los años treinta Álvaro Ochoa establece la existencia de dos hoteles en Jiquilpan: el Jesucita Marrón y el Zaragoza. No indica su ubicación, pero era común en la época que los hoteles se establecieran en los centros de las ciudades en casas refuncionalizadas, y muy probablemente este haya sido el caso (Ochoa, 2003: 274).

El Hotel Palmira se construyó unos años después de la apertura de la carretera y del comienzo de las obras urbanas emprendidas en Jiquilpan, abriendo sus puertas en 1946. Fue iniciativa de Dámaso Cárdenas y obra de Alberto Le Duc.⁸ Ocupa un sitio privilegiado y de gran visibilidad en el acceso de la ciudad sobre la carretera, justo antes de cruzar el puente, pasando la gasolinera que se había inaugurado unos cinco años antes. Su visibilidad aumentó con la colocación de un gran letrero sobre su tejado que figura de manera prominente en las tarjetas postales que circularon en la época [figura 2].

⁸ Comunicación personal con el ingeniero Cuauhtémoc Cárdenas, 5 de agosto de 2019.



Figura 2. Tarjeta postal del Hotel Palmira en Jiquilpan. Fuente: colección de la autora.

El hotel se emplaza en un predio de más de 6,000 metros cuadrados siguiendo lo estipulado en las Instrucciones de 1938 al dejar al frente, sobre el borde de la carretera, una franja con jardín en lugar de que la fachada se ubique sobre el paramento de la calle; y al limitar el predio con muros bajos calados o con citarillas que precisamente permitían ver el jardín. El acceso peatonal, sobre la carretera, también obedecía a lo estipulado en las Instrucciones, con su pequeño techo a vertientes con teja roja. La prioridad del auto sobre el peatón queda patente en la ubicación del acceso para el automóvil en la esquina para dejar el acceso peatonal con poca visibilidad, sobre la carretera [figura 3]. Adicionalmente, una importante superficie empedrada permite rodear la estructura principal e inclusive tener acceso al patio central.

El diseño se dispone en forma de U creando un patio que está abierto en uno de sus cuatro lados. Esta era una distribución común en los hoteles de la época, ya que el espacio central solía usarse para estacionamiento para asegurar que los huéspedes pudieran dejar sus autos cerca de sus habitaciones.⁹ Los servicios como la recepción, el *lobby* y el restaurante se encuentran en la crujía frontal que queda paralela a la carretera, y las habitaciones en las laterales; se accede a ellas por corredores cubiertos, pero abiertos hacia el patio central. El patio tiene un esmerado empedrado y una gran fuente central; en sus esquinas se plantaron tabachines, ahora de considerable tamaño [figura 4].

⁹ No se descarta que la intención original de este espacio haya sido de estacionamiento.

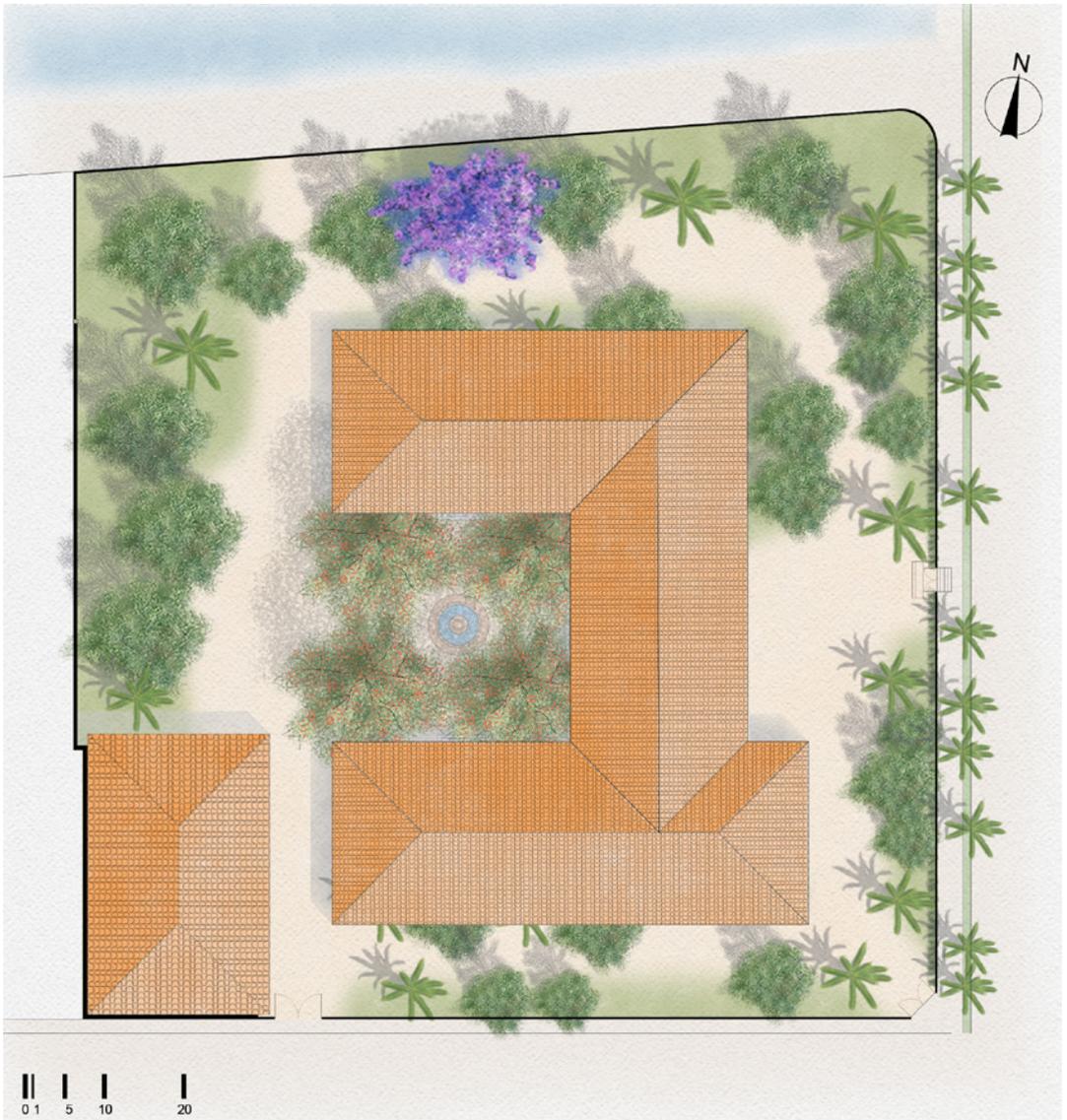


Figura 3. Planta de azoteas del Hotel Palmira en Jiquilpan que muestra la disposición de las estructuras originales en el predio. Levantamiento de Martín Sánchez Navarro y Daniel García Barrera. Fuente: ilustración de Daniel García Barrera y Gabriel Salinas Aguirre.



Figura 4. El patio en la actualidad, con el nuevo edificio de habitaciones al fondo. Fuente: fotografía de la autora.

En total se trata de 2,100 metros cuadrados de construcción, de los cuales 50% corresponde a las habitaciones (incluyendo los baños), 24% a circulaciones y 26% al *lobby*, recepción restaurante y terrazas. Los servicios ocupaban 105 metros cuadrados del edificio principal.¹⁰ Hay otra estructura que data del mismo periodo en la esquina sur poniente del predio, pero no ha sido posible reconstruir su distribución original debido a las modificaciones que ha tenido con la adición de un puente, la construcción de nuevas habitaciones y el cambio de uso en su planta baja.

¹⁰ Estos datos refieren únicamente el edificio principal en la sección original del hotel sin tomar en consideración otras estructuras de servicios ni las ampliaciones.

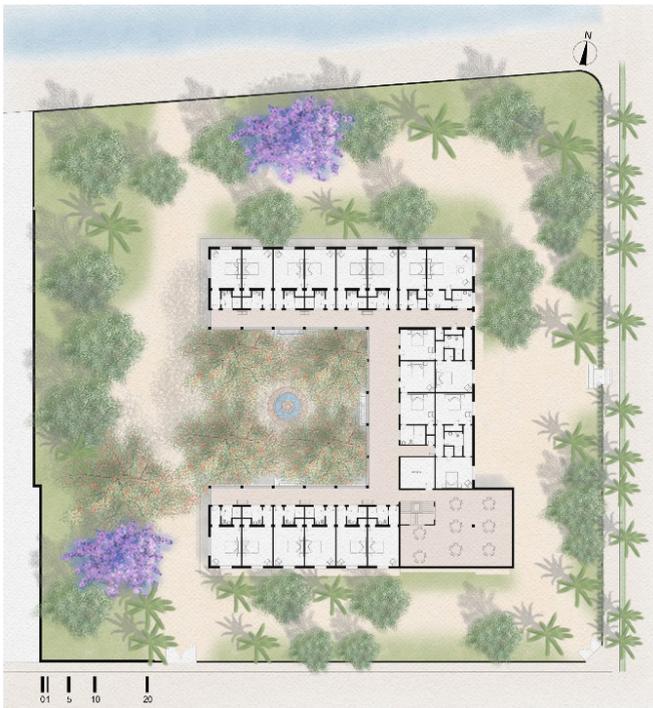
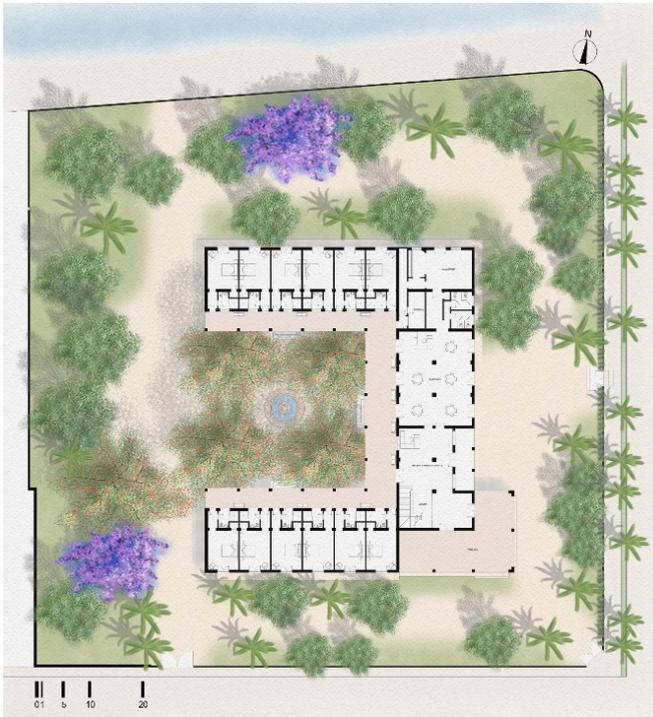


Figura 5. Plantas baja y alta del edificio principal del Hotel Palmira. Destaca la generosidad de los jardines, las áreas públicas y los espacios exteriores cubiertos, como el *lobby* exterior en planta baja, el porche cubierto en planta alta y los corredores. Levantamiento: Daniel García Barrera y Martín Sánchez Navarro. Fuente: ilustración de Daniel García Barrera y Gabriel Salinas Aguirre.

En total había, en el edificio principal, 32 habitaciones; 26 de ellas individuales¹¹ y 6 agrupadas en tres suites de dos habitaciones y un baño cada una [figura 5]. Todas las habitaciones individuales presentan la misma solución en 35 metros cuadrados, en la que parece haber sido prioritario dotar a los baños con ventilación natural, por lo que se colocaron de manera contigua al pasillo. Cabe notar, además, que en una solución que evitaba la instalación de un boiler y la construcción de un cuarto de máquinas, el agua caliente se resolvió con la instalación de calentadores de uso doméstico afuera de cada una de las habitaciones, dentro de un mueble de madera, para evitar que estuvieran a la vista. La ubicación de los baños de esta manera genera un vestíbulo de acceso a la habitación que ayuda a evitar la mirada franca al interior desde el pasillo. Esta solución de baño frontal a un lado del acceso a las habitaciones sigue siendo el patrón más socorrido en el diseño de hoteles, en parte por el tema de la privacidad, y en parte por la facilidad para dar mantenimiento a las instalaciones. Además, y esto se observa en el Hotel Palmira, permite modular libremente la fachada exterior sin la necesidad de incluir ventanas pequeñas de baño.

La organización del hotel se da a partir de las circulaciones, las cuales permiten una relación fluida entre interior y exterior. La crujía frontal alberga en su esquina sureste un *lobby* (una parte exterior y otra interior) que se comunica con el área de recepción, las escaleras que conducen a las habitaciones en planta alta y a los corredores exteriores que dan acceso a las habitaciones en planta baja. Estos corredores son de una gran calidad ambiental por la cercanía en planta alta con las copas de los árboles; en la crujía frontal sus dimensiones permiten el uso como espacios de estar en contacto con el jardín [figuras 6 y 7]. La estructura de concreto integra elementos tradicionales (cabe señalar que son los que se mencionan en las Instrucciones de 1938) como las citarillas, las columnas con capiteles y las vigas de madera, que dan regularidad y ritmo al espacio.

Techos altos, amplias entradas de luz y conexiones con el exterior otorgan a las áreas públicas un ambiente agradable. En el comedor del restaurante

¹¹ No se refiere al cupo, sino el hecho de estar aislados. La solución es estándar, pero el cupo dependía del amueblado y el tamaño y tipo de camas que se colocaban.



Figuras 6 y 7. Los corredores están articulados por barandales con citarillas y todos tienen la misma estructura de concreto con plafones con viguería. Fuente: fotografías de la autora.



Figura 8. Detalle del plafón en el restaurante del Hotel Palmira. Fuente: fotografía de la autora.

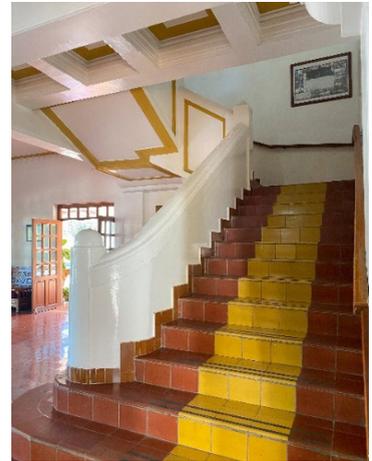


Figura 9. Vista de la escalera con el lobby al fondo. Fuente: fotografía de la autora.

destaca la continuidad visual que se logra entre el jardín frente a la carretera y el patio interior por medio de grandes ventanas de los dos lados. La estructura de concreto se trabajó con la inclusión de zapatas en formas tradicionales y un trabajo detallado en el plafón [figura 8].¹² El arquitecto dio un tratamiento similar en el área de recepción y *lobby* y en la escalera [figura 9].

¹² Este tipo de trabajo sobre los plafones aparece en otras obras de Alberto Le Duc, como en la Casa de la Constitución en Apatzingán (Ettinger, 2021b).



Figura 10. Fachada principal del Hotel Palmira. Fuente: fotografía de la autora.

Para la construcción se usaron materiales modernos y tradicionales —muros de tabique de barro, columnas y travesaños de concreto, por un lado, y una estructura de viguería de madera con teja de barro por otro. En aras de atender lo marcado por el reglamento y de mantener la imagen “típica” del poblado, los elementos de concreto se trabajaron como si fueran materiales tradicionales. Particularmente en el caso de las columnas y travesaños de concreto, se les dio terminación como si fuera estructura de madera. En los corredores el uso de gruesos ladrillos de barro sobre vigas de madera sirve de plafón y para esconder la estructura de madera que carga una cubierta final de teja, a la manera de las estructuras tradicionales de la región. Tal como se establece en las Instrucciones, se cuidó la orilla del lecho inferior del ladrillo con una decoración a base de rayas blancas. Los pisos son de pasta de cemento de color barro intercalado con piezas amarillas en patrones geométricos [figura 10].

La fachada expresa la doble intención de mostrar un establecimiento moderno y su carácter de pertenencia al poblado. El uso de muros blancos, marcos rojos y la expresiva cubierta de teja refuerzan el mensaje de la mexicanidad. En este sentido, se está frente a un ejemplo de lo que Echagaray había recomendado a Montes de Oca en cuanto a arquitectura hotelera en 1927: los hoteles deberían de construirse en terrenos amplios, para que tuvieran jardines a sus cuatro lados que, a su vez, permitirían ver las cuatro fachadas del hotel; el espacio debería dar la posibilidad de crear “una plazoleta al frente”, mientras que el jardín aislaría el hotel de la carretera y sería garante de “silencio y aire sano”.¹³ Echagaray también expresó su opinión sobre el estilo al señalar que “el carácter arquitectónico se relacionará con la localidad”. Sugería el uso de estilo neocolonial —en boga cuando él escribía, aunque en Jiquilpan no se aplicó— pues consideraba que una entrada con “un pórtico rico mexicano hispano bastaría para dar un sello que cree la emoción grata de acogida”.¹⁴ Aunque la fachada del Hotel Palmira es relativamente sencilla, denota claramente su relación con el sitio; cumple, así, con la recomendación.

La estación de servicios

Las gasolineras, hoy en día un elemento ubicuo en el paisaje urbano, aparecieron en las ciudades mexicanas primero como simples expendios o bombas colocadas a pie de banqueta y poco a poco su tipología fue evolucionando, desde incluir techos para proteger a las bombas y a las personas que se surtían del combustible, hasta llegar a ser un edificio independiente.

Al tratarse de una tipología nueva, en los años treinta y cuarenta se discutió, en el gremio de los arquitectos, la manera en que deberían de solucionarse las gasolineras, sobre todo en su aspecto formal. Había preocupación respecto de que podrían afectar la imagen de las ciudades y cierto consenso sobre la

¹³ Memorándum sobre la Construcción metódica de hoteles en México. Salvador Echagaray. México, D.F., 15 de diciembre de 1927. AH-CEHM-LMO, carpeta 320, documento 30470, p. 4.

¹⁴ *Ibidem*.

necesidad de asegurar la belleza de estas instalaciones. En Estados Unidos, donde más pronto se sintió el impacto del automóvil sobre las ciudades, las propuestas tempranas retomaron los estilos comunes en la arquitectura doméstica (Jakle y Sculle, 1994). En México se experimentó con distintos estilos y acomodos durante las décadas veinte y treinta del siglo XX, entre ellos el Art Déco y el neocolonial.

La gasolinera, entendida como una sencilla caseta con su bomba, fue evolucionando con la ampliación de los servicios que ofrecía. Así apareció lo que llamamos estación de servicios, que incluía, además de la provisión de combustible, lubricación y servicios mecánicos. Para atender cabalmente a los usuarios, comenzaron a incluir, además de servicios sanitarios, “salas de descanso” donde los viajeros podían esperar a que se realizaran ajustes a los carburadores de sus autos, lubricación y otros servicios. En el caso de los establecimientos a pie de carretera se volvió frecuente que tuvieran restaurante o fuente de sodas y, en ocasiones, tienda de artesanías u oficina de información turística, complejizando así el programa arquitectónico [figura 11].



Figura 11. Diseño de gasolinera para Morelia que ilustra los diversos servicios que se ofrecían. Fuente: dibujo a partir de un plano histórico del archivo particular Jaime Sandoval Hernández.



Figura 12. Tarjeta postal de la estación de servicio sobre la carretera Panamericana en Jacala, Hidalgo, en 1941. Fuente: colección de la autora.

A instancias de Pemex se consolidó una propuesta de imagen que, a pesar de considerarse “regional”, se replicaba en diversas regiones a lo largo y ancho del país (Ettinger, 2018a). Consistía en un cuerpo central jerárquico con las oficinas y, al frente, un área techada para las bombas y los autos que llegaban a abastecerse; a un lado, servicios de lubricación o mecánico y del otro turísticos. Los lenguajes arquitectónicos referían el estereotipo de la arquitectura mexicana pueblerina, con muros blancos, arcos de medio punto y cubiertas de teja roja.

Aunque hay algunos antecedentes, como el caso de Taxco, donde las gasolineras modernas preexistentes se remodelaron en “estilo regional” en 1938 por Augusto Pérez Palacios, parece ser que fue en la década de los cuarenta que Pemex estableció una norma para su construcción. La primera de este tipo se anunció en el *Pemex Travel Club Bulletin* en diciembre de 1940 como una novedosa “estación de servicio tipo resort” en Jacala, Hidalgo (“Something

New in Jacala”, 1940: s.p.) [figura 12]. Como se puede apreciar en las fotografías de época, esta estación, localizada sobre la carretera panamericana, ofrecía, además de combustible, servicio mecánico, restaurante y alojamiento en el formato ya descrito de *tourist court*. Desde luego, su ubicación en una arteria principal de la red carretera mexicana ameritaba su gran tamaño y la amplitud de sus servicios. En el diseño observamos el despliegue de elementos formales asociados con el imaginario de México de la época, como el arco de medio punto y el campanario, además de los muros blancos y la teja roja. El tema de la imagen estaba muy presente en la época y la misma revista anunciaba la apertura de otra “super estación” en Jalapa, donde “al igual que con otras estaciones nuevas que Pemex ha estado construyendo, esta estación refleja una adaptación agradable del estilo mexicano colonial, modificado para atender necesidades actuales” (“Pemex Inaugurates Another...”, 1941: s.p.).

Según lo publicado en el *Pemex Travel Club Bulletin*, la gasolinera de Jiquilpan habría sido una de las primeras realizaciones de esta propuesta. Su apertura se anunció en esta misma revista en marzo de 1941, en una nota que menciona también la inauguración de una estación en Pátzcuaro (“Pemex Inaugurates Two...”, 1941: s.p.). Estas inauguraciones fueron motivo de celebración. En Pátzcuaro, a decir del autor de la nota, hubo un desayuno “al verdadero estilo tarasco en que hasta los menús estaba escritos en la lengua tarasca”. También apunta que “esta innovación va de acuerdo con el carácter de la estación de servicio, en que viejos diseños nativos de Michoacán forman la clave de su inusual y atractiva arquitectura” (“Pemex Inaugurates Two...”, 1941: s.p.).

Referente a Jiquilpan, el *Bulletin* reportaba que después de la inauguración se realizó una comida en el huerto de naranjos de Dámaso Cárdenas a la cual asistió el expresidente Cárdenas. Describe la estación como “grande” y aclara que “se había diseñado siguiendo motivos con siglos de antigüedad en Michoacán” (“Pemex Inaugurates Two...”, 1941: s.p.). No se entiende cabalmente a qué motivos se refería, pero el diseño de la estación sí se vincula con la imagen recién recreada de la localidad.



Figura 13. Vista panorámica de Jiquilpan con la gasolinera y el Hospital Octaviana Sánchez. Fuente: fototeca del Instituto de Investigaciones Históricas de la Universidad Michoacana de San Nicolás de Hidalgo (IIH-UMSNH), colección Jiquilpan.



Figura 14. Fotografía de la estación de servicios Pemex que se encontraba donde hoy está el monumento a Lázaro Cárdenas. Al fondo se observa el Hospital Octaviana Sánchez. Fuente: UAER-UNAM, Fondo CERM-LC, fotografía 28, caja VI, expediente 74.

La estación de servicio de Jiquilpan, ahora desaparecida, se ubicaba en el acceso a la ciudad, justo antes de la Glorieta de los Gallitos, donde ahora se encuentra el monumento a Lázaro Cárdenas. Las fotografías de época permiten identificar sus características morfológicas [figuras 13 y 14]. Su diseño corresponde con la tipología identificada para las estaciones de Pemex: un volumen central, donde estaba la oficina con una cubierta que se extendía para cubrir las bombas y dos alas laterales: de un lado el local para servicio mecánico y de lubricación y del otro solía haber restaurante u otros servicios turísticos, aunque en la fotografía no se distingue su uso. Se trata de una estructura baja, de muros blancos y, aunque probablemente el techo era de concreto, tenía cubierta final de teja como elemento de integración a la arquitectura de la región.

Arquitectura, turismo e imaginarios

La arquitectura para el turismo de las décadas treinta y cuarenta tenía que cumplir un doble cometido: resolver necesidades prácticas del viajero y a la vez proporcionarle una experiencia que lo hiciera sentirse en un sitio exótico, alejado de su realidad cotidiana. En resumen, tenía que ser moderno, pero parecer tradicional.

Esto lo ilustra muy bien Annabel Jane Wharton en su estudio pormenorizado de los hoteles Hilton. A través de cinco ejemplos de esta cadena paradigmática de la hotelería moderna muestra cómo se entreteje la modernidad internacional con referencias a los sitios donde se construyen, para hacer sentir al turista que, a pesar de estar en un hotel moderno, se encuentra en un lugar exótico (Wharton, 2001).

Uno de los conceptos más sonados en los estudios del turismo es el de “la mirada”. John Urry, en su libro *The Tourist Gaze*, postula que la experiencia del turista está marcada —o hasta inducida— por la mirada, entendida como una construcción social. El turista no llega a experimentar un sitio sin prejuicios, sino que se enfrenta a él “anticipando, a través de la imaginación y la fantasía, un goce intenso o involucrando diferentes sentidos de los que encuentra

usualmente” (Urry, 2001: 3). El turista llega en busca de una experiencia del “otro”, pero del “otro” que ya ha imaginado. De acuerdo con Urry, al turista le interesan, más allá de lo que está viendo, los signos que se asocian con lo que está viendo en relación con su imaginación. La imagen de lo rural, o lo campestre, es un potente signo que remite a la autenticidad, una búsqueda inherente al turismo.

Si, a decir del autor, el turismo descansa sobre la oposición entre lo ordinario y lo extraordinario, o entre lo cotidiano y lo sobresaliente, el turista busca justamente esa experiencia. Urry desglosa la manera en que se establece la división entre lo cotidiano y lo extraordinario con una lista que incluye, entre otras, la mirada hacia monumentos únicos y el reconocimiento de signos a través de la idea de lo típico (Urry, 2001: 12).

En Jiquilpan, lo extraordinario podrían ser los murales de José Clemente Orozco en contraste con el poblado mismo y su arquitectura como el encuentro con lo típico. La imagen de la ciudad, cuidadosamente fabricada en su centro, corresponde con el imaginario construido desde el exterior de cómo debía de ser un pueblo mexicano y en esa medida era capaz de satisfacer las expectativas de los visitantes.

En el proyecto para promover el turismo a Jiquilpan no bastaba la creación de una imagen, un hotel y una estación de servicios; también había que asegurar algunos atractivos. En este sentido se pueden entender dos proyectos que se tratarán el próximo capítulo: la conversión del Santuario Guadalupano en biblioteca y la incorporación en ella de pintura mural de José Clemente Orozco, así como el proyecto para la creación de un museo en el Templo del Sagrado Corazón.¹⁵

¹⁵ Carta de Alberto Le Duc al Sr. Gral. Lázaro Cárdenas, México, D.F., 12 de diciembre de 1939. Fuente: AGN-LCR, caja 1063, expediente 568/9.

Equipamiento urbano, cultural y deportivo

El proyecto cardenista para Jiquilpan no solo tenía que ver con el embellecimiento del sitio. Aunque la intervención a lo largo de la carretera y el énfasis en la imagen del poblado podría dar la impresión de que se trataba solamente de una operación cosmética, esta también incluyó la introducción de infraestructura como agua potable, y de diversos equipamientos urbanos y culturales. El proyecto de renovación de la ciudad, que tomó ímpetu en el último año en que estuvo al frente del gobierno federal Lázaro Cárdenas, contemplaba la construcción de un nuevo mercado y un edificio para las oficinas de correos y telégrafos. Adicionalmente, el general promovió dos proyectos culturales —la conversión del Santuario Guadalupano en biblioteca y la creación de un museo en el Templo del Sagrado Corazón—. Por los mismos años se construyeron las gradas y la nueva portada para el campo de beisbol 18 de Marzo en los terrenos de la antigua alameda que ya habían sido convertidos en campo deportivo.

Algunos de los proyectos para equipamiento urbano se gestaron en la Ciudad de México. Para el caso de los mercados, estos proyectos solían enviarse desde el Banco Nacional Hipotecario Urbano y de Obras Públicas, institución creada en 1933 (Barros, 1957: 61-65). De manera similar, los proyectos para la construcción de oficinas para correos y telégrafos se desarrollaron en la administración central de esta instancia. No obstante que se trataba de proyectos que se definían en la Ciudad de México, parece haberseles hecho adaptaciones al implementarse a nivel local, con la finalidad de asegurar su integración al proyecto cardenista de la imagen típica de la localidad.

Equipamiento cultural

La Biblioteca Gabino Ortiz

La biblioteca fue una pieza clave en el proyecto de Cárdenas para Jiquilpan. Se esperaba que, por contar con pintura mural realizada por José Clemente Orozco, contribuyera a la promoción del sitio como atractivo turístico, además de cumplir con su cometido educativo y cultural para la población local.¹

El inmueble, inicialmente construido para fungir como santuario guadalupano, había tenido para los años treinta, diversos usos. Fotografías de 1915 muestran un edificio inconcluso que prometía ser neogótico por sus vanos cerrados con cerramientos en forma de arco ojival [figura 1]. Se abrió al culto en 1920, cerrándose seis años después por la Guerra Cristera [figura 2]. Allí se estableció la Casa del Agrarista en 1936 y unos años después se usó para la cría del gusano de seda [figura 3] (Ochoa, 2003: 269). El proyecto para su conversión en biblioteca data de 1940 y se inauguró en noviembre de ese año.

Alberto Le Duc fue el encargado de la obra, seguramente por su experiencia en la conversión de monumentos históricos a nuevos usos. Es de recordar que Le Duc había laborado en el Departamento de Monumentos Coloniales, bajo el mando de Jorge Enciso, quien lo había comisionado para realizar el desmantelamiento del exconvento de San Agustín en Pátzcuaro y el proyecto para la construcción del Teatro Emperador Caltzontzin en 1936. El mismo año le fue encomendada la conversión del templo de San Agustín en biblioteca pública, obra que unos años después recibiría pintura mural de Juan O’Gorman [figura 4].² También participó en la conversión del ex Colegio de San Nicolás en museo de artes y oficios y en reparaciones en el hospital de San Juan de Dios y en la Capilla del Calvario de Pátzcuaro. La experiencia de Le

¹ Carta de Alberto Le Duc al Sr. Gral. Lázaro Cárdenas, México, D.F., 12 de diciembre de 1939. Fuente: AGN-LCR, caja 1063, expediente 568/9, p. 1.

² Telegrama de Alberto Leduc al Presidente República, Pátzcuaro, Mich., 13 abril 1936. Fuente: AGN-LCR, caja 1105, expediente 609/210. (Nota: la grafía de las palabras en los telegramas y cartas citados en esta obra es la original. En algunos casos se añadieron palabras entre corchetes para darle sentido al texto.)

Duc en el trabajo con monumentos históricos es importante y su trabajo en Pátzcuaro de particular relevancia, puesto que se observan en la fachada de la Biblioteca Gabino Ortiz motivos provenientes de monumentos de esa ciudad.

Destaca en esta obra el tratamiento dado al interior del edificio; si bien ya se habían retirado los elementos propios del culto católico, también se tuvieron que eliminar las cenefas y preparar los muros para la pintura mural. En el ábside se retiró la cornisa que subdividía la superficie con el muro abajo y la bóveda arriba. Ahí también se modificaron los cerramientos en forma de arco ojival de las puertas para dejarlos rectos. A pesar de la intención de reducir la visibilidad de los elementos decorativos neogóticos, los arcos ojivales de la estructura quedaron a la vista, pintados de blanco, al igual que los muros [figura 5].



Figura 1. Santuario de Guadalupe, 1915. Fuente: UAER-UNAM. Archivo Histórico. Fondo CERM-LC, fotografía 4, caja IV, carpeta 53, 1913.



Figura 2. Imagen del Santuario con actividades de culto. Fuente: fotografía expuesta en la Biblioteca Gabino Ortiz.

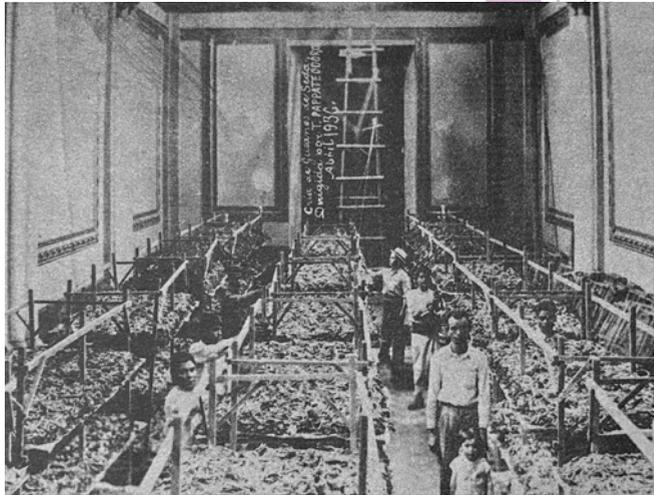


Figura 3. Vista del interior del Santuario desde el ábside hacia el acceso durante su uso para la cría de gusanos de seda. Fuente: García Torres (1987: 269).

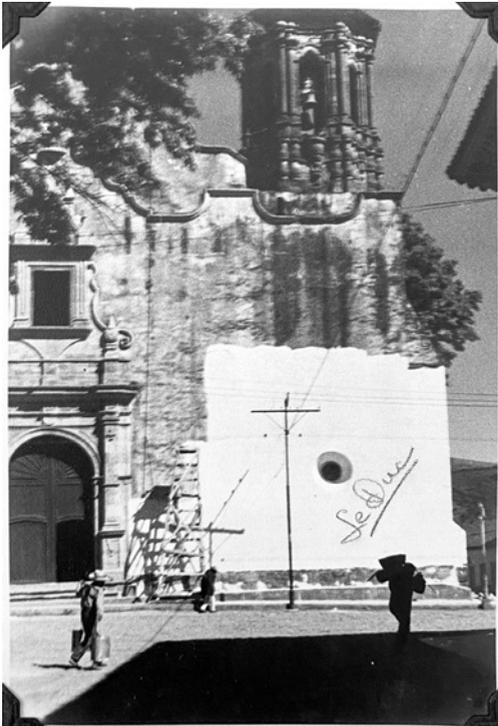


Figura 4. Vista parcial de la fachada de la Biblioteca Pública Gertrudis Bocanegra en Pátzcuaro, en proceso de restauración con firma autógrafa de Alberto Le Duc. Fuente: UAER-UNAM, Archivo Histórico, Fondo Francisco J. Múgica (FJM), álbum III, fotografía 145.



Figura 5. Interior de la Biblioteca Gabino Ortiz. Fuente: fotografía de la autora.



Figura 6. Fachada de la Biblioteca Gabino Ortiz recién remodelada. Nótese el fondo más oscuro y el uso de color claro para marcos y elementos decorativos. Fuente: UAER-UNAM. Archivo Histórico. Fondo CERM-LC, fotografía 2, caja IV, carpeta 53.



Figura 7. Fachada de la Biblioteca Gabino Ortiz, años después de su remodelación. Se han invertido los colores y los muros bajos con citarilla han sido reemplazados por rejas. Fuente: IHH-UMSNH, colección Jiquilpan.



Figura 8. Marco de la puerta de la Capilla del Humilladero en Pátzcuaro con relieves planiformes. Fuente: fotografía de la autora.



Figura 9. Marco de la ventana coral con relieves de hoja de parra con uvas casi idénticas a las de la Capilla del Humilladero. Fuente: fotografía de la autora.

Aunque no hemos encontrado fotografías de la fachada en los años inmediatos anteriores a la intervención de Le Duc, no cabe duda de que el aspecto actual de la fachada es resultado de un proyecto suyo. Mientras en Pátzcuaro, para la creación de la Biblioteca Gertrudis Bocanegra se limitó a restaurar la fachada, en Jiquilpan Le Duc echó a volar la imaginación para crear una fachada completamente nueva en su expresividad que, al igual que en otros inmuebles de la avenida Francisco I. Madero, llevaba la intención de borrar la propuesta ecléctica, testimonio del periodo porfiriano. En la reformulación de la fachada desaparecieron los vestigios de la propuesta neogótica, por ejemplo, con la modificación de la ventana coral.

La composición de la fachada parte de la simetría presente en el edificio primitivo; concentra los elementos expresivos en su eje central, flanqueado por una superficie lisa y dos monumentales pilastras que enmarcan la portada [figuras 6 y 7]. Sobre cada pilastra hay un par de florones. En esta composición el arquitecto mezcló elementos comunes de la arquitectura neocolonial, como los roleos y la lacería de ajaracas, con referencias a edificios específicos. Así, se tiene una puerta principal con un cerramiento recto y un marco ondulado en su parte superior. De la base de la ventana coral penden unas volutas que dan lugar a un elemento que recuerda, por su forma y ubicación, el uso del cordón franciscano en las construcciones de esa orden. Por otra parte, aunque la voluta es un elemento común en la arquitectura neocolonial, destaca su similitud en Jiquilpan con las volutas que aparecen en la fachada de San Agustín de Pátzcuaro que recién había intervenido Le Duc [figura 4]. En la ventana coral, con su rebuscado cerramiento trilobulado, aparece nuevamente una referencia a Pátzcuaro en el marco donde encontramos relieves planiformes de hojas de parra con racimos de uvas, elemento que fue retomado de la Capilla del Humilladero [figuras 8 y 9]. La lacería de ajaracas aparece en la parte superior de la fachada como un tratamiento de superficie; es un motivo neomudéjar que había figurado algunos años antes en la Escuela Primaria Belisario Domínguez en la Ciudad de México, obra que seguramente conocía Le Duc.³

³ Este motivo reaparece en el CBTIS en Jiquilpan y también en el Hotel Posada del Sol en Apatzingán, ambos posiblemente obras de Le Duc.

Seguramente Le Duc debe haber trabajado de la mano con Guillermo Ruiz, quien aportó dos elementos importantes a la fachada del edificio: el portón de acceso y el medallón que corona la portada. La puerta es de cedro forrado de bronce; está dividida en paneles con relieves de 22 pensadores latinoamericanos: cuatro en el antepecho debajo del nombre de la institución, cuatro hileras de cuatro personajes en las hojas de la puerta y al centro, en paneles dobles por su importancia, Benito Juárez y Melchor Ocampo. Cada casetón está enmarcado con motivos que aluden a las culturas prehispánicas y las jaladeras refieren a la serpiente emplumada. La otra aportación de Guillermo Ruiz consiste en un medallón en bronce con la insignia nacional del águila devorando una serpiente, ubicado sobre la ventana coral. El elemento sobre el arco trilobulado que “carga” el medallón nos habla de una colaboración entre el arquitecto y el escultor. Sobre ello, la fachada culmina con un remate mixtilíneo.

Para la pintura mural del interior Le Duc sirvió de interlocutor entre el presidente y José Clemente Orozco. La correspondencia entre Orozco y Cárdenas ubica la fecha de la realización de la pintura en 1940 con la idea de que la biblioteca se inaugurara el 20 de noviembre, en el marco de los festejos por el aniversario de la Revolución. La adecuación de la biblioteca debe haberse realizado en la primera mitad del año, en julio, ya que Le Duc hacía gestiones para la firma del contrato de Orozco para que pudiera iniciar con las obras. Adicionalmente, sirvió de enlace frente a la solicitud de Margarita V. de Orozco, esposa del pintor, del pago de 13,000 pesos en octubre del mismo año.⁴ Le Duc, en su rol de intermediario, escribió al presidente instándolo a firmar el contrato con Orozco para liberar los fondos y que el muralista pudiera iniciar su trabajo. Le Duc le escribió que debía tener en cuenta “que la obra interior de la Biblioteca no podrá terminarse hasta que dicho Sr. Orozco haya concluido la decoración mural”.⁵

⁴ Telegrama de Margarita V. de Orozco al C. Presidente de la República. México D. F., 22 de octubre de 1940. AGNM-LCR, caja 1108, expediente 609/435.

⁵ Carta de Alberto LeDuc al Sr. Gral. Lázaro Cárdenas. Presidente de la República. México, 17 de julio de 1940. AGNM-LCR, caja 1108, expediente 609/435.

En noviembre, Cárdenas felicitó al muralista con motivo de la conclusión de los trabajos⁶ y el pintor contestó con una carta en la que describió las once secciones de pintura mural de la biblioteca.⁷ En este texto explica:

Quedaron decorados el ábside, los ocho tableros y los dos de la entrada. La pintura es alegórica y decorativa como creo que conviene en un lugar como ese y teniendo en cuenta el objeto a que está destinado. El estilo está determinado por el deseo que ha animado a los pintores mexicanos desde hace más de quince años, de crear una pintura profundamente nacional, arraigada en nuestro origen de cultura necesariamente, pero a la vez con un cuerpo vigoroso, parte integrante de nuestro actual modo de ser y de sentir, fiel expresión de nuestra historia, de nuestra vida diaria, de nuestros deseos y ambiciones, de nuestras costumbres, vicios y virtudes. Mi mejor deseo será contribuir a tal creación, tan necesaria para fijar e imponer nuestra personalidad como pueblo.⁸

En la misma misiva expone la temática que se abordó en cada sección del mural, explicando que “el procedimiento empleado fué (*sic*) el fresco clásico”.⁹ Describe la temática de la siguiente manera:¹⁰

ABSIDE (*sic*):

I.-ALEGORÍA MEXICANA

Lado Norte.

II.-Peones arrastrados por la antigua policía rural.

III.-Combate.

IV.-Fusilamiento del general Alvarez.

V.-Rebelión de las masas obreras.

⁶ Carta de Lázaro Cárdenas al Señor José Clemente Orozco, Palacio Nacional, 5 de noviembre de 1940. AGNM-LCR, caja 1108, expediente 609/435.

⁷ Carta de José Clemente Orozco al Sr. Gral. Lázaro Cárdenas. Presidente Constitucional de los Estados Unidos Mexicanos. México D. F., 12 de noviembre de 1940. AGNM-LCR, caja 1108, expediente 609/435.

⁸ *Ibidem.*

⁹ *Ibidem.*

¹⁰ *Ibidem.*

Lado Sur.

VI.-Combate.

VII.-Fusilamiento de campesinos.

VIII.-Protesta de las masas obreras.

IX.-Campo de batalla.

Entrada.

X y XI.-ALEGORÍA MEXICANA.

Con el mural quedó terminada la obra de la biblioteca, que sería un equipamiento importante para la población local, así como de interés para los visitantes. Orozco, en la misiva descrita, refiere su recepción por parte de la población: “Me es muy satisfactorio haber visto que la obra ha sido muy bien comprendida y gustada por muchos de los vecinos humildes de la población a quienes su curiosidad los llevaba al interior a ver las pinturas mientras se hacía el trabajo”.¹¹

Proyecto de museo. Templo del Sagrado Corazón

El segundo proyecto cultural planteado por Cárdenas —y que no se consolidó— estaba destinado a usar el templo del Sagrado Corazón. Desde que fue gobernador había considerado la posibilidad de transformar ese recinto, como lo manifiesta en una carta a su hermano Dámaso, en la que le expone la necesidad de hablar con el padre al respecto:

Te participo que en estos días dará el señor [ilegible] de Hacienda, la orden necesaria para que el templo en construcción del “Sagrado Corazón”, sea puesto a disposición de ese Ayuntamiento, y próximamente irá el ingeniero que señale las adaptaciones que se le pueden hacer para dedicarlo a centro cultural. Al participártelo, quiero que en una oportunidad que tengas, hables con el Pbro. Enrique Villaseñor, diciéndole lo que en esta carta te manifiesto, o sea que este edificio, como no lo va a terminar ya el pueblo, el Gobierno lo destinará a centro cultural, porque estima el suscrito que los demás templos

¹¹ *Ibidem.*



Figura 10. Imagen del interior del templo del Sagrado Corazón en uso como sitio de reunión política. Reunión en el hoy templo del Sagrado Corazón, Jiquilpan, Mich. Fuente: UAER-UNAM. Archivo Histórico. Fondo CERM-LC, fotografía 13, VI, 73.

con que se cuenta son suficientes, y que, el comunicárselo a él, es para que no vaya a hacer gestiones que contrarían el propósito que tiene el Gobierno.¹²

Un año después se tiene noticia del uso del templo como Teatro Revolución y, a decir de Álvaro Ochoa, allí se realizó el congreso distrital agrario en 1932 (Ochoa, 2003: 268). Posiblemente a esa actividad, o una similar, se refiere una imagen de una reunión con Cárdenas en el sitio [figura 10]. Fuentes documentales indican las preparaciones para la inauguración del Teatro Revolución en noviembre de 1937 sin asentar si se trataba del templo.¹³ Hay mucha confusión en las fuentes; algunos mencionan que el Teatro Revolución funcionó

¹² Carta de Lázaro Cárdenas al Sr. Dip. Dámaso Cárdenas. México, D.F., 18 de marzo de 1931. AGNM-LCR, microfilm, rollo 15.

¹³ Carta de Diego Hernández Topete al Sr. Gral. Lázaro Cárdenas, Morelia, Mich., 13 de noviembre de 1937. AGNM-LCR, caja 1108, expediente 609-435.

en la Plaza Colón, en el inmueble que actualmente ocupa la Casa de la Cultura [figura 11], y que el proyecto para el templo del Sagrado Corazón, en ese tiempo inconcluso, correspondía a un museo.

En 1939 Alberto Le Duc informaba al presidente Cárdenas sobre los avances en la construcción de un “Monumento en el interior de la Capilla del Sagrado Corazón de Jiquilpan para su adaptación para museo” refiriendo: “Estoy estudiando el proyecto relativo así como la forma más viable de su ejecución, los cuales someteré a la consideración de usted en un plazo no mayor de tres semanas”.¹⁴ Igualmente, Le Duc informó sobre la construcción de unos pedestales para la colocación de bustos, lo que refrenda la idea de que en ese lugar se planeaba el establecimiento de un museo.

En 1940 se expidió un decreto mediante el cual “Se concede a la Beneficencia Pública de Jiquilpan, Estado de Michoacán, el usufructo de la exCapilla del Sagrado Corazón, ubicada en el propio lugar, para que la utilice como Museo”.¹⁵ En la carta de remisión del decreto mencionado, Juan Gallardo Moreno refiere la creación de un Museo Regional.¹⁶ Este proyecto explica la presencia, detrás del altar, de un fragmento de pintura mural con temática histórica. Bajo el letrero “1810-1821” muestra un mapa de México donde están marcadas las intendencias. No tenemos noticias de obras realizadas en el templo, el cual, al parecer, no se había terminado de construir. En todo caso, el proyecto para museo no prosperó y el templo volvió al culto en 1945. Por esa época se construyó el jardín de niños Felicitas del Río de Cárdenas, en un predio anexo al templo.

¹⁴ Carta de Alberto Le Duc al Sr. General Lázaro Cárdenas, México, D.F., 12 de diciembre de 1939. Archivo General de la Nación-México, Fondo Presidentes, Sección Lázaro Cárdenas del Río (AGN-FP-LCR), caja 1063, expediente 568/9, p. 2.

¹⁵ Carta de Juan Gallardo Moreno, Oficial Mayor de Palacio Nacional al Secretario de Gobernación, Ciudad de México, 27 de noviembre de 1940. AGNM-LCR, caja 986, expediente 562.4/617.

¹⁶ Carta de Juan Gallardo Moreno, Oficial Mayor de Palacio Nacional al Secretario de Gobernación, Ciudad de México, 30 de noviembre de 1940. AGNM-LCR, caja 986, expediente 562.4/617.



Figura 11. Casa de la Cultura Miguel Hidalgo en 1999. Fuente: IIH-UMSNH, colección Jiquilpan.

Pintura mural de Cueva del Río

En relación con el equipamiento cultural es importante tomar nota, aunque va más allá del tema propiamente de la arquitectura, de la incorporación de pintura mural no solo en la Biblioteca Gabino Ortiz, sino también en el centro escolar Francisco I. Madero, elemento que a la vez que formaría parte del cometido educativo, podría convertirse en elemento de interés turístico. Se trata de una importante obra de Roberto Cueva del Río con el título *La educación y la revolución*, que se pintó al fresco en el vestíbulo del plantel (Suárez, 1972: 119). En el zaguán se tiene el antes y después de la revolución: al lado sur se representó el porfirismo como un periodo de saqueo y explotación; sobre la puerta, marcando el cambio de época, aparece el año de 1910 y la figura del presidente Madero; al norte, el periodo de la posrevolución se representa con

escenas de un campo ordenado y mecanizado, con referencia a la comarca lagunera. Al frente, sobre una arcada que abre hacia el patio cívico hay diversas escenas que aluden al proyecto cardenista en educación, salud, ciencia, agricultura, minería y la construcción de presas. Es importante notar la relevancia que Cueva del Río le dio a la arquitectura en su obra, donde incluyó la representación de la misma escuela Francisco I. Madero y del campo de beisbol de Jiquilpan.¹⁷

Equipamiento urbano y deportivo

Correos y telégrafos

Es posible que la propuesta de construcción del edificio para correos y telégrafos se haya vinculado con la inquietud de Cárdenas por dotar a la ciudad de nuevas oficinas administrativas. En junio del mismo año había solicitado al ingeniero José C. Rodríguez la realización de un levantamiento de toda la manzana que ocupaban las oficinas municipales, incluyendo la cárcel y el rastro: “fin proyectar acondicionamiento oficinas y demás servicios que deseo quede construcción a su cuidado”.¹⁸ Correos y telégrafos había ocupado una oficina en el edificio del ayuntamiento desde el siglo XIX.

La Dirección General de Correos y Telégrafos Mexicanos fue establecida el 28 de noviembre de 1939.¹⁹ El edificio de Correos y Telégrafos Mexicanos en Jiquilpan data del año siguiente. En 1939, el director general a nivel federal, Rubén Mejía, solicitó a Cárdenas de manera urgente la autorización de la obra. Por su comunicación sabemos que originalmente se pensaba en adecuar el curato para albergar estas oficinas, pero que había encontrado que saldría más barato construir un edificio nuevo:

¹⁷ Para más información sobre el tema, véase Ettinger (2018b).

¹⁸ Telegrama L. Cárdenas a Tte. Corl. e Ing. José C. Rodríguez, Navajosa Sonora, a 16 de junio de 1939. AGNM-LCR, caja 1108, expediente 609-435.

¹⁹ Este organismo se había establecido en 1933 para unir las dos dependencias, mismas que serían separadas nuevamente en los años sesenta.

PERMITOME COMUNICAR QUE ADAPTACIONES PARA CAMBIAR OFICINA CORREOGRAFOS EN EXCURATO JIQUILPAN MICH., COSTRARIA \$ 35,000.00 PUNTO RUEGOLE AUTORIZARME PARA GESTIONAR CONSTRUCCION NUEVO EDIFICIO EN CORRAL MISMO EXCURATO, QUE COMO MAXIMO IMPORTARIA VEINTE A VEINTICINCO MIL PESOS. SALUDOLO AFECTUOSAMENTE.²⁰

Cárdenas dio la autorización el 1 de diciembre de 1939 en un telegrama que dice: “Apruebo idea construirse edificio para Oficina Correos y Telégrafos en Jiquilpan”.²¹ Esta correspondencia sugiere que el proyecto arquitectónico para la realización del edificio se elaboró directamente en la oficina en la Ciudad de México.

El predio elegido para la nueva oficina de correos, como lo indica la correspondencia, había formado parte del conjunto conventual franciscano; la nueva construcción, que quedaba en la parte trasera del conjunto, abría su fachada hacia la recién inaugurada carretera. Esto concuerda, desde luego, con la intención de dar realce a la nueva calle principal de la localidad que, en lugar de tener como hito el templo franciscano, hoy parroquia, luciría su escuela, biblioteca y oficina de correos.

El edificio, construido en 1940, es moderno en su concepción y construcción. En este sentido, parece ser un proyecto ajeno a los esfuerzos por dotar a la ciudad de una imagen típica; sin embargo, se le aplicaron marcos y detalles en cantería, puntas de viga debajo de los balcones y en el vestíbulo, y aleros falsos con teja de barro que escondían la losa de concreto para lograr una cierta integración a la arquitectura de la carretera. La comparación de imágenes históricas con el estado actual revela que estos aleros fueron removidos en algún momento, quedando el testimonio en el muro de las marcas en donde se habían insertado las vigas. Las dos funciones del edificio, de correos y de telégrafos, se leen en su morfología, que claramente consta de dos

²⁰ Telegrama [transcripción textual] de Rubén Mejía a Presidente República, México, D.F., 28 noviembre de 1939. AGNM-LCR, caja 986, expediente 562.4/551.

²¹ Telegrama [transcripción textual] de L. Cárdenas a Rubén Mejía, Chetumal, Q.R., a 1 de diciembre de 1939. AGNM-LCR, caja 986, expediente 562.4/551.

secciones: al sur telégrafos y al norte correos, unidos por un vestíbulo compartido [figuras 12 y 13].

La fachada está precedida por una escalera con dos rampas que se encuentran al centro, frente al acceso, formando una suerte de balcón hacia la calle. La escalera está delimitada por muros bajos con pasamanos de cantería. La sección central está remetida, lo que genera un pequeño vestíbulo en el acceso



Figura 12. Oficina de Correos y Telégrafos de México en Jiquilpan, recién terminada. Fuente: UAER-UNAM. Archivo Histórico. Fondo CERM-LC, fotografía I, caja II, carpeta 21.



Figura 13. Oficina de Correos y Telégrafos de México en Jiquilpan, en 2021. Es de notar que ha perdido la cubierta de vigería y teja que tenía sobrepuesta como elemento de integración. Fuente: fotografía de la autora.

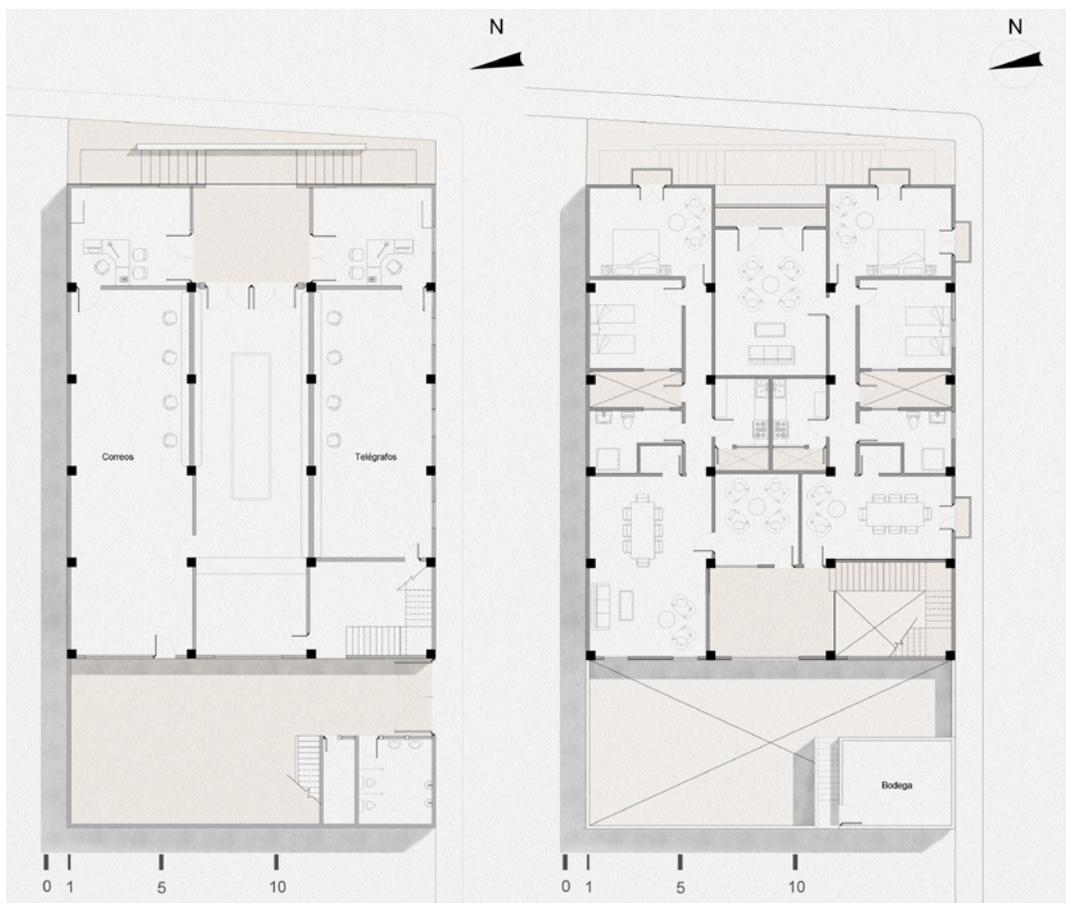


Figura 14. Plantas baja y alta de la oficina de Correos y Telégrafos de México en Jiulpan. Fuente: dibujo de Martín Sánchez Navarro y Daniel García Barrera.

que recibe sol por la mañana y está sombreado en la tarde gracias a su orientación. Este vestíbulo conduce a la sala para los usuarios, que tiene al centro una alta mesa y las ventanillas correspondientes a correos a la derecha y telégrafos a la izquierda. Del lado de correos se instalaron los buzones de apartados postales de fierro colado.

El edificio es de planta libre sin divisiones interiores permanentes y está estructurado con columnas de concreto armado de sección de 0.40 x 0.40 metros colocados en una retícula de 4.00 x 5.00 metros, ligados en su parte superior por traveses de concreto [figura 14]. En algunas zonas de la losa —que corresponden con pozos de luz en planta alta— se coló el concreto con bloques prismáticos que permiten el paso de la luz a la planta baja. Al fondo hay

un patio desde donde se descargaba y cargaba correspondencia y paquetería, tanto para distribución local como para envío a otras localidades. El patio da acceso a una escalera de tres rampas que conduce a la planta alta, donde se encontraban dos departamentos, uno para el director de correos y otro para el de telégrafos.

El departamento de cada director está sobre su respectiva dependencia. Después de subir las escaleras, se entra a ellos por una terraza cubierta al poniente del predio. Aunque los departamentos no son idénticos, tienen aproximadamente la misma superficie. Cada uno está dotado de sala, comedor, dos recámaras, cocina, baño y un pequeño patio de servicio. Pero mientras el director de telégrafos tenía acceso a la gran sala que tiene balcón a la calle principal, el de correos se compensaba con una sala más grande hacia el poniente. Son espacios de cierta generosidad, de aproximadamente 160 metros cuadrados, que proveían vivienda digna a los directivos y sus familias. La inclusión de la vivienda en el programa recuerda la importancia de la institución a principios de siglo y el estatus de estos funcionarios, que probablemente venían de la Ciudad de México.

El Mercado Zaragoza

Los mercados han sido poco atendidos por los historiadores de la arquitectura mexicana. Esto tiene su explicación en el hecho de que, por lo general, no son edificios monumentales; en muchas ocasiones, la actividad mercantil se realizaba en forma de tianguis, y en otras tantas con instalaciones precarias, como puestos de madera. Aun los constituidos formalmente presentan vulnerabilidad a los incendios, que ha sido la causa de la destrucción de vestigios de mercados históricos. De hecho, la necesidad de un nuevo mercado en Jiquilpan surgió por el incendio que afectó el viejo mercado; fue el mismo caso en Pátzcuaro, que llevó a la construcción de un nuevo mercado a finales de los años treinta [figura 15].

A partir de 1933 la construcción de mercados públicos —antes gestionada desde instancias municipales— fue promovida por el Banco Nacional Hipotecario Urbano y de Obras Públicas. La primera noticia que se tiene referente al nuevo mercado de Jiquilpan es un telegrama de noviembre de 1937 en el



Figura 15. El “viejo” Mercado Gabino Ortiz. Fuente: UAER-UNAM. Archivo Histórico. Fondo CERM-LC, fotografía 65, caja IV, carpeta 65, 14 de enero de 1938.



Figura 16. Tarjeta postal del Mercado de Pátzcuaro inaugurado en 1937. Fuente: colección de la autora.

que José Méndez Velázquez, gerente del banco mencionado, avisa a Cárdenas que ya visitó Jiquilpan:

SEÑOR SENADOR [DÁMASO] CÁRDENAS, INDICOME LUGAR APROPIADO PARA MERCADO Y YA PROCEDE DEPARTAMENTO TECNICO DEL BANCO, A EFECTUAR ESTUDIOS Y PROYECTOS, QUE OPORTUNAMENTE SOMETERE CONSIDERACION USTED.²²

²² Telegrama [transcripción textual] de José Méndez Velázquez al Gral. Lázaro Cárdenas, Ciudad de México a 24 de noviembre de 1937. AGNM-LCR, caja 114, expediente 135.23/86. Esta misiva menciona que está por iniciarse la construcción del mercado de Sahuayo.



Figura 17. Fuente del Zalate con el Mercado Zaragoza al fondo ca. 1970. Fuente: IHH-UMSNH, colección Jiquilpan.



Figura 18. Fachada posterior del Mercado Zaragoza en 1941. Fuente: UAER-UNAM. Archivo Histórico. Fondo CERM-LC, fotografía 34, caja IV, expediente 55, 1941.

En ese momento estaba por iniciarse la construcción de un mercado en la población vecina de Sahuayo. El Mercado de Pátzcuaro, ahora desaparecido por un incendio, estaba en proceso de construcción en el marco de las mejoras que se hacían en la época en esa localidad, también tendientes a mejorar su imagen y a proveer a la ciudad de equipamiento cultural y educativo [figura 16].²³

El Mercado Zaragoza se dispuso en una manzana céntrica de la ciudad, frente a la fuente El Zalate y a la Plaza Zaragoza. Aunque sigue en funciones, ha sido objeto de ampliaciones y modificaciones quedando el proyecto original invisibilizado por las estructuras adosadas a ella. A través de un levantamiento del estado actual y su cotejo con la fotografía histórica, se puede entender la lógica del proyecto original [figuras 17, 18 y 19].

Era un edificio de planta cuadrada con tres áreas: portales en su perímetro exterior (en tres de sus lados), locales grandes que abren hacia estos portales y, al centro, un patio cubierto con puestos delimitados por muros bajos. Aunque se observan poco en la actualidad, los portales con sus arcos de medio punto que corren a tres lados del edificio habrían sido en su época el elemento más distintivo del edificio [figura 20]. Se constituyen como una extensión de éste, seguramente pensados no solo para el tránsito de las personas, sino

²³ Telegrama de José Méndez Velázquez al Gral. Lázaro Cárdenas, Ciudad de México a 30 de mayo de 1936. AGNM-LCR, caja 114, expediente 135.23/86.

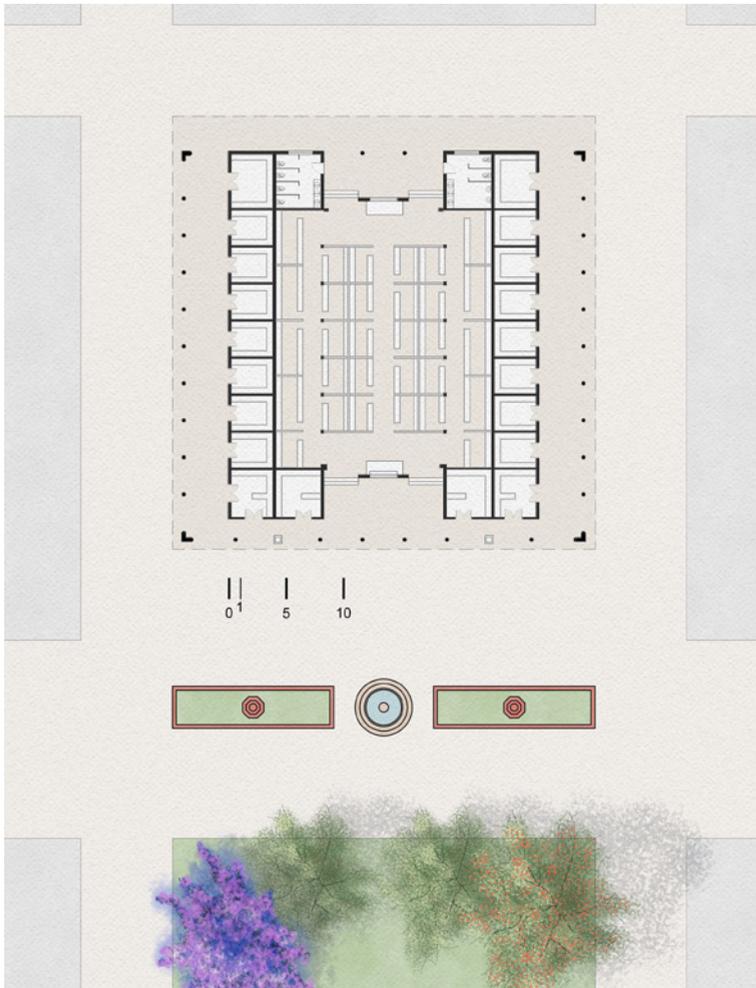
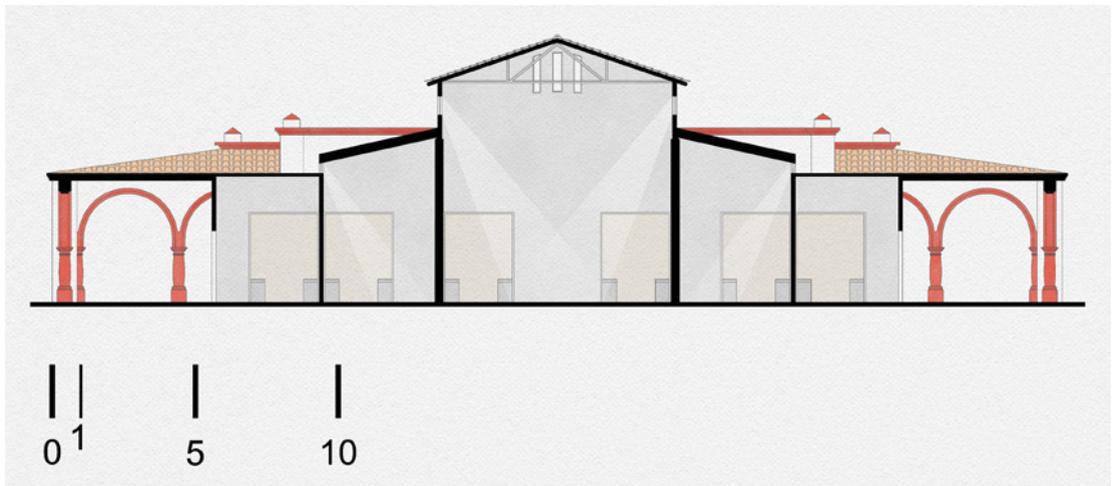
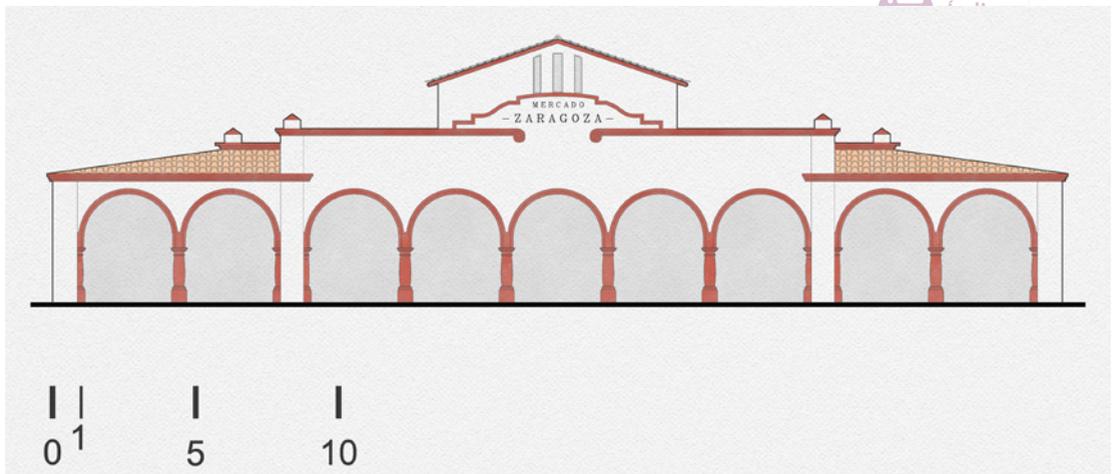


Figura 19. Reconstrucción hipotética de la planta original del Mercado Zaragoza en el contexto urbano de Jiquilpan. Fuente: dibujo de Yuritzí Pastrana y Daniel García Barrera.

también para albergar vendedores en pequeña escala, como las mujeres con sus tazcales para la venta de tortillas o productos de sus huertos caseros. Este portal da acceso a los locales grandes, dos al lado del acceso principal y nueve de cada lado (siete de 3,60 x 3,05 metros y dos de mayores dimensiones, de 3,60 x 4,75 metros). Dos espacios en la parte posterior del edificio se destinaron a servicios sanitarios. Los locales exteriores probablemente estaban pensados para albergar la venta de productos secos —semillas, granos, harinas, chiles secos, etcétera— aunque allí también se establecieron carnicerías y queserías.



Figuras 20 y 21. Fachada y corte del Mercado Zaragoza. Reconstrucción hipotética. Fuente: dibujo de Daniel García Barrera.

En el interior, la parte central del edificio alberga la zona húmeda del mercado, destinada a la venta de frutas, verduras y pollo, entre otros productos; los puestos eran de 3.10 x 2.20 metros en promedio, delimitados por muros bajos y con una plancha al frente para la colocación de los productos. Esta zona tiene una cubierta de lámina sobre una estructura metálica con luz cenital que entra por ventanales laterales; por su altura, abre el espacio y aporta una sensación de patio, aun estando cubierto [figura 21].

El mercado contribuía al espacio urbano por sus arcadas exteriores y la articulación de su fachada, donde hay un juego de volúmenes y cubiertas de

distintos niveles. Se vincula al frente con la Plaza Zaragoza y de origen tenía camellones de los dos lados de la fuente con sus faroles sobre bases octogonales al centro de cada uno. Destaca la parte central de la fachada con un remate mixtilíneo y una cornisa que termina en volutas enmarcando el nombre del mercado fabricado en herrería.

Campo de beisbol 18 de Marzo

Con la llegada de la Revolución Mexicana los deportes pasaron del dominio exclusivo de una élite, a ser impulsados desde las políticas de Estado, en aras de ocupar el tiempo de ocio de los ciudadanos. Esto coincide, desde luego, con cambios en las jornadas laborales para que los trabajadores pudieran tener más tiempo libre; y también con nuevas ideas sobre la salud física y los beneficios del ejercicio (Pasteur, 2011). Si bien en el periodo en que Justo Sierra fue secretario de Educación Pública las actividades deportivas se promovieron desde las escuelas —algunas con sendas instalaciones incluyendo canchas, gimnasios y albercas—, pronto rebasaron estos espacios. Las instancias de gobierno municipales y estatales respondieron a esta nueva preocupación con la creación de equipamiento para ello. Es bien sabida la afición que Cárdenas tenía por el ejercicio, en particular por la natación; de manera que su interés por promover instalaciones deportivas, sobre todo en la arquitectura escolar, e inclusive en las pequeñas escuelas rurales del estado, no resultó sorprendente.

Como complemento al equipamiento urbano descrito, es importante mencionar ahora el campo de beisbol 18 de Marzo, originalmente Estadio Revolución, que ocupaba los terrenos que antes habían sido de la Alameda, al sur de la ciudad. El antecedente directo a su uso para campo de beisbol es el Campo Deportivo general Joaquín Amaro establecido a finales de los años veinte. Este campo tenía una portada sencilla que servía de remate visual a la calle Profesor Fajardo. Este equipamiento es significativo no solo como espacio deportivo, sino también como espacio cívico; hay numerosos testimonios fotográficos de su uso para desfiles y eventos culturales de diferente índole, incluyendo la Fiesta de las Reinas, el arranque de desfiles cívicos y reuniones políticas o gremiales [figuras 22 y 23]. Aunque se inauguró formalmente el 20 de noviembre de 1937, ya estaba en uso desde antes de esa fecha.



Figura 22. Fiesta de las reinas en el campo de beisbol 18 de Marzo. Fuente: UAER-UNAM. Archivo Histórico. Fondo CERM-LC, fotografía 175, caja IV, carpeta 175, 1937.



Figura 23. Reunión del presidente con artesanos en el campo de beisbol 18 de Marzo. Fuente: “Lázaro Cárdenas y Amalia Solórzano de Cárdenas con artesanos”, colección Casasola, en <<https://mediateca.inah.gob.mx/repositorio/islandora/object/fotografia%3A69176>>.



Figura 24. Portada de acceso al campo de beisbol 18 de Marzo. Fuente: fotografía de la autora.

La obra nueva consistió en el reemplazo de la portada original por una de mayor monumentalidad y la construcción de gradas cubiertas. La nueva portada, que Álvaro Ochoa (2003: 270) atribuye al escultor Federico Canessi, presenta cinco secciones: un gran arco central de entrada flanqueado por secciones delimitadas por pilastras y estas secciones, por otras franjas lisas [figura 24]. Para la articulación de la estructura se usó cantería. Este material aparece en el intradós del arco de entrada y en las pilastras, así como en elementos decorativos como los remates mixtilíneos que forman la parte superior de la portada y en los cozones que lo adornan. Está coronada con la escultura de un águila.

A la portada se le dio una función discursiva con la incorporación de varios elementos. A la izquierda del arco de acceso aparece la leyenda “Los recursos naturales del país deben servir para su propia prosperidad. Entregarlos a intereses extraños es traicionar a la patria”, que alude a la expropiación petrolera, así como el nombre mismo del campo deportivo. Debajo de ésta hay dos placas en bronce, la de la izquierda con datos de superficie y población de países del continente americano y de México y, a la derecha, otra referente a Michoacán y Jiquilpan, con datos sobre su situación geográfica y población histórica. La placa de Jiquilpan presenta un plano de la ciudad en el que se destacan las aportaciones del cardenismo.²⁴

El campo, aún en uso, es testimonio de la popularidad del beisbol en la época. Las gradas de concreto se ubican al sur del predio y están constituidas por tres secciones. Se accede a ellas desde una circulación posterior, por medio de una apertura al centro [figuras 25 y 26]. Están cubiertas por una sencilla estructura de columnas de concreto que cargan lámina. Este equipamiento recreativo fue complementado algunos años después con los frontones que se encuentran en sus inmediaciones y con la plaza de toros; estos dos últimos equipamientos servirían de beneficencia para el Hospital Octaviana Sánchez.

²⁴ Véase capítulo 1: “Las intervenciones urbanas”.



Figura 25. Fotografía del campo de beisbol 18 de Marzo recién construido. Aún se observa una cancha de basquetbol. Fuente: UAER-UNAM. Archivo Histórico. Fondo CERM-LC, fotografía 199, caja III, expediente 42, 1938.

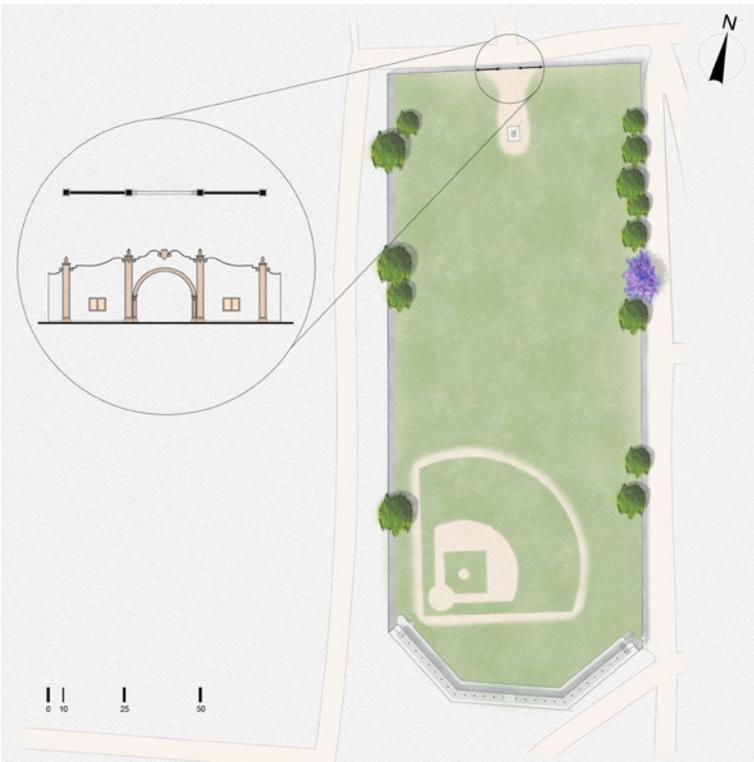


Figura 26. Campo de beisbol 18 de Marzo. Fuente: dibujo de Gabriel Salinas.

Un proyecto integral

Los equipamientos urbanos y culturales que recibió Jiquilpan en los últimos años de la gestión presidencial de Cárdenas nos hablan de un proyecto integral para la localidad que iba más allá de la creación de un poblado típico en aras del turismo. Son evidencia de la preocupación por dotar a la localidad de un equipamiento orientado a atender a la población local mediante el fortalecimiento de las actividades educativas, culturales y deportivas, y la atención a necesidades cotidianas de los habitantes.

En todo caso, a pesar de que en algunos equipamientos no pareciera un tema central, se trabajó en el marco de la imagen creada en la renovación urbana de 1937. Edificios funcionales como el mercado y la oficina de Correos y Telégrafos de México recibieron un trato de acuerdo con sus lugares de emplazamiento. El caso del estadio de beisbol es notable, pues no bastaba con resolver la necesidad de gradas cubiertas; se tenía que incluir la portada monumental, un elemento muy elaborado, con la intención de fortalecer la conciencia sobre las aportaciones del cardenismo a la nación y a la localidad.

Lo que se observa en el proyecto cardenista en Jiquilpan concuerda con lo realizado en otras dos localidades. En Pátzcuaro, en actuaciones prácticamente contemporáneas, se observa la dotación de la ciudad con teatro, biblioteca y museo, todos en edificios refuncionalizados. El templo agustino convertido en biblioteca fue resignificado con pintura mural de Juan O’Gorman. Unos años después se implementaría un proyecto amplio en Apatzingán, donde se estableció el Museo de la Constitución de Apatzingán y se construyeron escuelas y nuevas oficinas administrativas en el marco de una remodelación urbana que, al igual que en Jiquilpan, buscaba embellecer a la ciudad con la esperanza de impulsar el turismo hacia el lugar. En todo caso, queda clara la amplitud de la visión de Cárdenas que, más allá de los artificios que permitían la creación de un poblado cuyo aspecto pudiera motivar el turismo, buscaba el bienestar de los ciudadanos con una visión moderna en materia de educación, salud y deportes, pero sustentado en un imaginario del México tradicional y pintoresco.

El equipamiento presentado ilustra las dos caras del proyecto cardenista que por un lado miraba hacia el futuro e incorporaba ideas modernas en relación con la recreación, el ocio y el deporte, y por otro, implementó una estética que miraba hacia el pasado, preocupado por dar realce a la historia y a la tradición.

Los planteles escolares

Durante las décadas que siguieron a la Revolución mexicana, una prioridad de los gobiernos, tanto a nivel federal como estatal, fue atender los grandes rezagos en educación. Esto dio lugar a un auge en la construcción de planteles y, desde luego, a profundas discusiones en torno de su arquitectura. Los modelos del siglo XIX y del periodo porfiriano fueron punto de partida para las nuevas propuestas que para mediados del siglo XX se habían consolidado, hecho patente en la obra del Comité Administrador del Programa Federal de Construcción de Escuelas (CAPFCE). Una revisión somera de estos antecedentes permitirá situar a la obra de este género en Jiquilpan en un contexto más amplio.

La arquitectura escolar en México

Luz Elena Galván señala que durante el siglo XIX se construyeron muy pocas escuelas. La llegada de la educación lancasteriana —en la que un profesor podía impartir clases a grupos grandes de estudiantes asistido por estudiantes destacados que fungían como monitores— implicaba la laicización de la educación, así como la posibilidad de atender el anhelo liberal de una educación masiva, gratuita y obligatoria (Galván, 2011: 27). No obstante la importante promoción de la educación y el establecimiento de instituciones educativas, sobre todo en la segunda mitad de ese siglo, la gran mayoría de

ellas funcionaba en casas particulares rentadas o en exconventos coloniales adaptados para tal fin (Galván, 2011: 30).

En respuesta a las condiciones insalubres de muchos de estos espacios adaptados, hacia finales del siglo surgió la inquietud de reglamentar los edificios, una iniciativa que siguió vigente por décadas (Galván, 2011: 31). Señala Carlos Ortega (2015: 160) que entre 1880 y 1920, en la Ciudad de México, se aplicaron los principios de higiene pedagógica para la elaboración de reglamentos y prototipos de escuelas que podrían replicarse en otras partes del país. Esto constituyó el nacimiento de la idea de una arquitectura escolar propiamente dicha, con requerimientos particulares relacionados con la higiene y con la pedagogía. Fue en este periodo de transición entre siglos que en el mundo occidental se comenzó a entender a los infantes como distintos de los adultos y a reconocer la necesidad de crear espacios propicios para la educación o, como señala Francisco Ramírez Potes, “muchos pedagogos plantearon la conveniencia de que la escuela debía ser un ente que integrara pedagogía y entorno físico, considerando ambos como elementos constitutivos de primer orden del proceso formativo del niño” (Ramírez Potes, 2009: 32).

Ortega destaca la construcción escolar en la Ciudad de México entre 1914 y 1917 como un periodo de transición a menudo olvidado, durante el cual la Secretaría de Instrucción Pública pugnaba por una educación popular. Se comenzó a implementar una visión moderna de la arquitectura escolar, con todo lo que ello implicaba, a través del concepto de “capacidad higiénica”, que se usaba para la toma de decisiones sobre la ubicación de nuevas escuelas y para generar criterios de diseño (Ortega, 2019). El *Álbum Escolar de México* elaborado en 1916, incluía un reglamento con criterios generales entre los cuales figuran aspectos de diseño —salones cuadrados, techos planos, superficie de 1.25 metros cuadrados por niño, eliminación de lujos, luz proveniente del lado izquierdo— y aspectos de higiene, como la ubicación y cantidad de servicios sanitarios. El álbum especificaba normas acerca de materiales y adicionalmente incluía láminas ilustrativas de escuelas tipo. Estas normas encontrarían eco en el programa posrevolucionario de construcción de escuelas (Ortega, 2019).

A partir de los años veinte, terminada la lucha armada, se dio un gran impulso a la educación pública y, consecuentemente, a la construcción de escuelas. La creación de la Secretaría de Educación Pública (SEP) en 1921 marcó el inicio de un ambicioso proyecto de dotación de servicios educativos y de escuelas públicas en todo el país.

En ese momento el gremio de arquitectos, al igual que el medio intelectual y artístico, estaba inmerso en discusiones acerca de la naturaleza de “lo mexicano”. Mientras los filósofos como Samuel Ramos ponderaban la esencia del mexicano, pintores como Diego Rivera y músicos como Silvestre Revueltas exploraban lo popular en aras de buscar una expresión nacional, en arquitectura las discusiones giraban en torno de dos posibilidades expresivas: una basada en las raíces indígenas y otra en el pasado colonial.

En el primer caso se veía a las culturas prehispánicas como el origen y la esencia de México, postura que fue defendida por Manuel Amábilis a través de elocuentes textos y de su obra construida (Amábilis, 2003; Arias, 2001; Gutiérrez Viñuales, 2003). La corriente llamada neoindigenista o neoprehispánica generó importantes obras como el Pabellón Mexicano para la Exposición Iberoamericana de Sevilla (1929), el Sanatorio Rendón Peniche (1919) y el Parque de las Américas (1942-1946); estos últimos, en Mérida, Yucatán. Los motivos indígenas también se incorporaron en edificios art decó, incluyendo a los escolares. Sin embargo, las grandes escuelas pensadas como modelos para el país tomaron otro camino.

La segunda posibilidad expresiva dio lugar a la arquitectura neocolonial, que reinterpretó la arquitectura barroca mexicana como una manifestación del mestizaje. El estilo neocolonial, con raíces en el Ateneo de la Juventud, fue defendido por Jesús T. Acevedo (1920) en una serie de conferencias realizadas entre 1907 y 1914 que fueron publicadas por Federico Mariscal en 1920. En una de ellas, “La arquitectura colonial en México”, presentaba al neocolonial como un híbrido:

El hecho fue que los indígenas aprendieron los diferentes oficios que hacen posibles las artes, y cosa digna de notarse es la siguiente: al traducir con admirable dedicación los trazos extranjeros que les servían de modelo, algo de

nativo y remoto se escondía en su obra; un no sé que (*sic*) de profundo, que sin equivocar dimensiones ni variar las líneas directrices, ponía sin embargo un gesto nuevo, un matiz imprevisto, un color especial; era en fin, nuestro México que apuntaba su idiosincrasia (Acevedo, 1920: 127).

Aunque Acevedo argumentaba que la arquitectura virreinal debía de revalorarse comprendiéndola como resultado del mestizaje, exaltaba lo hispánico y denigraba lo indígena: “Nada más natural, por lo tanto, que al implantar los conquistadores cualquier estilo, cualquier tendencia arquitectónica, ésta y aquél resultaran codificados por la corriente oscura, siempre latente en los aborígenes” (Acevedo, 1920: 141). Por lo mismo, no sorprende que el estilo neocolonial se haya considerado una expresión que rescata y eleva la identidad hispana sobre la indígena (Lozoya, 2007).

En todo caso, la arquitectura neocolonial se promovió como el estilo oficial durante la década de los veinte, en particular, en la arquitectura escolar. José Vasconcelos, como secretario de Educación de 1921 a 1924, jugó un papel clave en este proceso, lo que resultó en la presencia de este estilo en escuelas de todo el país. Se insertaba en una inquietud por definir lo propio en arquitectura (de Anda, 1990; Alva, 1994; Manríquez, 1994). Entre los ejemplos que se pretendía sirvieran de modelo están el Centro Cultural Belisario Domínguez de Edmundo Zamudio (1923) y la Escuela Benito Juárez diseñada por Carlos Obregón Santacilia en 1923 y terminada en 1925, ambos en la Ciudad de México.

En los dos casos se trataba de edificios monumentales, cuyo partido se derivaba del convento, con una distribución en torno de patios cerrados por sus cuatro lados. La Escuela Belisario Domínguez presenta una fachada neocolonial con una lacería de ajaracas sobre un fondo rojo. Este plantel se diseñó para 1,000 alumnos y tenía 18 salones, gimnasio, estanque de natación y estadio. En sus corredores se incorporó pintura mural, elemento que se volvió característico de las escuelas de la posrevolución en todas sus escalas.

El programa del Centro Escolar Benito Juárez, con una capacidad para 2,000 estudiantes, incluía, además de los espacios típicos de una escuela (salones, talleres, dependencias administrativas y servicios sanitarios), una gran

biblioteca, un auditorio y generosos espacios deportivos, incluyendo gimnasio y alberca (González, 2011: 71-73; Jiménez, 2001: 31-43; de Anda, 1990: 74). Presenta una fachada simétrica, con un acceso por un arco de medio punto flanqueado por arcadas y dos volúmenes sólidos.

El acceso arqueado conduce a un pequeño patio interior que sirve de vestíbulo al plantel, flanqueado por las escaleras y los espacios administrativos. Al fondo aparece, como elemento jerárquico, la gran biblioteca, elemento central al conjunto que, junto con el auditorio, separa los dos patios, uno de niñas y otro de niños. Los patios tienen arcadas perimetrales en planta baja y planta alta que cargan un tejado que protege los corredores que dan acceso a los salones y talleres. Las instalaciones deportivas se ubican al fondo del conjunto. La crujía central que separa los dos patios, ocupada por el auditorio y la biblioteca, es de escala monumental. Es de particular relevancia la biblioteca, con techo abovedado y dos murales de Roberto Montenegro; su espacio interior recuerda el de un templo.

La expresividad formal del conjunto dependía del uso de elementos diversos alusivos a la arquitectura colonial: remates mixtilíneos, pináculos, óculos en el volumen de la biblioteca, marcos labrados en cantería y contrafuertes. Como otras escuelas de esta época, su gran tamaño le daba una importante presencia en el paisaje urbano.

En esa misma época se promovió la educación en áreas rurales. El modelo más sencillo, ampliamente replicado, consistía en un pequeño edificio con cuerpo central que albergaba la dirección en planta baja y la casa para el maestro en planta alta flanqueado por alas de salones [figura 1].

Pero, también en áreas rurales, particularmente durante el régimen de Plutarco Elías Calles, llegaron a construirse grandes escuelas agrícolas cuya finalidad era promover la educación en este rubro con miras a la mecanización y especialización (de la Rosa, 2011: 75). Las escuelas centrales agrícolas contemplaban salones en un sentido tradicional, además de áreas de cultivo y edificios anexos asociados a las necesidades de las prácticas. Hay grandes ejemplos de este tipo de escuelas en Tamaulipas, Durango, Hidalgo y Michoacán, destacando en este último la Escuela Central Agrícola de Morelia, diseñada por Guillermo Zárraga, que data de 1926 y que fungía como internado

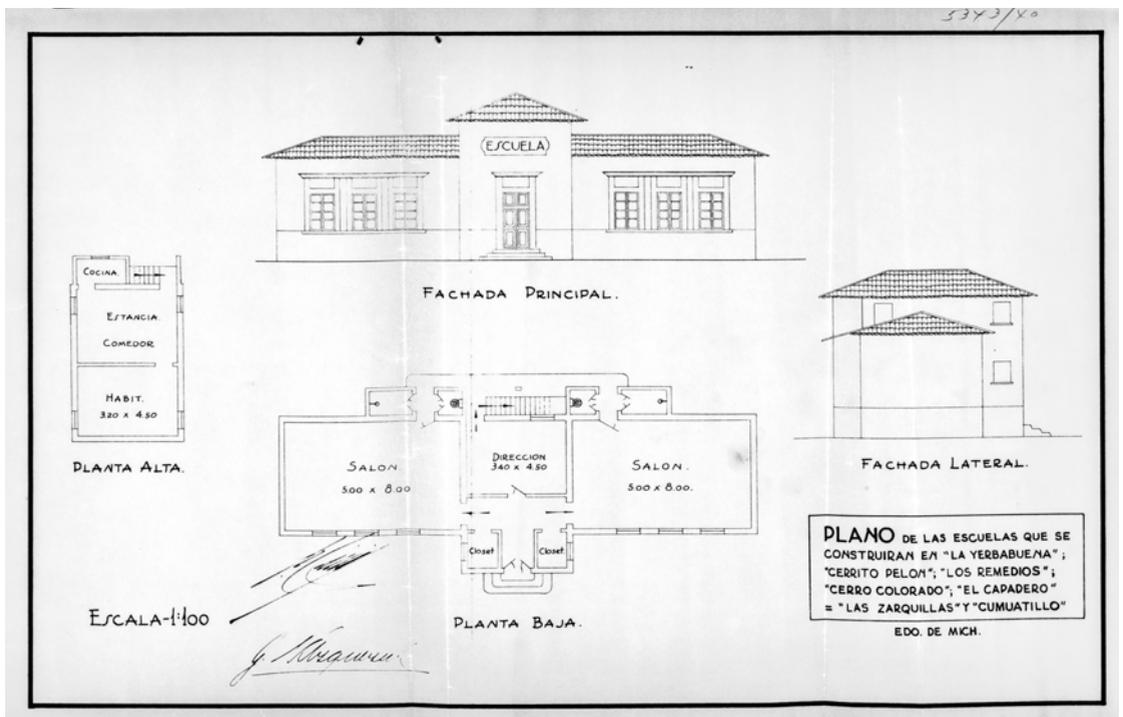


Figura 1. Proyecto para escuelas rurales en Michoacán. Fuente: Archivo General de la Nación de México, Fondo Presidentes, Sección Lázaro Cárdenas del Río, caja 706, expediente 534.3/40.

[figura 2] (de la Rosa, 2011: 76). Estos conjuntos modernizaban los espacios educativos a la vez que empleaban lenguajes neocoloniales logrando, así, edificios de gran calidad expresiva a través del uso de ornamentación. Es evidente que el uso de estos elementos, tanto en las escuelas agrícolas como en las urbanas, encarecía la construcción, tema que se tornaría polémico.

A principios de los años treinta, Juan O’Gorman, como jefe del departamento de construcción de escuelas de la Secretaría de Educación Pública durante la administración de Narciso Bassols, redactó nuevas normas para la construcción de escuelas con la finalidad de lograr mayor economía e higiene aplicando principios racionales de eficiencia. Con su equipo conformado por José Creixell, Fernando Beltrán y Puga, Domingo García Ramos y Carlos Leduc¹ generó, a decir de Carlos González Lobo, “la teoría y los elementos proyectuales para la aparición de arquitectura para ‘la otra nueva ciudad’, en

¹ Hermano de Alberto Le Duc.



Figura 2. Escuela Central Agrícola La Huerta, de Guillermo Zárraga, en Morelia. Fuente: fotografía de Adrián Solís.

forma y dimensión” (González Lobo, 2005: 26). En 1932 O’Gorman aparece como autor de 30 escuelas primarias y una escuela técnica en la Ciudad de México, proyectos que trascendieron por los principios que implementaron y que marcaron la construcción de espacios escolares en el país por décadas.

Entre los principios más importantes promovidos a través de la propuesta de O’Gorman estaba la modulación, la cual se aplicó en elementos constructivos a partir de módulos de .15 m —el ancho de un tabique de barro—. Este módulo se usó para las columnas —usualmente de .30 x .30 m— para determinar los anchos de los pasillos y hasta para el mobiliario. Para los espacios interiores y las alturas se usó un módulo de 3 x 3 metros, generando así salones de 6 x 9 metros con alturas de 3 metros. Estas dimensiones establecían como norma 1 metro cuadrado por estudiante y 4 para el estrado del profesor (González Lobo, 2005: 27-30).

Este dimensionamiento garantizaba, acorde con el continuado interés en la higiene, ventilación y asoleamiento suficientes, con una superficie para iluminación igual a una cuarta parte de la superficie del salón. Según O’Gorman: “la orientación de las ventanas está dispuesta al este o sureste de modo que el sol caliente los salones toda la mañana. La iluminación la reciben los niños por su izquierda”. Mencionaba también que, en el muro ciego, habría pequeñas ventilas en la parte superior para lograr una ventilación cruzada (Juan O’Gorman *apud* Arias, 2005: 58).

La disposición de estas escuelas era muy diferente a las de sus predecesoras neocoloniales, puesto que se abandonaba el patio central para favorecer el acomodo de los salones en largas alas en disposición perpendicular, a menudo en forma de T. El programa más sencillo consta de seis salones, dos talleres, dirección matutina y vespertina, espacio para el conserje, servicios sanitarios y patio cívico. Por lo general, cerca del acceso se ubicaba al centro la dirección (matutina y vespertina) y a menudo servicios sanitarios. O’Gorman consideraba que la ubicación central de la dirección y la conserjería permitiría una mejor vigilancia hacia el patio cívico (Arias, 2005: 58). Las largas alas de salones con corredores cubiertos hacia el patio cívico al interior del predio terminaban con talleres. Esta disposición tenía una ventaja sobre la escuela alrededor de un patio al permitir un crecimiento a lo largo de las alas cuando se requirieran más espacios. Adicionalmente, se trabajó el tema de la abstracción y se eliminaron todos los elementos de ornato o superfluos que pudieran aumentar el costo de construcción.

Se podría pensar que esta solución racional que logró importantes ahorros en la construcción de escuelas sería un parteaguas; pero si bien lo fue para el tema de la modulación, durante el periodo cardenista se observa, a lo largo y ancho del país, el uso de materiales modernos como el concreto, distintas pautas de distribución y soluciones diversas, sobre todo en lo que atañe a las fachadas, ya que se siguió reconociendo la importancia simbólica de la escuela y su función como hito urbano. En torno de este rol simbólico se empleaban lenguajes capaces de revelar los valores nacionalistas con la posibilidad de imponerse en los ámbitos urbanos donde se localizaban.

Durante este periodo en Michoacán, las escuelas cumplían adicionalmente una importante función como centros comunitarios en las localidades rurales. En ese escenario, los lenguajes arquitectónicos asumían la función de hacer que las nuevas instituciones —como las escuelas públicas y los hospitales— no resultaran demasiado extraños para los habitantes. Por otra parte, en algunas escuelas se ha documentado la inclusión de comedores y cocinas comunitarias, así como de servicios sanitarios, como regaderas; es el caso de las de Jarácuaro y Tzintzuntzan, promovidas por Cárdenas, donde el centro escolar era el único sitio que ofrecía a la población servicio de baños y regaderas públicos cuando aún se carecía de agua potable en las casas. En lo formal, la visibilidad de estas escuelas —por su escala y su expresividad—, en lugares como Jarácuaro o la isla de Yunuén en la región lacustre de Pátzcuaro, pareciera responder a la necesidad de instaurar instituciones llamadas a suplir el rol de la Iglesia; en este sentido, se procuraba que sus edificios fueran sitios importantes para los pobladores [figura 3].

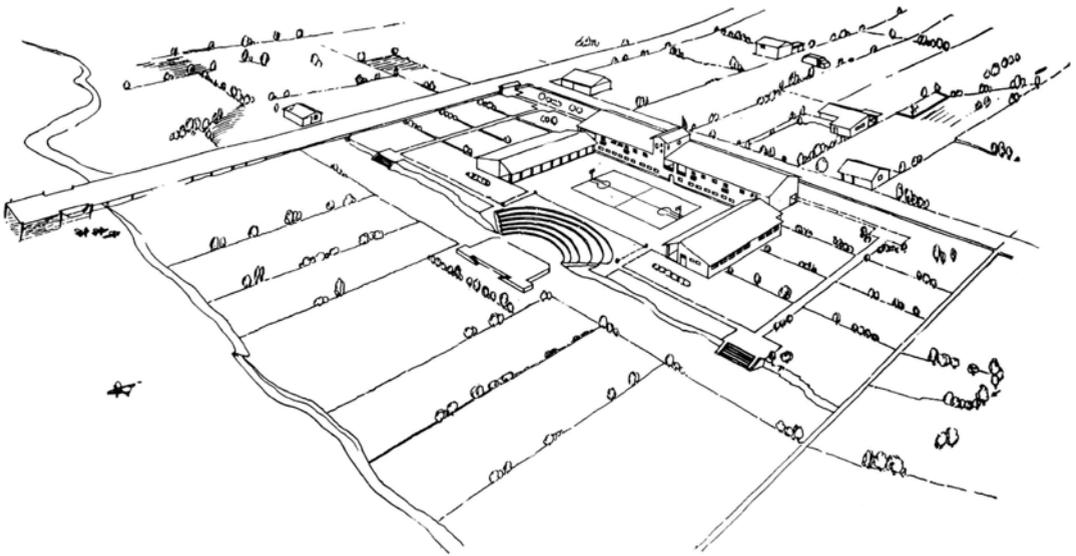


Figura 3. Escuela Primaria Sevangua en la isla de Jarácuaro, lago de Pátzcuaro. Tenía, como parte de su programa, comedor comunitario, regaderas públicas y teatro al aire libre. Fuente: Le Duc (1938: 15).

Así fue como, durante la gubernatura de Cárdenas en Michoacán y su sexenio como presidente, predominaron en esta entidad, propuestas de arquitectura para la educación que usaban lenguajes que difunden los valores nacionalistas. Esta arquitectura, aunque en ocasiones con cierta afinidad con el estilo neocolonial, tenía implícito otro mensaje: las cargadas referencias barrocas que caracterizaban a ese estilo en el centro del país fueron depuradas en favor de una arquitectura con una intencionalidad radicalmente diferente, que buscaba revalorar las arquitecturas de los poblados pequeños.

En el ámbito nacional, en los años cuarenta se dio un giro definitivo en esta materia con el establecimiento del CAPFCE y la implementación de políticas federales específicas. Este organismo funcionó a través de la figura de Jefe de Zona, arquitectos encargados de desarrollar los proyectos de los planteles escolares en las distintas regiones del país. Enrique Guerrero Larrañaga estuvo a cargo de Michoacán en los primeros años, Carlos Leduc en Colima, Enrique del Moral en Guanajuato y Juan Segura en Sinaloa. Junto con los demás jefes de zona, estos arquitectos desarrollaron propuestas que atendían las particularidades de las distintas regiones del país, pero dentro de los lineamientos que marcaba el Comité.² Con una línea claramente funcionalista desarrollaron propuestas muy variadas, algunas de ellas muy sensibles a las condiciones propias de los sitios donde se desarrollaban. Destacan, en ese sentido, las escuelas de Carlos Leduc para Colima y la escuela de Casacuarán de Enrique del Moral en Guanajuato (Arañó, 2011: 187). En el primer informe aparecen dos escuelas de corte funcionalista en Michoacán, una para Morelia y otra para Uruapan, ambas de Enrique Guerrero Larrañaga.

No obstante la existencia de una línea oficial emanada del CAPFCE, en Michoacán hasta los años cincuenta se siguieron construyendo escuelas que representaban una postura propia. Ejemplo de ello son las escuelas jiquilpenses Lucía de la Paz (1953) y la Prevocacional de Jiquilpan (1954) que, a pesar de su fecha de construcción y la modernidad de su propuesta constructiva y distributiva, y a pesar seguir la modulación propuesta desde los años treinta en aras de una arquitectura racional, despliegan lenguajes tradicionales.

² La lista completa aparece en CAPFCE (1946).



Escuela construida con fondos ejidales.—El Letrero.—Municipio de Apatzingán.

Figura 4. Escuela en El Letrero, municipio de Apatzingán, construida por la Comisión del Tepalcatepec entre 1947 y 1952. Fuente: Comisión del Tepalcatepec (1952: s.p.).

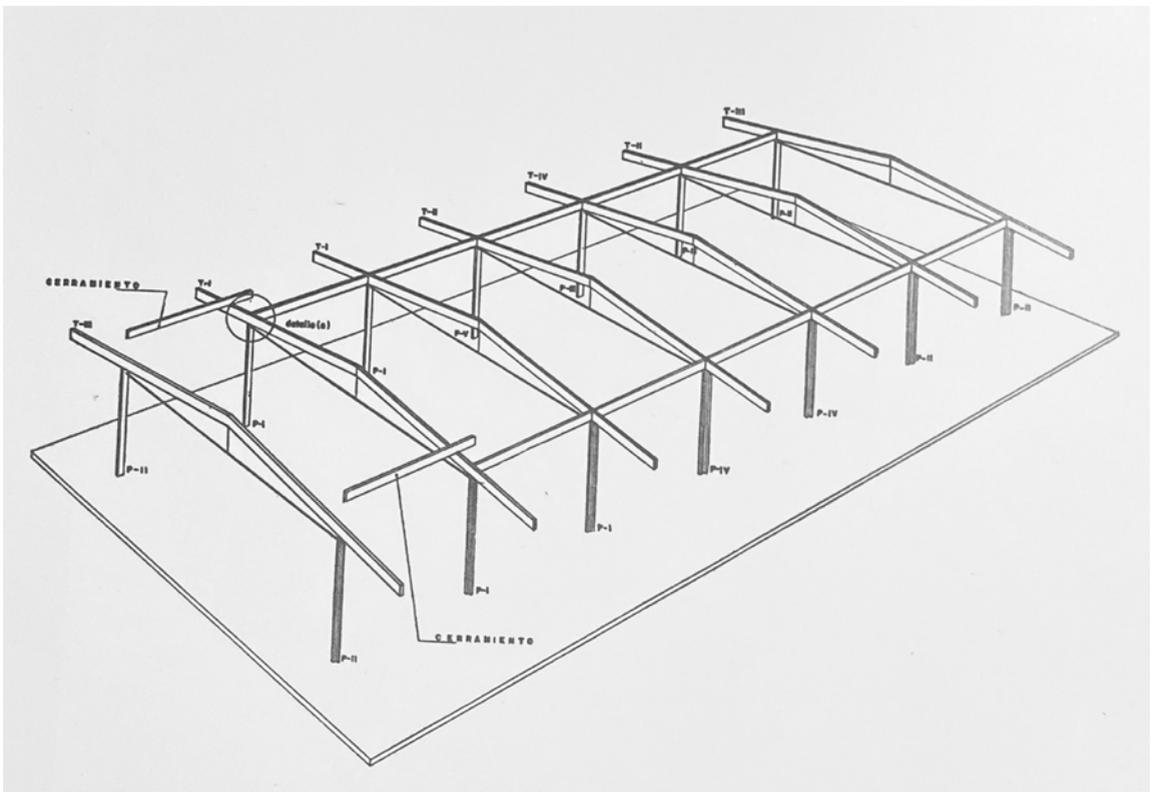


Figura 5. Esquema estructural correspondiente al aula rural de Ramírez Vázquez. Fuente: Ramírez Vázquez (2013: 53).

Cárdenas promovió, desde su rol como vocal ejecutivo de la Comisión del Tepalcatepec, la construcción de numerosas escuelas. Caso relevante son los diseños realizados para la Tierra Caliente de Michoacán, que atendían el tema del clima caluroso y la integración visual al medio rural. Así, observamos en el estado un amalgamamiento de los principios de diseño y las normas en dimensiones y distribución del CAPFCE, con la intención de generar una imagen acorde a la región [figura 4].

En 1958, la llegada de Pedro Ramírez Vázquez al CAPFCE marcó un importante cambio en las políticas para la edificación de escuelas. En lugar del diseño individual de cada escuela se implementó un programa basado en módulos estandarizados que, con ligeras adaptaciones o adecuaciones para atender las particularidades de algunas regiones, se aplicaron en todo México (Arañó, 2011: 317) [figura 5]. Estos módulos retomaban experimentos anteriores en la estandarización y la eliminación de elementos simbólicos o decorativos. Con la economía como prioridad, se implementaron estructuras de acero prefabricadas que podían sembrarse unidas por caminos o plazas cívicas para conformar conjuntos escolares de diversos tamaños. El módulo podía albergar diversas funciones: salones, talleres y oficinas, y se usaron principalmente para jardines de niños y primarias urbanas y rurales, de manera que se logró una considerable reducción en los costos de obra.

Destaca el cambio que esta política implicó en la jerarquía de la arquitectura escolar: frente a las grandes escuelas de las décadas anteriores, como la Francisco I. Madero en Jiquilpan, que tenían una importante presencia urbana, las nuevas escuelas solían perderse entre las áreas verdes por su escala y disposición. Otro efecto que cabe notar es la homogeneidad que aparece a lo largo y ancho del país.

El recorrido que hemos presentado permite visualizar que la historia de la arquitectura escolar no es lineal. Hay un ir y venir hacia la modulación, la economía y la estandarización que se contraponen a la atención dada en distintos momentos al aspecto formal, a las fachadas y a la función urbana de la escuela como hito. Es en este contexto que se puede entender la arquitectura escolar de Jiquilpan y la particular importancia de algunos planteles, así como el sentido de su expresión formal.

La arquitectura escolar en Jiquilpan

Al igual que en otras ciudades mexicanas, los primeros antecedentes de escuelas en Jiquilpan aparecen en casas adaptadas para ese uso. A finales del siglo XIX, Ramón Sánchez (1896: 171) identificó las escuelas existentes en el distrito de Jiquilpan, que en ese entonces eran:

17 escuelas de instrucción primaria en el Distrito, 11 de niños y 6 de niñas sostenidas del modo siguiente: una de niños de esta ciudad, otra en cada una de las poblaciones de Sahuayo, Cotija, Tingüindin, Guarachita y Cojumatlán, é (*sic*) igualmente una de niñas en cada punto de los indicados. En Tacátzcua-ro, Tocumbo, San Pedro Caro, Totolán y Jaripo una de niños en cada lugar.

En total, a finales del siglo XIX, estas escuelas atendían 830 niños y niñas sin que se tenga el desglose por localidad. Sabemos que en Jiquilpan había una escuela de gobierno para niños y otra para niñas. Adicionalmente, menciona Sánchez que en el distrito había “19 escuelas particulares, 9 de niños, 6 de niñas y cuatro mixtas que en conjunto atendían a 555 estudiantes”, nuevamente sin dar el desglose por localidad (Sánchez, 1896: 172).

También indica que a finales del siglo XIX había una institución educativa de beneficencia, explicando inclusive su método pedagógico:

En esta ciudad hay una casa de instrucción primaria que tiene el nombre de Asilo, está dirigida por Señoritas, y concurren de 15 á (*sic*) 20 niños de ambos sexos, sin que pasen de 8 años de edad: el modo de educar es por el sistema objetivo, haciendo además ejercicio. Cantando sus lecciones para hacer así recreativa la enseñanza (Sánchez, 1896: 172).

Los testimonios orales recuperados por Guillermo Ramos y Salvador Rueda ayudan a esclarecer algo sobre los planteles escolares y su ubicación (Ramos y Rueda, 1984 y 1994). Estos investigadores han proporcionado fotos de las escuelas públicas Belisario Domínguez para niños y de la Octaviana Sánchez para niñas. A decir de Salvador Mejía, el Belisario Domínguez primero estuvo



Figura 6. Escuela Octaviana Sánchez para niñas en 1918. Fuente: Ramos y Rueda (1984: 234).



Figura 7. Escuela Belisario Domínguez en 1918. Fuente: Ramos y Rueda (1984: 233).

en la calle de Fajardo y por 1920 se cambió a “la calle de la carretera” (*apud* Ramos y Rueda, 1984: 335) [figuras 6 y 7].

Destaca en la memoria local el rol de los profesores. Melitón Herrera recuerda al maestro Elías Miranda y la maestra Jesusita Marrón quienes, a decir del entrevistado, implementaban nuevas estrategias pedagógicas (*apud* Ramos y Rueda, 1984: 332). Otros nombres que aparecen incluyen a Catalina Castillo, María de Jesús Buenrostro, Candelaria Zaragoza, Miguel Vázquez Cadena, Bernardo Galeazzi, Ignacio Alanís y Rafael Topete (Ramos y Rueda, 1994: 145-219). En las primeras dos décadas del siglo XX se aprendía, como en el porfiriismo, lo necesario para la vida: “leer, escribir, aritmética e historia del mundo prehispánico” y en las privadas, que eran religiosas, el catecismo (Ramos y Rueda, 1994: 148). Nuevamente los testimonios recalcan el rol de las diferentes maestras que atendían a los estudiantes. Por ejemplo, se recuerda a la maestra Aurelita Marín, que daba clases en una escuela de carácter mixto que se localizaba frente a lo que es el actual Centro Recreativo El Casino; a la maestra Rosa Vallarta, que impartía clases en la escuela de la calle Profesor Fajardo, y a Elena Abarca quien, además, enseñaba costura a las niñas. El profesor Jesús Fajardo fue un maestro especialmente respetado en la localidad y profesor de Cárdenas, a quien inculcó su amor por la naturaleza (Pérez Montfort, 2018: 86).

Theodoro Pappatheodorou, inmigrante griego radicado en Jiquilpan en los años treinta, describe así la educación en la localidad:

Escuelas en edificios propios, adecuados no había. Había una escuela particular que sirvió por cinco generaciones y fue la escuela de la señorita Marín. La señorita Marín la trajeron de otra parte, para que aquí diera clases en casas particulares; una de esas casas era de don Eudoro Méndez, que era un segundo hacendado o sea el Administrador General de la hacienda de Guaracha. Él radicaba en Jiquilpan. Y en la casa donde es ahora la Biblioteca Pública Gabino Ortiz, puso don Eudoro a la señorita Marín a que diera clases a sus hijos; y ya posteriormente se incorporaron también los hijos del doctor Betancourt: Amadeo, Othón y Margarita. Posteriormente se cambiaron a una casa que estaba frente al atrio de la parroquia de Jiquilpan; ahí iban pues lógicamente todos los hijos de los ricos de Jiquilpan. Pero escuela, escuela del municipio oficial yo no conocí, conocí una escuela oficial en donde asistían muchachos y niñas hasta el 6° grado de primaria, y estaba instalada en la casa de Mauro Méndez, después fue cine y se llamaba Hidalgo y hoy es Casa de la Cultura Libertador Miguel Hidalgo. Pues sí en esta escuela asistieron mis cuñados Alejandro, Juan José y Max y en total eran 70 alumnos. Esa casa tenía un corredor y todas las piezas de una calle hasta la otra. Así que Jiquilpan no tenía propio edificio para escuela. Cuando ya fue Presidente de la República don Lázaro Cárdenas, se vino una vez a Jiquilpan y resolvió que se formara una escuela; ya que los templos y el curato estaban cerrados. No me acuerdo quien (*sic*) tenía las llaves del curato, pero yo creo que se encargaba la presidencia municipal que en esos tiempos estaba como presidente municipal el señor Alfredo Pérez, tío de la esposa del Gral. Dámaso (García Torres, 1987: 258-259).

En relación con la arquitectura, cabe recordar que era común que las escuelas funcionaran en casas adaptadas para ese uso y no en edificios diseñados expresamente para la actividad escolar. Algunos de los testimonios recuperados por Ramos y Rueda proporcionan recuerdos de los espacios educativos. Por ejemplo, Jorge Martínez Guerrero menciona que su escuela “estaba en una casa habitada [que] tenía tres portales y cuatro salones de clase y un sanitario” (Ramos y Rueda, 1994: 182); Ignacio Santillán Sánchez dice que la casa que albergaba la escuela pertenecía a José Romero y la “entrada era por la calle Fajardo [...] la escuela de niñas estaba donde es el casino [...] después a nosotros

nos regresaron al casino...” (Ramos y Rueda, 1994: 187). Socorro Vallarta Novoa menciona en sus testimonios que “era una casa grande [el] salón era un cuarto común [...] y tenía un patio donde salíamos a brincar” (Ramos y Rueda, 1994: 185). Parece ser que se podía estar de interno en una de las escuelas: “el internado estaba en la escuela, ahí era el dormitorio, bueno, ahí vivían, pero los alimentos se los daban en distintas casas los vecinos de Jiquilpan y algunos maestros” (Ramos y Rueda, 1994: 140).

Con la llegada de Lázaro Cárdenas a la gubernatura en 1928 los nuevos impulsos a la educación implicaban la imposición del laicismo y la construcción de planteles escolares mixtos en todo el estado. Señala Eitan Ginzberg el incremento en el número de escuelas urbanas en el estado: de 820 a inicios de su gestión, a 1023 para 1932; y de 782 a 1254 escuelas rurales (Ginzburg, 1999: 113-116). En relación con el crecimiento del sector y para atender el problema de la formación de docentes para las nuevas escuelas se fundó la Escuela Normal Mixta en Morelia. Teresa Cortés consigna la fundación de dos escuelas de educación preescolar que “colocaron al Estado de Michoacán a la vanguardia de la Federación” (Cortés Zavala, 1995: 47).

Los esfuerzos por la educación en su natal Michoacán no se limitaron a su gubernatura, pues Cárdenas siguió atendiendo las necesidades relacionadas con este rubro desde la presidencia. La construcción de nuevas escuelas en áreas rurales se realizó con un modelo sencillo de dirección central con la casa del maestro en planta alta y alas laterales de usualmente dos salones [ver figura 1]. Las escuelas de las áreas urbanas reflejaban los valores de la revolución y la nueva concepción de la educación al dar importancia no solo a los espacios tradicionales de enseñanza, sino también a espacios para el deporte, la impartición de talleres y la experimentación agrícola. En Jiquilpan destaca, como primera obra de gran envergadura, el Centro Escolar Francisco I. Madero; la construcción de esta escuela sería seguida por el Jardín de Niños Felicitas del Río de Cárdenas, y otra escuela primaria, el Centro Escolar Lucía de la Paz.³ El interés del general Cárdenas y de doña Amalia Solórzano por la

³ No se ha establecido la relación de Cárdenas con la construcción de esta escuela a través de documentación; se incluye porque en el poblado se considera una gestión del

educación vocacional dio lugar a dos instituciones: el Prevocacional, hoy Centro de Bachillerato Tecnológico Industrial y de Servicio (CBTIS) y una imprenta y centro vocacional para mujeres establecido por la familia Cárdenas en el edificio que hoy ocupa el Centro Interdisciplinario de Investigación para el Desarrollo Integral Regional (CIIDIR).

Las reseñas de los edificios escolares de Jiquilpan que se presentan a continuación están ordenadas por nivel, atendiendo primero el preescolar para seguir con el nivel primaria y cerrar con las escuelas vocacionales.

La educación preescolar: Jardín de Niños Felicitas del Río de Cárdenas

El jardín de niños fue inaugurado en mayo de 1946, se encuentra al lado del templo del Sagrado Corazón, sobre la calle General Ornelas. Está anexo al templo y se desarrolla con una planta de una sola crujía paralela a la calle, pero con espacio al frente para un jardín y juegos infantiles [figura 8].

El programa original constaba de un espacio para la dirección, una sala de descanso y cuatro salones comunicados entre sí por un corredor cubierto que da hacia un espacio verde al interior del lote [figura 9]. La planta está modulada con columnas a cada 3.15 metros, lo que da como resultado salones que miden 6.30 metros de largo por un ancho de 5.20. Los salones están bien iluminados, con ventanas al sur hacia el jardín o huerto interior y al norte hacia el jardín frontal.

general. Es posible que se haya construido con recursos de la Comisión del Tepalcatpec. Independientemente de esto, se considera relevante incluirla por la memoria local.



Figura 8. Jardín de Niños Felicitas del Río de Cárdenas ca. 1960. Fuente: IIH-UMSNH, colección Jiquilpan.

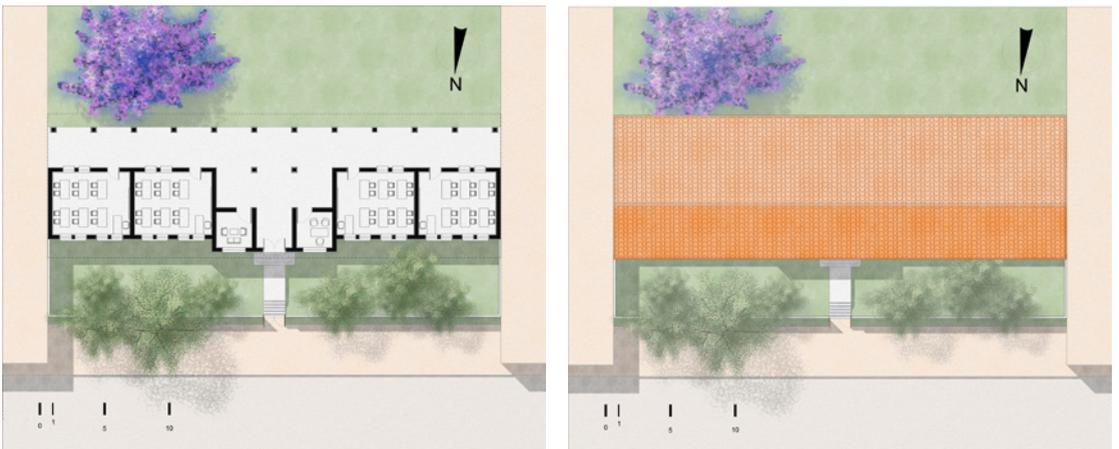


Figura 9. Dibujo de planta baja y de azotea del Jardín de Niños Felicitas del Río de Cárdenas. Fuente: dibujo de Carlos Bahena.

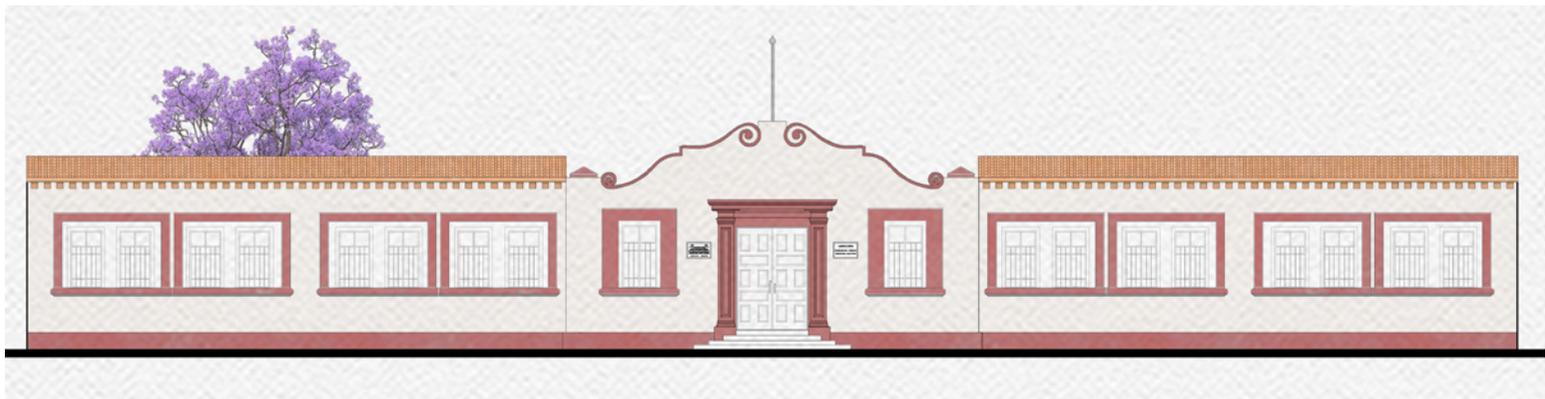


Figura 10. Fachada del Jardín de Niños Felicitas del Río de Cárdenas. Fuente: dibujo de Carlos Bahena.



Figura 11. Comparativa de soluciones de ventanas en el Jardín de Niños Felicitas del Río en Jiquilpan y la Escuela Primaria Dos de Octubre de Tzintzuntzan. Fuente: fotografía de la autora.

El diseño de la fachada sigue, a grandes rasgos, la propuesta del reglamento de 1938: el acceso que está al centro de la fachada simétrica tiene un marco con pilastras con tableros, similares a los que se encuentran en el Centro Escolar Francisco I. Madero, aunque en menor escala [figura 10].⁴ La solución de las ventanas no sigue la norma en construcciones escolares mexicanas de tres ventanas por cada salón de clase; esto seguramente se debe a que las dimensiones de los salones de jardín de niños son menores a lo acostumbrado para primarias (6 x 9 metros) por tratarse de grupos más pequeños. En este caso, cada salón tiene dos ventanas dobles que están agrupadas en pares con un marco moldurado afuera del paño del muro. Esta solución sugiere la autoría de Alberto Le Duc, por su parecido con la modulación de las ventanas dada a la Escuela Primaria Dos de Octubre, construida en Tzintzuntzan, en la región lacustre de Michoacán, en 1938 [figura 11].⁵

Para la construcción se usaron tanto materiales locales o tradicionales como modernos. El muro de la fachada es grueso, lo que sugiere que es de piedra o adobe y se desplanta sobre una base de piedra bola; las columnas y los muros interiores se realizaron en tabique de barro. Las cubiertas combinan una estructura de trabes de concreto con una cubierta de viga de madera, ladrillo y teja. La cubierta de teja a dos vertientes y la pequeña escala de la escuela permiten su integración al contexto de arquitectura doméstica.

⁴ Actualmente la fachada no es simétrica porque el último salón que queda a la derecha (viendo la fachada de frente) fue recortado por necesidades propias del templo adjunto.

⁵ Con la diferencia de que en Tzintzuntzan los marcos son de cantería. Las similitudes observadas en otras escuelas de Le Duc sugieren su autoría, aunque, considerando a la autoría como un asunto complejo que involucra también a los operarios de la construcción, estas podrían explicarse también por la mano de obra encargada de las diferentes construcciones que analizamos.

Las escuelas primarias

Centro Escolar Francisco I. Madero

Fue inaugurado en 1938, ocupa un lugar privilegiado en la nueva traza de Jiquilpan y el edificio tiene una importante presencia urbana por su monumentalidad. Es el primer edificio que se ve cruzando el puente al ingresar a la ciudad y se encuentra frente a otro hito, la casa de la familia Cárdenas. Se construyó de manera contemporánea con la remodelación del poblado en 1937 y su fachada contribuye a este proyecto a través de vanos de proporciones tradicionales y una marcada verticalidad, muros gruesos y la cubierta de construcción tradicional con madera y teja.

La escuela es obra de Alberto Le Duc, según la placa que se encuentra en el sitio. La construcción se comenzó en 1937; en una comunicación entre Le Duc y el presidente en diciembre de ese año, el arquitecto le advirtió que requería la activación de “trámites y contratos [...] con objeto poder continuar trabajos sin interrupción en enero [1938]”.⁶ Por la misma época, Le Duc trabajaba en escuelas para Uruapan y Tzintzuntzan y estaba terminando una escuela en la isla de Jarácuaro del lago de Pátzcuaro (Le Duc, 1938: 9-19).

El plantel de Jiquilpan se diseñó para 300 estudiantes y el programa incluyó aulas de clase, talleres, espacios administrativos, vivienda para los dos directores (turno matutino y vespertino) así como servicios sanitarios, patio cívico y áreas deportivas. No se conservan planos del proyecto, por lo que se realizó el levantamiento detallado del edificio, que por fortuna no ha tenido mayores modificaciones. La planta se desarrolla en forma de U, con un volumen de dos pisos al poniente que contiene el vestíbulo y las direcciones matutina y vespertina. El vestíbulo da acceso a las escaleras que conducen hacia las casas de los directores, ubicadas en un segundo piso; esta fue una solución socorrida en el periodo y aparece en otras escuelas diseñadas por Le Duc, como la de Jarácuaro [figura 3]. Años después se clausuró la función habitacional y se le dio otro uso a estos espacios; con las sucesivas remodelaciones

⁶ Extracto de telegrama de Alberto Leduc al C. Presidente. AGN, Fondo Presidentes, Sección Lázaro Cárdenas del Río, caja 1063, expediente 568-9, 11 diciembre s/a.

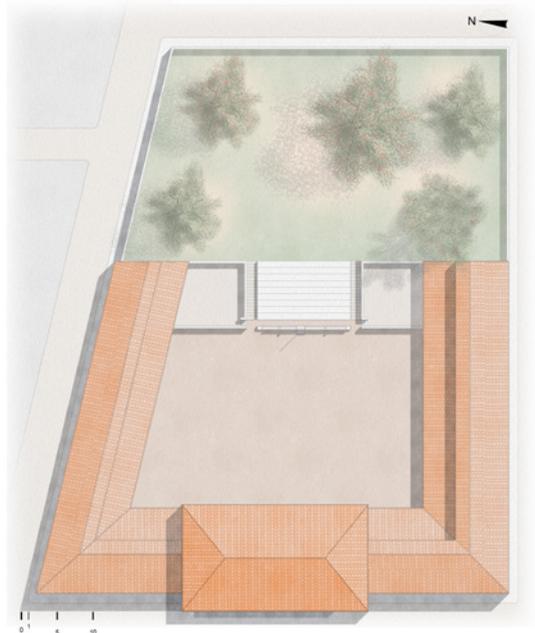
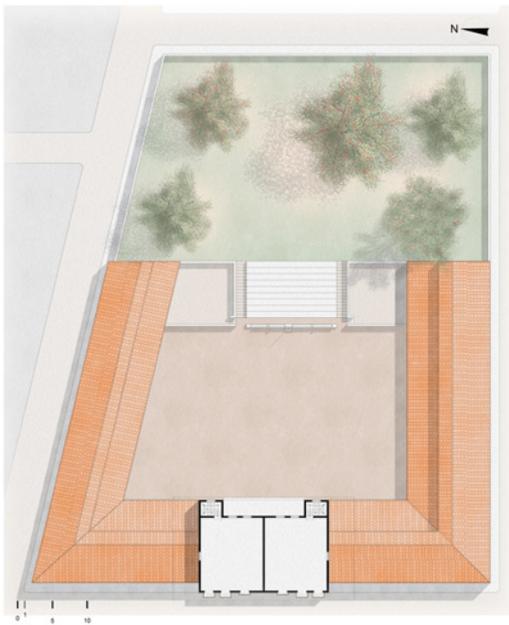
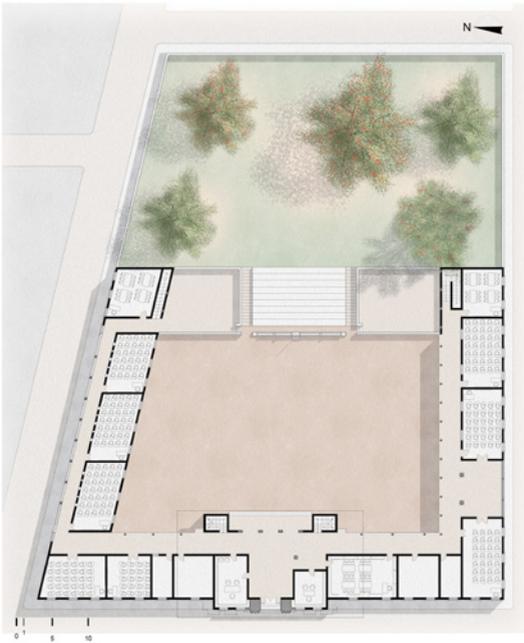


Figura 12. Plantas baja, alta y de techos del Centro Escolar Francisco I. Madero conocida como Escuela Tipo. Fuente: dibujo de Carlos Bahena.

se perdieron las pistas que nos podrían ayudar a reconstruir la distribución original de esa parte del edificio. El ala frontal también tiene espacios para biblioteca y servicios sanitarios [figura 12].⁷ El vestíbulo abre hacia el patio cívico con una gran arcada. Este espacio tiene pintura mural de Roberto Cueva del Río con los temas de la educación y la revolución, descritos con anterioridad (Ettinger, 2018: 133-172).

Las alas perpendiculares a la avenida presentan soluciones diferentes; al norte se tiene un corredor hacia el exterior del predio que da acceso a los salones, mientras que en el ala sur el corredor da hacia el patio cívico; esto permite que todos los salones tengan una misma orientación con iluminación desde el sur, de manera que la iluminación llega desde la izquierda para todos los estudiantes. En el ala norte, sobre el muro sin ventanas, hay pequeñas ventilas, como las sugeridas por O’Gorman, para lograr una ventilación cruzada. En su ala sur hay un amplio espacio cubierto, pero abierto por los dos lados —hacia el patio y hacía el río— con vista al puente, cuyo uso original se desconoce. Cada ala tiene tres salones de clase y, al extremo oriente, aulas para talleres: corte y costura para las niñas y carpintería para los niños.

El patio cívico cierra al oriente, de manera que el declive permitió la construcción de gradas que bajan hacia un espacio verde. Se desconoce si éstas tenían función de teatro al aire libre, como en otras escuelas diseñadas por Le Duc, o si el área verde se usaba para siembra. En todo caso, el desnivel se aprovechó para ubicar los baños de niños y niñas debajo de los salones y del patio cívico. En el ala sur, en el extremo oriente, se introdujo un sótano donde unos años después se estableció un taller de gráfica e imprenta (Ochoa, 2003: 275).

La fachada es simétrica, con un cuerpo central jerárquico [figuras 13 y 14]; su acceso está delimitado por pesadas pilastras con paneles y molduras sobre pedestal. El vano de la puerta tiene molduras que en la parte superior se convierten en volutas, similares a las que aparecen en el Hospital Octaviana Sánchez, pero en sentido inverso. Éstas interrumpen el cerramiento del vano, que está decorado con motivos vegetales. Sobre el marco superior también se

⁷ Actualmente hay servicios sanitarios en el ala frontal, pero probablemente son resultado de obras posteriores a la inauguración del plantel.

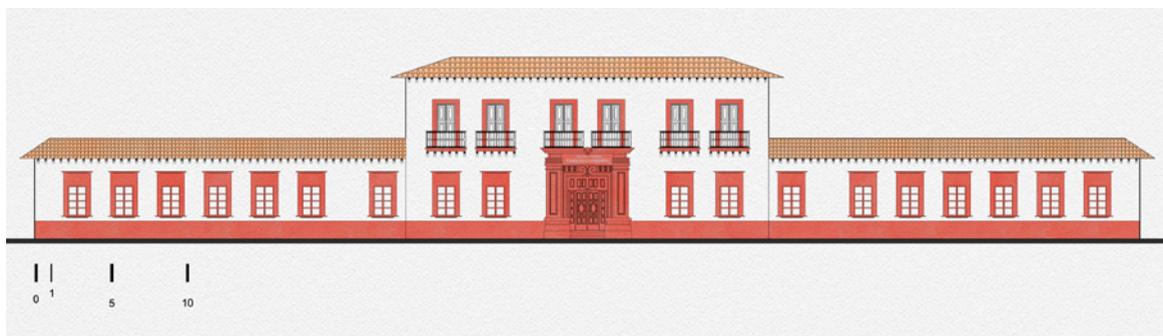


Figura 13. Fachada principal del Centro Escolar Francisco I. Madero. Fuente: dibujo de Daniel Pérez y Daniel García Barrera.

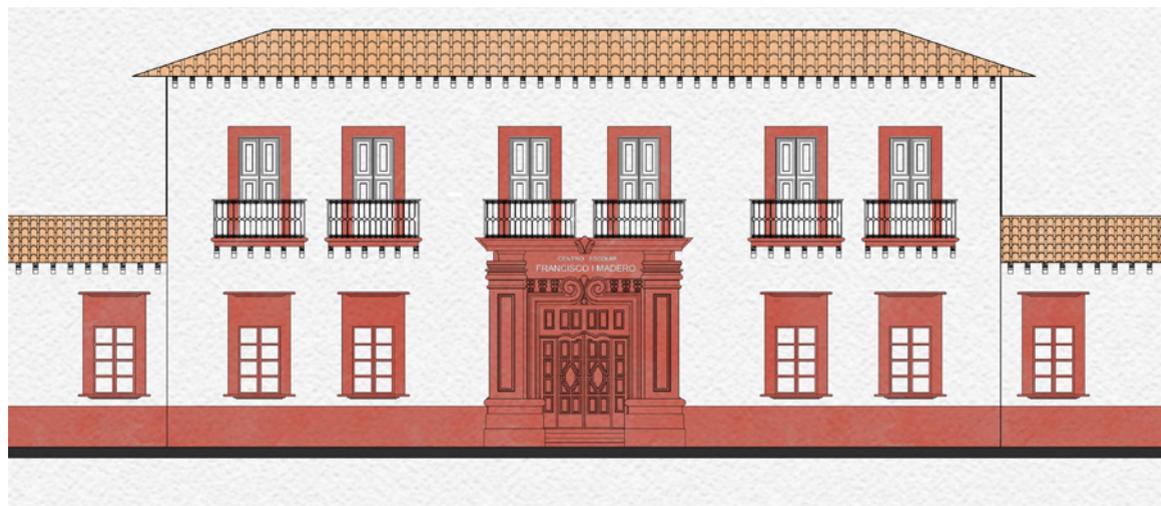


Figura 14. Sección central de la fachada principal del Centro Escolar Francisco I. Madero. Fuente: dibujo de Daniel Pérez y Daniel García Barrera.

encuentra el uso de este tipo de motivo en una hoja que simula ser clave, inserta en una cornisa. Sobre esta portada hay dos pequeños balcones con marcos sencillos —al igual que los demás vanos en planta alta—, que corresponden al lugar donde estaban las casas de los directores del plantel en planta alta. En planta baja, los marcos de las ventanas incluyen una repisa en su parte inferior y una pequeña cornisa en el cierre superior. La riqueza de la fachada principal contrasta con el tratamiento dado a las fachadas laterales e interiores, que era más sencillo; por ejemplo, el volumen central presenta al patio cívico una arcada en planta baja y ventanas en planta alta, sin marcos ni molduras [figura 15]. Las fachadas laterales se adaptan al declive del terreno. Al norte el corredor de acceso a los salones queda del lado de la calle [figura 16].

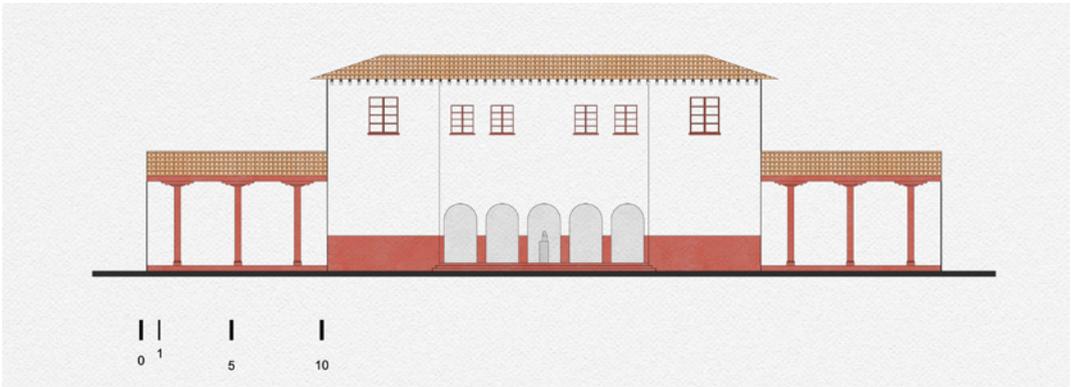


Figura 15. Fachada interior que da hacia el patio cívico. Fuente: dibujo de Daniel Pérez y Daniel García Barrera.

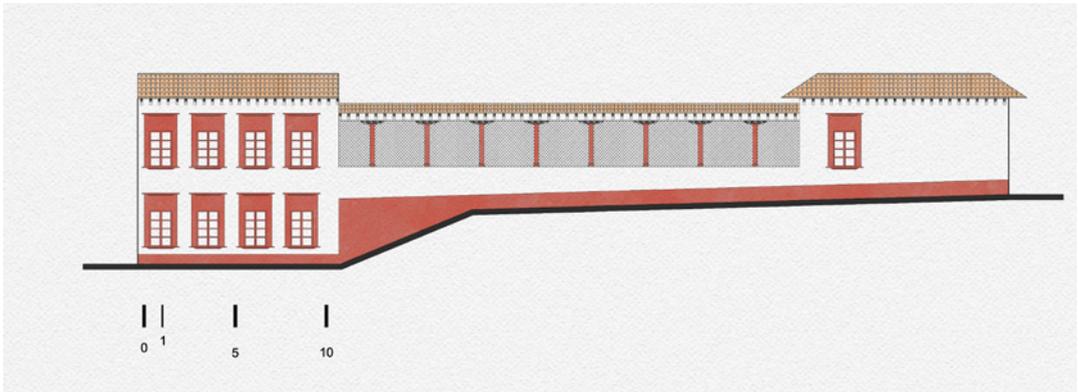


Figura 16. Fachada norte con el corredor de acceso a los salones hacia la calle. Fuente: dibujo de Daniel Pérez y Daniel García Barrera.

El edificio se construyó con muros de tabique rojo con grosores de 21 centímetros, salvo en el acceso, donde se le dio un mayor grosor para dar la impresión de muros de adobe o piedra. La estructura se realizó con castillos de concreto armado y una trabe a la altura de las ventanas que cumplía la doble función de amarre y cerramiento de vanos. La estructura de la cubierta es de vigas de madera con plafón de tablas y estructura de madera con teja. Si bien la escuela se encuentra en funciones, en algunas partes el deterioro es importante, sobre todo en la cubierta, donde la madera está en mal estado.

El plantel ha visto pasar muchas generaciones de niños y niñas por sus puertas y constituye un hito del cardenismo en la localidad [figura 17].



Figura 17. Banda de guerra con el profesor Raúl de la Puente en la Escuela Francisco I. Madero en 1943. Fuente: UAER-UNAM. Archivo Histórico. Fondo CERM-LC, fotografía 355, caja III, carpeta 52, 1943.

Centro Escolar Lucía de la Paz

Inaugurado en 1953, el Centro Escolar Lucía de la Paz se vincula con el crecimiento de la ciudad hacia el norte, donde se había creado el Jardín de la Paz y se había establecido la imprenta y el centro vocacional para mujeres en lo que es ahora el CIIDIR. Jorge Martínez Villaseñor dice que el primer año después de su construcción albergó a los alumnos de la “[...] escuela de enseñanzas especiales #11, heredera de la escuela agrícola industrial” (Martínez Villaseñor, 2001: 355). Es de recordar que en ese momento se estaba terminando la construcción del prevocacional, actual CBTIS.

Es una escuela grande cuyo programa original constaba de 12 aulas, lo que daría un cupo de 600 estudiantes [figura 18]. Tiene dos accesos, ambos por zaguanes que conducen hacia al patio cívico y que dan acceso a las oficinas para las direcciones matutina y vespertina. El patio está delimitado en tres lados por los corredores porticados que dan acceso a los salones de clase, los

servicios sanitarios y los talleres. Al oriente, en la crujía que forma la fachada, hay un auditorio. El patio central hace las veces de área para deportes y patio cívico, con gradas al poniente que servían para presenciar actividades cívicas, deportivas o artísticas, recordando los teatros al aire libre.

El diseño se apega a las normas para la arquitectura escolar primaria, con salones que miden 6 x 9 metros y cuentan con tres ventanas por salón que abren hacia afuera, esto con la intención de evitar distracciones y ruido del patio interior. Llama la atención que los espacios destinados a talleres son más pequeños que los salones (de 4 x 6 metros), mientras que lo común era lo contrario. Es de destacarse la solución dada en la fachada sur, donde las ventanas incluyen unas persianas de concreto que permitían la ventilación a la vez que impedían el contacto visual con el exterior [figura 19].



Figura 18. Planta baja y de azoteas del Centro Escolar Lucía de la Paz. Fuente: dibujo de Martín Navarro.



Figura 19. Solución de la ventilación en la fachada sur del Centro Escolar Lucía de la Paz. Fuente: fotografía de la autora.

El diseño parece haberse regido por una estructura de bloques forrados con cantería que se encuentra al centro de la fachada. La incongruencia entre este monumento y el diseño de la escuela hace plausible que haya sido introducido después. A decir del maestro Francisco Ceja, director vespertino del plantel, originalmente la entrada estaba al centro de la fachada y conducía a una gran pintura mural⁸ que da hacia el jardín público que también lleva su nombre. La fachada es simétrica, con una franja de jardín al frente y una sección pavimentada, tal vez pensada como plaza cívica. Tiene al centro una serie de grandes bloques escalonados y forrados con cantería laminada que

⁸ Comunicación personal, 17 de enero de 2023. No se ha encontrado referencia alguna a la existencia de pintura mural en el lugar.

llevan el nombre de la escuela, una placa alusiva a su establecimiento y, al centro, el asta bandera. El bloque más bajo al centro de la fachada posiblemente se pensó para la colocación de un busto de la heroína. Estos severos bloques contrastan con el carácter de las alas de los salones que los flanquean, con sus rasgos tradicionales [figura 20]. Conforman una estructura horizontal de muros recubiertos y pintados de color claro con basamento y marcos de ventanas —con sus repisas y cerramientos con molduras— pintados de rojo. Sobre el muro sobresalen los canes de madera que cargan tablones y teja.

Al interior, hacia el patio, el corredor se estructuró con columnas de tabique rojo y una estructura de madera con teja [figuras 21 y 22]. Los amplios corredores y la presencia en el patio de grandes árboles le otorgan al espacio gran calidad ambiental.



Figura 20. Fachada del Centro Escolar Lucía de la Paz. Fuente: fotografía de la autora.



Figura 21. Corredor interior del Centro Escolar Lucía de la Paz que ilustra la calidad ambiental del centro. Fuente: fotografía de la autora.

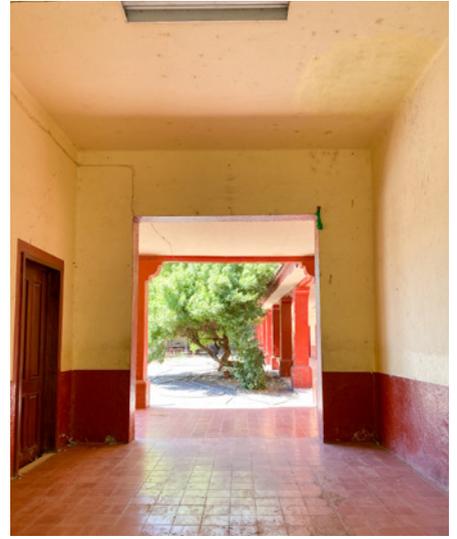


Figura 22. Zaguán norte que comunica la plaza de entrada con la dirección vespertina y el patio cívico. Fuente: fotografía de la autora.

Los planteles para la educación vocacional

Desde su gestión como gobernador, Lázaro Cárdenas había promovido la educación vocacional o técnica a través de la creación de escuelas agrícola-industriales en Coalcomán y Paracho (Pérez Montfort, 2018: 413). Adicionalmente impulsó el proyecto de Francisco J. Múgica de la Escuela de Artes y Oficios y promovió el establecimiento de la escuela para señoritas Josefa Ortiz de Domínguez en Morelia, y de la Industrial indígena en Pátzcuaro. Ambos internados recibían estudiantes de todo el estado (Cortés Zavala, 1995: 49).

Ernesto Romero y Tomás Rivas señalan la importancia dada a la educación vocacional durante el sexenio de Cárdenas como presidente, donde se buscaba “brindar oportunidad a los aspirantes de hacer una carrera técnica en todas las regiones del país” (Romero y Rivas, 2021: 75). En Jiquilpan se promovió desde los años treinta, la educación vocacional a través de la Escuela Agrícola, Industrial y Comercial, establecida formalmente en 1934. El antecedente de esta escuela se encuentra en el “movimiento de educación socialista que se había promovido en la década de los años treinta [y] la industria del gusano de seda” emprendida por los hermanos Dámaso y Lázaro Cárdenas y el inmi-

grante griego Theodoro Papatheodorou, quien traía conocimientos previos de su tierra natal (García Torres, 1987: 23).

Papatheodorou y Cárdenas se conocieron en Uruapan a finales de los años veinte, cuando el general era gobernador del estado. Contrató a Papatheodorou primero en Uruapan y después por una temporada en Morelia, llegando a Jiquilpan alrededor de 1930. De sus primeros años en esa ciudad recuerda que:

[...] el general Lázaro Cárdenas nos destinó un terreno que formaba parte de la beneficencia de doña Octaviana Sánchez, era un terreno aproximadamente de cien hectáreas o tal vez más. Y eso se hizo por un convenio que hizo el general Cárdenas con varios vecinos para que ese terreno se vendiera a colonos y con ese dinero se hiciera un hospital y que a la vez éste se mantuviera con los recursos de esa entrada de dinero. El general Cárdenas asignó el primer lote, el más cercano y el más grande que era de 16 hectáreas, comenzaba en la orilla del río y llegaba a Los Camichines cerca del Cerrito Pelón. Ese terreno lo dedicamos para el cultivo de la morera (García Torres, 1987: 199).

El profesor José Palomares Quiroz, director de la Escuela Normal de Morelia, fue nombrado por Cárdenas como primer director de la entonces llamada Escuela Agrícola Industrial. En el mes de marzo de 1934 se inauguró “el edificio que fungía como casa cural. Se distribuyó en ocho salones y uno para los actos” (García Torres, 1985: 139). Aunque el mandato principal era la enseñanza de la agricultura, se llevaban materias de historia, correspondencia, música y matemáticas; adicionalmente se tenían clase de cocina, costura y pastelería (García Torres, 1987: 261). Al cambiarse a una casa propiedad de Octaviana Sánchez, en el sitio que ahora ocupa el Centro Recreativo El Casino, la Escuela Agrícola cambió de nombre a Escuela Prevocacional (Ochoa, 2003: 275) [figura 23].

En otro esfuerzo orientado a la formación de oficios, la familia Cárdenas Solórzano construyó un edificio en el Jardín de la Paz que albergó una imprenta y un centro de capacitación para mujeres, sin que se creara una institución educativa como tal (Ochoa, 2003: 275). Se trata del edificio que ahora



Figura 23. Escuela Prevocacional Industrial Agrícola en 1943, en la propiedad de Octaviana Sánchez, hoy El Casino. Fuente: IIH-UMSNH, colección Jiquilpan.

ocupa el Centro Interdisciplinario de Investigación para el Desarrollo Integral Regional (CIIDIR), perteneciente al Instituto Politécnico Nacional.

Escuela Prevocacional de Jiquilpan, hoy CBTIS 12

Las nuevas instalaciones de la Escuela Prevocacional J. Hilarión Fajardo se terminaron de construir en diciembre de 1953 y fueron inauguradas el 30 de enero de 1954 por el entonces gobernador del estado, Dámaso Cárdenas, según se anunció en *La Voz de Michoacán* (“Generoso impulso...”, 1954: 1 y 8). El plantel se emplaza en una gran área verde sobre la carretera y en las proximidades del Parque Juárez. La nota que se publicó incluye un croquis de la fachada de las nuevas instalaciones que destaca sus arcadas y su carácter horizontal [figura 24] además de mencionar que la escuela habría de atender a jóvenes de toda la región con “talleres de carpintería, artes regionales, modelado y dibujo, así como laboratorios de física y química”. Adicionalmente, el autor del artículo advierte que la escuela tenía un “amplio salón de actos,

campo deportivo, espaciosas aulas, casa para maestros”, y que “desde el punto de vista arquitectónico es de belleza inigualable sin descuidar el aspecto funcional” (“Mañana inaugura...”, 1954: 1 y 6).

El edificio fue construido por la empresa del ingeniero José Calderón Robert, constructor de varias obras relevantes durante el periodo en que Dámaso Cárdenas fuera gobernador, incluyendo la Escuela de Medicina de la Universidad Michoacana de San Nicolás de Hidalgo, al sur del Bosque Cuauhtémoc en Morelia. Esto no asegura que el proyecto haya sido de su despacho, aunque es probable que así fuera.

Tiene una disposición general distinta a las escuelas primarias, pues en lugar de usar las alas de salones para encerrar un patio cívico se desarrolla de manera extendida. Se dejó un amplio jardín al frente, tal como se estipulaba para esta zona de la ciudad en las Instrucciones de 1938. La escuela se conforma por dos estructuras alargadas colocadas de manera paralela y conectadas por un corredor cubierto. Tiene 12 aulas, algunas de las cuales seguramente funcionaban como talleres. Al frente hay un auditorio, una oficina, servicios sanitarios y, en planta alta, oficinas para la dirección y otro módulo de servicios sanitarios [figura 25].

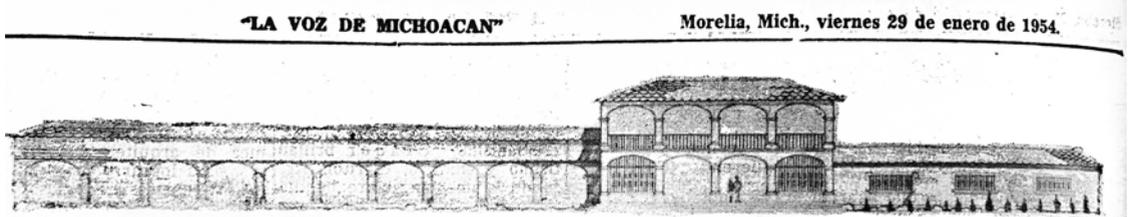


Figura 24. Imagen publicada en *La Voz de Michoacán* con motivo de la inauguración del plantel que ahora hospeda el CBTIS. Fuente: *La Voz de Michoacán* (1951: 6).

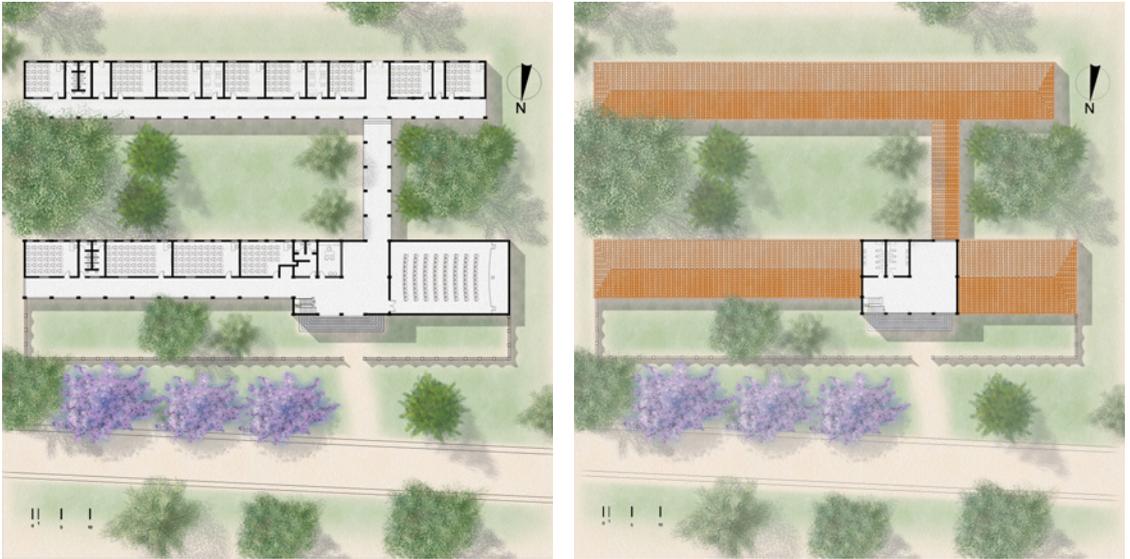


Figura 25. Plantas baja y alta de la Escuela Prevocacional hoy CBTIS. Fuente: dibujo de Flavio Martínez y Carlos Bahena.

El acceso es por un vestíbulo abierto que da paso a los corredores frontales, a la escalera para acceder a la planta alta y al corredor cubierto que lleva al segundo edificio y lo atraviesa hasta formar otro zaguán que comunica con el área verde que está detrás de la escuela. Suponemos que la importancia dada a este acceso trasero tendría que ver con el uso original y las actividades que se realizaban en los terrenos al sur del edificio principal. La disposición y apertura del plantel con sus corredores propician las corrientes de aire que mantienen fresco el lugar [figura 26].

A juzgar por el croquis publicado en *La Voz de Michoacán*, originalmente la planta alta también estaba abierta, únicamente delimitada por barandales. La fachada se modula a partir de arcos y recurre a una fórmula que se repite en la arquitectura escolar: un cuerpo de mayor jerarquía —usualmente central, aunque aquí no es el caso— de dos pisos. El uso de los arcos y la cubierta de teja roja, nuevamente en un edificio estructurado en concreto, aluden al esfuerzo que se realizaba por conservar la imagen tradicional de Jiquilpan [figura 27].



Figura 26. Vestíbulo abierto del CBTIS. Fuente: fotografía de la autora. Figura 27. Fachada principal CBTIS. Fuente: fotografía de la autora.



Figura 28. Corredor de conexión con lacería de ajaracas. Fuente: fotografía de la autora.

El proyecto fue elaborado por alguien que conocía bien la arquitectura de Jiquilpan y el reglamento de 1938. Una pista que sostiene esa afirmación es la lacería de ajaracas que se aprecia en el pasillo que conecta los dos volúmenes [figura 28], elemento que aparece en la fachada de la Biblioteca Gabino Ortiz realizada por Alberto Le Duc, también en Jiquilpan.⁹ Este tratamiento le da textura a la fachada con relieve en forma de ajaracas; la ubicación de este elemento nos habla de la importancia de la entrada posterior, ya que sirve de remate visual para quien entra desde el sur.

Centro de capacitación Justo Sierra #28, actual CIIDIR

En el Jardín de la Paz la familia Cárdenas Solórzano construyó un edificio en el que se instaló una imprenta. La fecha de construcción no se ha podido determinar con precisión, pero se aduce que fue en los primeros años después de que el general dejara la presidencia. Cárdenas había trabajado de joven en una imprenta local de nombre La Económica, donde aprendió el oficio y el manejo de “los tipos y las fuentes, la formación de cajas y el movimiento mismo de la imprenta” (Pérez Montfort: 2108: 95). El interés por este oficio siguió y al salir de la presidencia promovió la instalación de una imprenta en el sótano del Centro Escolar Francisco I. Madero y después, frente al Jardín de la Paz. En el mismo edificio se instaló un taller de costura, según se lee en sus apuntes del 31 de agosto de 1948: “*Estableció hoy Amalia un taller de costura en uno de los salones de la casa de la imprenta, para que concurran a él las mujeres pobres que carezcan de máquinas. Se les impartirán también clases de corte. Dirige el taller Josefina Marín*” (Cárdenas, 1973a: 305).

⁹ Aparece en otra obra, posiblemente de Le Duc, el Hotel Posada del Sol en Apatzingán, que data de *ca.* 1950.



Figuras 29 y 30. Dos imágenes del CIDIR, ca. 1985. Fuente: IIH-UMSNH, colección Jiquilpan.



Figura 31. Tramo central de la fachada del CIDIR. Fuente: fotografía de la autora.



Figura 32. Distribución en planta del CIIDIR. Fuente: dibujo de Carlos Bahena, a partir de planos proporcionados por la institución.

El edificio ocupa un gran predio contiguo al jardín en su costado sur y establece, con su fachada, un paramento continuo con un volumen sólido en planta baja y una terraza abierta en planta alta. La volumetría se asemeja a la del CBTIS, con la importante distinción de su carácter cerrado y la falta de jardines circundantes al estar en un área urbana. Se observan los mismos artificios en el diseño de la fachada que en la casa familiar de los Cárdenas —una base de piedra, ventanas espaciadas de marcada verticalidad con marcos moldurados— y también la composición general que hemos observado en otros planteles, en los que sobre una sección de la fachada se desarrolla un segundo nivel con terraza abierta [figuras 29-31].¹⁰

El edificio está estructurado a partir de un partido tradicional con zaguán, patio central y corredores perimetrales que dan acceso a los salones [figura 32]. La falta de documentación sobre las actividades que se realizaban en el edificio, aunado a los cambios efectuados para su adaptación a las actividades académicas cuando se pasó al Instituto Politécnico Nacional, impiden determinar los usos originales de los diferentes espacios.

Una serie de detalles relaciona esta construcción con otras obras de Jiquilpan, en particular, con la casa de la familia Cárdenas, obra de Alberto Le Duc.

¹⁰ En este plantel la terraza estaba originalmente centrada sobre el acceso con sólo tres entre ejes. Después fue ampliado hacia el poniente con un cuarto entre eje. Comunicación personal. Maestro Flavio Martínez Aguilera, 16 de enero de 2023.



Figura 33. Patio del CIIDIR. Fuente: fotografía de otografía de la autora.



Figura 34. Escalera del CIIDIR. Fuente: fotografía de la autora.

En primer lugar, la manera en que se trabajó la estructura de concreto fue formando marcos de trabes que cargan la losa. Las trabes se apoyan en columnas de concreto y la conexión entre estos dos elementos está articulada por zapatas, también de concreto, pero con formas alusivas a las zapatas tradicionales de madera [figuras 33 y 34]. Adicionalmente se observan las proporciones de los vanos, su separación y articulación con marcos moldurados. Si bien no se cuenta con suficientes datos para atribuir la autoría, no se descarta que sea obra de Alberto Le Duc, quien mantenía una relación cercana con el general. Es de recordar que, para construcciones de índole personal, solía recurrir a su amigo, como es en el caso de la Quinta Eréndira de Pátzcuaro y la casa familiar en la calle Andes, en la Ciudad de México.

Una arquitectura moderna y tradicional

La arquitectura escolar de Jiquilpan refleja la propuesta de Lázaro Cárdenas para Michoacán; mientras que el CAPFCE se regía por postulados del funcionalismo a nivel nacional, en Jiquilpan los lenguajes tenían que someterse a la imagen típica creada a finales de los años treinta. Esto, desde luego, no limitó la llegada de la modernidad a la arquitectura, fenómeno que se manifiesta en

la manera en que los edificios siguieron la modulación de los espacios y las normas que regían la arquitectura escolar funcionalista.

Lo que resulta interesante en Michoacán, y particularmente en Jiquilpan, es la hibridación de las dos influencias, ya que mientras las plantas, las dimensiones, el manejo de la luz en los espacios interiores, las instalaciones y el mismo programa arquitectónico eran herederos de las ideas de O’Gorman y afines a las normas del CAPFCE, las fachadas se adecuaban a lo que se consideraba característico de la localidad. La integración de cubiertas de tejas, a menudo sobre losas de concreto, es clara evidencia de estas intenciones.

En ese sentido cabe apuntar que la arquitectura escolar de la época, que se puede revisar en el compendio que publicó la SEP con motivo de su 90 aniversario, muestra mucha variedad en el periodo. Esto en virtud de la intervención de actores locales y agendas políticas en los diferentes estados y municipios que redundó en arquitecturas que, aunque siguieron la modulación propuesta y los patrones de distribución promovidos por el CAPFCE, tenían tintes locales. Sin embargo, subrayamos que este fenómeno es especialmente visible en el caso de Michoacán, donde Cárdenas, desde la gubernatura y la silla presidencial, dictó una arquitectura que reflejara a los pueblos michoacanos. En planteles escolares cuya construcción fue promovida por él en Pátzcuaro y la región lacustre; en Tierra Caliente durante su periodo como vocal ejecutivo de la Comisión del Tepalcatepec y en su tierra natal de Jiquilpan, se observa claramente esta negociación entre tradición y modernidad.

Arquitectura para la salud y la beneficencia

La prioridad dada al tema de la salud en los gobiernos de la posrevolución derivó en la construcción de numerosos hospitales y clínicas en todo el país, tanto en zonas urbanas como rurales. La inquietud por resolver el problema de la dotación de este tipo de equipamiento a poblados michoacanos se observa desde la gubernatura de Cárdenas, en sus acciones desde la presidencia y durante su participación en la Comisión del Tepalcatepec. Lo que es de notar en el proyecto cardenista en Michoacán es la intención no solo de crear hospitales, sino también de establecer mecanismos que garantizaran su buen funcionamiento, independientemente de las prioridades de gobiernos subsecuentes.

En este periodo en Jiquilpan se construyó el Hospital Octaviana Sánchez [figuras 1 y 2], una obra que se inserta en las políticas federales del momento, y para su funcionamiento se estableció un patronato financiado con bienes de su benefactora, Octaviana Sánchez. En una de sus propiedades, donde había estado su casa, se construyó el centro recreativo El Casino, que aseguraría la provisión de fondos para el nosocomio a futuro. El presente capítulo revisa este caso dentro del contexto nacional y estatal, con el interés de trazar las características del proyecto del hospital en sí, y del casino construido en apoyo a su funcionamiento.



Figuras 1 y 2. Dos imágenes del Hospital Octaviana Sánchez *ca.* 1960. Fuente: IIH-UMSNH, colección Jiquilpan.

Arquitectura para la salud en el México posrevolucionario

En el siglo XIX la atención a los enfermos comenzó un proceso de transición: de ser una actividad a cargo de familiares o de instituciones religiosas de beneficencia pasó al hospital, como una institución moderna que atendería de manera científica al cuerpo enfermo. La arquitectura hospitalaria refleja estos cambios y no solo en relación con los avances científicos sobre la manera en que se propagan las enfermedades, cómo se tratan y cómo se curan, sino también con base en una nueva conciencia sobre la importancia social del hospital como institución (Brandt y Sloane, 1999). A decir de Brandt y Sloane (1999: 292), “si la arquitectura hospitalaria del siglo XIX reflejó aspectos de beneficencia, la del siglo XX rindió homenaje a la religión de la ciencia”.

En este tránsito observamos en México la aparición de los grandes hospitales generales del periodo porfiriano: en amplios terrenos se disponían un edificio central y una serie de pabellones largos, aislados entre sí y rodeados por espacios verdes. El edificio central albergaba funciones administrativas y de primera atención a los enfermos, botica y algunas habitaciones privadas; los pabellones atendían a los pacientes en salas generales, separados según su sexo o tipo de enfermedad. El diseño de los pabellones —usualmente levantados sobre un basamento— permitía una máxima ventilación con

puertas en cada extremo que permitían el flujo del aire a su largo y las camas colocadas en largas hileras pegadas a los muros (Vargas, 1998: 338). La importancia dada a la ventilación responde a las bases científicas de la medicina de la época, que consideraba que una cantidad mínima de una enfermedad infecciosa en el aire podía “fermentar” todo el ambiente (Brandt y Sloane, 1999: 284). Por otra parte, el sistema de pabellones permitía aislar a diferentes grupos de pacientes según su enfermedad, reduciendo así los contagios. Adicionalmente, el acomodo interior tenía la ventaja de permitir que una sola enfermera pudiera estar al pendiente de entre 20 y 40 camas.

Un ejemplo de este tipo de hospital en Michoacán lo constituyó el Hospital General de Morelia, obra del ingeniero Manuel Barrios, inaugurado en 1901 y, sin duda, una construcción de vanguardia en el ámbito nacional en su época (Macouzet, 1989: 118).¹ Su edificio principal era un gran volumen de cantería con una disposición en torno de un patio central; en planta baja estaban las oficinas y en planta alta la Escuela de Medicina. Del cuerpo central se extendían alas laterales y en ese gran predio, entre los jardines, se disponían los pabellones, cada uno con cupo de 24 camas (Ocampo, 1985: 74). Al centro del conjunto se tenía el “departamento de baños y desinfección”, la farmacia y el quirófano, y al fondo del predio otros servicios que incluían comedores, cocina, habitaciones del personal, el manicomio, la zona de enfermedades infecciosas y tres anfiteatros, uno para cirugías, uno para disecciones anatómicas y otro para autopsias (Ocampo, 1985: 75-77). Este tipo de hospital es un antecedente importante para comprender el diseño del Hospital Octaviana Sánchez de Jiquilpan, aunque este último se haya diseñado varias décadas después.

En el periodo de la posrevolución en México, cuando la construcción de hospitales fue una prioridad, se transitó a una propuesta diferente de organización y expresividad en el diseño de estas instituciones. No es de sorprender

¹ Es de notar que el Hospital General de la Ciudad de México es considerado como la obra “cimera” de la construcción hospitalaria mexicana de este periodo, y data de 1905. Véase Ramón Vargas Salguero (1998: 327 y 341). Este mismo libro menciona al Hospital General de Morelia; sin embargo, publica un plano que corresponde al hospital cuando funcionaba en el exconvento de Capuchinas.

que los primeros edificios funcionalistas del país correspondan al área de la salud: la Granja Sanitaria de Popotla (1925-1927) y el Sanatorio de Tuberculosos de Huipulco (1929) de José Villagrán García, así como la Secretaría de Salud y Asistencia de Carlos Obregón Santacilia (1929). Los tres ostentan lenguajes que comunican “higiene y ambiente aséptico de laboratorio” (González Lobo, 1982: 74). Carlos González Lobo destaca la ubicación de estas edificaciones en el centro de grandes terrenos —para permitir que la luz penetrara todos los lugares— y el uso de materiales que por lo menos parecieran lavables y pulcros. Señala, además, la importante atención a aspectos funcionales como “un mínimo de recorridos del personal y los usuarios; la existencia de centrales de control estratégicas; la máxima privacidad de las funciones específicas” (González Lobo, 1982: 74).

En lo que a arquitectura hospitalaria se refiere, a diferencia de lo que sucedía con la arquitectura escolar, en la que se favorecía el estilo neocolonial, imperaron los lenguajes modernos. Para la planeación de los hospitales y la toma de decisiones sobre sus programas, ubicación y funcionamiento se estableció un Seminario de Estudios Hospitalarios a instancias de José Villagrán García y el médico Salvador Zubirán, que contó con una amplia participación de arquitectos. Este grupo desarrolló las bases que regirían el diseño de los hospitales en las décadas siguientes (Vargas, 2005: 40 cfr. Álvarez, 1998). Se volvió práctica común que en el proceso de diseño de todo hospital hubiera un asesor médico cuyo nombre solía aparecer en los planos arquitectónicos.

Por lo general los diseños de los hospitales se realizaban en la Secretaría de Salubridad y Asistencia u otras instituciones como el Instituto Mexicano del Seguro Social. A partir de 1944, con la publicación del Plan Nacional de Hospitales —siendo Gustavo Baz secretario de Salubridad y Asistencia— se comenzaron a homogeneizar los criterios bajo los cuales se proyectaba. Baz recalca la científicidad de las propuestas señalando: “[...] hemos querido que los hospitales obedezcan a un programa en el que se tome en cuenta que los enfermos reciban los auxilios de los últimos progresos de la ciencia y de la especialización” (Baz, 1944: 259). En el plan se proponía privilegiar la investigación como una de las tres principales funciones del hospital, junto con la docencia y la atención a los enfermos.

En los hospitales publicados en el número 15 de *Arquitectura / México* dedicado a este género de edificio se observan estrategias similares, es decir, cada función se alberga en un volumen distinto y estos quedan articulados entre sí. Se contemplaba un área de recepción, una de servicios intermedios y una de hospitalización, con los quirófanos generalmente al centro. Resultaba común en el ámbito nacional encontrar hospitales en forma de H, donde el volumen central era ocupado precisamente por los quirófanos.

El Hospital Octaviana Sánchez de Jiquilpan surge en un momento intermedio entre los hospitales con organización a partir de pabellones y los hospitales plenamente modernos del Plan Nacional; en su diseño se observan elementos de ambas propuestas. Antes de tratar el caso, será importante contextualizar esta construcción en la labor cardenista en arquitectura hospitalaria en Michoacán.

Hospitales de Michoacán

Durante su periodo como presidente de la república, el general Cárdenas promovió la rehabilitación o construcción de hospitales en diversos poblados. Cabe mencionar el Hospital Civil de Pátzcuaro, establecido en el Hospital de San Juan de Dios, con una restauración efectuada entre 1935 y 1940.² Sobre este proyecto no hay mayores datos; solo se sabe que el edificio fue intervenido por Alberto Le Duc para su uso como hospital.

Durante la investigación que dio origen a este libro se localizó un plano tipo que data de 1936 y que se pretendía usar para construir hospitales en las localidades michoacanas de Apatzingán, Huetamo y Tacámbaro [figuras 3 y 4]. Este proyecto, elaborado en el Departamento de Salubridad Pública y firmado por Alberto Álvarez, sigue los patrones descritos para el panorama nacional de la época. Tiene una planta en forma de H. Al centro están los quirófanos, las áreas de trabajo para enfermeras, de descanso para médicos y el cuarto de esterilización. Al sur se extienden las dos alas de hospitalización unidas a la

² Carta de José Ramos Chávez al Sr. Gral. de Div. Lázaro Cárdenas, 18 octubre de 1935. AGNM-LCR, caja 1063, expediente 568-9.

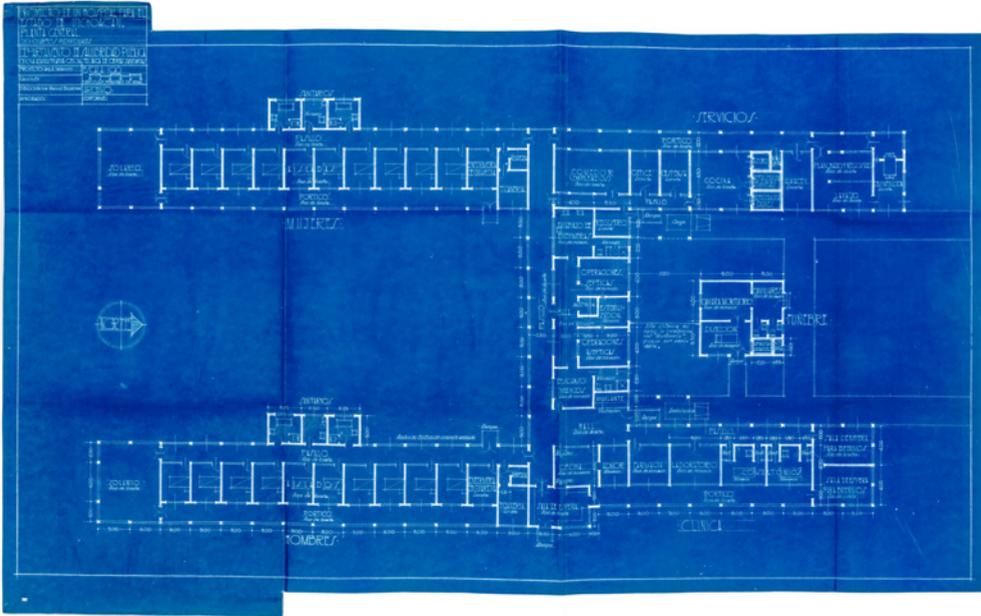


Figura 3. Proyecto para hospitales en Apatzingán, Huetamo y Tacámbaro. Arq. Alberto Álvarez, 1936. Fuente: AGNM- LCR, caja 546, expediente 462.3-19.

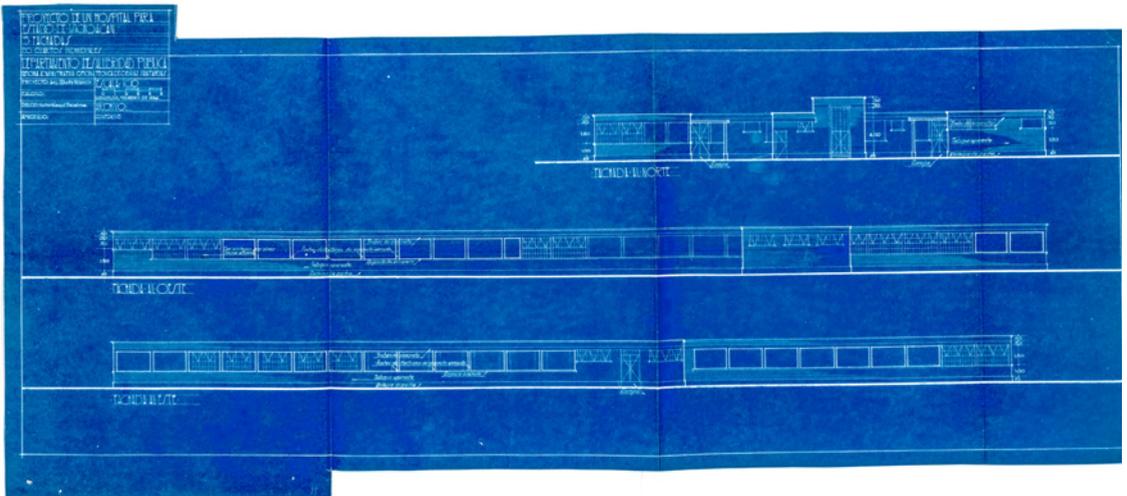


Figura 4. Proyecto para hospitales en Apatzingán, Huetamo y Tacámbaro. Arq. Alberto Álvarez, 1936. Fuente: AGNM- LCR, caja 546, expediente 462.3-19.

crujía central por una habitación para las enfermeras de guardia, la tisanería y la ropería. Contempla 20 camas —10 para hombres y 10 para mujeres— dispuestas en habitaciones individuales en largas alas con un pasillo por un lado y un pórtico por otro. Cada ala de habitaciones tiene una unidad de sanitarios compartidos con dos baños completos y un medio baño. Al norte estas alas se extienden con oficinas y servicios clínicos, al oriente los consultorios, laboratorio, farmacia y salas de espera; y la cocina, la despensa y el comedor al poniente. El volumen independiente para servicios fúnebres aparece en el plano al norte, con la especificación de que se podría alejar más del edificio según el sitio en donde se erigiera el hospital.

Sin duda se trata de un proyecto alejado de una propuesta de arquitectura regional; los materiales indicados en el plano (concreto armado, tabique recocado de barro), aunado a las fachadas que muestran una modulación racional mínima nos hablan de una intención netamente moderna, donde la economía era la prioridad. El área de encamados está rodeada por un pórtico y solarío en un extremo; la presencia y ubicación del solarío es típico en hospitales de la época, como en el Hospital Infantil de José Villagrán en la Ciudad de México o el Sanatorio para Tuberculosos de Alvar Aalto en Paimio, Finlandia. Sorprende que no hay adecuación al clima caluroso de Apatzingán y Huetaamo, donde el vidrio no es recomendable.

El hospital de Apatzingán, ahora desaparecido, probablemente se comenzó a construir desde 1936.³ A decir de Elisa Drago, data de 1937 y es obra del arquitecto Alfonso Pallares.⁴ Correspondencia del presidente Cárdenas indica que la construcción fue encargada al ingeniero Antonio García Rojas, quien estaba involucrado en la construcción de escuelas en la región lacustre de Pátzcuaro.⁵

³ Carta del Gral. José Tafolla Caballero al Señor Gral. de Div. Lázaro Cárdenas. Ciudad García ZCA a 8 de febrero de 1935. AGNM-LCR, caja 546, expediente 462.3-19. Parece que se pedían contribuciones a las fuerzas armadas para la obra desde 1935, pues el general José Tafolla escribió al presidente diciendo: “el regimiento de mi mando está en condiciones de cooperar desde éste mes y para los sucesivos, con la suma de \$200.00 mensuales”.

⁴ Comunicación personal, junio 2022.

⁵ Carta del Ing. Vicente Cortés Herrera, Subsecretario de Comunicaciones y Obras Públicas, a C. Presidente de la República, México, D.F., a 20 de febrero de 1936. AGNM-LCR, caja 546, expediente 463.2-19.



Figura 5. Hospital de Apatzingán en 1940, detalle de la fachada. En <<https://mediateca.inah.gob.mx/repositorio/islandora/object/fotografia%3A399571>>.



Figuras 6 y 7. Hospital de Apatzingán en uso. Fuente: Comisión del Tepalcatepec (1952).

Con base en la evidencia fotográfica, no parece haberse retomado la distribución que aparece en el plano de Álvarez. El material fotográfico con el que se cuenta incluye algunas imágenes durante su construcción y de recién terminado provenientes de la Mediateca del INAH; otras imágenes de cuando ya estaba en uso fueron publicadas en las *Memorias de la Comisión del Tepalcatepec* (Secretaría de Recursos Hidráulicos, 1952) [figuras 5, 6 y 7].

Se trata de una construcción que rescata la fórmula de cuerpo central jerarquizado con alas laterales que se extienden con arcadas, aludiendo así a la idea cardenista de arquitectura regional. El volumen central es de dos pisos; la importancia de la entrada se enfatiza con un marco neocolonial sobre el cual hay un balcón con ventanas gemelas. Acerca de la planta no se tienen datos, pero no se descarta que este edificio esté relacionado con el proyecto descrito con anterioridad. Esto nos habla de una desconexión entre las políticas federales que promovían soluciones racionalistas y la obra propia del

cardenismo en Michoacán, donde era prioridad que la morfología de los edificios y sus fachadas comunicaran un sentido de lugar.

Jiquilpan y el Hospital Octaviana Sánchez

En el siglo XIX la salud de los jiquilpenses estuvo a cargo de las hermanas de la caridad en el hospicio que se encontraba al poniente de la Plaza Colón. A principios del siglo XX, después de la retirada de las hermanas, “Jiquilpan no tenía hospital ni nada que se le pareciera” y su salud estaba a cargo de dos médicos, Gustavo Maciel y Amadeo Betancourt (Ochoa, 2010: 121). Octaviana Sánchez se convirtió en benefactora al establecer el “Monte de la Piedad de Jiquilpan de Juárez” que “gozó de ‘personalidad jurídica’ en mayo de 1907” (Ochoa, 2010: 121). Sánchez dejó su casa y tierras para ser utilizadas para la manutención del hospital que se construiría algunas décadas después.

El primer proyecto

En el Archivo General de la Nación se conserva la copia de un proyecto elaborado en el Departamento de Salubridad Pública, Sección de Conservación de Edificios, para la construcción de un hospital en Jiquilpan en 1939. El material consta de una copia heliográfica de la planta, una perspectiva y fachadas principal y lateral. El proyecto fue realizado por el arquitecto José López Moctezuma y data de febrero de 1939; para diciembre, Le Duc le informó al presidente que el proyecto estaba aprobado. Lo que no sabemos es si el proyecto aprobado era el de López Moctezuma, modificado por Le Duc durante la obra, o si después se sometió a aprobación un proyecto nuevo.

En marcado contraste con los proyectos de corte moderno encontrados para Zinapécuaro y el plano elaborado para aplicación en Huetamo, Tacámbaro y Apatzingán, el proyecto para Jiquilpan tiene un notable carácter regional. La perspectiva del exterior sugiere que el proyectista estaba versado en la propuesta cardenista de una arquitectura típica para Jiquilpan [figura 8]. Esto se advierte en el tratamiento de la fachada, que sigue las pautas marcadas por los proyectos de Le Duc y Aburto y por las Instrucciones de 1938, ostentando gruesos muros blancos, aleros de madera y teja de barro [figura 9].

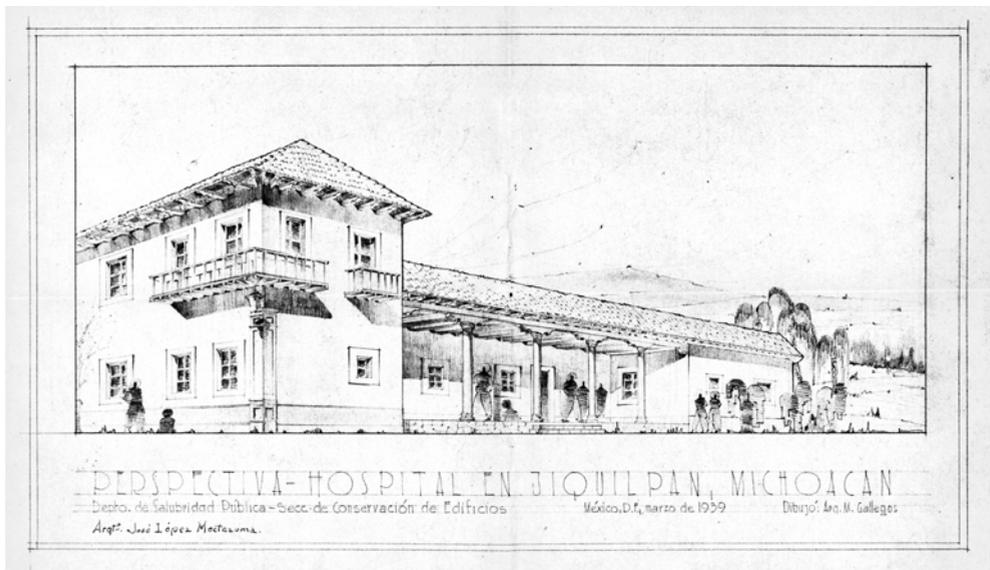


Figura 8. Perspectiva del proyecto de José López Moctezuma para el hospital de Jiquilpan. Fuente: AGNM, Fondo Presidentes, Sección Lázaro Cárdenas del Río, caja 549, expediente 462.3-410.

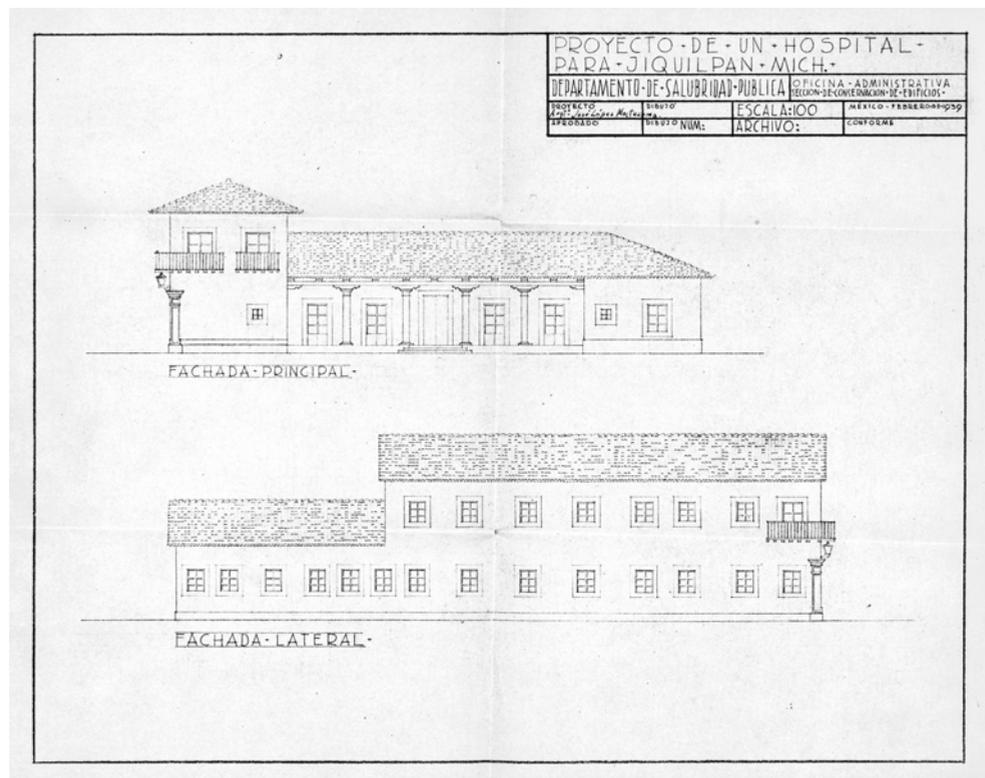


Figura 9. Dibujos de fachada principal y lateral del proyecto de José López Moctezuma. Fuente: AGNM, Fondo Presidentes, Sección Lázaro Cárdenas del Río, caja 549, expediente 462.3-410.

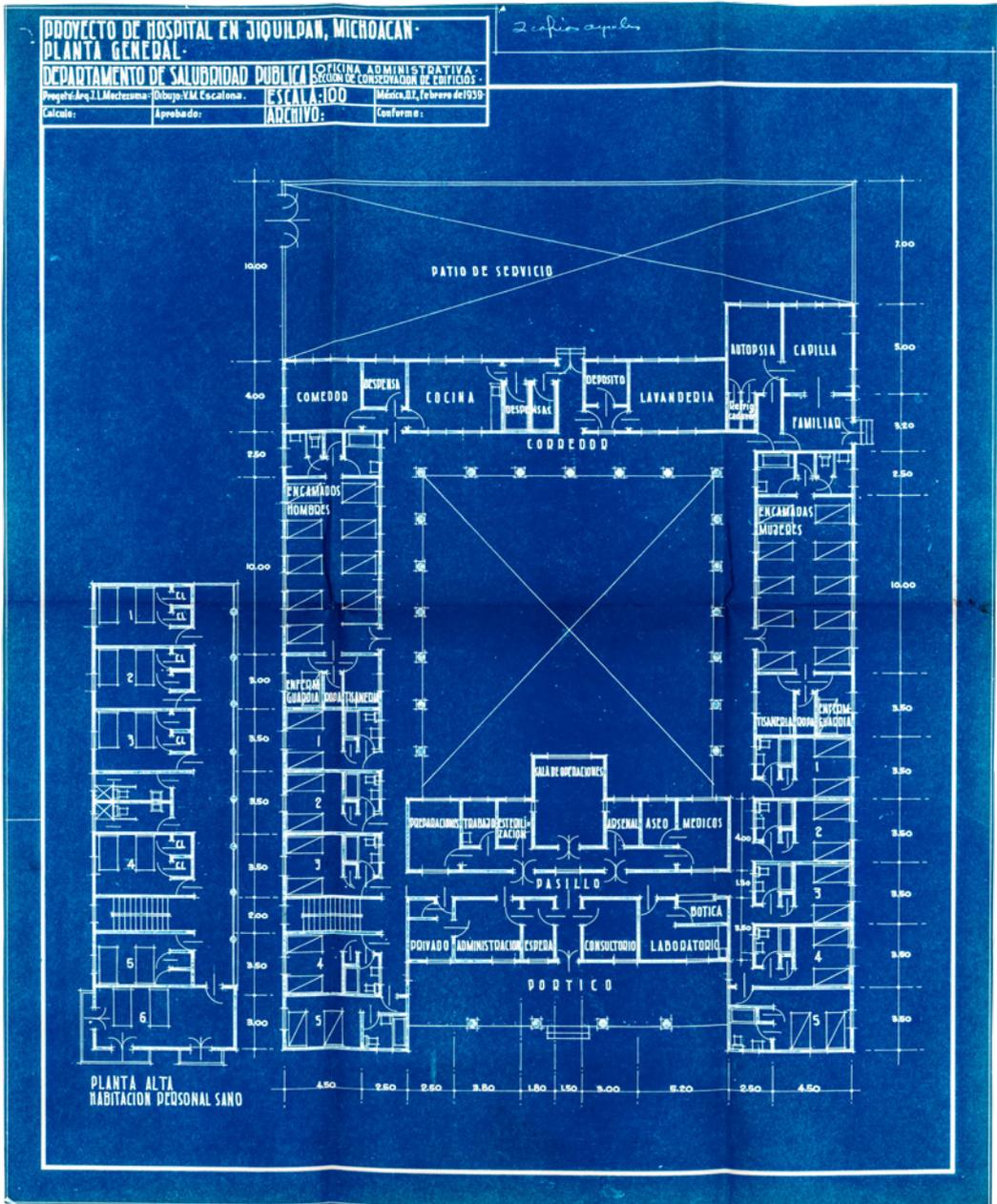


Figura 10. Planta del proyecto para el hospital de Jiquilpan. Fuente: AGNM, Fondo Presidentes, sección Lázaro Cárdenas del Río, caja 549, expediente 462.3-410.

Este nosocomio, diseñado para 39 camas de hospitalización (19 para hombres y 20 para mujeres) se dispone en torno de un patio central [figura 10]. Al frente, un pórtico de recepción conduce al área de consultorio, laboratorio, botica, y a las oficinas. De frente, en posición central, estaba el quirófano, como presagio de lo que en unos años llamarían servicios intermedios. Las alas laterales conforman el área de hospitalización, con cuartos privados de dos camas cada uno y salas generales con diez camas de mujeres y 9 de hombres. Cerrando el patio al fondo se contemplaba la cocina, comedor y lavandería, y de un lado el cuarto para autopsia y la capilla. En planta alta había seis habitaciones para el personal que laboraba en el nosocomio.

El edificio construido

En diciembre de 1939 Alberto Le Duc informaba al presidente Cárdenas sobre varios encargos, entre ellos los hospitales de Jiquilpan y de Sahuayo:

HOSPITAL DE JIQUILPAN.- Los planos, presupuestos, especificaciones etc., después de discutidos ampliamente fueron finalmente aprobados por los diversos Departamentos interesados de la Secretaría de Asistencia y enviados a la de Hacienda para su trámite final, hace más de dos semanas, donde se encuentran actualmente. Espero que a lo sumo tardarán allí otros quince días pero si usted fuera tan amable que indicara al Señor Secretario de Hacienda, que les den preferencia, esto sería muy importante pues si no los despachan antes de que empiecen las vacaciones, no podremos iniciar los trabajos hasta el mes de enero.⁶

Para comprender la distribución en planta del proyecto, Maximiliano Pérez Alejandre realizó una reconstrucción hipotética de su estado original.⁷ Para ello trabajó con planos de otros hospitales de la época y con el proyecto

⁶ Carta al Sr. General Lázaro Cárdenas, Presidente de la República de Alberto Le Duc, Ciudad de México, 12 de diciembre de 1939, AGN, Fondo Presidentes, Sección Lázaro Cárdenas del Río, caja 1063, expediente 568-9.

⁷ Este trabajo se realizó en el marco del Verano de la Investigación Científica en 2021 con asesoría de la autora.

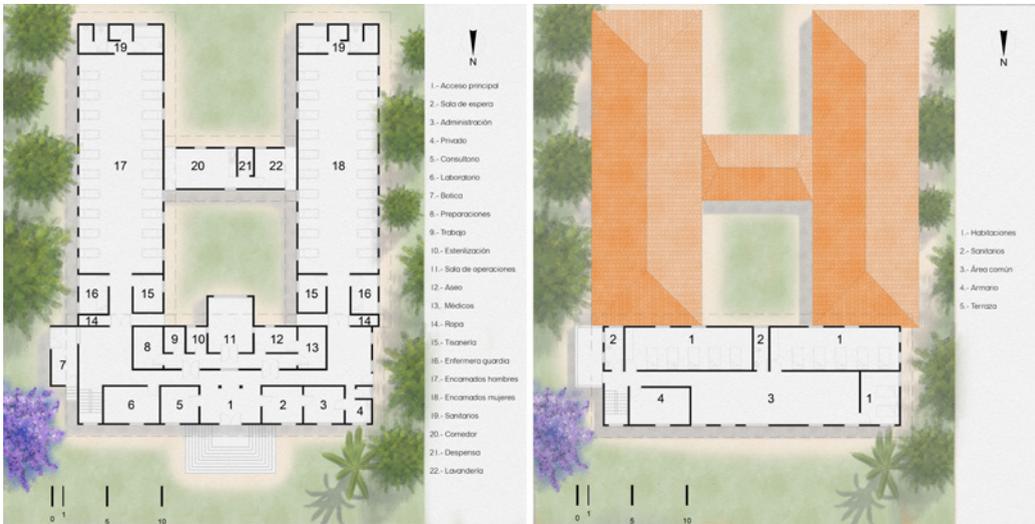


Figura 11. Reconstrucción hipotética de la distribución original del Hospital Octaviana Sánchez de Jiquilpan elaborada a partir de fotografía y planimetría histórica. Fuente: dibujo de Maximiliano Pérez Alejandre.

expuesto de López Moctezuma para determinar el programa arquitectónico. Adicionalmente, realizó un recorrido por el edificio actual y se tomaron medidas generales.⁸ Por último, trabajó con fotografía histórica.

La confrontación de las medidas básicas del hospital con el proyecto de López Moctezuma revela que este último probablemente fue insumo para el desarrollo del proyecto final que consideramos obra de Alberto Le Duc.⁹ El edificio se desplanta en un gran predio —originalmente una manzana completa— de aproximadamente 17,500 metros cuadrados, lo cual garantizaba la posibilidad de crecimiento o de incorporar nuevos espacios; adicionalmente refleja la importancia dada a las áreas verdes en torno de los espacios para la salud, que venía siendo un remanente del pensamiento decimonónico sobre la salud. El hospital se desplanta en la colindancia norte del predio y su fachada sirve de remate para la Calle Francisco J. Múgica.

⁸ Debido a que sigue en uso como hospital no se pudo realizar un levantamiento detallado. Cabe señalar que el edificio ha sufrido numerosas alteraciones —como es normal en los hospitales, debido al crecimiento y también por los cambios en la práctica de la medicina— lo que hace difícil hacer una lectura del edificio en relación con los usos de los espacios interiores.

⁹ Comunicación personal doctora Claudia Canela, 2 julio de 2019. Además, la correspondencia de Le Duc con Cárdenas refiere su responsabilidad en el proyecto, aunque no puntualmente su autoría.



Figura 12. Vista posterior del Hospital de Jiquilpan durante su construcción. Fuente: Hospital. Vista general. Jiquilpan, Michoacán, 1940-03-23. Mediateca del INAH, colección Salud Pública Fototeca Nacional. <<https://mediateca.inah.gob.mx/repositorio/islandora/object/fotografia%3A399817>>.



Figura 13. Panorama de Jiquilpan desde el Parque Juárez en el que se observan la portada del parque y el Hospital Octaviana Sánchez. Fuente: IHH-UMSNH, colección Jiquilpan.



Figura 14. Fotografía del Hospital Octaviana Sánchez tomada desde la estación de servicios sobre la carretera. Fuente: UAER-UNAM. Archivo Histórico. Fondo CERM-LC, fotografía 7, caja VI, carpeta 74.

El edificio se desarrolla en forma de U, con un cuerpo de dos pisos al norte desde donde salen dos alas con las áreas de hospitalización, para mujeres al poniente y para hombres al oriente [figura 11]. Se accede por una escalinata al cuerpo frontal de dos pisos donde se ubican las áreas de recepción de pacientes, como la sala de espera, la administración y la consulta. Adicionalmente tenía los llamados servicios intermedios: el quirófano con su sala de preparaciones. Un local al poniente aparece en las fotos con el letrero “botica”, con dos accesos desde el exterior del edificio, lo que da a entender que daba servicio al público sin necesidad de entrar al hospital. Actualmente el hospital está cerrado en sus cuatro lados con el quirófano, que ocupa el lado sur, pero la fotografía histórica apoya la hipótesis de que originalmente, aunque tenía un patio en la parte frontal, estaba abierto en la parte trasera [figuras 12, 13 y 14]. Observando la disposición central de los quirófanos en los hospitales de la época se propone como hipótesis su posición original, cerca del acceso.

La planta alta del cuerpo frontal estaba dedicado a espacios para el personal que laboraba en la institución, con habitaciones para hombres y mujeres, así como sus respectivos servicios sanitarios y un espacio común de descanso. Las alas para encamados incluyen, además de las salas generales, un espacio para la enfermera y la tisanería. En el extremo sur, los sanitarios. La ubicación de los servicios de lavandería, cocina y comedor se propone en el ala que conecta las dos áreas de encamados que se observa en la fotografía histórica y que cerraría un patio frontal. La capilla funeraria con la morgue se colocó en una estructura independiente, en la esquina norponiente del solar.

Las fotografías también proporcionan información acerca de las características constructivas del inmueble, pues dejan ver que no solo el edificio tenía una fachada tradicional, sino que la construcción de la cubierta también se realizó con un sistema basado en vigas de madera y teja, a diferencia de algunas construcciones jiquilpenses de la época, que usaban concreto y lo escondían bajo una cubierta de teja de barro. Los muros, sobre una cimentación de piedra, se construyeron de tabique de barro [figura 15]. Adicionalmente, una fotografía del interior, cuando ya tenía algunos años en uso, nos muestra que los pisos eran de barro natural [figura 16].



Figura 15. Fachada principal del Hospital Octaviana Sánchez de Ji-
quilpan durante su construcción. Fuente: Colección Fototeca Nacio-
nal, en <[https://mediateca.inah.gob.
mx/repositorio/islandora/object/
fotografia%3A400001](https://mediateca.inah.gob.mx/repositorio/islandora/object/fotografia%3A400001)>.



Figura 16. Interior del Hospital Octa-
viana Sánchez. Fuente: UAER-UNAM.
Archivo Histórico. Fondo CERM-LC,
fotografía 355, caja III, carpeta 344.



Figura 17. Edificio del Hospital recién terminado. Fuente: UAER-UNAM. Archivo Histórico. Fondo CERM-LC, fotografía
343, caja III, carpeta 51. Estudio fotográfico Guerrero en Ji-
quilpan.



Figura 18. La fachada del hospital sirve de remate a la calle Francisco J. Múgica. Fuente: ИИ-UMSNH, colección Jiquilpan.

Para 1940 el edificio estaba terminado y solo esperaba el suministro de enseres [figura 17]. Al respecto, Le Duc le solicitó al general Cárdenas su intervención:

A la vez me permito recordar a usted la urgente necesidad de enviar a Jiquilpan y Sahuayo los equipos para los Hospitales, pues la obra de construcción estará terminada en dos meses más y sin embargo, los Edificios no podrán ponerse en servicio sin dichos equipos, cuya lista tuve el gusto de poner en manos de usted la última vez que tuve en honor de hablarle.¹⁰

El sentido de los lenguajes de la arquitectura típica en la arquitectura hospitalaria —y hasta cierto punto también de la escolar— era familiarizar a los usuarios con una institución nueva y ayudar así a su aceptación por parte de la comunidad, que en primera instancia podría tener temor a acercarse a ella. Por otra parte, aunque estaba fuera del centro de la ciudad, se ubicaba cerca de la glorieta de acceso a la misma, y su fachada cumplía una función urbana como remate a la actual calle Francisco J. Múgica [figura 18]. Después de su

¹⁰ Carta de Alberto Le Duc al Sr. General. Lázaro Cárdenas. Presidente de la República. Ciudad de México, 17 de julio de 1940, AGNM, Fondo Presidentes, Sección LCR, caja 1108, expediente 609/435.

apertura en 1941 se formó al poniente una calzada arbolada “con cuatro líneas de jacarandas y casuarinas para comunicar la Glorieta de los Gallos con la cima del cerro del Parque Juárez” (Cárdenas, 2003: 51).

El hospital daba servicio no solamente a quienes lo necesitaban como acto de beneficencia, ya que, al ser el único hospital de la ciudad, era frecuentado por todos los sectores de la población. A lo largo de los años fue modificado con agregados y alteraciones que, si bien dificultaron la lectura de su planta original, no afectaron su fachada y su integración a la imagen del poblado.

La manutención del hospital: El Casino

Cárdenas siempre procuró velar por la manutención y permanencia de los hospitales que establecía. En el caso de Apatzingán, Ricardo Pérez Montfort asevera que cedió 420 hectáreas de tierras propias para la construcción del hospital civil. Considerando que el hospital se encontraba inserto en la población, seguramente la cesión de tierras a que se refiere se vincula con su propiedad llamada California, junto al actual Rancho Galeana, que permitirían su manutención. El documento de los estatutos de fundación del Comité Pro-Hospital da una idea de cómo funcionaban las instancias encargadas de la manutención. También parece indicar que no se trataba de una donación de la finca, sino de los productos de la cooperativa. Tres artículos en particular explican la relación con la donación hecha por Cárdenas:

Artículo 14°.- El capital inicial de la fundación quedará integrado por los donativos que hace el C. Presidente de la Republica General de Div. Lázaro Cárdenas, de la mitan (*sic*) de los productos que se obtenga del limón, quezo (*sic*), plátano etc. De su finca California, la que a la vez donara un novillo mensualmente destinado para alimentación de los enfermos.

Artículo 18°.- Para ingresar al Hospital es requisito indispensable, la notoria pobreza del enfermo demostrada ante el Director del Establecimiento o ante uno de los miembros del Consejo Directivo de la Fundación, sin que sea necesaria recomendación alguna.

Artículo 22°.- El Comité estará facultado para vigilar o intervenir en la venta de los productos de la finca California que han sido donados en un 50% por el C. Gral. Lazaro (*sic*) Cárdenas, para ayudar al sostén de la Institución.¹¹

Este antecedente es importante, puesto que un par de años después, al establecer el hospital de Jiquilpan, buscaría la formación de un patronato dotado de propiedades que pudieran generar recursos para el hospital. En Pátzcuaro sucedió algo similar, ya que las ganancias del Teatro Emperador Caltzontzin eran para el hospital.

Para el caso de Jiquilpan se contaba con la casa de Octaviana Sánchez y otros dos terrenos. La casa se demolió para construir el Centro Cultural y Recreativo conocido como El Casino, y en los terrenos mencionados se construyeron la plaza de toros y los frontones que también quedaron bajo el resguardo del patronato. El proyecto del edificio del Casino fue realizado por Alberto Le Duc, quien en diciembre de 1939, a la vez que informaba sobre la próxima terminación del hospital, incluyó en un informe dirigido al presidente lo siguiente, refiriendo a El Casino como teatro:

TEATRO DE JIQUILPAN.- Proyectos y presupuestos para esta obra están terminados como usted sabe pero en la Secretaría de Hacienda aún no he logrado que se interesen por ella. No me ha sido posible todavía entrevistar al Sr. Subsecretario y creo que una indicación de usted en este sentido sería sumamente valiosa. No me parece por demás recordarle a usted la importancia que tiene[n] estas obras, ya no desde el punto de vista de lo que significa para la población como un lugar de recreo moderno y bien acondicionado, sino como una fuente de ingresos para el sostenimiento del Hospital que debe dotarse de algún patrimonio para su buen funcionamiento, ya que va a llenar un hueco de gran importancia y a desempeñar un urgente servicio social.¹²

¹¹ Estatutos de la Fundación del Comité Pro-Hospital, Apatzingán, 12 de mayo de 1936, AGNM-LCR, caja 546, expediente 462-19.

¹² Carta al Sr. Gral. Lázaro Cárdenas, Presidente de la República, de Alberto Le Duc, Ciudad de México, 12 de diciembre de 1939. AGN, Fondo Presidentes, Sección Lázaro Cárdenas del Río, caja 1063, expediente 568-9.

Esta misiva probablemente se refiere al Casino y asumimos que el edificio fue diseñado por Le Duc, aunque más de una década después. Además de la carta, hay rasgos propios de los diseños de Le Duc que apoyan esta hipótesis. El proyecto se logró hasta la década de los cincuenta, según consta en una placa que se encuentra en el vestíbulo del inmueble. Se construyó entre 1945 y 1955 en el sitio donde antes había estado la casona de Octaviana Sánchez, en la actual calle Octaviana Sánchez número 29.¹³

En la parte frontal del terreno se desplanta el edificio propiamente dicho, con un planteamiento tendiente a la simetría. Al centro se recibe al público en un gran vestíbulo que da acceso a locales laterales, actualmente algunos de uso comercial y otros para la administración del centro. En planta alta se repite el gran vestíbulo, abierto a la calle con balcones. Al oriente un local actualmente se usa como bar y en la planta se observan tres cabinas para la realización de proyecciones [figura 19]. La mayor parte del predio está dedicado al salón apto para diversos usos; para fiestas o como auditorio. Para lo último cuenta con un escenario elevado, y, a sus lados, con servicios sanitarios. Al oriente, en la colindancia, están la cocina y un patio de servicio.

Su fachada se apega a una simetría que asociamos con la arquitectura académica y sigue un patrón común en la arquitectura de la época —y también en los edificios diseñados por Le Duc— que consiste en tener dos cuerpos laterales sólidos y al centro un volumen más ligero [figura 20]. En este caso, la parte central de la fachada está articulada por columnas que cargan un arquitepe y una balaustrada. Llama la atención que el gran pórtico tenga tan poca profundidad; lo usual sería que se generara un espacio que pudiera acoger a muchas personas, cuya función sería recibir y proteger del sol y la lluvia a quienes tuvieran que esperar para entrar al centro.

La fachada conjuga elementos de la arquitectura tradicional de Jiquilpan con elementos de la arquitectura clásica. En la primera categoría cabe citar las proporciones de los vanos, el uso de zapatas que simulan madera sobre las columnas de cantería en el pórtico y la cubierta de teja que se incorporó en la parte central de la fachada. Esta solución parece haberse atendido a las Instrucciones

¹³ El inmueble había alojado la Escuela Prevocacional antes de su demolición.

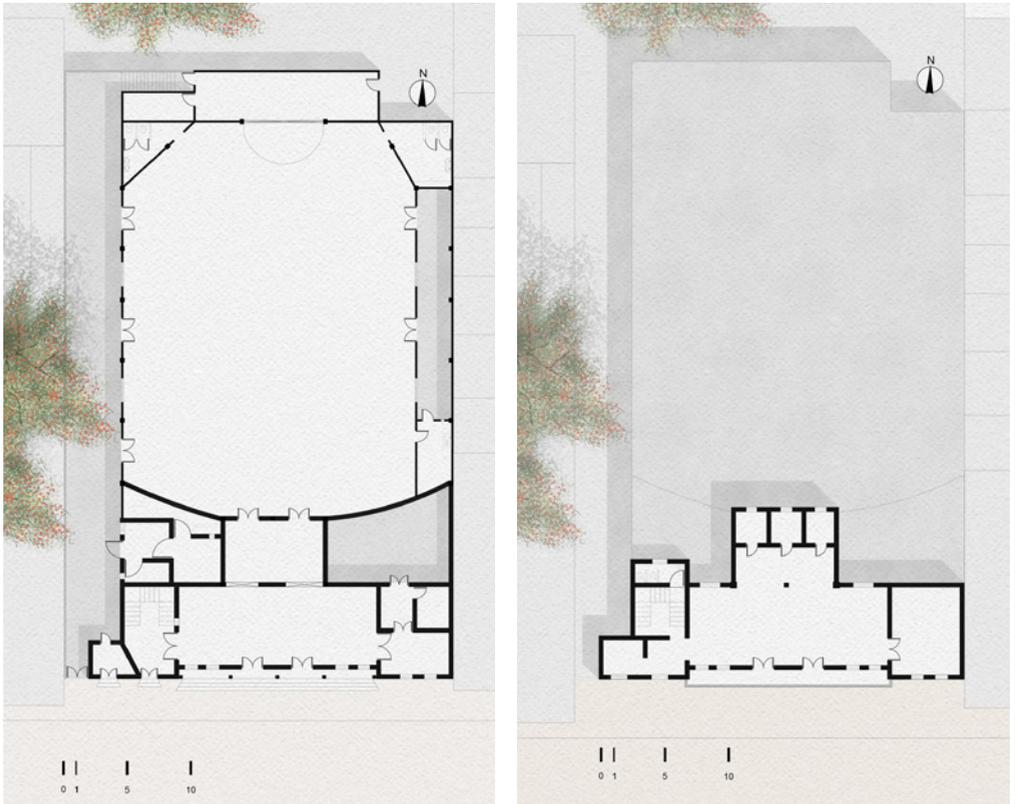


Figura 19. Plantas baja y alta del Centro Recreativo El Casino. Fuente: dibujo de Libertad Castillo Caro y Daniel García Barrera.

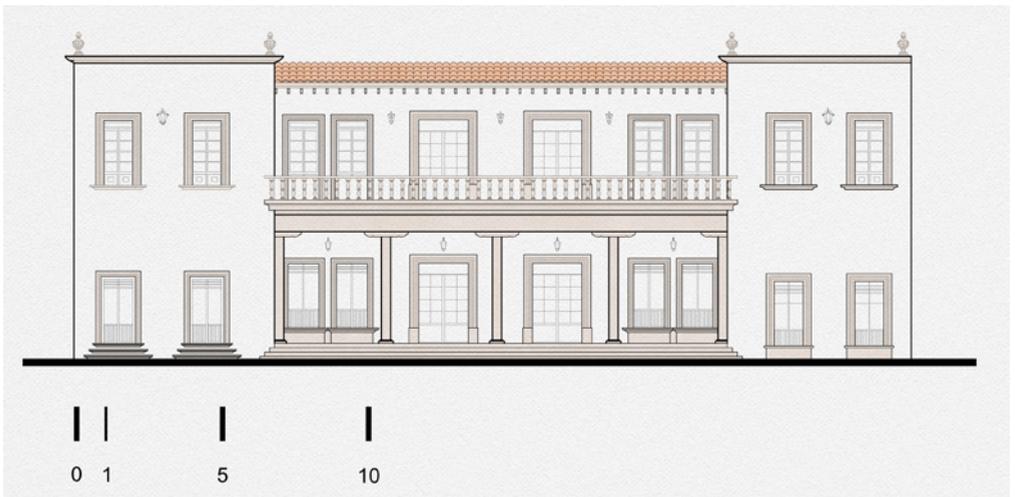


Figura 20. Fachada del Centro Recreativo El Casino. Fuente: dibujo de Isabel Basilio y Daniel García Barrera.

de 1938, con canes salidos para conformar un alero. Se observa la cimbra muerta de ladrillo, pero por una capa de pintura reciente no se puede saber si tuvo el decorado típico que se encuentra en otras construcciones de la época en Jiquilpan. Sobre la losa de concreto se colocó una cubierta de teja, también en alusión a lo local.

En apoyo a la hipótesis de la autoría de Le Duc se ven elementos que asociamos con el *Beaux Arts*, como la balaustrada, a todas luces clásica, la severa simetría y la misma composición general de un cuerpo ligero flanqueado por dos cuerpos sólidos. Por otra parte, la elección del material para el acabado final —la cantería laminada— y el trabajo detallado sobre los plafones en el vestíbulo nos hablan de una arquitectura más elegante que pueblerina. La articulación de los vanos con marcos moldurados también aparece en otras obras de Le Duc, como la misma casa de la familia Cárdenas. Un detalle particular es el corte en los escalones a 45 grados; esta solución se usó también en el Hotel Palmira [figura 21].



Figura 21. Fachada del centro recreativo El Casino. Fuente: fotografía de la autora.

Además de conjugar lo tradicional y lo académico, en el fondo es un edificio moderno con una estructuración a base de concreto armado. La cantería laminada y la cubierta de teja tienen la función de invisibilizar esta modernidad.

Si bien el casino es el equipamiento de apoyo al hospital de Jiquilpan, así como el más visible y de mayor interés por su arquitectura, no es el único. Los frontones construidos en las inmediaciones del campo de beisbol 18 de Marzo y la plaza de toros también fueron adjudicados para el mismo fin.

La tradición en una institución moderna

El diseño propuesto para el Hospital Octaviana Sánchez de Jiquilpan no presentaba mayores novedades en cuanto a su organización en planta, teniendo una distribución típica de los hospitales de los años cuarenta. Lo que sí sorprende, por la fecha de su construcción de 1940, es la manera en que se articula la fachada con elementos de ornato, como las pilastras con sus cornisas, los roleos neobarrocos sobre la puerta y los óculos como opción para la iluminación en la planta alta [figura 22]. Es decir, se tiene una imagen tradicional, incluyendo la cubierta de teja, para un hospital a todas luces moderno. Para los años cuarenta el uso de lenguajes asociados con el neocolonial había menguado en la arquitectura oficial; en particular en la arquitectura hospitalaria se buscaba comunicar la nueva concepción de la medicina y su relación con la ciencia. Por ejemplo, el proyecto que se había hecho para Apatzingán, Tacámbaro y Huetamo en 1936 [figura 4] muestra la intención de construir un hospital moderno, con una fachada también claramente moderna utilizando líneas horizontales, una cubierta plana y superficies carentes de elementos decorativos. En Jiquilpan el hospital presenta largas alas con arcadas de medio punto y, al centro, un volumen de mayor altura y ricamente adornada en torno al acceso principal.

Si bien el uso de lenguajes tradicionales se puede explicar en relación con el deseo de hacer familiar una institución que pudiera parecer extraña a la población, esto no aclara por qué en algunos sitios se recurrió a lo tradicional

y en otros no: en Jiquilpan y en Apatzingán el hospital despliega lenguajes tradicionales y en ambos casos se trata de localidades cercanas a Cárdenas en lo personal. En ambas localidades tenía casa y en las dos emprendió importantes obras de remodelación urbana tendientes a darles un aspecto típico, aunque en el caso de Apatzingán estas obras se materializarían hasta 1950, más de una década después de la construcción del hospital. A pesar de la aparente discrepancia de fecha no se descarta que Cárdenas tuviera una visión similar a la de Jiquilpan para Apatzingán desde la construcción de su hospital en 1937.

Es notable la previsión que se tuvo con respecto a la manutención de los hospitales, tanto en Jiquilpan como en Apatzingán y Pátzcuaro, todos dotados de una manera de sostenerse a través de patronatos. Refleja el reconocimiento de las limitaciones que podría enfrentar el estado en mantener los servicios y una visión a futuro que aseguraba ingresos para garantizar una atención médica prácticamente sin costo para las personas necesitadas.



Figura 22. Portada del Hospital Octaviana Sánchez en 2020. Fuente: fotografía de la autora.

Los espacios domésticos

Al estudiar la relación entre política y arquitectura, o más bien, el tema de la relación de un político con la arquitectura, resultan de particular interés los espacios domésticos. El tema se presta para abarcar las dos perspectivas planteadas en la introducción de este trabajo: la arquitectura como proyecto político y como proyecto personal. Desde luego hay traslapes entre estos dos ámbitos.

El primer tema parecería ser el más obvio, sobre todo desde la perspectiva actual, donde hay grandes discusiones en torno de las políticas de vivienda. Sin embargo, para el caso de Jiquilpan hay poca evidencia de proyectos tendientes a promover la construcción de casas para habitación. Tenemos algunas referencias a la construcción de viviendas para campesinos; el acervo Casasola resguarda dos imágenes de este tipo de construcciones que refiere como de Jiquilpan [figuras 1 y 2].¹ Se trata de pequeñas construcciones de líneas modernas y plantas compactas sembradas de manera dispersa, pero no fue posible localizarlas en trabajo de campo.

Adicionalmente se tiene la referencia que da Israel Katzman (1964: 86) de la actividad de Álvaro Aburto en Michoacán, quien advierte que construyó “por cuenta de la Dirección Nacional de Caminos, series de casas en Jiquilpan y Emiliano Zapata”. En los proyectos del Departamento de Edificios de la SCOP publicados por Katzman y fechados en 1935 se observa cómo Aburto

¹ Cabe señalar que no se ha podido confirmar en campo la ubicación de estas casas. El acervo Casasola de la Mediateca del INAH tiene muchos errores en la ubicación asignada a las imágenes en Michoacán, por lo que no se descarta que la asignación de su ubicación en el municipio de Jiquilpan sea errónea.

trasladó algunos postulados del movimiento moderno a una propuesta tradicional [figuras 3 y 4]. Las plantas retoman ideas de las casas mínimas de la época, en particular, las del Primer Concurso para la Casa Obrera Mínima de 1932 (Katzman, 1964: 150). Pero las imágenes de los interiores revelan el uso de materiales regionales como la viguería en formas tradicionales —cubiertas de vertientes— y una estética limpia, pero con la presencia de enseres también tradicionales, como los equipales y las ollas de barro para el agua (Katzman, 1964: 86).

Con estas referencias se pudieron localizar varias casas en Emiliano Zapata, poblado a 15 kilómetros de Jiquilpan. En primer lugar, un conjunto de viviendas sobre la carretera cuyo diseño corresponde con uno de los dibujos publicados por Katzman [figura 3]. Quedan en pie tres de ellas, una en estado de abandono, otro en grave deterioro y una habitada con algunas modificaciones, incluyendo el techado del corredor frontal y la ampliación de la casa. La propietaria de esa vivienda relató que sabe que había otros dos por lo menos. Se pudo constatar que las construcciones se realizaron en adobe con madera para cerramientos de ventanas; una de las tres casas aún conserva el piso de barro natural y su cubierta de viguería (con las puntas labradas) y cubierta final de teja [figuras 5 y 6]. La propietaria de una de ellas comentó que ella misma había retirado el fogón en forma de L, tal como aparece en el dibujo de Aburto, pero conserva una banca de material en el corredor. Una diferencia entre la casa encontrada y el proyecto, sin saber si fue de origen, es que los muros interiores llegan al techo.

A decir de los lugareños, estas nos son las únicas que se construyeron cuando se ensanchó el camino por la apertura de la carretera. Se pudo identificar otro modelo con características constructivas similares con un largo corredor de poca profundidad al frente. No se trata de un conjunto, sino de casas dispersas en varias calles de la localidad que fueron entregadas a familias afectadas por la carretera. Cabe destacar que en la memoria local, son las casas que mandó construir Cárdenas.



Figuras 1 y 2. Dos imágenes de casas para campesinos del fotógrafo Casasola. Fuente: casas rústicas en la Población de Jiquilpan, 1935-1940. Recuperado de: <<https://mediateca.inah.gob.mx/repositorio/islandora/object/fotografia%3A72944>> y de: <<https://mediateca.inah.gob.mx/repositorio/islandora/object/fotografia:72957>>.

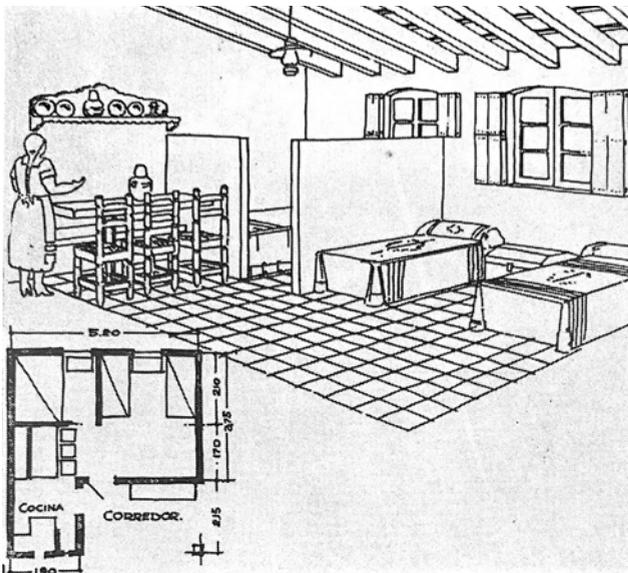


Figura 3. Croquis en planta y perspectiva de un proyecto para casa campesina. Fuente: Katzman (1964: 86).

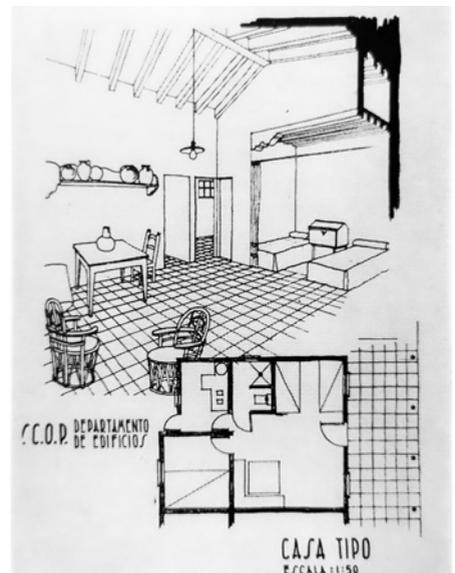


Figura 4. Croquis en planta y perspectiva de un proyecto para casa campesina. Fuente: Katzman (1964: 86).



Figuras 5 y 6. Dos vistas del corredor de la casa sobre la carretera México 15 s/n en Emiliano Zapata. Proyecto de Álvaro Aburto. Fuente: fotografía de la autora.

Más allá de Jiquilpan, a finales de los años cuarenta Cárdenas impulsó otras construcciones para dotar a campesinos de vivienda en el marco de sus actividades como vocal ejecutivo de la Comisión del Tepalcatepec. Un ejemplo de ello fueron las casas construidas para pobladores desalojados por la construcción de presas, y otra, las que se construyeron en poblaciones de nueva creación —como Antúnez— a principios de los años cincuenta [figuras 7 y 8]. Se trataba de pequeñas estructuras de planta rectangular con una terraza cubierta en el acceso. Al parecer, por las fotografías que se conservan, se realizaron algunas variaciones al modelo.² Igualmente hay noticias de la construcción de casas para campesinos en Rancho California, cerca de Apatzingán, donde se había formado una cooperativa. Recuerda doña Amalia que “los trabajadores tenían gratis casa en donde vivir, leche sin costo alguno para ellos y no tenían capataz, cada uno trabaja hasta donde sus fuerzas y voluntad se los permite en este clima” (Solórzano, 1994: 71). Esta cita muestra el proyecto utópico que se planteaba para Tierra Caliente desde los años treinta y, con mayor ímpetu, a través de la Comisión del Tepalcatepec, unas décadas después. En todo caso, hay pocos elementos para hablar de una política de vivienda como tal; solo se cuenta con unos cuantos ejemplos para atender zonas rurales y siempre en pequeña escala.

² Algunas de estas casas se identificaron en trabajo de campo y siguen en uso en la comunidad con algunas modificaciones.



Casa tipo para campesinos en Antúnez Mich.



Otra de las casas tipo para campesinos en Antúnez, Mich.

Figuras 7 y 8. Casa tipo para campesinos. Antúnez, Michoacán. Fuente: Secretaría de Recursos Hidráulicos (1961: s.p.).

Más allá de las políticas de Estado, a Cárdenas le gustaba la arquitectura que le recordaba su tierra natal. En este sentido hay dos proyectos en Jiquilpan de especial interés por su cercanía a esta faceta: la reconstrucción de la casa familiar emprendida entre 1937 y 1938 y la construcción de la Casita de Piedra en el Bosque Cuauhtémoc. Estas obras, cercanas al general Cárdenas y su vida privada, muestran cómo se reflejaron en la arquitectura sus ideas sobre la vida pueblerina.

Antecedentes de la arquitectura doméstica jiquilpense

Theodoro Pappatheodorou, el inmigrado griego que vivió en Jiquilpan en los años treinta, dejó descripciones de los distintos tipos de casas en la ciudad a principios del siglo XX. En primer lugar, destacó la existencia de una jerarquía según la ubicación de las casas: mientras que alrededor de las principales plazas se establecían los hacendados en casonas, en la periferia se ubicaban los menos privilegiados:

Recuerdo también que todas las casas de los hacendados, de los ricos, de los rancheros, estaban en un perímetro reducido, generalmente alrededor de la plaza y la espalda de sus casas (en la mayoría) daba a una segunda calle. En

realidad, esta forma de construir las casas no era privativa de Jiquilpan, sino que en todos los pueblos que llegué a conocer prevalecía esta forma de construir de los ricos (García Torres, 1987: 203).

Circundando el primer cuadro de la ciudad, donde se encontraban las casas, había, a decir de Papatheodorou, establos que Dámaso Cárdenas mandó quitar entre 1936 y 1938.

en la segunda cuadra, o sea en el segundo perímetro de las calles, instalaron unos corrales, en donde tenían unas vacas que ordeñaban, y la leche se usaba para uso doméstico o bien se vendía a la gente del pueblo. Pero eso no duró mucho porque por 1936 ó 1938 don Dámaso Cárdenas ordenó que todos esos corrales, que estaban en el segundo perímetro, los retiraran por considerarlos antihigiénicos. Y así se hizo (García Torres, 1987: 204).

Esta distribución en el espacio urbano sigue la usanza que viene desde el virreinato, donde la ubicación central en la ciudad indicaba estatus social y las casas de los adinerados circundaban las plazas principales. De igual manera, tanto el tamaño de la casa como la inversión, no solo en instalaciones, sino también en elementos de ornato, comunicaban estatus social.

Aunque es un tema que va más allá de los intereses de este texto, es importante reconocer la tipología de la casa tradicional en México. La casa en torno de un patio central está asociada con la región del Mediterráneo, cuyo origen a menudo se atribuye, en la historiografía occidental, al mundo clásico, específicamente a la casa griega o al *atrium* romano, desde donde se difundiría al mundo hispano. Estas historias, sin embargo, poco reconocen la presencia de este tipo de casa en el norte de África y en Mesoamérica. Más que perteneciente a una tradición occidental, pareciera ser una solución que se repite en muy diversas culturas, seguramente por sus bondades, entre las que se incluyen, en primer lugar, la protección y el aislamiento del ruido de la ciudad exterior gracias al uso de muros altos con pocas aperturas. Por otra parte, tiene grandes ventajas para enfrentar condiciones climáticas adversas: el patio ayuda a mantener una temperatura estable protegiendo del frío en invierno y

propiciando un ambiente fresco en primavera y verano. Por su parte, el zaguán cumple un papel importante en lograr corrientes de aire que atraviesan el espacio. En todo caso, la casa en torno de uno o varios patios es el tipo más común en ciudades y pueblos mexicanos, y por supuesto, Jiquilpan no es la excepción.³

Fotografías de principios del siglo XX muestran en el centro de Jiquilpan casas de un solo piso, de muros altos, con puerta que conduce al zaguán. Sabemos que las casonas se fabricaban con piedra de cantera, mientras las de menores dimensiones eran de adobe. En ambos casos, se techaban con una estructura de viguería de madera con teja.

Las casas más grandes tenían varios patios: el primero constituía un espacio de jerarquía, con las habitaciones principales en su perímetro; el segundo patio era de servicio, por lo que podría tener noria, horno y habitaciones para los empleados. Al fondo del solar habría lugar para animales —establos y gallineros—. Las casas de mayores dimensiones atravesaban la manzana y tenían acceso a caballos y carruajes por una puerta trasera. A decir de Ramón Sánchez, quien escribía a finales del siglo XIX, algunas casas de Jiquilpan contaban con agua entubada que llegaba por una cañería de barro (Sánchez, 1896: 223).

Pappatheodorou describió la organización de las casas en torno de varios patios, cada uno con distinta función:

Generalmente eran casas con portales alrededor de uno o dos o tres y hasta cuatro patios, por dentro, al entrar se podía apreciar lo altas que eran esas casas, y que a la vez tenían refugio para defenderse de invasiones, de robos y de bandidos. Además tenían una puerta ancha; y, como ya les dije, llegaban esas casas hasta otra calle, pues ahí había otra entrada, que era un portón por donde entraban las carretas, que quedaban instaladas en el interior de la casa, en un patio que estaba empedrado o con ladrillo de barro. Ahí se vaciaba[n]

³ Es importante señalar que se trata de un tipo de casa urbana; cabe recordar que en las áreas rurales y en las periferias de la ciudad la habitación de una familia a menudo era un cuarto en el cual, a decir de Ramón Sánchez, “la familia cocina, come, duerme, recibe visitas y comparte el lugar con los animales” (*apud* Ochoa: 2003: 120).

las carretas de mazorcas y estos después las pasaban en canastas a las trojes. Pues generalmente todos los ricos tenían ese sistema (García Torres, 1987: 204).

El mismo autor nos provee de algunas descripciones de usanzas relacionadas con el espacio habitacional de principios de siglo, como el filtrado de agua con una piedra de cantera a través de la cual se la hacía pasar a un cántaro de barro, y nos ofrece una mirada hacia los interiores y las costumbres de la época al mencionar que los lugareños no usaban mesas para comer:

Quando llegué a Jiquilpan posiblemente máximo habría alguna docena de mesas, de la gente que acostumbraba comer en ellas [...] y como les digo no sólo los pobres, sino hasta los ricos comían así, porque era una costumbre general. Y pues el rancharo rico tenía que sujetarse a eso, porque diario salía de su casa y al llegar a su rancho así comía la gente. Las mesas las utilizaban, pues gentes que eran profesionistas, como el doctor Betancourt; y como ya les dije, los rancharos ricos poco las usaban (García Torres, 1987: 203).



Figura 9. Patio de la antigua casa del doctor Betancourt. Fuente: fotografía de la autora.

Se conservan buenos ejemplos de la arquitectura doméstica jiquilpense, incluyendo la de El Porvenir, la casa de la familia Ceja, el museo Feliciano Béjar y la casa del doctor Betancourt. En ellas, como se ha descrito, la distribución se rige por patios y corredores, que garantizaban frescura en tiempos de calor [figura 9].

Para principios del siglo XX Jiquilpan contaba con casonas que reflejaban no solamente su tradición virreinal, sino también el periodo porfiriano. Así, había unas cuantas casas que ejemplifican el periodo en el que prevalecía el gusto por los estilos afrancesados y las decoraciones eclécticas con elementos decorativos que expresaban el estatus de sus propietarios. El patrón de distribución en torno de patios no se modificaba sustancialmente, pero las proporciones en vanos y las alturas en las arcadas perimetrales de los patios se volvían más esbeltas.

Durante la remodelación urbana efectuada entre 1936 y 1937 sobre la carretera se trató de invisibilizar la arquitectura porfiriana en aras de la creación del imaginario de poblado típico. El proyecto, descrito a detalle en el primer capítulo de este libro, incluía algunos ejemplos de arquitectura doméstica. Desafortunadamente, no contamos con planos para conocer estas propuestas más allá de sus fachadas. Destacan como ejemplo las casas construidas en la calle Profesor Fajardo, frente al campo de beisbol, en las que se observa el uso de terrazas cubiertas, elemento que también aparece a lo largo de la carretera.

El ejemplo mejor documentado en arquitectura doméstica del periodo es la casa de la familia Cárdenas, aunque desde luego no se puede considerar un ejemplo típico de Jiquilpan, debido a su tamaño y a la intervención de un profesionista para su diseño y construcción; y la del arquitecto Alberto Le Duc, que sí muestra los valores que buscaba Cárdenas promover en la arquitectura local.

Casa de la familia Cárdenas

La casa de la familia Cárdenas fue de las obras más registradas en fotografía después de la remodelación urbana, seguramente por su vínculo con el general, más que por sus características arquitectónicas. La casa es, en sí, una

versión moderna de la casa tradicional original en la que creció. Esta herencia familiar fue descrita por varios biógrafos del general. Fernando Benítez asevera que fue allí donde nació el general y da pormenores de la procedencia de la propiedad, así como una descripción general de la casa:

El primer varón, llamado Lázaro en recuerdo del tío muerto prematuramente, nació el 21 de marzo de 1895 en una casa de la calle de San Francisco, la principal de Jiquilpan, situada en el barrio de la Puentecita. Esta casa, que no guardaba mucha relación con la fortuna de don Dámaso, era la dote que había recibido su mujer Felicitas del Río, nativa de Guarachita, de una madrina rica, tía lejana suya con la que había vivido en compañía de una hermana desde los ocho años al quedarse huérfana.

La casa, de tejados y paredes encaladas disponía de un patio circundado de arcadas al que daban las habitaciones, un huerto espacioso, un pozo dotado de su bomba y una pila donde se bañaba la familia. [...] Don Dámaso, que era un hombre jovial y animoso para mantener a su creciente familia instaló en su casa otra tienda, con el aditamento de una mesa de billar y mandó pintar un rótulo que cubriendo los dos negocios unificados decía en grandes letras *Reunión de Amigos* (Benítez, 1977: 12).⁴

Asimismo, Ricardo Pérez Montfort asegura:

Desde luego, la más significativa [casa del general] estaba en Jiquilpan. Había heredado la casa donde vivió durante su primera juventud con su padre, su madre, su tía Ángela y sus hermanos. Con el tiempo adquirió los terrenos aledaños a aquel solar originario y logró construir una pequeña residencia al estilo tradicional michoacano con tres patios: uno para los dueños, otro para los domésticos y otro para los animales. En ese espacio vivirían, después de la muerte de su madre en 1923, sus hermanas y hermanos menores, junto con su tía Ángela. Él mismo tendría ahí su despacho y alojamiento, en un

⁴ No había arcadas, como sabemos por las fotografías; seguramente la referencia es simplemente a los corredores perimetrales al patio.

inicio sólo para él pero después también para su esposa e hijos, cuando visitaran Jiquilpan. Esa casa no la concluyó sino hasta los años treinta y en varios momentos le añadió alguna construcción. El solar creció de tal manera que incluso con el tiempo pudo donar el patio trasero para que se convirtiera en un jardín de niños (Pérez Montfort, 2018: 336).

A pesar de las discrepancias entre las fuentes concluimos que la casa de Jiquilpan efectivamente perteneció a la familia desde antes de la muerte de su padre y, como dijimos, fue modificada en el marco de la reconstrucción de las casas afectadas por la introducción de la carretera en 1937. Dos fotografías anteriores a la remodelación permiten entender lo que se modificó y lo que permaneció en el proceso de la remodelación.

Una primera fotografía muestra la fachada antes de la intervención. Ostenta un aspecto tradicional, pero acorde a una construcción del siglo XIX con dos portones —posiblemente uno de acceso a la vivienda y la otra al local que refiere Benítez— y tres ventanas [figura 10]. Es notable la terminación con cornisa en la parte superior que no permite ver la cubierta, ya fuera plana o de vertientes con teja.



Figura 10. La casa Cárdenas antes de la intervención de 1937. Fuente: UAER-UNAM. Archivo Histórico. Fondo Francisco J. Múgica (FJM), fotografía 169, Álbum I.

La otra fotografía retrata el patio principal, lleno de plantas, con la noria y una crujía al fondo. Frente al muro de adobe se ve una columna de madera que recibe una viga de apoyo al techo. Al comparar esta imagen con otra del mismo espacio una vez terminada la obra, queda patente que se respetó el partido general, pero se cambiaron los materiales y se le dio un nuevo aspecto al patio. Ahora, en lugar de una vegetación espontánea se plantaron cuatro árboles —flor de mayo, muralla y dos granadas—, uno en cada esquina, y la noria se reemplazó con una elegante fuente de cantería, obra de Federico Canessi, rodeada por un empedrado fino [figuras 11 y 12].

En cuanto a los espacios y su disposición, es probable que la casa primitiva haya tenido forma en L, con una crujía al frente del solar y otra en la colindancia sur. Con el ensanchamiento de la calle perdió la sección frontal, pero por evidencia fotográfica se concluye que el muro interior de esta sección se usó como fachada, con la modificación de sus vanos [figura 13]. En esta imagen se nota que se abrieron vanos en un muro preexistente y el vano de la cochera se preparó para introducir un cerramiento de concreto. Adicionalmente se ven las puntas de las vigas que se proyectarían sobre la banqueta y, atrás de



Figuras 11 y 12. El mismo espacio antes y después de las obras de 1937. Fuente: patio de la casa de Lázaro Cárdenas. Casasola Fotógrafo, Fototeca Nacional. Recuperado de: <<https://mediateca.inah.gob.mx/repositorio/islandora/object/fotografia%3A69159>> y Fuente del jardín de la Casa de Lázaro Cárdenas. Casasola Fotógrafo, Fototeca Nacional. Recuperado de: <<https://mediateca.inah.gob.mx/repositorio/islandora/object/fotografia%3A70949>>.

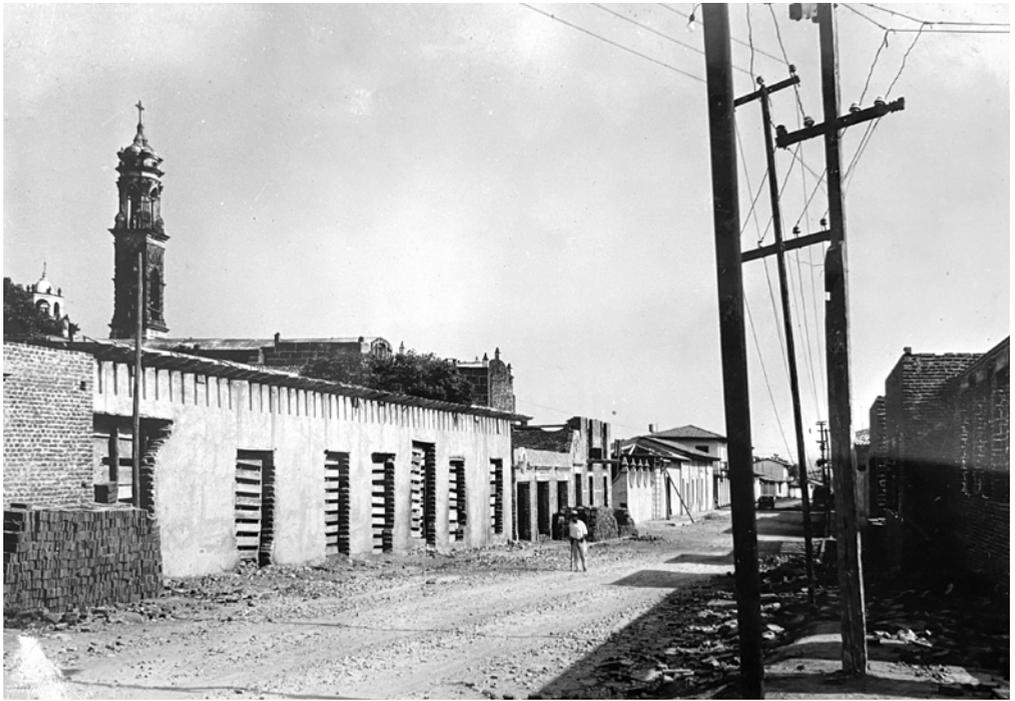


Figura 13. La casa Cárdenas en proceso de reconstrucción. Fuente: Archivo Histórico. Fondo Amalia Solórzano, Álbum 4, Fotografía 156 (Jiquilpan, Mich., casa donde nació Lázaro Cárdenas), Unidad Académica de Estudios Regionales-UNAM.

ellas, la preparación de una cimbra para el colado de la losa de concreto sobre los espacios interiores.

Por otra parte, la configuración final de la vivienda en su totalidad, que incluye área de servicios, casa de choferes, despacho independiente de la casa y oficinas, parece indicar que se trató, como lo advierte Pérez Montfort, de la suma de lotes diferentes hasta llegar a cruzar la manzana para llegar a la calle Profesor Fajardo, además de tener acceso por la calle de Diego José Abad (Pérez Montfort, 2018: 336).

La parte principal de la casa se estructura en torno de tres patios: el principal, con corredores perimetrales, tenía al frente el acceso por medio del zaguán. Al norte del zaguán está una sala grande y al sur, una pequeña oficina y una sala privada, así como un pasillo que comunica el patio con la cochera. Son cuartos amplios, con techos altos y bien iluminados por ventanas hacia la calle y las puertas que comunican con el corredor interior [figura 14].



Figura 14. Planta de la casa de la familia Cárdenas en Jiquilpan. Levantamiento de Flavio Martínez y Catherine Ettinger. Fuente: dibujo de Libertad Castillo Caro y Daniel García Barrera.

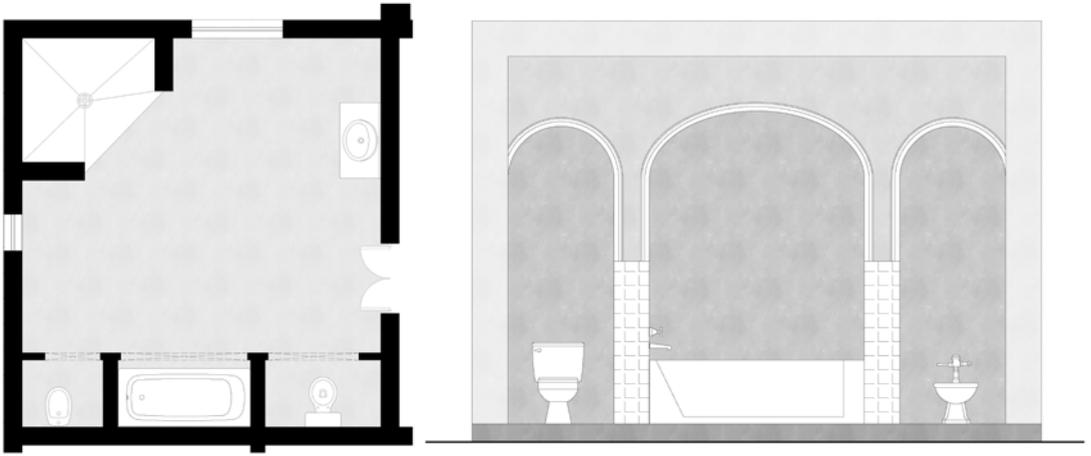


Figura 15. Detalle de la solución de los baños en las recámaras para las mujeres. Fuente: dibujo de Daniel García Barrera.

En la colindancia sur están las recámaras. Es probable que en esta sección de la casa se hayan reutilizado muros de la construcción original, por lo menos en las dos recámaras que dan hacia el patio. La tercera recámara, para Alicia, la hija mayor del general, se encuentra en la esquina suroeste del patio principal. Esta habitación, de buena iluminación gracias a su ubicación entre patios que permitía entradas de luz en tres lados, tiene un baño grande y elegante con una curiosa solución: el excusado, la tina y el bidet se ubicaron sobre una plataforma en una arcada y la regadera es independiente [figura 15]. La misma solución se repite en planta alta para el baño de doña Amalia.

Para resolver la inserción de los otros baños en la casa, Le Duc introdujo pequeños vestíbulos entre las otras recámaras, y entre el despacho y la sala privada en la crujía frontal con el fin de evitar desvirtuar el partido tradicional que tenía grandes cuartos de planta rectangular [figura 16]. Estos vestíbulos, delimitados por herrería artística, daban acceso de frente al baño y de manera lateral a las recámaras.

En la colindancia norte del patio principal se ubican la cocina y el comedor; entre la sala y el comedor hay una terraza amplia que puede usarse como sala exterior o como extensión del comedor. El comedor y la cocina parecen ser de fábrica del siglo XX y el primero de ellos tiene amplios arcos que abren hacia el patio. Entre cocina y comedor hay un espacio que podría haberse usado para guardar losa o para alacena; por su ubicación, el primer uso es el más

lógico. La cocina estaba equipada con estufa de leña construida de tabique y forrada con azulejo.

La cocina sirve de articulación hacia el segundo patio, propiamente de servicio, donde se encuentra un espacio de bodega, un comedor, tres habitaciones para empleados y un baño. Hay árboles, cafetos y plantas de ornato y una noria como elemento de ornato que podría ser la que estaba en el patio principal; guarda la misma forma, pero está recubierta con tabique. La separación entre el patio principal y el patio de servicio es un muro simple, perforado por vanos, cuya única función es delimitar estos espacios abiertos.



Figura 16. Solución de vestíbulo que da acceso a recámaras y baño. Fuente: fotografía de la autora.



Figura 17. El paso entre el patio de servicio y el que corresponde al despacho del general, con las habitaciones en planta alta. Al fondo, el patio de servicio. [Hombre dialogando en la casa de Lázaro Cárdenas.] Fuente: Casasola Fotógrafo, Fototeca Nacional. Recuperado de: <<https://mediateca.inah.gob.mx/repositorio/islandora/object/otografia%3a70953>>.



Figura 18. El mismo espacio en uso, con vista hacia las habitaciones de los choferes y el tabor de Roberto Cueva del Río en primer plano. [Lázaro Cárdenas atendido por su peluquero en su Quinta Eréndira.] Fuente: Casasola Fotógrafo, Fototeca Nacional. Recuperado de: <<https://mediateca.inah.gob.mx/repositorio/islandora/object/otografia%3a72995>>.

Un tercer patio ajardinado se encuentra al sur del solar, donde el general se hizo construir un despacho y cuatro habitaciones para los choferes en una estructura de dos pisos. Este patio tiene un acceso independiente desde la calle Diego José Abad por medio de un zaguán que permitía que el general atendiera gente sin necesidad de que pasaran por la parte privada de la casa. El jardín tiene árboles flor de mayo, granado y níspero, así como plantas de ornato como rosales. Entre este patio y el de servicio se tiene un espacio de estancia delimitada por arcos sobre el cual, en el segundo piso, se construyeron habitaciones para el general y doña Amalia que incluían, además de amplias recámaras, baño y una sala de costura [figuras 17 y 18].

Al oriente del predio hay un huerto y, enseguida, en una extensión del terreno se construyeron dos locales para oficinas, a cuyos corredores se puede acceder desde la calle Profesor Fajardo, frente a la Plaza Zaragoza; se comunicaban con el huerto de la casa a través de un pasillo cubierto.⁵ Estos espacios se cedieron para el jardín de niños Josefa Ortiz Lemus, que se estableció en el sitio en 1964.

⁵ Comunicación personal con el ingeniero Cuauhtémoc Cárdenas Solórzano, enero de 2021.



Figura 19. Imagen de un corredor del patio principal en que se observan las columnas dóricas de concreto que carga una trabe, también de concreto. Fuente: fotografía de la autora.



Figura 20. Detalle de la terminación del lecho inferior de los aleros, con el cerramiento curvo en esquina, y las vigas, tapa de ladrillo decorado y teja que forman la estructura. Fuente: fotografía de la autora.

Observando el proyecto notamos que, a la vez que se modernizó la finca en relación con los materiales de construcción e instalaciones, se mantuvo el planteamiento característico de la casa jiquilpense: los patios y los corredores como espacios esenciales que permiten la vida al aire libre en espacios intermedios entre interior y exterior. La casa fue reconstruida con columnas y trabes de concreto armado. Una cimbra muerta de ladrillo, decorada en sus orillas tal como se especifica en las “Instrucciones de 1938 relativas a las construcciones en las avenidas 20 de Noviembre y Francisco I. Madero en Jiquilpan”, carga una losa de concreto y sobre ella una techumbre de madera y teja que permite la integración del edificio a la imagen del poblado [figuras 19 y 20]. Como se puede advertir en las figuras 11 y 12, los cerramientos de las ventanas se cambiaron; en lugar de un dintel de piedra y marco recto se introdujeron marcos curvos, arcos para acceso a los vestíbulos mencionados y arcos rebajados.

A través de la toma de medidas *in situ* se pudo constatar la falta de continuidad entre los ejes, lo cual se considera como evidencia de distintos episodios constructivos. Por mencionar una incongruencia, la ubicación de las columnas en el corredor frontal no coincide con los muros del zaguán, e inclusive

estos interrumpen la vista al patio desde el acceso. Lo anterior nos habla de un proyecto que se ajustó a preexistencias y no de una construcción completamente nueva, aunque es difícil discernir hasta dónde se reemplazaron los muros. Una cosa que intriga es la solución en la esquina suroriente del patio, donde se rompe la continuidad de los corredores para dar acceso a una habitación. Para pasar del corredor sur al corredor poniente hay que bajar el escalón al empedrado del patio y volver a subir; en todo caso podría ser solo una solución descuidada de la circulación.

La fachada replica la distribución de los vanos de la casa primitiva, pero, para conformarse a la imagen que se buscaba como parte de la intervención de 1937, se ocultó la losa de concreto bajo una cubierta tradicional de madera y teja de barro, con el típico alero sobre la banqueta. La casa guarda las alturas y proporciones dictadas por la legislación promovida por Cárdenas y Francisco J. Múgica para mantener el aspecto típico de Jiquilpan; la fachada se alineó al paramento de la calle e incluyó un zócalo de cantería. Los vanos guardan proporciones tradicionales —salvo en el caso de la apertura para cochera— y tienen marcos moldurados de cantería protegidos por herrería artística. La fachada lateral sobre Diego José Abad, y la posterior sobre la calle Profesor Fajardo recibieron un tratamiento similar. Así, se reconoce la función pública de la fachada en un momento en que se gestaba una nueva imagen de Jiquilpan.

Como afirman Csikszentmihalyi y Rochberg-Halton, la casa no es solo una especie de envoltura, sino que en su interior guarda “aquellos objetos que han formado la personalidad de uno y que se requieren para expresar concretamente aquellos aspectos del ser que uno valora” (Csikszentmihalyi y Rochberg-Halton, 1981: 139). En este sentido, en la renovación de la casa se incluyó un programa decorativo que refleja el gusto y los valores de la familia Cárdenas. Esto se aprecia, por ejemplo, en la selección de acabados, el trabajo sobre los plafones, el mobiliario y la inclusión de una fuente de Federico Canessi en el patio principal, así como de algunas obras del pintor Roberto Cueva del Río.

En los interiores se observa cierta ambigüedad, con expresiones que aluden a la nación y otras a una estética internacional. De manera poco congruente presenta, por un lado, referencias a las culturas indígenas, acorde con el

aprecio por las culturas autóctonas y, por otra, elementos detallados y muy elaborados que refieren a la arquitectura de *beaux arts*. En la sala comedor y recámaras, por ejemplo, encontramos un piso de barro natural, pero fabricado en dos colores, amarillo y rojo, con un aspecto que simula el mármol; a todas luces un acabado lejano al tradicional del lugar y que contrasta con los pisos de los corredores exteriores, hechos con loseta de barro natural, dispuesta en forma octagonal. En la misma sala, el mobiliario pesado, elaborado en madera, incorpora motivos asociados con las culturas prehispánicas, en particular la maya; mientras que el plafón tiene un fastuoso diseño que corresponde a las obras *beaux arts*. Al salir de la sala al corredor el ambiente cambia radicalmente, con vigas de madera y ladrillos decorados.⁶ El plafón del zaguán presenta una superficie de múltiples molduras que alterna formas cóncavas y convexas. Sin duda, recuerda más el barroco europeo que un zaguán jiquilpense con cubierta de viguería. Con diferentes formas, algunas menos elaboradas, como en la sala privada, el arquitecto Le Duc prestó gran atención a los plafones [figuras 21, 22 y 23].⁷

El comedor recibió un tratamiento especial con la introducción de una lámpara a manera de cenefa en dos de sus muros, así como arbotantes y lámparas de plafón, todas decoradas por Roberto Cueva del Río. Es de suponer que se realizaron a la vez que el pintor efectuaba la pintura mural en la Escuela Primaria Francisco I. Madero, que se encuentra cruzando la calle. Esta decoración con motivos mayas se hizo en tonos cálidos, ocres y naranjas [figuras 24 y 25]. Cueva del Río también elaboró para Cárdenas, un biombo que estuvo en la casa y algunos tibores decorados, uno de los cuales aparece en las figuras 17 y 18.⁸ El mobiliario de la mayor parte de la casa es de madera en diseños pesados; sobresalen unos muebles art decó en la recámara del general.

⁶ El estilo *beaux-arts* adquiere su nombre por la École de Beaux Arts de París, donde se desarrolló una arquitectura decorativa en el siglo XIX. Se basa en estilos históricos como el neoclásico, y perduró hasta las primeras décadas del siglo XX.

⁷ Esta inquietud de Le Duc por el plafón se relaciona con su experiencia laboral en la oficina de John Russell Pope en Estados Unidos (Ettinger, 2021b).

⁸ Estos jarrones, o unos parecidos, se observan en algunas fotografías de la Quinta Eréndira y hay dos ejemplares actualmente en el CIIDIR en Jiquilpan.



Figuras 21, 22 y 23. Plafones de la sala grande, el despacho y el zaguán. Fuente: fotografía de la autora.



Figura 24. El comedor de la casa Cárdenas con los pisos de barro de dos tonos, muebles con motivos prehispánicos y las lámparas de Roberto Cueva del Río. Fuente: fotografía de la autora.



Figura 25. Lámpara elaborada por Roberto Cueva del Río con motivos mayas. Fuente: fotografía de la autora.

La reconstrucción de la casa, realizada por Le Duc, muestra la complejidad implícita en el trabajo con fábrica preexistente; había que adaptarse, aprovechar los muros y respetar la disposición general de una construcción en torno a un patio. Queda patente la importancia del mobiliario y los objetos de ornato que, al igual que la casa, se muestran consistentes en un mensaje tanto político como personal en relación con el nacionalismo indigenista y la vida pueblerina.

Los jardines son parte integral de la casa de los Cárdenas y cada uno de ellos tiene un carácter propio. Como se ha comentado, la fuente escultórica de Federico Canessi, junto con el empedrado y el acomodo geométrico de los árboles, dan un aspecto mucho más formal al patio principal que lo distingue de los patios sucesivos [figura 26]. Por ejemplo, el patio de servicio tiene un carácter más espontáneo, con plantas de ornato y cafetos. Es de notar el uso de la noria, arreglada en un sentido de ornato, como un elemento de nostalgia [figura 27].

Las plantas en sí fueron de particular interés para Cárdenas; esto se observa también en otras casas que habitó, incluyendo la Quinta Eréndira de Pátzcuarro, el Rancho Galeana afuera de Apatzingán y la Quinta la Palmira en Cuernavaca; tan es así que se llevaba registro de ellas. Las palmas reales podían usarse para dar realce a los accesos, como en La Palmira y Galeana. Los árboles



Figura 26. Patio principal de la casa Cárdenas. Fuente: fotografía de la autora.



Figura 27. Noria en el patio de servicio. Fuente: fotografía de la autora.



Figura 28. Placas que indican la procedencia y edad de cafetos plantados en el patio de servicio de la casa Cárdenas en Jiquilpan. Fuente: fotografía de la autora.

frutales, como los granados, adornaban los patios y hasta se experimentaba con plantas de diferentes lugares para ver cómo se adaptaban.

Para el caso de Jiquilpan algunos experimentos en relación con árboles están documentados en el libro *La Alameda de Jiquilpan*, pero no solo se realizaron en el ámbito de la reforestación, sino también en los jardines privados. El patio de servicio de la casa de los Cárdenas en Jiquilpan guarda vestigios tangibles de la experimentación y del cuidado con las plantas a través de una serie de placas que indican la fecha en que se sembraron algunas matas [figura 28]. En este registro destaca un cafeto plantado en el lugar en 1895 que se secó en 1948; esto nos indica que en la remodelación no cambió el lugar del patio de servicio. Queda una piedra a manera de marcador de tumba, a 80 años de su fallecimiento.



Figura 29. Banca en el huerto.
Fuente: fotografía de la autora.

El huerto alberga una mezcla de árboles que incluye frutales, como mamey, aguacate, guayabo, macadamia, chicozapote, toronja, higuera y cafeto, así como plantas de ornato como nochebuena, buganvilia y árboles de colorín, muralla y michi; también hay bancas que permiten pasar el rato y disfrutar del lugar [figura 29].

Casita de Piedra

La Casita de Piedra es una singular estructura que se erigió en 1942 en el Bosque Cuauhtémoc, un área verde de particular importancia para Jiquilpan (Cárdenas, 2003: 85). El bosque se había establecido unos años antes, en 1933, por medio de una donación de 20 hectáreas contiguas a la antigua Alameda⁹ por parte de la familia Cárdenas Solórzano (Cárdenas, 2003: 29). El establecimiento del parque se inserta en diversas actividades de reforestación en Jiquilpan y sus alrededores. En los confines del bosque se realizó un trazo radial de caminos, forma común en el diseño de parques y alamedas desde el siglo XIX, y en la glorieta central se plantó un ahuehuete, un árbol de gran significado cultural en México, que había sido nombrado árbol nacional en

⁹ Sitio donde ahora está el campo de beisbol 18 de Marzo.



Figura 30. Casita de Piedra. Fuente: fotografía de la autora.

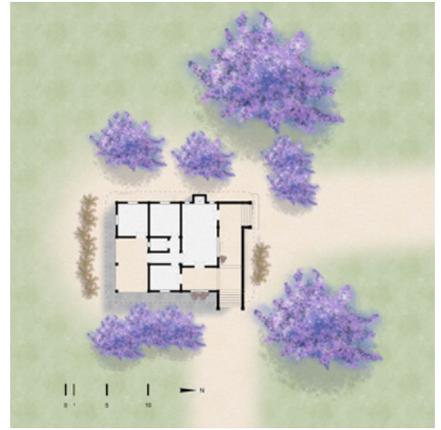


Figura 31. Planta arquitectónica de la Casita de Piedra. Fuente: dibujo de Libertad Castillo y Daniel García Barrera.

1921. Toda la zona fue objeto de reforestación durante décadas con laureles, cedros, jacarandas, casuarinas y eucaliptos a pesar de las dificultades que presentaba el suelo rocoso (Cárdenas, 2003: 31-33). La Casita de Piedra está en la parte superior del parque, entre el Bosque Cuauhtémoc y el Parque Juárez, establecido unos años después, en 1939 (Cárdenas, 2003: 41).

Aunque es común encontrar en materiales de difusión turística la idea de que la Casita de Piedra fue una casa de campo de Cárdenas, en realidad nunca tuvo ese uso y se desconoce la intención original tras su construcción. En el libro sobre la alameda Cárdenas refiere sus proyectos de reforestación en Jiquilpan y la construcción de casitas en Los Cantiles para el uso de quienes paseaban por la zona del arroyo de El Junco, al sur de la ciudad (Cárdenas, 2003: 77). Estas casas se construyeron en los años sesenta, pero guardan cierta similitud con la Casita de Piedra en su carácter rústico. Es posible que la construcción de la Casita de Piedra haya tenido el mismo propósito de servir para paseantes. En todo caso, se ocupó para Biblioteca Forestal en 1967 y posteriormente fue sede del centro de capacitación en sericicultura y rebocearía, uso que conserva hasta la fecha [figuras 30 y 31].

El hecho de su construcción sin un uso específico nos habla de una función discursiva. Por el desarrollo de su planta y los materiales que se usaron, la casa expresa su función bucólica y comunica una idea de vida campestre. Relata Cárdenas que cuando se construyó había en el predio solo cuatro árboles de

zapote blanco. Con la reforestación de la zona se plantaron jacarandas a su alrededor, un árbol que Cárdenas promovía en Jiquilpan (Ochoa, 2003: 275).

El programa contempla una sala, dos cuartos, un baño y cocina, además de una amplia terraza en forma de L al frente, para contemplar la naturaleza, y otra terraza junto a la cocina, posiblemente pensada como comedor. Esto no concuerda con la idea de que se hubiera destinado al uso de paseantes, a menos de que fueran a pernoctar en el lugar. De un total de 187.5 metros cuadrados, 104.5 son espacios cerrados y el resto corresponde a las terrazas, lo que ilustra un planteamiento de abrirse a los jardines circundantes. Esta idea de contacto con la naturaleza se expresa en la construcción a través de la selección de materiales. A pesar de ser estructurado con materiales modernos, estos se esconden; las traveses y columnas de concreto armado fueron recubiertas por piedra y se usó laja de basalto en columnas y en pisos, piedra bola en los muretes que delimitan la terraza al frente de la casa y piedrita de río como recubrimiento en barandales y cerramientos. Los pisos también son de barro natural. La inclusión de la chimenea pareciera responder más a una imagen de cabaña rústica que a una necesidad derivada del clima.



Figura 32. Esmerado trabajo de recubrimiento con diferentes tipos de piedra en la entrada al Bosque Juárez. Fuente: fotografía de la autora.



Figura 33. La Quinta Palmira en Cuernavaca en estado ruinoso. Se observa el recubrimiento de piedra de río en columnas en su fachada sur. Fuente: fotografía de la autora.

El general Cárdenas seguía de cerca los proyectos que encomendaba. En este caso llama la atención el parecido entre el trabajo de la piedra en la casita y el que se encuentra en otras dos obras: la portada del Parque Juárez en Jiquilpan y la Quinta Palmira, que mandó construir en Cuernavaca entre 1933 y 1938, donde pasaba los fines de semana durante su presidencia.

La entrada a la calzada del Parque Juárez está marcada por una portada monumental en forma de un gran muro exento, perforado por dos arcos y en la parte superior por un pequeño vano, también en forma de arco, que recuerda las espadañas de la arquitectura religiosa virreinal, aunque el tamaño no permitiría la colocación de una campana. En su parte inferior se colocó una banca con un gran respaldo dibujado sobre el muro a través de un recubrimiento de piedrita de río. El remate superior es mixtilíneo, a la usanza de los monumentos neocoloniales, con cantería sin recubrir. Los arcos enmarcan la escalinata que sube al monumento a Juárez [figura 32].

La Quinta Palmira, en Cuernavaca, tiene un tratamiento similar, también en aras de recubrir o esconder los elementos de concreto que estructuran la casa. Es mucho más grande que la Casita de Piedra, pero tiene un planteamiento similar en la prioridad dada a las terrazas perimetrales que proponen una continuidad espacial entre la casa y los jardines que la rodean, en este caso por tres de sus cuatro lados. Adicionalmente, la amplitud de las terrazas permite su uso como sala y como comedor [figuras 33 y 34].



Figura 34. La Quinta Palmira con su acceso bordeado por palmas reales. Fuente: dibujo de Daniel Pérez e ilustración de Daniel García Barrera.

La Quinta Palmira se construyó paulatinamente; se comenzó con la alberca y sus vestidores. Una placa en el lugar indica su construcción entre 1933 y 1938.¹⁰ Sabemos que estaba en uso en 1934 porque después de tomar protesta como presidente, Cárdenas “salió de México para tomarse medio día de asueto en su pequeño rancho ‘Palmira’ y durante su presidencia el general y doña Amalia pasaban fines de semana en este lugar” (Townsend, 1956: 96). Una referencia a la casa en su diario en 1933, con motivo del nacimiento de su hija —quien vivió pocos días— hace patente el significado de la casa para el general:

Le di el nombre de Palmira porque este nombre tiene un rincón del Estado de Morelos a donde vamos contentos con Amalia los sábados y domingos a sem-

¹⁰ Al salir de la presidencia, Cárdenas donó la propiedad y entre 1941 y 1943. Se estableció allí, una escuela Normal para señoritas; la casa de Cárdenas fue durante años la casa del director del plantel. Posteriormente se estableció una escuela agrícola rural con un internado que aún funciona. Actualmente es sede de la Escuela Secundaria Técnica 1 General Lázaro Cárdenas del Río. La casa de Cárdenas está prácticamente en ruinas.

brar allí con ella árboles y flores que a semejanza de los hijos se ven crecer con cariño. Así, allí en Palmira, aislados del bullicio de la ciudad, respirando el aire sano del campo vimos crecer ilusionados el fruto de nuestro afecto [...] para verlo morir hoy [...] (Cárdenas, 1972: 293).

La casa tenía en planta baja, sala, cocina, comedor y una recámara; en planta alta tenía otras tres recámaras y terrazas. Igual que en el caso de la Casita de Piedra, la estructura era de concreto armado, aunque los entresijos eran de bóveda catalana y la cubierta final de madera de teja de barro. La tradición oral refiere que para construir esa casa llevaron a trabajadores michoacanos.¹¹ El proyecto, con su falta de concordancia entre ejes y entre muros en planta baja y alta, parece haberse realizado sin la participación de un arquitecto o ingeniero. Las particularidades observadas también podrían ser resultado de una construcción hecha en etapas sin un proyecto previo. En todo caso, resulta interesante el discurso en relación con la naturaleza, tanto por su disposición y ubicación en el predio como por el manejo de la piedra (figura 32). Este es un antecedente importante de la construcción de la casita. Aquí hay una distinción entre la casa en el campo propiamente —como la Quinta Palmira o la Casita de Piedra— y la casa inserta en un contexto construido, como es el caso de la casa Cárdenas en Jiquilpan.

Esta casa marcó la pauta para la arquitectura doméstica en el poblado y notamos que varias viviendas de la localidad comparten características con ella. En cierto sentido puede deberse a que se trata de la reelaboración de un partido tradicional, pero, por otra, es una de muchas que se conformaron al estilo que fue codificado por Aburto y Le Duc durante la intervención de 1937. Pocas de estas casas han mantenido sus características de la época. Entre las que sí lo han hecho se pueden mencionar la casa de la familia Mora en la calle Ornelas #157 y la Casa Ceja, que se localiza en la calle Octaviana Sánchez esquina con Profesor Fajardo. Este último caso es interesante puesto que, a pesar de ser una casa histórica, experimentó una intervención en 1937, según reza la placa que se encuentra en el umbral de la puerta, en el piso de cemento.

¹¹ Comunicación personal con Felipe de Jesús Sotelo Romero, 26 de septiembre de 2019.

La casa es ejemplo de los criterios marcados en las normas establecidas por Aburto y Múgica, incluyendo el cerramiento de las esquinas del tejado en forma curva y el uso de ladrillos decorados en el lecho inferior. Aunque no se puede asegurar, pareciera que la intervención fue de Alberto Le Duc o del mismo Álvaro Aburto. A la casa histórica en torno a un patio central con corredores se le añadió una casita en la parte posterior que guarda semejanzas formales con la casa de Cárdenas.

La casa, reflejo de valores

En un libro que pretende, a través del ejemplo de Lázaro Cárdenas, aclarar algunas facetas de la relación entre política y arquitectura, cabe preguntarse sobre la relevancia de incluir sus casas personales, ya que no representan una política pública, sino todo lo contrario, lo más personal e íntimo.

La casa es el espacio que nos acompaña a través de nuestras vidas, que nos ve crecer y cambiar; es el repositorio de nuestra memoria o, para citar a Gaston Bachelard (1969: 387), el sitio de “imágenes dispersas, y al mismo tiempo, un corpus de imágenes” que permiten la imaginación. Nos liga a nuestro pasado, “recoge lo personal y lo privado y es, por eso, el espejo del alma, un campo indivisible de la memoria” (Norberg-Schulz, 2000: 40). Como tal, es difícil sobredimensionar su importancia simbólica, su función de representarnos, y su capacidad reveladora de nuestros valores. Ejemplos abundan de la importancia de la casa como representación, desde la manera en que las personas personalizan sus casas o departamentos en conjuntos homogéneos, o de cómo, aun en casas humildes, se pone en juego la creatividad para adornar o distinguir la vivienda con actos tan sencillos como la colocación de plantas de ornato en latas de jugo.

Las casas descritas, asociadas con el proyecto cardenista de Jiquilpan, además de cumplir una función evidentemente práctica, tienen una función discursiva. Comunican a través de sus fachadas, sus interiores y sus jardines, los valores y aspiraciones de su propietario. La casa familiar es un ejemplo excelente de esto: al esconderse detrás de una fachada típica, que se integra al

paramento de la calle sin distinguirse de la fábrica “vernácula”, comunica arraigo. Justamente una de las características de la arquitectura vernácula es la homogeneidad de los conjuntos donde las casas, en lugar de competir, se integran. Son una muestra material de ideas sobre comunidad. Es fácil imaginar que un político de la talla de Cárdenas quisiera, al regresar a su pueblo de origen, construir una gran casa que fuera testimonio de su éxito, de su riqueza y su estatus. Pero en este caso la decisión fue otra. Se trata de una casa, sin duda grande, pero cuya fachada no impone. Es una afirmación de su pertenencia a la comunidad y a la región, más que de su estatus.

Jiquilpan en contexto

Este libro, aunque pudiera parecer una revisión de un caso local, inclusive periférico o marginal, aborda temas centrales en la historiografía de la arquitectura de la posrevolución en México. Su propósito es conducir a la reflexión de algunas ausencias y la manera en que se han caracterizado las arquitecturas tradicionales en el periodo. Por otra parte, nos exhorta a pensar en la relación entre arquitectura y política, y la manera en que se pueden dar procesos de significación en arquitectura a través de un programa estético impulsado desde el Estado.

En primer lugar, en relación con la historiografía, el caso establece la historicidad de algunos fenómenos relacionados con la creación de poblados turísticos que solemos imaginar como algo reciente. A pesar de que las operaciones realizadas en los años treinta en Jiquilpan no tuvieron gran éxito en lo que se refiere al turismo, es importante revisar la creación de imaginarios en casos contemporáneos como Taxco, Cuernavaca, Chapala y San Miguel de Allende, por solo mencionar algunos, por el precedente que dejó Jiquilpan. Aunque este último puede considerarse un caso excepcional, no es único y su estudio esclarece lo sucedido en otras poblaciones que buscaban, también, impulsar el turismo.

En segundo lugar, la indagación detallada del proceso de renovación de la ciudad de Jiquilpan en los años treinta y cuarenta desdibuja la distinción entre modernidad y tradición e ilustra cómo es que la tradición materializa algunos de los valores de la modernidad y, a la inversa; cómo es que los principios modernos se despliegan en un proyecto aparentemente tradicional.

Inclusive, el caso remite a discusiones sobre la manera en la que hemos comprendido los tiempos históricos en la arquitectura mexicana de la posrevolución. Las temporalidades tan prolongadas de una arquitectura que, aunque en muchos sentidos es moderna, conserva una piel que alude a lo regional o a la tradición local misma, desafiando algunas ideas sobre los procesos lineales de la historia y sobre la supuesta victoria del funcionalismo sobre las tendencias ornamentales de la posrevolución. Jiquilpan, como caso, ayuda a visibilizar un fenómeno presente en todo el país que es particularmente evidente al observar la arquitectura escolar de los años cuarenta y cincuenta; en ella encontramos numerosos ejemplos a lo largo y ancho de México que siguieron propuestas que incluían ornamento, a pesar de la existencia de programas federales que promovían una arquitectura moderna en materiales y lenguajes.

En tercer lugar, y vinculado con la imposibilidad de separar lo moderno de lo tradicional, observamos una arquitectura que, si bien se ha entendido en el contexto de las arquitecturas neocoloniales como expresión de la posrevolución, no cabe en las clasificaciones usuales de esta corriente, sobre todo si indagamos más allá de su superficie y nos adentramos en las intenciones que están detrás de su producción. Eso se vincula, desde luego, con el proyecto cardenista, que implicaba a las artes y la arquitectura en la construcción de nación.

Por otro lado, y en relación con las reflexiones en torno de la política y la arquitectura, el caso de Jiquilpan, puesto en el contexto de otras iniciativas urbanas y arquitectónicas cardenistas —en particular los casos de Pátzcuaro y Apatzingán— ofrece la oportunidad de indagar, más allá de la relación entre política y arquitectura, la relación entre “un político”, Cárdenas, y el uso de un imaginario asociado a la arquitectura. En este capítulo de cierre, estos serán los argumentos que se presentarán con la intención de reconocer el valor del caso particular en el contexto de discusiones historiográficas y disciplinares.

La ciudad temática y el turismo

Hablar de Jiquilpan en los años treinta es adelantarnos por décadas a los fenómenos del turismo de masas y del mercadeo o *branding* de ciudades turísticas.

No obstante lo anterior, el intento por construir un producto turístico de Jiquilpan remite a discusiones actuales sobre la tematización y venta turística de las ciudades; es un ejemplo temprano, y no el único, de un fenómeno que se generalizó a finales del siglo del siglo XX. En las últimas décadas la palabra “disneyficación” se ha vuelto de uso común en círculos académicos —e inclusive más allá de ellos— para referir la tematización de las ciudades o de sus distritos históricos y, a menudo, comerciales.

Este uso de la palabra disneyficación tiene su origen en un texto de Jean Baudrillard (1988) en el que estableció como ejemplo paradigmático de la hiperrealidad a Disneylandia, por ser un sitio en donde la distinción entre realidad y simulación se desvanece. En su exposición sobre el concepto de hiperrealidad, Baudrillard (1988) recuerda un relato de Jorge Luis Borges en el que los cartógrafos de un imperio dibujan un mapa detallado que cubre la totalidad del territorio, como réplica de la realidad. Con el paso del tiempo, este mapa se va desgastando y va revelando que lo que estaba abajo se había convertido en desierto. Al final, con el desgaste del mapa, lo único que queda son fragmentos, fragmentos del *simulacrum* sin rastro de la realidad. Para Baudrillard, el cuento resultó una potente analogía frente a las representaciones hiperreales que observaba en el mundo contemporáneo y lo llevó a postular la idea de pérdida de la distinción entre *simulacra* y realidad (Baudrillard, 1988).

A partir de sus reflexiones se gestó una literatura extensa sobre la tematización en ciudades históricas y contemporáneas. Autores como Christine Boyer (1992), William Saunders (2005), Edward Soja (1992), Michael Sorkin (1992) y Nelson Graburn (2019), entre otros, han advertido sobre los riesgos que trae consigo el acomodo escenográfico de espacios urbanos y la creación de enclaves históricos a partir de fragmentos del pasado (Boyer, 1992), la mercantilización del espacio urbano (Saunders, 2005), la disolución de las fronteras entre la realidad y la fantasía a través de intervenciones urbanas (Graburn *et al.*, 2019), la creación de centros comerciales temáticos (Soja, 1992) y sobre (no podría faltar) Disneylandia (Sorkin, 1992). Estos textos a menudo son críticos de los excesos del llamado nuevo urbanismo que, sobre todo en Estados Unidos, generó centros comerciales tematizados para que

parecieran pueblos tradicionales o enclaves históricos convertidos en atracciones turísticas.

Horacio Torrent ha propuesto el término de “ciudad temática” para abordar el fenómeno de creación de ciudades turísticas en el marco de su trabajo sobre la ciudad costera La Serena, en Chile. En esa localidad, entre 1948 y 1952 se llevó a cabo una intervención que incluyó, al igual que Jiquilpan, aunque en mayor escala, un proyecto urbano y un proyecto arquitectónico tendientes a crear un poblado “pintoresco”. Torrent define a la tematización como “el conjunto de acciones que, dispuestas sobre la estructura de la ciudad, tienden a caracterizarla por medio de representaciones para otorgarle un grado de diferencia respecto a la condición anodina del fenómeno metropolitano” (Torrent, 2021: 25). El aspecto pueblerino se potencia para proveer una alternativa al ciudadano, si no para vivir, sí para visitar.

Observamos paralelismos entre lo descrito por esta literatura y las consecuencias del turismo en localidades pequeñas en México. Eloy Méndez ha mostrado, con particular atención al poblado norteño de Álamo, la manera en que se manipula la imagen de la ciudad y cómo los montajes le han servido al turismo como respuesta al anhelo de una experiencia auténtica (Méndez Sainz, 2016). En México gran parte de la literatura generada en torno de este tema se ha dado como reacción al programa Pueblos Mágicos establecido por la Secretaría de Turismo en 2001, que ha propiciado la inversión en escenografías urbanas en poblados tradicionales (Madrid, 2014 y 2016; López Levi y Valverde, 2015; López Levi, Valverde y Figueroa, 2017, 2018, 2020; López Levi, *et al.*, 2015). Lo que esta literatura poco reconoce es la historicidad del fenómeno; mientras se critica la creación de “productos turísticos” a través de intervenciones recientes, se ignoran las actuaciones previas del mismo tipo en más de uno de ellos. Uno de los ejemplos mejor documentados es Taxco de Alarcón, donde la confluencia de intelectuales, políticos y expatriados desde finales de los años veinte incidió en una reglamentación temprana y la creación de su aspecto actual. En los años treinta, hasta las gasolineras modernas se remodelaron para adecuarlas a la imagen típica de la localidad, fenómeno que evidencia la manipulación de la imagen.

Otro caso bien documentado —y que ya hemos mencionado— es Pátzcuaro, donde, a instancias de Cárdenas, no solo se construyó un importante equipamiento cultural y turístico, sino que también se modificó la imagen de la ciudad. Aunque no se trató de un proyecto tan visible como el de Jiquilpan, hay clara evidencia de que, en esa ciudad, la imagen de muros blancos con rodapiés rojos que imaginamos como de larga historia, es en realidad una recuperación que data de los años treinta. Sabemos por una publicación de 1930 que en los años veinte se tenía la costumbre de pintar las fachadas con tres colores, uno para la base del muro o dado, otro para la superficie principal y otro para los aleros de madera. La publicación *Early Mexican Houses*, de Garrison y Rustay, aunque no tiene fotografía a color, incluye indicaciones al lado de las imágenes en las que se especifican los colores que aparecían en la

Pátzcuaro, State of Michoacan

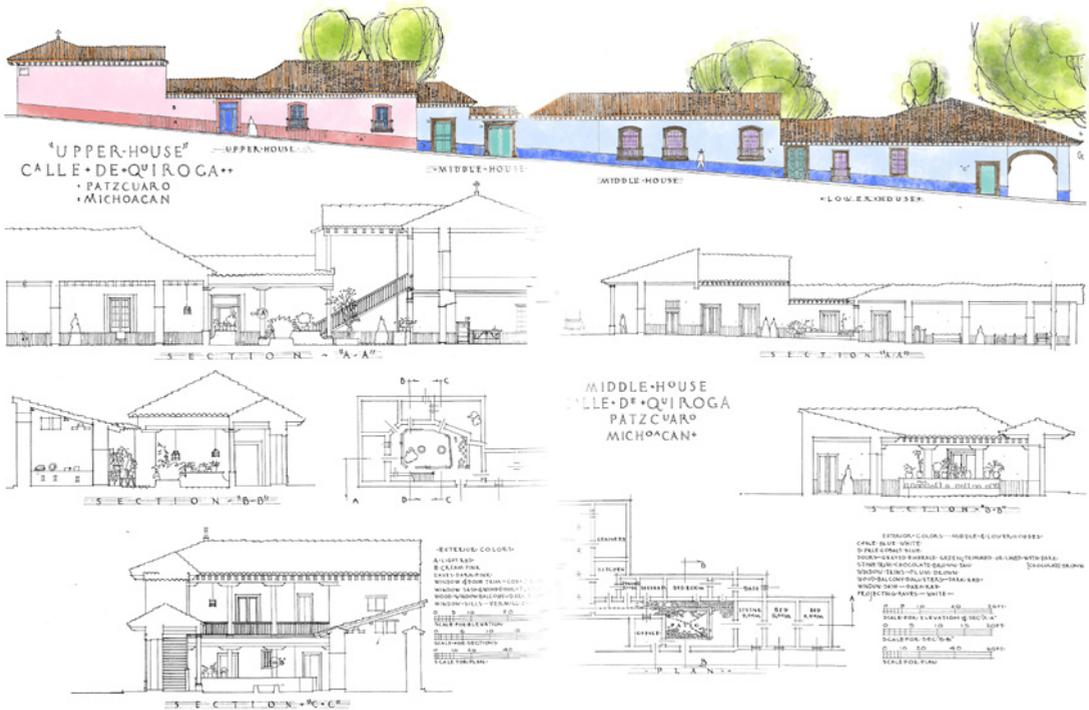


Figura 1. Dibujo a línea de Garrison y Rustay con color aplicado según la leyenda. Fuente: G. Richard Garrison y George W. Rustay (2012: 26 y 27) [Edición facsimilar, 1930]. Aplicación de color de Daniel García Barrera.

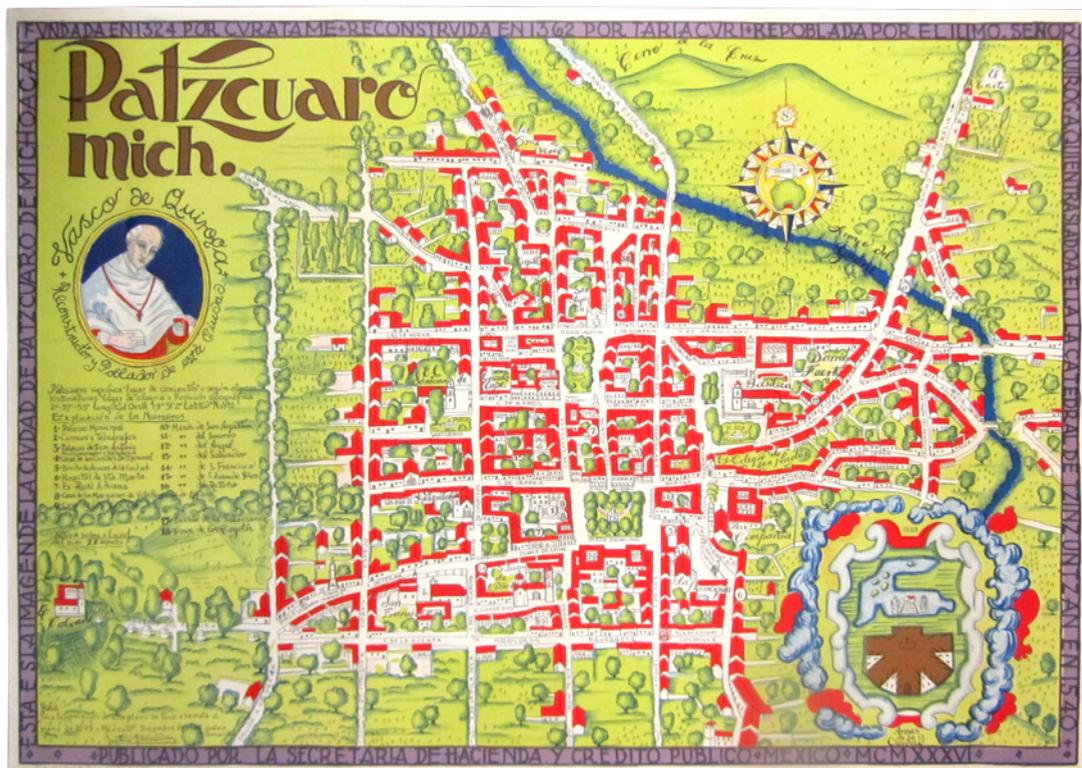


Figura 2. Mapa pictórico de Pátzcuaro elaborado por Justino Fernández. Fuente: Justino Fernández (1936: s.p.).

arquitectura patzcuarenses: azul claro, azul cobalto, verde esmeralda, rosa oscuro, morado, chocolate, beige, rojo encendido y rojo oscuro, además del blanco (Garrison y Rustay, 1930: 26-27) [figura 1].

Al parecer, una década después la ciudad había comenzado a perder su color. Si bien la cromática en rojo y blanco ya figuraba en representaciones artísticas, incluyendo la ilustración que hizo Justino Fernández en su guía de la ciudad publicada en 1936, no se sabe si en este momento se trataba de retratar una realidad o si esta ilustración se puede considerar como parte del proyecto de creación del imaginario de poblado típico (Fernández, 1936b) [figura 2].

El hecho de que Fernández usara el mismo recurso visual en sus planos artísticos de Taxco, Uruapan y hasta de Morelia, donde resalta el contraste entre el blanco de los muros y el rojo de las cubiertas, pareciera apoyar la segunda hipótesis. También parece ser que, ya creada la idea —que de hecho

retoma la costumbre histórica de simplemente encalar— poco a poco la ciudad se fue “blanqueando”. Probablemente el proceso comenzó a finales de los años treinta. En 1939 encontramos el mismo discurso visual en unas fotografías de Adam Rubalcava publicadas en la revista *Arquitectura* (después *Arquitectura/México*) en 1939, acompañadas de un texto descriptivo que decía de Pátzcuaro [figura 3]:

todas sus casas son de “adobe” encaladas [...] Su unidad arquitectónica en pocas partes se encuentra tan marcada: “cualidad” que, ante todo le da su ambiente [...] Sincera es la ventana que surge en el paño blanco y desnudo (Rubalcava, 1939: 17).

Llama la atención en esta cita que el lenguaje utilizado en la descripción alude, en primer lugar, a la sinceridad; una cualidad asociada a la autenticidad que el turista (y el moderno) buscaba (Urry, 1990: 9).¹ Por otra parte, hablar de muros blancos y desnudos hace eco de textos de arquitectura moderna en los que se buscaba depurar la forma arquitectónica a su expresión mínima.

Podríamos seguir en la misma línea de indagación respecto de muchos otros casos que adquirieron una nueva imagen en relación con el turismo, como los sitios ya mencionados de Taxco, Cuernavaca y Chapala, y hasta de San Miguel de Allende algunas décadas después.

En fin, las operaciones urbanas tendientes a crear un imaginario tradicional que actualmente asociamos con la simulación o el montaje tienen una historia larga. La falta de reconocimiento de esta historicidad procede, en parte, de querer imaginar un pasado auténtico que recién se desvirtúa y que, a su vez, lleva a colocar ese pasado auténtico en oposición a la modernidad, cuando en realidad son inseparables. La idea de la tradición nace de la modernidad, y los dos conceptos son codependientes.

¹ Es difícil desligar muchas de estas formulaciones de la mirada desde afuera y la manera en que el turista o potencial turista imagina su destino.

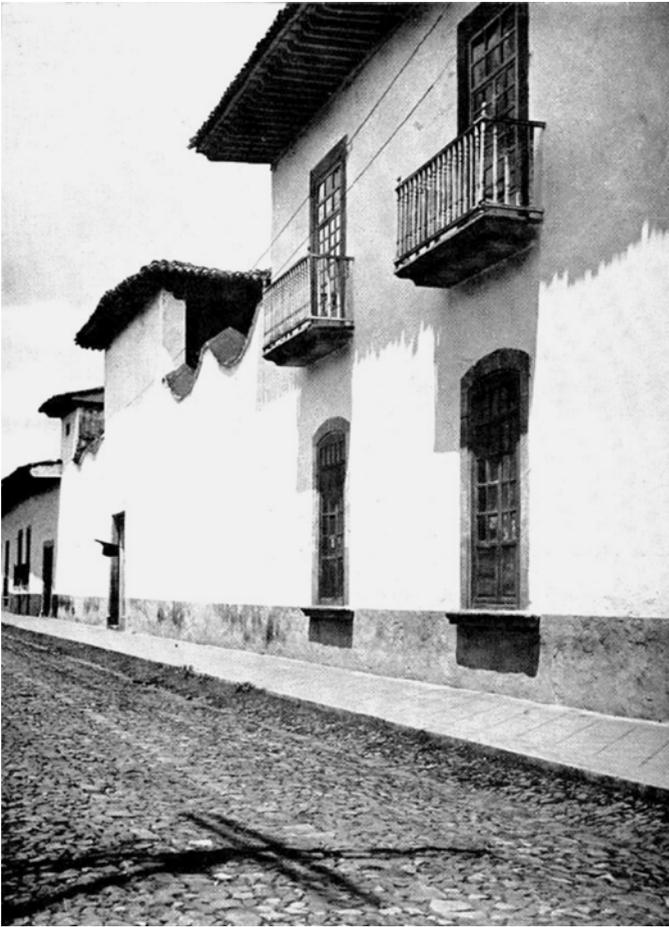


Figura 3. Fotografía de una calle de Pátzcuaro. Fuente: fotografía de Adam Rubalcava (1939: 19).

Arquitectura típica, más moderna que tradicional

Las discusiones en torno de la inoperabilidad de la oposición entre lo moderno y lo tradicional tienen ya algunas décadas en las reflexiones sobre el patrimonio cultural, en particular en la literatura sobre la arquitectura vernácula, seguramente por su naturaleza híbrida (Crysler, 2003). El reconocimiento de la inseparabilidad de estos conceptos se basa en la revisión misma de los orígenes del concepto de tradición y de la arquitectura tradicional, ambos surgidos en el siglo XIX en el marco de la necesidad de los poderes coloniales de justificar su dominio: la invención de las culturas primitivas o tradicionales, planteadas como atrasadas, primitivas, irracionales y analfabetas, en contraste

con la modernidad occidental, servía para ese fin.² En esta oposición se estableció al otro como inferior, lo que justificaba la colonización y los procesos encaminados a “civilizar” a las poblaciones sometidas.

Este contraste entre modernidad y tradición se reforzó a través de la antropología cultural y las etnografías que abordaban los “lugares lejanos, aislados, e incorruptos, entre sociedades primitivas analfabetas, sin historia”, que a menudo idealizaba la autenticidad de sus culturas y su vínculo con la naturaleza (Clifford, 1986: 10). En estas formulaciones lo que queda claro es que no puede existir la idea de lo moderno sin su contraparte, y que se trata de una invención. Más aún, tan importante es esta contraparte que se velaba por su conservación desde fechas tempranas.³

En la disciplina de la arquitectura el estudio de expresiones vernáculas de las culturas tradicionales surgió a finales de los cincuenta y tomó ímpetu en la década de los sesenta. Es curioso observar que una de las primeras obras, sin considerar los trabajos etnográficos emanados de la antropología social, fue *Native Genius in American Architecture*, de Sybil Moholy-Nagy (1957). La perspectiva de la autora se deriva de su formación y su cercanía con el proyecto de la Bauhaus a través del trabajo de su esposo, el fotógrafo y artista László Moholy-Nagy. La pareja estableció una escuela de diseño siguiendo la filosofía de la Bauhaus.⁴ Este preludeo es importante porque ayuda a comprender la narrativa que el libro establece en relación con la arquitectura tradicional que, imbuida de una mirada moderna, destaca aspectos como la funcionalidad de las arquitecturas que revisa, no obstante su crítica a la arquitectura moderna, en particular el desarrollo de tecnologías que crean ambientes artificiales alejados de la naturaleza (Moholy-Nagy, 1957: 12-15). Otro caso similar en ese sentido es el ensayo fotográfico del arquitecto austriaco radicado en Brasil,

² Evidentemente hay una importante similitud con la invención de Oriente en oposición a Occidente. Véase Edward Said (1978).

³ Por ejemplo, en uno de los primeros esfuerzos por documentar y conservar la arquitectura rural, en 1891, en Skansen, se estableció, un “museo al aire libre” donde se trasladaron edificios y conjuntos completos de arquitectura rural que representan las distintas regiones de Suecia.

⁴ Hoy, el Institute of Design del Illinois Institute of Technology (IIT).

Bernard Rudofsky (1965), *Architecture without Architects*, derivado de sus exposiciones en el Museo de Arte Moderno y considerado inaugural en los estudios de arquitectura vernácula. Las leyendas que acompañan las fotografías en esta obra refieren inquietudes modernas: el equilibrio, la línea vertical y horizontal y sus imágenes; a decir de Felicity Scott, “representan no tanto una alternativa a la modernidad, sino su esencia sencilla e incorruptible” (Scott *apud* Crysler, 2003: 91).

Esto no es de sorprender si se voltea hacia atrás un par de décadas para recordar que muchos de los arquitectos modernos encontraron en arquitecturas tradicionales el reflejo de los valores de la misma modernidad. La mirada hacia la arquitectura japonesa de Bruno Taut (García Roig, 2000), Rudolph Schindler y Frank Lloyd Wright;⁵ la de Luis Barragán hacia la arquitectura y los jardines de Marruecos y de Le Corbusier hacia Argelia (Çelik, 1992) son solo unos cuantos ejemplos de cómo las arquitecturas tradicionales o no occidentales se entendían como equivalentes a la modernidad, pues se les atribuían los valores esenciales de la misma modernidad, como la sencillez, la sinceridad y la autenticidad. Las arquitecturas tradicionales de alguna manera encarnaban los anhelos de la modernidad. En este contexto se entiende la participación de Álvaro Aburto, uno de los funcionalistas radicales de la posrevolución mexicana, en la creación de la imagen de Jiquilpan. Aquí se observa cómo, en la invención de “lo típico”, se despliegan ideas modernas visibles en la arquitectura y cómo se reflejan en el discurso en las Instrucciones de 1938. La operación urbanística en Jiquilpan buscaba imponer el blanco y reducir la complejidad a través de la repetición de un número limitado de elementos de ornato en aras de representar a la tradición, es decir, la autenticidad. Aunque desde la perspectiva actual puede parecer un objetivo cosmético, se trataba de un sentido más profundo de regresar a los orígenes, a la “arquitectura desnuda” que mencionaba Aburto y por eso es, en este sentido, moderno.

⁵ Frank Lloyd Wright en una entrevista en 1955 afirmó que “El Occidente ha sido materialista, el Este es del Espíritu” (Peter, 1994: 132).

El investigador argentino Adrián Gorelik (1990) menciona el caso de Jiquilpan en su revisión sobre Hannes Meyer en México y, atendiendo a la dificultad de entender cómo es que un arquitecto moderno como Aburto aceptó participar en ese proyecto, notó que en ese caso, “los signos de la modernización no debían potenciarse lingüísticamente con formas modernistas como había sido norma en el Maximato, sino equilibrarse con los signos culturales de la comunidad local” (Gorelik, 1990: 15).

Adicionalmente, propone entender que no solo Aburto, sino también otros de su grupo entendían que:

el modernismo se constituye en la prenda de una alianza entre la arquitectura y el Estado [...] La Arquitectura, travistiéndose en una pura técnica que “hable” de higiene y racionalidad; cediéndole el centro de las preocupaciones disciplinares al programa y la gestión; colocando la simplicidad de la ejecución como argumento preliminar de la necesaria repetición y del aporte a la economía en construcción; desplazando al Arte, en suma (que O’Gorman despreciaba como “necesidades espirituales), para abrirse a la Vida (Gorelik, 1990: 12).

La propuesta estética para Jiquilpan, la misma fórmula de arquitectura típica, surgió en el marco de la modernidad e, inclusive, con la participación de algunos de sus más radicales protagonistas. Por ello, no sorprende que compartieran algunos rasgos con la arquitectura moderna.

Arquitectura “típica”: ni neocolonial ni californiana

En la transición entre los siglos XIX y XX apareció una expresión arquitectónica común en los países iberoamericanos que recuperaba la estética del barroco como recurso para representar a cada nación. La llamada arquitectura neocolonial refleja coincidencias históricas en varios países de América Latina y aparece en el marco de las celebraciones de los centenarios de la independencia en varios países (Amaral, 1994). La diversidad de expresiones que se

engloban en el término ha dado lugar a diversas discusiones y propuestas de clasificación a su interior. Por ejemplo, Ramón Gutiérrez considera a la arquitectura neocolonial en el marco de las arquitecturas nacionalistas que aparecieron en Europa en las últimas décadas del siglo XIX, pero en particular con la arquitectura hispánica, de moda a principios del siglo XX en España (Gutiérrez, 1997). Propone una clasificación que incluye la arquitectura hispanicista, indígena, virreinal y ecléctica; este último término en referencia a lo que en México se llama californiano (Gutiérrez, 1994).

En la literatura referente al neocolonial se observa la insistencia en ubicar el origen del estilo fuera de América Latina. Por ejemplo, el arquitecto panameño Eduardo Tejeira Davis (1994: 113) señala que “las diversas corrientes de orientación hispánica originadas en España y los Estados Unidos fueron muy influyentes en todo el continente”. Gutiérrez Viñuales (2014: 1), por su parte, enfatiza el rol de las instituciones en California en la difusión del estilo. Y Cristina López Uribe (2013), a pesar de identificar una veta que refiere a la arquitectura rural, tema de particular interés en relación con la arquitectura jiquilpense, también ubica su origen en California. En general se ha considerado como acto inaugural del estilo la construcción de la Universidad de Stanford, y como momento importante para su difusión la exposición Panamá-California realizada en San Diego en 1915 (Torre, 1994: 47-60 *cfr.* Weitze, 1984).⁶ Todas estas formulaciones buscan los orígenes fuera de América Latina y dan escasa agencia a actores locales, a pesar de su relevancia.

Para el caso de México se ha señalado la importancia de las discusiones en el Ateneo de la Juventud, desde principios de siglo, en relación con la creación de un arte mexicano en una suerte de continuidad con algunas inquietudes del periodo porfiriano (de Anda, 1995; Manrique, 1994; Lozoya, 2010). Así, los estilos neocolonial y neoindigenista emanan de esta propuesta que también dio lugar a singulares expresiones en música, escultura, pintura mural y en las artes en general. En lo que a arquitectura se refiere, la intención era reflejar el mestizaje considerando a la arquitectura barroca como expresión de ello y, por ende, fuente para la expresividad (Acevedo, 1920: 127).

⁶ Esta exposición dio lugar al Parque Balboa.

Interesa recalcar la importancia de las intenciones en la creación del estilo, aspecto que motivó algunas distinciones o subclasificaciones. Rafael Fierro Gossman (1998), a partir de su trabajo en la Ciudad de México, distinguió entre la tendencia nacionalista de los años veinte y treinta que retoma motivos de la arquitectura colonial, sobre todo en edificios públicos, y la arquitectura residencial que apareció en las décadas siguientes, a la que comúnmente se le refiere como californiano. En su taxonomía, Fierro divide esta arquitectura residencial en dos grupos: aquella que efectivamente retoma elementos de la arquitectura *mission revival* de California —los paramentos blancos, arcos de medio punto y viguería de madera— y aquella que “modificaba los códigos expresivos [del barroco] con una decoración exuberante” (Fierro Gossman, 1998: 18-19).

Esta arquitectura presenta otra oportunidad para observar la inoperabilidad de la dicotomía entre lo moderno y lo tradicional, ya que detrás de sus fachadas ornamentadas se presentaban edificios con soluciones modernas —en distribución y materiales— en sus interiores. Esto lo reconoció Fierro Gossman (1998) en su crítica a la apreciación de diversos estudiosos que habían caracterizado a la arquitectura neocolonial como

parte de un bloque unitario y monolítico de producción formal, como una representación del nacionalismo postrevolucionario, como una copia directa de modelos extranjeros, o como un divertimento despreciable, caracterizado por Villagrán como el “estilo anacrónico-nacional” y sin conexión alguna con el advenimiento de la modernidad en nuestro país (Fierro Gossman, 1998: 18-19).

Con esta crítica retomamos el tema de la arquitectura neocolonial con la intención de reconocer que, en las diversas discusiones de variantes, está prácticamente ausente la arquitectura típica que alude a lo rural más que a lo histórico. Esta inspiración en la arquitectura rural fue identificada por Cristina López Uribe para el caso de algunos fraccionamientos de la Ciudad de México, sin embargo, esta autora encuentra su origen en la arquitectura rural californiana y no propiamente en México (López Uribe, 2014: 215-234).

Aunque este planteamiento podría aplicarse a los casos específicos a los que se refiere la autora, pareciera ser que las fuentes de inspiración del despliegue de la arquitectura típica en diversos poblados del país, incluyendo a Jiquilpan, estarían en el mismo campo mexicano.

Es decir, en el reconocimiento y clasificación de las distintas vetas de las arquitecturas ornamentales de la posrevolución no aparece la arquitectura típica. Tal vez esta ausencia se puede adjudicar al éxito del engaño; al final, hasta los mismos historiadores y críticos de la arquitectura escasamente se percataron de que la arquitectura que veían como una expresión auténtica, había sido artificialmente producida en muchos sitios.

Observamos también una clara intención de “ejemplificar” los rasgos de la arquitectura rural tradicional del centro de México construida con adobe encalado.⁷ Dicho esto, aunque sería fácil sostener este argumento con base en el resultado de las intervenciones hechas en la entonces avenida Francisco I. Madero de Jiquilpan, calificarla de estilo neocolonial o californiano por sus rasgos formales obviaría una intención —ajena a lo que se ha sostenido en este libro— de crear un escenario hollywoodense o de construir la nación desde referentes virreinales y no, como se ha argumentado, de construir la nación desde lo propio, desde lo que para Cárdenas era la esencia del país: sus áreas rurales.

Sin duda, en Jiquilpan existen edificios neocoloniales, es decir, con motivos decorativos inspirados en la arquitectura barroca mexicana —sobre todo en edificios públicos como el Centro Escolar Francisco I. Madero, el Hospital Octaviana Sánchez o la Biblioteca Gabino Ortiz. Sin embargo, la imagen de conjunto creada en la reconstrucción de 1937 tiene otras raíces que se vinculan más con la vida rural y el imaginario del poblado mexicano, que al mismo tiempo se difundía a través de la pintura, la gráfica y el cine mexicanos. En referencia con la arquitectura producida, aunque en la superficie las diferencias

⁷ Término tomado de Nelson Goodman que propone entender la ejemplificación como la manera de resaltar o visibilizar una cualidad de la obra arquitectónica en aras de fortalecer su funcionamiento como símbolo. Véase Remei Capdevila-Werning (2014: 46-49).

entre esta y las arquitecturas californianas son sutiles, en las intenciones no lo son.

Las Instrucciones de 1938 contienen la evidencia más contundente al respecto, tanto de las intenciones modernas como del rechazo a la arquitectura californiana (“Instrucciones...”, 1938). Por un lado, establece pautas modernas en planificación a través de la propuesta de zonificación —aunque habría que reconocer que el criterio no fue solo uso de suelo, sino también criterios estéticos— y recomendaciones para el uso de formas sencillas sin elementos superfluos de adorno. En relación con la arquitectura californiana, tres prohibiciones en las Instrucciones delatan la animadversión hacia este estilo: evitar el uso de arcos de medio punto (salvo en portales), y la prohibición tanto del empleo de “letreros en cerámica, azulejo, lo mismo que los motivos ornamentales hechos con estos materiales” como de los torreones o “cuartos con cuatro fachadas” (“Instrucciones...”, 1938: 3, 6 y 10). Adicionalmente, el reglamento prohibía el cerramiento en forma de arco, aunque este elemento sí aparece en varias obras de la remodelación de Jiquilpan en porches y terrazas, como es el caso de la Estación Regional Sericícola.

Estas prohibiciones se comprenden en el contexto de la polémica en torno de Cuernavaca, donde tanto en la arquitectura residencial —por lo general de casas de fin de semana— como en la arquitectura para el turismo, se desplegaban elementos típicos de la arquitectura californiana que incluían precisamente los elementos prohibidos en Jiquilpan.⁸ La polémica mencionada se difundió en cuatro artículos anónimos publicados en la revista *Mapa*, entre 1934 y 1937 que aludían a un proceso de “tijuанизación” de Cuernavaca. La referencia a Tijuana seguramente refiere al hotel casino Agua Caliente, un extravagante conjunto con hotel, casino, alberca, campo de golf, área de bungalos y hasta pista de aterrizaje para atender a su clientela exclusiva [figura 4]. Diseñado por el arquitecto estadounidense Wayne McAllister en un flamante estilo ecléctico californiano (que incluía un torreón), fue inaugurado en

⁸ Cabe destacar entre la arquitectura residencial, la casa del embajador Dwight Morrow y la de su esposa, Elizabeth Cutter Morrow, quien implementó un torreón en una calle céntrica de la ciudad a principios de los años treinta con la ayuda de William Spratling.



Figura 4. Tarjeta postal con una vista del área de las albercas de Agua Caliente. Fuente: colección de la autora.

1927 y gozó de gran popularidad entre estrellas de Hollywood durante su corta vida (Nichols, 2007). Fue clausurado por Lázaro Cárdenas en 1935 para dar una señal clara del giro en la política turística del país.

Los artículos de la revista *Mapa*, denunciaban la llegada del “detestable estilo ‘misión’” y hacían un llamado a las autoridades locales a tomar cartas en el asunto (“Confusión lamentable...” 1934: 5; “La tijuанизación...”, 1936: 21-24; “Otra vez el caso...”, 1936: 7; “Qué es ‘turistificar’...”, 1937: 7). El artículo que critica “la tijuанизación” incluía una imagen de una zona residencial con casas californianas y hacía notar que:

...símbolo de la tijuанизación de Cuernavaca es esta nueva panorámica que los ojos inocentes de los turistas están condenados a ver como un anuncio típico de lo que será la Cuernavaca del futuro, sacrificada a las exigencias y al gusto de los últimos conquistadores de la capital morelense [...] Y he aquí que muchos de nuestros ricos empezaron a infestar Cuernavaca de casas californianas, en las cuales el azulejo y el cemento armado, la forja y la chapa “Yale”,

la teja y el “techo eterno” se revuelven en alarmantes promiscuidades (“La tijuанизacion...”, 1936: 22).

En esta polémica queda claro que la arquitectura típica que se buscaba recrear en los poblados con vocación turística (o para crear vocación turística), por mucho que compartiera rasgos con la californiana, tenía intenciones radicalmente diferentes.

Entre lo político y lo personal

A lo largo de este texto ha quedado evidenciada, una y otra vez, la intervención directa de Cárdenas en la procuración de obras para Jiquilpan. Ha quedado patente que inclusive los proyectos que se realizaron desde la Ciudad de México fueron puestos a su consideración y que no se implementaban hasta que contaban con su aprobación. Es decir, no solo se trataba de la gestión de recursos para la construcción de equipamiento para su poblado natal, sino de un seguimiento puntal y de un cuidado detallado de la manera en que los proyectos contribuirían al poblado típico que buscaba, en cierto sentido, crear.

En relación con esto, notamos la inquietud persistente de Cárdenas por la conservación patrimonial, en particular de los poblados típicos. Desde la gubernatura había promovido una ley temprana en la protección de monumentos para el estado de Michoacán que incluía el concepto de poblados típicos (*Ley de protección...*, 1931). Como presidente de la República impulsó la Ley sobre Protección y Conservación de Monumentos Arqueológicos e Históricos, Poblaciones Típicas y Lugares de Belleza Natural de 1934 y, sin duda, la Ley Reglamentaria para la Conservación del Aspecto Típico y Colonial de la Ciudad de Pátzcuaro de 1943 es, por lo menos parcialmente, resultado de la obra que impulsó en la ciudad durante su sexenio y que fortaleció en Pátzcuaro la conciencia de su valor patrimonial (Mercado, 2020: 188-190).

En 1938, desde la presidencia y, cabe señalar, de manera contemporánea con la elaboración de las Instrucciones de 1938 para Jiquilpan, se promulgó el Reglamento de Zonificación de las Arterias Principales de la Ciudad de

México, un instrumento legal que atendía específicamente el tema de la belleza urbana. Esta norma establecía los usos de suelo y alturas permitidas para las principales avenidas de la capital, así como estipulaciones generales con el objetivo de lograr lo que el artículo 8 señala como “unidad tendiente a mantener un conjunto armónico” (Reglamento de Zonificación... 1938: 25-26). La ejecución de esta norma quedaba a cargo de un Consejo de Arquitectura que podría, inclusive, ordenar la demolición de edificios existentes que no se adecuaban a lo reglamentado. Incluye también aspectos de ornato urbano y, por supuesto, la colocación de árboles sobre banquetas y camellones, así como de bancas (Reglamento de Zonificación...1938: 25-26).

Con respecto a las Instrucciones de Jiquilpan se confirma una relación directa de Cárdenas y esta norma local a través de correspondencia entre al presidente municipal de Jiquilpan y el presidente Cárdenas que revela que el texto de las Instrucciones llegó desde la presidencia para su aprobación por el ayuntamiento. Por la relevancia del documento se transcribe en su totalidad.⁹

ACTA NUMERO UNO. -SESION EXTRAORDINARIA DEL H. AYUNTAMIENTO

En la Ciudad de Jiquilpan de Juárez, Estado de Michoacán de Ocampo, siendo las 17 diecisiete horas del día 8 ocho del mes de agosto de 1938, mil novecientos treinta y ocho, reunidos en el Salón de Sesiones del H. Ayuntamiento, los Ciudadanos Ramón Mendoza, Luis Morales, Ramón Figueroa, Marcos Avalos y Manuel Vargas, Munícipes propietarios por las Secciones Primera, Segunda, Tercera, Cuarta y Quinta por su orden, en sesión extraordinaria, convocada por el Ciudadano Marcos Avalos, Presidente de la Comuna, quien después de reunidos los citados, tomó la palabra y manifestó que hace cuatro días que recibió por conducto del Ciudadano Teniente Corporal Don Dámaso Cárdenas, una comunicación suscrita por el C. Presidente de la República, General de División Lázaro Cárdenas, así como un proyecto de Reglamento y que los había convocado para dárselo a conocer y someterle a su consideración.

⁹ Acta número uno.- Sesión Extraordinaria del H. Ayuntamiento, Jiquilpan de Juárez, 8 de agosto de 1938. AGNM-LCR, caja 1109, expediente 609-435.

A continuación el Ciudadano Adán Martínez Contreras, Secretario del H. Ayuntamiento, leyó ante los presentes, la comunicación de que se trata así como el proyecto de Reglamento adjunto a la misma. La comunicación leída por el C. Secretario del H. Ayuntamiento, contiene la iniciativa del C. Presidente de la República, de conservar el estilo arquitectónico michoacano en las casas afectadas a lo largo de la calle que pasa la carretera México-Guadalajara. En seguida se dio lectura al proyecto de Reglamento de construcciones que servirá de base para la conservación é intensificación de la misma arquitectura, el cual fue puesto a consideración de los miembros de la Comuna. Terminada la lectura, tanto de la comunicación como del proyecto de Reglamento, por unanimidad fue aprobado por el H. Cuerpo Edilicio íntegramente, acordando además, no tan solo aplicar tal Reglamento a las casas afectadas por la carretera México-Guadalajara, sino sujetar la acción, para el debido cumplimiento de la iniciativa del Ciudadano Presidente de la República a los siguientes puntos resolutivos: PRIMERO: Conservación del estilo arquitectónico michoacano que afecta la carretera México-Guadalajara. SEGUNDO: Propagar porque las fincas por construirse en diferentes lugares de la Ciudad, sean del mismo estilo. TERCERO: Pugnar porque en las poblaciones de la jurisdicción, se implante el mismo estilo y CUARTO: Procédase a poner en vigor el reglamento adjunto a la iniciativa del Ciudadano Presidente de la República.

No habiendo otro asunto que tratar, se dio por terminada la sesión, levantándose para constancia la presente acta en el libro respectivo del H. Ayuntamiento, y sacándose copias por triplicado, de las cuales una se envía al C. Presidente de la República; otra al C. Teniente Coronel Dámaso Cárdenas y la restante (*sic*) al C. Diputado Federal Baltazar C. Gudiño, firmando en ella los que intervinieron.

Se observa la prontitud con que el órgano local aprobó la propuesta, e inclusive su iniciativa de ampliarlo.

La cercanía de Cárdenas a este proyecto desde luego recuerda sus inquietudes por un tema que no aparece en la norma: el arbolado. Cárdenas se

preocupó no solo por la reforestación y la creación de parques, sino también por el embellecimiento urbano a través de la introducción de glorietas y calzadas flanqueadas de árboles. Su amor por el campo, y en particular por los árboles, se reflejó claramente en su texto sobre la Alameda de Jiquilpan publicado de manera póstuma; en él relata con detalle los procesos de introducción de diferentes especies en la ciudad y la creación no solo del Bosque Cuauhtémoc y el Parque Juárez, con el sembrado de cedros, jacarandas, eucaliptos y casuarinas, sino también la formación de una calzada arbolada en 1941 “con cuatro líneas de jacarandas y casuarinas” para comunicar la Glorieta de los Gallos con la cima del cerro del Parque Juárez, y un tiempo después con la Calzada de las Palmas (Cárdenas, 2003: 51). En estas empresas observamos que su gusto personal por los árboles trascendió a una política pública que, cabe mencionar, no se aplicó solo en lo local, sino que se reflejó en políticas a nivel federal con la creación del Departamento Autónomo Forestal y de Caza y Pesca presidida por Miguel Ángel de Quevedo y el establecimiento de parques nacionales (Cejudo, 2020: 131).

Es de destacar la manera en que, aun desde la presidencia y las responsabilidades que implicaba, el general Cárdenas estuvo siempre informado directamente sobre las obras. A lo largo del libro se ha evidenciado —a través de la correspondencia— la manera en que daba seguimiento cercano a los proyectos que impulsaba, ya fuera mediante personas de su confianza como su hermano Dámaso, o a través del arquitecto Alberto Le Duc, quienes le informaban puntualmente de los avances. Su cercanía a los proyectos y su seguimiento cercano se ilustra de manera sobresaliente en una correspondencia respecto a unos arreglos en el acceso a Pátzcuaro, donde el encargado de la obra, Antonio Madrazo informa al secretario del presidente que

[...] los trabajos en la orilla del lago de Pátzcuaro están muy adelantados. He dado instrucciones para que se viole la instalación de faroles coloniales, como lo desea el señor Presidente [...] Las calzadas empedradas están casi terminadas [...] luciendo su aspecto como fueron los deseos del señor General Cárdenas [...] Espero que cuando él de una vuelta por acá quede complacido de los esfuerzos que están haciendo los Ferrocarriles en este centro que será

un lugar de atractivo para el turismo [...] Hoy salgo para Uruapan donde también están casi terminados los trabajos del parque que él me recomendó.¹⁰

En esta misiva queda evidente el nivel de involucramiento de Cárdenas en asegurar la imagen pueblerina que se buscaba. Cabe señalar que, si bien el sitio referido en esta misiva estaba junto a su casa de Pátzcuaro, la Quinta Eréndira, y los empedrados referidos conectaban su propiedad con el muelle, es claro que las obras promovidas por el general recibían su atención personal, tanto en Jiquilpan como en otras localidades michoacanas.

Así se observa que la necesidad de una infraestructura edilicia para atender a las prioridades políticas de Cárdenas no era solo eso, pues el diseño de escuelas, hospitales, mercados, oficinas administrativas, e inclusive de mejoras urbanas podrían haberse resuelto sin mayor preocupación por la imagen, tal como lo proponían los funcionalistas y como lo había puesto a prueba Juan O’Gorman en las escuelas funcionalistas de 1932 (Arias, 2005). Pero Cárdenas tenía un proyecto estético, un proyecto relacionado con la construcción de una identidad nacional que refiriera a la vida rural. Como se mencionó en la introducción de este trabajo, la arquitectura formaba parte de un programa estético de Estado. Había que dotar a los edificios de elementos significativos capaces de comunicar esto.

Política y estética

Regresando a la idea de Goodman (Capdevila-Werning, 20147: 21) de que no hay una definición fija de arquitectura, sino que ésta aparece con el significado, es decir, un edificio se convierte en arquitectura cuando hay evidencia de su funcionamiento como símbolo; cuando representa, refiere y significa, para el caso estudiado interesa entender, ¿cómo es que significa?, ¿cuáles son los mecanismos para comunicar el sentido de lo mexicano como parte de las

¹⁰ Carta del ingeniero Antonio Madrazo a Luis I. Rodríguez. 1936, 29 de mayo. AGNM-LCR, caja 625, expediente 514.63-9.

políticas cardenistas y la promoción turística.³ Aunque estas preguntas se han ido esclareciendo a lo largo de este texto, vale la pena recapitular y, en ello, aludir a otros dos sitios con intervenciones similares promovidas por Cárdenas. Me refiero a Pátzcuaro y Apatzingán.

Pátzcuaro, a diferencia de Jiquilpan, era para los años treinta del siglo XX, un poblado con una actividad turística consolidada que incluso tenía antecedentes virreinales como sitio de articulación entre la Tierra Caliente de Michoacán y los caminos hacia el centro, pues ahí pernoctaban los arrieros (Stanislowski, 1950). En el siglo XIX aparece en la literatura de viaje con una oferta para hospedaje que no deja duda sobre su vocación (Martínez Aguilar, 2017).

El turismo de las primeras décadas del siglo XX —y puede argumentarse que aún en la actualidad— se basaba en la belleza de la región lacustre y lo pintoresco del poblado, así como en la cultura purépecha de la región y las artes populares. A través de las fotografías de Hugo Brehme, Edward Weston, Tina Modotti, Paul Strand y Luis Márquez, visibles en tarjetas postales y en las guías y revistas de turismo y cine, se fue creando y difundiendo un imaginario de Pátzcuaro como el arquetípico poblado rural mexicano.”

A mediados de los años treinta, Cárdenas emprendió una serie de proyectos que potenciarían el imaginario creado y fortalecerían la actividad turística en la región. A diferencia del caso de Jiquilpan, no fue necesaria una gran intervención urbana, pero sí la dotación de equipamiento urbano, cultural y turístico. Es notable la cantidad de obra que se realizó entre 1935 y 1945 que, a decir de Jennifer Jolly, constituye no solo la “creación de Pátzcuaro”, sino de la idea que tuviera Cárdenas de México. En su libro, Jolly ilustra, desde la perspectiva de la historia del arte, la manera en que se plasmó un proyecto estético de Estado en arquitectura, pintura y escultura y por qué las actuaciones en Pátzcuaro son claves para entender el proyecto cardenista a nivel nacional (Jolly, 2018).

Como el tema ha sido tratado con amplitud en otra literatura, aquí bastará mencionar la creación, a finales de los años treinta, del Teatro Emperador

¹¹ En particular las películas *Janitzio* (1934-1935) y *Maclovía* (1948) promovieron este imaginario. Véase Pérez Montfort (1999: 192).

Caltzontzin y de la Biblioteca Gertrudis Bocanegra con pintura mural de Juan O’Gorman en el antiguo conjunto agustino y el establecimiento del Museo de Artes y Oficios Populares en el antiguo Colegio de San Nicolás. Las obras escultóricas de Guillermo Ruiz, como la figura en Morelos de la Isla de Janitzio, la de Gertrudis Bocanegra en la plaza del mismo nombre y la de Tanganxoan II en la glorieta ubicada en el acceso a la ciudad, junto con la significación de diversos monumentos a través de la pintura mural de Roberto Cueva del Río, Ramón Alva de la Canal y Ricardo Bárcenas, complementaban el equipamiento turístico que incluía gasolinera (también con pintura mural), el gran hotel Posada de don Vasco y los miradores del Balcón de Tariácuri y del Cerro Colorado. En fomento directo al turismo se realizaron obras en el acceso de la ciudad para recibir a los automovilistas. Estas contaban con jardines y camellón, que conectaban la carretera, la estación de tren y un nuevo muelle (Martínez Aguilar y Ettinger, 2021, 108-115). Aunque sea de naturaleza privada, es importante también mencionar la contundente presencia visual de la Quinta Eréndira, casa privada de la familia Cárdenas. Con estas obras de gran visibilidad se puede hablar de una transformación de la ciudad [figuras 5 y 6].

Adicionalmente, al norte de la Quinta Eréndira se creó una zona nueva que concentraba algunos de estos servicios. A la preexistencia de la estación de tren se añadió la construcción de un nuevo muelle, a partir del cual los visitantes se embarcarían para visitar Janitzio, con el Morelos monumental. Todo ello sumado al establecimiento de la estación de servicios que ya se mencionó, para recibir a los visitantes que llegaban en auto. Cárdenas promovió el embellecimiento de la zona con la colocación de empedrados, camello nes y faroles y el establecimiento de parques (Martínez Aguilar y Ettinger, 2021: 108-115).

Este ejemplo sirve para entender que el caso de Jiquilpan no es aislado y que no solo se trataba de una inquietud personal de Cárdenas por su pueblo natal, sino de una visión más amplia que también se materializaría una década después en Apatzingán. En esta ciudad de la Tierra Caliente Cárdenas promovió, desde la vocalía ejecutiva de la Comisión del Tepalcatepec, un amplio programa de intervención urbana y dotación de equipamiento que tiene paralelismos con el proyecto jiquilpanse.



Educación

1. Internado Hijos del Ejército

Equipamiento

2. Teatro Emperador Calzontzin y Biblioteca Gertrudis Bocanegra (proyecto museo)
3. Museo de Artes e Industrias Populares
4. Hospital Civil San Juan de Dios
5. Mercado municipal

Miradores, monumentos y fuentes

6. Mirador Tariácuri (Estribo Grande)
7. Mirador Estribo Chico
8. Glorieta y monumento a Tanganxoan II
9. Fuente de los Pescaditos
10. Monumento a la Revolución
11. Plaza Gertrudis Bocanegra y monumento

Turismo

12. Hotel Posada de Don Vasco

Infraestructura

13. Muelle principal
14. Muelle las Garzas

Otros

15. Quinta Eréndira
16. Formación de la colonia Morelos

Figura 5. Plano con la ubicación edificios y monumentos promovidos por Cárdenas en Pátzcuaro. Fuente: dibujo de Daniel García Barrera.



Figura 6. La Quinta Eréndira fue un importante referente del proyecto cardenista por su gran visibilidad. Fuente: tarjetas postales. Dominio público.

En Apatzingán se comenzó por reordenar el espacio público para darle regularidad y orden a la traza en la parte central de la ciudad. Para ello Cárdenas le encargó a Alberto Le Duc la elaboración de un plano regulador para la ciudad a finales de 1951 (Cárdenas, 1973a: 548 y 551). Este plano, publicado en las *Memorias de la Comisión*, revela un planteamiento moderno de zonificación donde se establecen áreas industriales, así como zonas de vivienda para obreros y áreas residenciales (Secretaría de Recursos Hidráulicos, 1952: s.p.) [figura 7]. Muestra, adicionalmente, la implementación de calles diagonales articuladas por grandes glorietas. Los anchos bulevares se arbolaron tanto en camellones como en sus áreas laterales en atención no solo al intenso calor que se vive en la región, sino también a una cuestión de ornato urbano. También, en el ámbito urbano se ensancharon calles y se amplió y regularizó la traza en la parte central de la ciudad, lo que implicó demoliciones en algunas calles sobre la actual calle José María Morelos que, a decir de la cronista de la ciudad, la gente aceptaba porque se lo pedía el general.¹²

¹² María Luisa Prado, cronista de Apatzingán, comunicación personal, 19 de enero de 2022.

COMISION DEL TEPALCATEPEC
 PLANO REGULADOR DE APATZINGAN, MICH.
 AL QUE SE SUJETARA SU DESARROLLO.



Escuelas

1. Escuela Primaria José Ma. Morelos
2. Escuela Benigno Serrato

Salud y bienestar

3. Hospital Civil
4. Unidad Deportiva

Equipamiento urbano y cultural

5. Ayuntamiento
6. Casa de la Constitución
7. Mercado
8. Oficinas Comisión de Tepalcatepec
9. Penitenciaría
10. Zoológico
11. Exposición Ganadera

Monumentos y fuentes

12. Plaza de los Constituyentes

Turismo

13. Hotel Posada del Sol

Infraestructura

14. Estación del Ferrocarril

Figura 7. Plano regulador de Apatzingán modificado para resaltar las obras promovidas por Cárdenas, algunas de ellas, anteriores a su participación en la Comisión del Tepalcatepec. Fuente: Comisión del Tepalcatepec (1952: s.p.). Elaborado por Daniel García Barrera.

En todo caso, el aspecto del centro cambió radicalmente con la participación de algunos de los artífices del proyecto de Jiquilpan: el arquitecto Alberto Le Duc, el pintor Roberto Cueva del Río y el escultor Guillermo Ruiz. El viejo jardín con sus tamarindos se convirtió en plaza cívica; el espacio se organizó con arriates, una fuente, bancas de concreto con sus respectivos faroles integrados y un monumento elaborado por Guillermo Ruiz para conmemorar la promulgación de la constitución. Se reconstruyó la Casa de la Constitución, inmueble destruido por un incendio, para crear un museo que luce un gran lienzo de Cueva del Río.

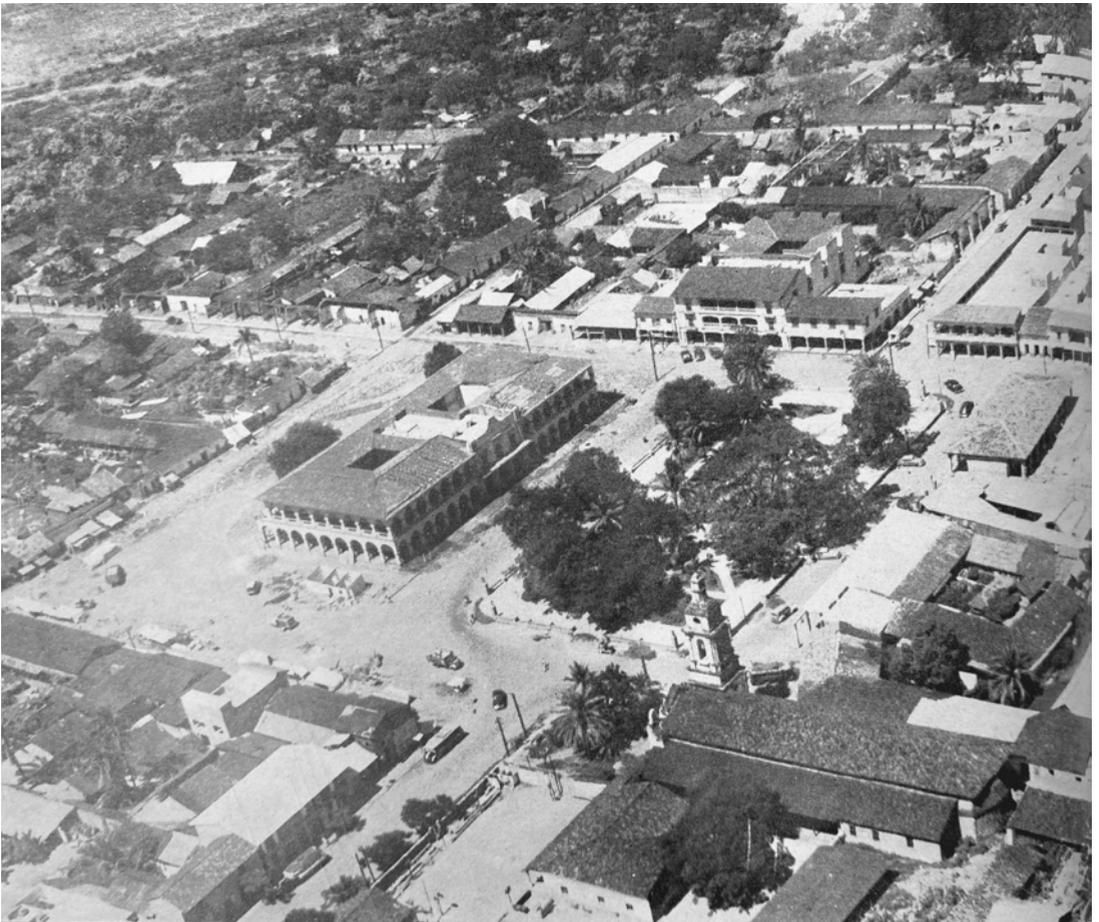


Figura 8. Vista aérea de la plaza con el edificio para oficinas proyectado por Le Duc. En la parte superior, el Hotel Posada del Sol. Fuente: Secretaría de Recursos Hidráulicos (1952: s.p.).

Circundante a la plaza se construyeron portales y en su lado oriente un gran edificio diseñado por Alberto Le Duc para hospedar oficinas municipales, estatales y federales inaugurado el 5 de noviembre de 1952 [figura 8]. Este edificio y la construcción de los portales alrededor de la plaza, revelan que nuevamente se trataba de desplegar lenguajes tradicionales en la creación de una imagen urbana. Al norte, por la misma época, se construyó el Hotel Posada del Sol con una propuesta formal similar, que abonaba a la homogeneidad del conjunto.

Más allá del embellecimiento urbano, la ciudad recibió mucho equipamiento. Replicando la fórmula usada en Jiquilpan y Pátzcuaro, se estableció un museo en la Casa de la Constitución,¹³ se creó una biblioteca, se construyeron dos escuelas: la primaria José María Morelos de Alberto Le Duc y la primaria Benigno Serrato, y se hicieron mejoras en el hospital, cuya creación había apoyado Cárdenas desde 1937, inclusive donando tierras para su manutención. Se planteó la creación de un jardín botánico, un zoológico (que se materializó algunos años después) y un área de exposición ganadera. Un acto contundente del proyecto fue la demolición del antiguo templo en 1952 porque su emplazamiento no permitía la regularización y ensanchamiento de la calle. En todo caso, Apatzingán perdió un edificio patrimonial, aunque posteriormente se construyó la actual catedral al sur del sitio.

En fin, se trataba de un proyecto amplio que también postulaba la posibilidad de ser explotado turísticamente gracias a la potencialización de los lenguajes tradicionales, lo cual se procuraba conseguir a través de los mecanismos o modos de referencia señalados por Goodman: la denotación, la ejemplificación y la articulación (Capdevila-Werning, 2012).

El primero de ellos, la denotación, se instrumentó a través de placas, inscripciones, elementos pictóricos y de otros edificios que ayudan a la función discursiva de las obras. Ya hemos señalado la importancia de algunas placas en Jiquilpan —en particular la dotación de elementos de esta naturaleza en la portada de ingreso al campo de beisbol 18 de Marzo— para darle sentido a las obras. En este rubro es particularmente significativa la pintura mural que

¹³ Intervención realizada por Alberto Le Duc.

visibiliza el proyecto cardenista, destacando la obra de Roberto Cueva del Río en la Escuela Primaria Francisco I. Madero. Dado que la dotación de significado (para usar el término de Goodman) se consigue por medio de referencias a otras obras, destacan las alusiones a Pátzcuaro que aparecen en la Biblioteca Pública Gabino Ortiz, donde se hace referencia puntual al Humilladero en el marco de las ventanas del segundo nivel. Igualmente, la lacería de ajaracas que aparece en la biblioteca y en el CBTIS hacen referencia a otras obras, aunque en este caso no es posible discernir un solo origen.

Otro modo de referencia es la ejemplificación, es decir, la visibilización de ciertos aspectos a través del uso de determinados materiales. En nuestro caso, los materiales asociados con la idea de arquitectura típica son la madera, el adobe, la cal y la teja de barro. Hemos mostrado a lo largo de este texto cómo, aun cuando se trata de materiales modernos, las construcciones se visten con elementos que hacen referencia o simulan los tradicionales. Es particularmente revelador, en este sentido, el uso de muros gruesos en fachada —a pesar de tratarse de muros de tabique— para dar la impresión de ser de adobe. Esto se observa en la Avenida Francisco I. Madero y es especialmente notable en la obra de Le Duc.

En la ejemplificación, la piedra merece mención aparte. El intricado trabajo en la portada del Bosque Juárez y en la Casita de Piedra indica el aprecio por este material en su capacidad de evocación de lo rupestre. La variedad en formas y texturas de los diferentes tipos de piedra utilizadas como camuflaje de las estructuras de concreto atestiguan la importancia dada a este material. De igual forma lo hacen los esmerados empedrados que aparecen en algunas calles de Jiquilpan, en el Hotel Palmira y en la casa de Cárdenas. Es de notar la calidad de estos empedrados que, tras décadas de su fabricación, siguen en buenas condiciones. De igual manera cabe recordar el interés particular de Cárdenas en estos pavimentos [figuras 9 y 10].

Por último, se observa la importancia que tuvo la articulación de estas obras entre sí, con el propósito de enfatizar algunos rasgos de los edificios en aras de constituirse como símbolos. Aquí se observa el uso repetido de marcos moldurados y aleros falsos que insinúan techumbres de construcción tradicional, pero donde este tratamiento se da principalmente es en las fachadas.



Figura 9. Empedrado del Hotel Palmira. Fuente fotografía de la autora.

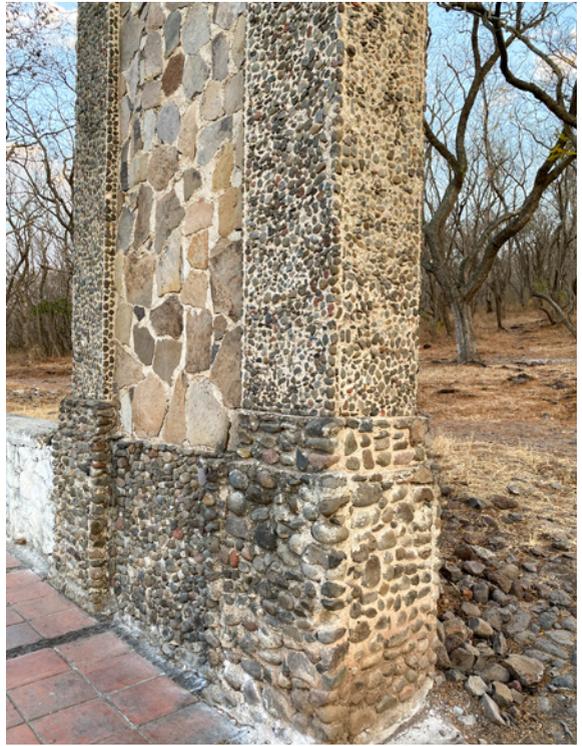


Figura 10. Detalle de trabajo de piedra en la portada del Bosque Juárez. Fuente: fotografía de la autora.

Por citar solo un ejemplo, en el capítulo correspondiente se señaló el importante contraste entre la fachada principal y la fachada interior en la Escuela Primaria Francisco I. Madero. Los elementos que aparecen en la fachada tienen una función precisa de enaltecer el edificio y de comunicar la importancia del proyecto educativo cardenista, identificable a través de la ornamentación aplicada.

En conjunto, se observa cómo a través de estos mecanismos se visibiliza el proyecto estético cardenista. Y también se revela cómo es que algunas obras funcionaron para difundir ideas sobre los valores del cardenismo, desde prioridades políticas como la educación y la cultura, hasta de pertenencia y comunidad. Siguiendo a Latour podemos afirmar que, a pesar de su estatus como objeto, la obra arquitectónica del cardenismo participó, de manera muy influyente, en la creación o fortalecimiento de identidades y en los esfuerzos de forjar una nación.

El proyecto cardenista de facilitar la interpretación de la arquitectura por parte de la población descansaba sobre códigos formales familiares y contribuía así al proyecto de nación. Este proyecto, particularmente visible en Michoacán, sobre todo en Pátzcuaro y su región lacustre, Jiquilpan, Apatzingán, y en menor medida en Uruapan, no se limitó a Michoacán, solo que allí es donde se observa con mayor claridad, siendo Jiquilpan el caso paradigmático.

Referencias

ABRAMSON, DANIEL, ARINDAM DUTTA, TIMOTHY HYDE

y JONATHAN MASSEY

2012 “Introduction”, en Aggregate, *Governing by Design*, Pittsburgh, University of Pittsburgh Press, pp. vii-xv, <<http://we-aggregate.org/piece/introduction-to-governing-by-design>>, consultado el 4 de abril de 2023.

ACEVEDO, JESÚS T.

1920 *Disertaciones de un arquitecto*, Ciudad de México, Biblioteca de Autores Mexicanos.

ALARCÓN AZUELA, EDUARDO

2011 “Aquella primavera perdida... La historia del hotel Casino de la Selva”, *Bitácora Arquitectura*, núm. 23, pp. 68-73, <<https://repositorio.unam.mx/contenidos/52908>>, consultado el 4 de abril de 2023.

ALVA MARTÍNEZ, ERNESTO

1994 “La búsqueda de una identidad”, en Fernando González Gortázar (coord.), *La arquitectura mexicana del siglo XX*, Ciudad de México, Consejo Nacional para la Cultura y las Artes (CONACULTA), pp. 43-74.

ÁLVAREZ NOGUERA, ROGELIO (COORD.)

1998 *Salud y arquitectura en México*, Ciudad de México, Universidad Nacional Autónoma de México (UNAM)/Secretaría de Salud.

AMÁBILIS, MANUEL

2003 *Arquitectura nacional*, Ciudad de México, Instituto Nacional de Bellas Artes (INBA).

AMARAL, ARACY (COORD.)

1994 *Arquitectura Neocolonial. América Latina, El Caribe, Estados Unidos, São Paulo*, Memorial/Fondo de Cultura Económica (FCE).

APPADURAI, ARJUN (ED.)

1991 *La vida social de las cosas*, Ciudad de México, Grijalbo y Consejo Nacional para la Cultura y las Artes (Conaculta).

ARAÑÓ, AXEL (ED.)

2011 *Arquitectura escolar. SEP 90 años*, Ciudad de México, Secretaría de Educación Pública (SEP).

ARIAS MONTES, J. VÍCTOR (ED.)

2001 *Pláticas sobre arquitectura. México, 1933*, Ciudad de México, Universidad Nacional Autónoma de México (UNAM)/Universidad Autónoma Metropolitana (UAM)-Azcapotzalco.

2005 *Juan O’Gorman. Arquitectura escolar. 1932*, Ciudad de México, Universidad Autónoma Metropolitana (UAM)/Universidad Nacional Autónoma de México (UNAM)/Universidad Autónoma de San Luis Potosí (UASLP).

BACHELARD, GASTON

1969 *The Poetics of Space*, Boston, Beacon.

BARROS SIERRA, MANUEL

1957 “Banco Nacional Hipotecario Urbano y de Obras Públicas, S.A.”, *Revista de Administración Pública*, núm. 6, pp. 61-65. <<https://revistas-colaboracion.juridicas.unam.mx/index.php/rev-administracion-publica/article/view/17659/15865>>, consultado el 4 de abril de 2023 [PDF].

BAUDRILLARD, JEAN

1988 “Simulacra and Simulations”, en Mark Poster (ed.), *Jean Baudrillard, Selected Writings*, Stanford, Stanford University Press, pp. 169-187.

BAZ, GUSTAVO

1944 “Hospitales en México”, *Arquitectura México. Selección de arquitectura, urbanismo y decoración*, México, número especial, 15 abril, pp. 259-260.

BELL, DUNCAN y BERNARDO ZACKA (EDS.)

2020 *Political Theory and Architecture*, Londres, Nueva York y Dublín, Bloomsbury Academic.

BENÍTEZ, FERNANDO

1977 *Lázaro Cárdenas y la Revolución Mexicana II. El caudillismo*, Ciudad de México, Fondo de Cultura Económica (FCE).

BERGER, DINA

2006 *The Development of Mexico's Tourism Industry. Pyramids by Day, Martinis by Night*, Nueva York, Palgrave.

BOYER, CHRISTINE

1992 "Cities for Sale: Merchandising History at South Street Seaport", en Michael Sorkin (ed.), *Variations on a Theme Park. The New American City and the End of Public Space*, Nueva York, Hill y Wang, pp. 181-204.

BRANDT, ALLAN M. y DAVID C. SLOANE

1999 "Of Beds and Benches: Building the Modern American Hospital", en Peter Galison y Emily Thompson (eds.), *The Architecture of Science*, Cambridge y Londres, MIT Press, pp. 281-301.

BRENNER, ANITA

1932 *Your Mexican Holiday. A Modern Guide*, Nueva York y Londres, G.P. Putnam's Sons.

BURIAN, EDWARD (ED.)

1998 *Modernidad y arquitectura en México*, Ciudad de México, Gustavo Gili.

CALDERÓN MÓLGORA, MARCO ANTONIO

2017 "Lázaro Cárdenas del Río y las Comisiones Hidrológicas del Tepalcatepec y del Balsas", en Ivonne del Valle y Pedro Palou (eds.), *Cardenismo: Auge y Caída de un Legado Político y Social*, Boston, Revista de Crítica Literaria Latinoamericana, pp. 229-253.

CÁRDENAS DEL RÍO, LÁZARO

1972 *Obras. I. Apuntes 1913-1940*, tomo I, Ciudad de México, Universidad Nacional Autónoma de México (UNAM).

1973a *Obras. I. Apuntes 1941-1956*, tomo II, Ciudad de México, Universidad Nacional Autónoma de México (UNAM).

- 1973b *Obras. I. Apuntes 1957-1966*, tomo III, Ciudad de México, Universidad Nacional Autónoma de México (UNAM).
- 1974 *Obras. I. Apuntes 1967-1970*, tomo IV, Ciudad de México, Universidad Nacional Autónoma de México (UNAM).
- 2003 *La Alameda de Jiquilpan*, ed. facsimilar, Morelia, Gobierno del Estado de Michoacán y Ayuntamiento de Jiquilpan.

CAPDEVILA-WERNING, REMEI

- 2014 *Goodman for Architects*, Nueva York y Londres, Routledge.

CAPFCE

- 1946 *Memoria de la primera planeación, proyección y construcciones escolares de la República Mexicana. 1944, 1945, 1946*, Ciudad de México, CAPFCE.

CARRANZA, LUIS

- 2010 *Architecture as Revolution. Episodes in the History of Modern Mexico*, Austin, University of Texas Press.

CARRANZA, LUIS Y FERNANDO LUIZ LARA

- 2014 *Modern Architecture in Latin America*, Austin, University of Texas Press.

CEJUDO COLLERA, MÓNICA

- 2020 “Miguel Ángel de Quevedo y Zubieta. Ingeniero civil, constructor y paisajista”, en Ivan San Martín Córdova (coord.), *Ingenieros de profesión, arquitectos de vocación. Veinticinco protagonistas en la arquitectura mexicana del siglo XX*, Ciudad de México, Facultad de Arquitectura-Universidad Nacional Autónoma de México (UNAM), pp. 108-135.

ÇELIK, ZEYNEP

- 1992 “Le Corbusier, Orientalism, Colonialism”, *Assemblages*, núm. 17, abril, pp. 58-77.

CERVANTES, ENRIQUE A.

- 1928 *Taxco en el año de mi novecientos veintiocho*, s.l., s.e.
- 1929 *Cuernavaca en el año de mil novecientos veintinueve*, s.l., s.e.
- 1931 *Tepic en el año de mil novecientos treinta y uno*, s.l., s.e.
- 1932 *Hierros de Oaxaca*, s.l., s.e.
- 1933a *Herreros y forjadores de Puebla*, s.l., s.e.

- 1933b *Puebla de los Ángeles en el año de mil novecientos treinta y tres*, s.l., s.e.
 1934 *Morelia en mil novecientos treinta y cuatro*, s.l., s.e.
 1936 *Pátzcuaro en el año de mil novecientos treinta y seis*, s.l., s.e.
 1938 *Loza blanca y azulejo de Puebla, tomo 1*, s.l., s.e.
 1939 *Loza blanca y azulejo de Puebla, tomo 2*, s.l., s.e.
 1942 *Bosquejo del desarrollo de la ciudad de Guanajuato, 1942*, s.l., s.e.,
 s. f. *Bosquejo del desarrollo de la ciudad de Mérida*, s.l., s.e.

CLIFFORD, JAMES

- 1986 *Writing Culture. The Poetics and Politics of Ethnography*, Berkeley, Los Ángeles y Londres, University of California Press.

CORTÉS ZAVALA, MARÍA TERESA

- 1995 *Lázaro Cárdenas y su proyecto cultural en Michoacán. 1930-1950*, Morelia, Universidad Michoacana de San Nicolás de Hidalgo (UMSNH).

CRYSLER, GREIG

- 2003 *Writing Spaces. Discourse of Architecture, Urbanism, and the Built Environment, 1960-2000*, Londres y Nueva York, Routledge.

CSIKSZENTMIHALYI, MIGALY y EUGENE ROCHBERG-HALTON

- 1981 *The Meaning of Things. Domestic Symbols and the Self*, Cambridge, Cambridge University Press.

DAVIS, EDUARDO TEJEIRA

- 1994 “El neocolonial en Centroamérica”, en Aracy Amaral (coord.), *Arquitectura neocolonial. América Latina, El Caribe, Estados Unidos*, São Paulo, Memorial/ Fondo de Cultura Económica (FCE), pp. 113-127.

DE ANDA ALANÍS, ENRIQUE X.

- 1990 *La arquitectura de la Revolución Mexicana; corrientes y estilos en la década de los veinte*, Ciudad de México, Universidad Nacional Autónoma de México (UNAM).
 1995 *Historia de la arquitectura mexicana*, Ciudad de México, Gustavo Gili.
 2008 *Vivienda colectiva de la modernidad en México. Los multifamiliares durante el periodo presidencial de Miguel Alemán (1946-1952)*, Ciudad de México, Universidad Nacional Autónoma de México (UNAM).

DE BOTTON, ALAIN

2006 *The Architecture of Happiness*, Nueva York, Vintage International.

DE LA ROSA, NATALIA

2011 “La pragmática arquitectónica, 1924-1929. Construcción escolar en el régimen callista”, en Axel Arañó (ed.), *Arquitectura escolar. SEP 90 años*, Ciudad de México, Secretaría de Educación Pública (SEP), pp. 74-79.

DUVERGER, CHRISTIAN

1996 *La conversión de los indios de Nueva España*, Ciudad de México, Fondo de Cultura Económica (FCE).

ESCUADERO, ALEJANDRINA

2015 “Taxco. Un imaginario visual”, en Catherine Ettinger (coord.), *Imaginario de modernidad y tradición. Arquitectura del siglo XX en América Latina*, Ciudad de México, Miguel Ángel Porrúa (MAP), pp. 119-134.

ETTINGER, CATHERINE

2017 *La arquitectura mexicana desde afuera. Episodios en la construcción de un imaginario*, Ciudad de México, Miguel Ángel Porrúa (MAP).

2018a “Imaginario pueblerino. Las gasolineras del cardenismo en México”, *Registros*, vol. XII, núm. 2, pp. 28-50, <<https://revistasfaud.mdp.edu.ar/registros/article/view/232/197>>, consultado el 4 de abril de 2023 [PDF].

2018b “Roberto Cueva del Río en Michoacán. Arquitectura, pintura mural: la génesis de una iconografía regional”, en Eugenio Mercado (coord.), *Murales y arquitectura en Michoacán. Génesis de una iconografía para una identidad regional*, Morelia, Universidad Michoacana de San Nicolás de Hidalgo (UMSNH), pp. 133-172.

2020 “Alberto Le Duc, Lázaro Cárdenas y una propuesta arquitectónica para Michoacán, México (1935-1945)”, *Anales de Arte Americano e Investigaciones Estéticas*, vol. 50, núm. 2, junio-diciembre, pp. 228-242, <<http://www.scielo.org.ar/pdf/anales/v50n2/v50n2a08.pdf>>, consultado el 4 de abril de 2023 [PDF].

- 2021a “Questioning the Narrative. Cárdenas, Michoacán and Post-Revolutionary Architecture”, en Fernando Luiz Lara y Felipe Hernández (eds.), *Decolonizing the Spatial History of the Americas*, Austin, Austin School of Architecture-The University of Texas, pp. 126-136.
- 2021b “Autoría, invisibilidad y fuentes en la historiografía de la arquitectura. Tras las huellas de Alberto Le Duc”, *Academia XXII*, núm. 24, diciembre, pp. 176-192, <<https://www.revistas.unam.mx/index.php/aca/article/view/81584>>, consultado el 4 de abril de 2023 [PDF].

ETTINGER, CATHERINE Y EDER GARCÍA SÁNCHEZ

- 2021 *La Quinta Eréndira de Lázaro Cárdenas. De casa campestre a sede del CREFAL*, Morelia, Universidad Michoacana de San Nicolás de Hidalgo (UMSNH)/Centro de Cooperación Regional para la Educación de Adultos en América Latina (CREFAL).

ETTINGER, CATHERINE, J. JESÚS LÓPEZ GARCÍA

y LUIS ALBERTO MENDOZA PÉREZ

- 2013 *Otras modernidades. Arquitectura moderna en el interior de México*, Ciudad de México, Miguel Ángel Porrúa (MAP)/Universidad Michoacana de San Nicolás de Hidalgo (UMSNH)/Universidad Autónoma de Aguascalientes (UAA)/Universidad de Colima.

FERNÁNDEZ, JUSTINO

- 1934 *Recuerdo de Tasco. Situación, datos históricos, lo que hay que ver, los alrededores*, Ciudad de México, Editorial Lumen.
- 1936a *Morelia: su situación, historia y características*, Ciudad de México, Secretaría de Hacienda y Crédito Público (SHCP).
- 1936b *Pátzcuaro: su situación, historia y características*, Ciudad de México, Secretaría de Hacienda y Crédito Público (SHCP).
- 1936c *Uruapan: su situación, historia y características*, Ciudad de México, Secretaría de Hacienda y Crédito Público (SHCP).

FIERRO GOSSMAN, RAFAEL

- 1998 *La gran corriente ornamental del siglo XX. Una revisión de la arquitectura neocolonial en la ciudad de México*, Ciudad de México, Universidad Iberoamericana (UIA).

FONTANA-GIUSTI, GORDANA

2013 *Foucault for Architects*, Londres y Nueva York, Routledge.

GAGE, MARK FOSTER (ED.)

2019 *Aesthetics Equals Politics. New Discourses across Art, Architecture, and Philosophy*, Cambridge y Londres, MIT Press.

GALVÁN LAFARGA, LUZ ELENA

2011 “Antecedentes de la arquitectura escolar. 1821-1921”, en Axel Arañó (coord.), *Arquitectura escolar. SEP 90 años*, Ciudad de México, Secretaría de Educación Pública (SEP), pp. 26-35.

GARAY MOLINA, CLAUDIA

2021 *Imaginario turístico. Revistas, guías y mapas en el México Posrevolucionario. 1921-1946*, tesis de doctorado, Instituto de Investigaciones Estéticas-Universidad Nacional Autónoma de México (UNAM).

GARCÍA ROIG, J. MANUEL

2000 “Bruno Taut y el Japón (con un texto de Bruno Taut)”, *Cuaderno de Notas*, núm. 8, s.p.

GARCÍA SÁNCHEZ, EDER

2015 “Entre el imaginario y lo imaginado. Pátzcuaro y el turismo a principios del siglo XX”, en Catherine Ettinger (coord.), *Imaginario de modernidad y tradición. Arquitectura del siglo XX en América Latina*, Ciudad de México, Miguel Ángel Porrúa (MAP), pp. 135-156.

2017 *Pintoresco Pátzcuaro. Entre imaginarios y turismo. 1920-1950*, tesis de maestría, Facultad de Arquitectura-Universidad Michoacana de San Nicolás de Hidalgo (UMSNH).

GARCÍA TORRES, GUADALUPE

1985 “La escuela agrícola industrial y comercial de Jiquilpan. Una aproximación a su historia basada en testimonios orales”, en *DesdeDiez: Boletín del Centro de Estudios de la Revolución Mexicana Lázaro Cárdenas*, Jiquilpan de Juárez, diciembre, pp. 131-160.

1987 *Memorias de un inmigrante griego llamado Theodoro Pappatheodorou*, Jiquilpan, Centro de Estudios de la Revolución Mexicana (CERM).

GARRISON, G. RICHARD y GEORGE W. RUSTAY

2012 *Early Mexican Houses. A Book of Photographs and Measured Drawings*, edición facsimilar, 1930, Nueva York, Architectural Book Publishing Co.

GINZBERG, EITAN

1999 *Lázaro Cárdenas. Gobernador de Michoacán (1928-1932)*, Zamora, El Colegio de Michoacán/Universidad Michoacana de San Nicolás de Hidalgo (UMSNH).

GONZÁLEZ, JOSÉ MIGUEL

2011 “La creación de la SEP, 1921-1930”, en Axel Arañó (ed.), *Arquitectura escolar. SEP 90 años*, Ciudad de México, Secretaría de Educación Pública (SEP), pp. 67-74.

GONZÁLEZ GORTÁZAR, FERNANDO (COORD.)

1994 *La arquitectura mexicana del siglo XX*, Ciudad de México, Consejo Nacional para la Cultura y las Artes (Conaculta).

GONZÁLEZ LOBO, CARLOS

1982 “Arquitectura en México durante la Cuarta Década: El Maximato. El Cardenismo”, en *Cuadernos de Arquitectura del INBA*, números 22-23. *Apuntes para la historia y crítica de la arquitectura mexicana del siglo XX: 1900-1980*, vol. 2, Ciudad de México, SEP-INBA, pp. 49-116.

2005 “La obra arquitectónica didáctica de Juan O’Gorman”, en J. Víctor Arias Montes (coord.), *Juan O’Gorman. Arquitectura escolar. 1932*, Ciudad de México, UAM/UNAM/UASLP, pp. 22-35.

GOOLSBY, BERLIN

1938 *Guide to Mexico for the Motorist*, Ciudad de México, William Berlin Goolsby.

GORELIK, ADRIÁN

1990 “El arquitecto en la construcción del capitalismo real; Hannes Meyer en México, 1938-1949”, en *Seminario de Crítica—Año 1990*, Buenos Aires, Instituto de Investigaciones Estéticas del Instituto de Arte Americanos, pp. 1-42.

GRABURN, NELSON, MARIA GRAVARI-BARBAS y JEAN-FRANÇOIS STASZAK

2019 “Simulacra, Architecture, Tourism and the Uncanny”, *Journal of Tourism and Cultural Change*, vol. 17, núm. 1, marzo, pp. 1-12.

GUTIÉRREZ, RAMÓN

1994 “Una entusiasta introspección: el neocolonial en el Río de la Plata”, en Aracy Amaral (coord.), *Arquitectura Neocolonial. América Latina, El Caribe, Estados Unidos*, São Paulo, Memorial/FCE, pp. 67-69.

1997 *Arquitectura y urbanismo en Iberoamérica*, 3a ed., Barcelona, Gustavo Gili.

GUTIÉRREZ VIÑUALES, RAMÓN

2003 “El neoprehispanismo en la arquitectura. Auge y decadencia de un estilo decorativo. 1921-1945”, *Arquitextos*, octubre, <<https://vitruvius.com.br/revistas/read/arquitextos/04.041/648>>, consultado el 7 de febrero de 2022.

2014 “Arquitectura de raíces hispanas: entre los ‘estilos californianos’ y el neocolonial (1880-1940)”, en Miguel Ángel Sorroche Cueva (coord.), *Baja California. Herencia, memoria e identidad patrimonial*, Granada, Universidad de Granada-Editorial Atrio.

GUZMÁN URBIOLA, XAVIER

2004 *Carlos Leduc. Vida y obra*, Ciudad de México, Universidad Nacional Autónoma de México (UNAM).

HOBBSAWM, ERIC y TERENCE RANGER (COORDS.)

1983 *The Invention of Tradition*, Cambridge, Cambridge University Press.

JAKLE, JOHN Y KEITH A. SCULLE

1994 *The Gas Station in America*, Baltimore y Londres, The Johns Hopkins University Press.

1999 *Fast Food. Roadside Restaurants in the Automobile Age*, Baltimore y Londres, The Johns Hopkins University Press.

2008 *Motoring. The Highway Experience*, Atenas y Londres, The University of Georgia Press.

JAKLE, JOHN, KEITH A. SCULLE y JEFFERSON ROGERS

1996. *The Motel in America*, Baltimore y Londres, The Johns Hopkins University Press.

JIMÉNEZ, VÍCTOR

2001 *Carlos Obregón Santacilia. Pionero de la arquitectura mexicana*, Ciudad de México, Consejo Nacional para la Cultura y las Artes (Conaculta).

JOLLY, JENNIFER

2018 *Creating Pátzcuaro. Creating Mexico. Art, Tourism and Nation Building under Lázaro Cárdenas*, Austin, The University of Texas Press.

KATZMAN, ISRAEL

1964 *Arquitectura contemporánea mexicana. Precedentes y desarrollo*, Ciudad de México, Instituto Nacional de Antropología e Historia (INAH).

LATOUR, BRUNO

2005 *Reassembling the Social. An Introduction to Actor-Network-Theory*, Oxford y Nueva York, Oxford University Press.

LE DUC, ALBERTO

1938 “Escuela primaria en la Isla de Jarácuaro”, *Arquitectura y Decoración*, núm. 6, pp. 9-19.

LEJEUNE, JEAN-FRANÇOIS

2019 *Built Utopias in the Countryside. The Rural and the Modern in Franco's Spain*, tesis doctoral, Delft Technical University, Holanda.

LÓPEZ LEVI, LILIANA y CARMEN VALVERDE (COORDS.)

2015 *Pueblos Mágicos. Una visión interdisciplinaria*, vol. II, Ciudad de México, UNAM/UAM.

LÓPEZ LEVI, LILIANA, CARMEN VALVERDE y MARÍA ELENA FIGUEROA (COORDS.)

2017 *Pueblos Mágicos. Una visión interdisciplinaria*, vol. III, Ciudad de México, UNAM/UAM.

2018 *Pueblos Mágicos. Una visión interdisciplinaria*, vol. IV, Ciudad de México, UNAM/UAM.

2020 *Pueblos Mágicos. Una visión interdisciplinaria*, vol. V, Ciudad de México, UNAM/UAM.

LÓPEZ LEVI, LILIANA, CARMEN VALVERDE, ADRIANA FERNÁNDEZ y MARÍA ELENA FIGUEROA (COORDS.)

2015 *Pueblos Mágicos. Una visión interdisciplinaria*, vol. I, Ciudad de México, UNAM/UAM.

LÓPEZ RANGEL, RAFAEL

1990 *La modernidad arquitectónica mexicana; antecedentes y vanguardias*, Ciudad de México, UAM.

LÓPEZ URIBE, CRISTINA

2013 “Reflections of the ‘Colonial’. Between Mexico and Californiano”, en Patricio del Real y Helen Gyger (eds.), *Latin American Modern Architectures. Ambiguous Territories*, Nueva York y Londres, Routledge, pp. 215-234.

LOZOYA, JOHANNA

2007 “Formas de lo español en las revistas mexicanas de arquitectura”, en Agustín Sánchez Andrés, Tomás Pérez Vejo y Marco Antonio Landavazo (eds.), *Imágenes e imaginarios sobre España en México. Siglos XIX y XX*, Ciudad de México, Porrúa/Conacyt/UMSNH, pp. 491-519.

2010 *Las manos indígenas de la raza española. El mestizaje como argumento arquitectónico*, Ciudad de México, Consejo Nacional para la Cultura y las Artes (Conaculta).

MACCANNEL, DEAN

2013 *The Tourist. A New Theory of the Leisure Class*, 2da ed., Berkeley, Los Ángeles y Londres, The University of California Press.

MACOUZET ITURBIDE, JOSÉ

1989 *Apuntes para la historia de la Escuela de Medicina de Michoacán. Breves biografías de médicos y de educadores de esta escuela*, Morelia, Universidad Michoacana de San Nicolás de Hidalgo (UMSNH).

MADRID, FRANCISCO

2014 *Gobernanza turística = destinos exitosos: el caso de los pueblos mágicos de México*, Ciudad de México, Universidad Anáhuac México Norte.

MADRID, FRANCISCO (COORD.)

2016 *Pueblos Mágicos. Aciertos y retos de una iniciativa de política pública en turismo*, Ciudad de México, Limusa.

MANDOKI, KATYA

2007 *La construcción estética del Estado y de la identidad nacional, Prosaica Tres*, Ciudad de México, Consejo Nacional para la Cultura y las Artes (Conaculta).

MANRIQUE, JORGE ALBERTO

- 1994 “México se quiere otra vez barroco”, en Aracy Amaral (coord.), *Arquitectura Neocolonial. América Latina, El Caribe, Estados Unidos*, São Paulo, Memorial/FCE, pp. 35-46.

MARTÍNEZ AGUILAR, JOSÉ MANUEL

- 2016 *Pátzcuaro. Historia en el olvido*, Morelia, Genotipo Gráficos.
 2017 *Patzcuarenses que han dejado legado*, Morelia, Genotipo Gráficos.
 2019 “Lázaro Cárdenas, impulsor del turismo y el arte en Pátzcuaro”, *Pasos. Revista de Turismo y Patrimonio Cultural*, vol. 17, núm. 5, pp. 1079-1092.

MARTÍNEZ AGUILAR, JOSÉ MANUEL y CATHERINE ETTINGER

- 2021 “Pátzcuaro da la bienvenida al turista. La obra de Lázaro Cárdenas al Norte de la Ciudad”, *Legado de Arquitectura y Diseño*, año 16, núm. 29, enero-junio, pp. 108-115.

MARTÍNEZ VILLASEÑOR, JORGE

- 2001 *Jiquilpan: Histórico y tradicional*, Jiquilpan, H. Ayuntamiento de Jiquilpan.

MÉNDEZ SAINZ, ELOY

- 2016 *El imaginario de la ciudad*, Guadalajara, Universidad de Guadalajara.

MERCADO LÓPEZ, EUGENIO

- 2015 “El turismo y la protección legal del aspecto típico de las poblaciones en el México posrevolucionario”, *Palapa*, vol. 3, núm. 17, enero-junio, pp. 57-72.
 2018 “La imagen turística de las Ciudades Patrimonio y los Pueblos Mágicos de México desde una perspectiva histórica”, en Ilia Alvarado Sizzo y Álvaro López López (eds.), *Turismo, patrimonio y representaciones espaciales*, Tenerife, Pasos, pp. 55-80.
 2020 *Turismo, imagen urbana y arquitectura en las políticas públicas. México en las primeras décadas del siglo XX*, Morelia, UMSNH/Red Conacyt Centros Históricos de Ciudades Mexicanas, 2020.

MERRILL, DENNIS

- 2009 *Negotiating Paradise. U.S. Tourism and Empire in Twentieth-Century Latin America*, Chapel Hill, The University of North Carolina Press.

MOHOLY-NAGY, SYBIL

1957 *Native Genius in Anonymous Architecture in North America*, reimpresión 1975, Nueva York, Schocken Books.

MORENO NAVA, IGNACIO

2020 “Gestión del patrimonio y educación patrimonial en contexto local. El caso de la Fuente de los Pescados de Tresguerras en Jiquilpan, Michoacán, México”, *Culturas. Revista de Gestión Cultural*, vol. 7, núm. 2, pp. 64-89.

NICHOLS, CHRIS

2007 *The Leisure Architecture of Wayne McAllister*, Layton, Utah, Gibbs Smith.

NOELLE, LOUISE

1989 *Arquitectos contemporáneos de México*, Ciudad de México, Trillas.

OCAMPO MANZO, MELCHOR

1985 *El Hospital Civil y la Escuela Médica de Morelia*, Morelia, Universidad Michoacana de San Nicolás de Hidalgo (UMSNH).

NORBERG-SCHULZ, CHRISTIAN

2000 *Architecture. Presence, Language and Place*, Milano, Skira Editores.

OCHOA SERRANO, ÁLVARO

1978 *Jiquilpan*, Morelia, Gobierno del Estado de Michoacán.

2003 *Jiquilpan-Huanimban. Una historia confinada*, 2da ed., Morelia, Instituto Michoacano de la Cultura y Morevallado.

2010 “Jiquilpan de Juárez: bastión liberal del Occidente, 1890-1910”, en Gerardo Sánchez Díaz (coord.), *Pueblos, villas y ciudades de Michoacán en el Porfiriato*, Morelia, Universidad Michoacana de San Nicolás de Hidalgo (UMSNH), pp. 113-126.

O’ROURKE, KATHRYN

2016 *Modern Architecture in Mexico City: History, Representation, and the Shaping of a Capital*, Pittsburgh, University of Pittsburgh Press.

ORTEGA IBARRA, CARLOS

2015 “Historia política de la tecnología: una propuesta metodológica para la historia de la arquitectura escolar (Ciudad de México, 1880-1920)”, *Revista Mexicana de la Historia de la Educación*, vol. III, núm. 6,

<<https://www.rmhe.somehide.org/index.php/revista/article/view/63>>, consultado el 4 de abril de 2023.

- 2019 “Una arquitectura escolar nacional y popular durante la revolución constitucionalista de 1914-1917”, *História de Educação*, vol. 23, 2019, s.p., <<https://doi.org/10.1590/2236-3459/83400>>, consultado el 4 de abril de 2023.

PASTEUR, GABRIEL

- 2011 “Deporte y nacionalismo en México durante la Post Revolución”, *Revista de História do Esporte*, vol. 4, núm. 1, junio, pp. 1-32, <<https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=7097629>>, consultado el 4 de abril de 2023.

PÉREZ MONTFORT, RICARDO

- 1999 “Un nacionalismo sin nación aparente. (La fabricación de lo típico mexicano. 1920-1950)”, *Política y Cultura*, núm. 12, 1999, pp. 177-193, <<https://www.redalyc.org/pdf/267/26701210.pdf>>, consultado el 4 de abril de 2023.
- 2000 *Avatares del nacionalismo cultural*, Ciudad de México, Centro de Investigaciones y Estudios Superiores en Antropología Social (CIESAS).
- 2003 *Estampas de nacionalismo popular mexicano. Diez ensayos sobre cultura popular y nacionalismo*, 2da ed., Ciudad de México, Centro de Investigaciones y Estudios Superiores en Antropología Social (CIESAS)/ Centro de Investigación y Docencia en Humanidades del Estado de Morelos (CIDHEM), 2003.
- 2011 “Nacionalismo y representación en el México posrevolucionario (1920-1940). La construcción de estereotipos nacionales”, en Pablo Escalante Gonzalbo (coord.), *La idea de nuestro patrimonio histórico y cultural*, tomo II, Ciudad de México, Fondo de Cultura Económica (FCE), pp. 247-269.
- 2018 *Lázaro Cárdenas. Un mexicano del siglo XX*, tomo 1, Ciudad de México, Debate-Penguin Random House.

PETER, JOHN

- 1994 *The Oral History of Modern Architecture: Interviews with the Greatest Architects of the Twentieth Century*, Nueva York, Harry N. Abrams.

PICON, ANTOINE

2020 “Architecture, Materiality, and Politics: Sensations, Symbols, Situations, and Decors”, en Duncan Bell y Bernardo Zacka (eds.), *Political Theory and Architecture*, Londres, Nueva York y Dublín, Bloomsbury Academic, pp. 277-294.

POSTER, MARK (ED.)

1988 *Jean Baudrillard. Selected Writings*, Stanford, Stanford University Press.

RAMÍREZ POTES, FRANCISCO

2009 “Arquitectura y pedagogía en el desarrollo de la arquitectura moderna”, *Revista Educación y Pedagogía*, vol. 21, núm. 54, mayo-agosto 2009, <<https://revistas.udea.edu.co/index.php/revistaeyp/article/view/9779/8988>>, consultado el 4 de abril de 2023.

RAMÍREZ VÁZQUEZ, PEDRO

2013 *Arquitectura*, Ciudad de México, Miguel Ángel Porrúa (MAP).

RAMOS ARIZPE, GUILLERMO y SALVADOR RUEDA SMITHERS

1984 *Jiquilpan, 1895-1920. Una visión subalterna del pasado a través de la historia oral*, Jiquilpan, Centro de Estudios de la Revolución Mexicana (CERM).

1994 *1920-1940. Memoria pueblerina*, Jiquilpan, Centro de Estudios de la Revolución Mexicana (CERM), 1994.

ROMERO ESPINOZA, ERNESTO RAFAEL y TOMÁS RIVAS GÓMEZ

2021 “Lázaro Cárdenas, creación y vigencia del IPN en Jiquilpan, Michoacán”, en Adriana Sandoval Moreno (coord.), *La memoria regional del general Lázaro Cárdenas del Río a cincuenta años de su muerte*, Jiquilpan, Universidad de La Ciénega del Estado de Michoacán, pp. 67-94.

RUBALCAVA, ADAM (FOTOGRAFÍAS)

1939 “Pátzcuaro. Ambiente arquitectónico,” *Arquitectura. Selección de arquitectura, urbanismo y decoración*, núm. 3, julio, pp. 17-23.

RUDOFSKY, BERNARD

1965 *Architecture without architects. A short introduction to non-pedigreed architecture*, Nueva York, John Wiley & Sons.

SAID, EDWARD

1978 *Orientalism*, Nueva York, Pantheon Books.

SÁNCHEZ, RAMÓN

1896 *Bosquejo estadístico e histórico del distrito de Jiquilpan de Juárez*, Morelia, Imprenta de la Escuela Industrial Militar “Porfirio Díaz”.

SÁNCHEZ DÍAZ, GERARDO (COORD.)

2010 *Pueblos, villas y ciudades de Michoacán en el Porfiriato*, Morelia, Universidad Michoacana de San Nicolás de Hidalgo (UMSNH).

SAN MARTÍN CÓRDOVA, IVAN (COORD.)

2013 *Reflexiones, esperanzas y lamentos en torno al patrimonio arquitectónico del Movimiento Moderno en México*, Ciudad de México, UNAM/ Documentation and Conservation of buildings, sites and neighbourhoods of the Modern Movement (DOCOMOMO)-México.

SAN MARTÍN CÓRDOVA, IVAN y ALEJANDRO LEAL MENEGUS (COORDS.)

2020 *Tránsitos e intervalos de lo privado a lo público*, Ciudad de México, Documentation and Conservation of buildings, sites and neighbourhoods of the Modern Movement (DOCOMOMO)-México.

SAN MARTÍN CÓRDOVA, IVAN y GABRIELA LEE ALARDÍN (COMPS.)

2018 *Permanencias y devenires de la arquitectura moderna en México*, Ciudad de México, Documentation and Conservation of buildings, sites and neighbourhoods of the Modern Movement (DOCOMOMO)-México.

SARAGOZA, ALEX

2001 “The Selling of Mexico: Tourism and the State, 1929-1952”, en Gilbert Joseph, Anne Rubenstein & Eric Zolov, *Fragments of a Golden Age. The Politics of Culture in Mexico Since 1940*, Durham y Londres, Duke University Press.

SAUNDERS, WILLIAM (ED.)

2005 *Commodification and Spectacle in Architecture*, Minneapolis y Londres, University of Minnesota.

SECRETARÍA DE RECURSOS HIDRÁULICOS

1952 *Comisión del Tepalcatepec, Memoria de los trabajos realizados. 1947-52. Inauguración de la primera etapa*, Uruapan, Comisión del Tepalcatepec, 1952.

- 1961 *La Comisión del Tepalcatepec. Memorias de los trabajos realizados 1947-1961*, Uruapan, Comisión del Tepalcatepec, 1961.
- 1970 *Comisión del Río Balsas, Memoria de actividades. 1962-1970. Resumen gráfico*, Comisión del Río Balsas, Ahuacatitlán, Morelos, 1970.

SIFUENTES SOLÍS, ALEJANDRO y CARLOS PARGA RAMÍREZ (EDS.)

- 2007 *La “ciudad agrícola” en los Sistemas Nacionales de Riego. Pabellón de Arteaga, Ags., 1930 por Ignacio López Bancalari*, Aguascalientes, Universidad Autónoma de Aguascalientes (UAA).

SITTE, CAMILO

- 1889 *The Art of Building Cities. City Building According to its Artistic Fundamentals*, reimpreso 2013, Mansfield Centre, CT, Martino Publishing.

SOJA, EDWARD

- 1992 “Inside Exopolis: Scenes from Orange County”, en Michael Sorkin (ed.), *Variations on a Theme Park. The New American City and the End of Public Space*, Nueva York, Hill y Wang, pp. 94-122.

SOLÓRZANO DE CÁRDENAS, AMALIA

- 1994 *Era otra cosa la vida*, Ciudad de México, Editorial Patria.

SORKIN, MICHAEL

- 1992 “See You in Disneyland”, en Michael Sorkin (ed.), *Variations on a Theme Park. The New American City and the End of Public Space*, Nueva York, Hill y Wang, pp. 205-232.

SPRATLING, WILLIAM

- 1932 *Little Mexico*, Nueva York, Jonathan Cape & Harrison Smith.

STANISLAWSKI, DAN

- 1950 *The Anatomy of Eleven Towns in Michoacán*, Austin, University of Texas Press.

SUÁREZ, ORLANDO

- 1972 *Inventario del muralismo mexicano. Siglo VII a. de C. - 1968*, Ciudad de México, Universidad Nacional Autónoma de México (UNAM).

SUDJIC, DAYAN

- 2005 *The Edifice Complex. The Architecture of Power*, Londres, Penguin Books.

TAVERA MONTIEL, FERNANDO

- 1999 *La Antigua Valladolid, hoy Morelia. Instrumentos legales, instructivos y recomendaciones para su conservación*, Morelia, Universidad Michoacana de San Nicolás de Hidalgo (UMNSH).

TOOR, FRANCIS

- 1936 *Frances Toor's Guide to Mexico*, Nueva York, Robert M. McBride & Company.

TORRE, SUSANA

- 1994 “En busca de una identidad regional: evolución de los estilos misionero y neocolonial hispano en California entre 1880 y 1930”, en Aracy Amaral (coord.), *Arquitectura neocolonial. América Latina, El Caribe, Estados Unidos*, São Paulo, Memorial/Fondo de Cultura Económica (FCE), pp. 47-60.

TORRENT, HORACIO

- 2021 *El Plan Serena y la ciudad temática. Planificación y urbanismo en disputa*, Santiago de Chile, RIL Editores.

TOUSSAINT, MANUEL

- 1931 *Tasco: su historia, sus monumentos, características actuales y posibilidades turísticas*, Ciudad de México, Editorial Cultura.
- 1939 *Paseos coloniales*, Ciudad de México, Imprenta Universitaria.
- 1942 *Pátzcuaro*, Ciudad de México, Secretaría de Comunicaciones y Obras Públicas.

TOWNSEND, WILLIAM

- 1956 *Lázaro Cárdenas. Demócrata mexicano*, 2da ed., trad. Avelino Ramírez A., Ciudad de México, Biografía Ganesa.

URRY, JOHN

- 1990 *The Tourist Gaze. Leisure and Travel in Contemporary Societies*, Londres, Sage Publications.

VARGAS SALGUERO, RAMÓN (COORD.)

- 1998 *Historia de la arquitectura y urbanismo mexicanos*, vol. II: *El México independiente*, tomo II, Ciudad de México, Universidad Nacional Autónoma de México (UNAM)/Fondo de Cultura Económica (FCE).

- 2005 José Villagrán García. *Vida y obra*, Ciudad de México, Universidad Nacional Autónoma de México (UNAM).
- 2009 *Historia de la arquitectura y urbanismo mexicanos*, vol. IV: *El siglo XX*, tomo I: *Arquitectura de la Revolución y revolución en la arquitectura*, Ciudad de México, Universidad Nacional Autónoma de México (UNAM))/Fondo de Cultura Económica (FCE).

VILLASEÑOR MAGALLÓN, JESÚS

- 2021 “Arquitectura y urbanismo en el Jiquilpan de Lázaro Cárdenas”, en Adriana Sandoval Moreno (coord.), *Memoria regional del general Lázaro Cárdenas a 50 años de su muerte*, Jiquilpan, Universidad de la Ciénega del Estado de Michoacán, pp. 127-152.

WHARTON, ANNABEL JANE

- 2001 *Building the Cold War. Hilton International Hotels and Modern Architecture*, Chicago, The University of Chicago Press

WEITZE, KAREN

- 1984 *California's Mission Revival*, Los Ángeles, Hennessey & Ingalls.

Hemerografía

“Confusión lamentable”

- 1934 MAPA. *Revista de Turismo*, vol. 1, núm. 4, julio, p. 5.

“Generoso impulso a la educación con la nueva escuela prevocacional”

- 1954 *La Voz de Michoacán*, 30 enero, pp. 1 y 8.

“La tijuanaización de Cuernavaca”

- 1936 MAPA. *Revista de Turismo*, vol. III, núm. 31, octubre, pp. 21-24.

“Mañana inauguran un colegio”

- 1954 *La Voz de Michoacán*, 29 enero, pp. 1 y 6.

“Otra vez el caso de Cuernavaca”

- 1937 MAPA. *Revista de Turismo*, vol. IV, núm. 37, abril, p. 7.

“Pemex Inaugurates Another Super-Service Station”

- 1941 *Pemex Travel Club Bulletin*, vol. III, núm. 119-A, mayo, s.p.

“Pemex Inaugurates Two Unusual Service Stations”

- 1941 *Pemex Travel Club Bulletin*, vol. III, núm. 118-A, marzo-abril, s.p.

“Que es ‘turistificar’”

1937 MAPA. *Revista de Turismo*, vol. IV, núm. 37, abril, pp 7-8.

“Something New in Jacala”

1940 *Pemex Travel Club Bulletin*, vol. II, núm. 115-A, 15 de diciembre, s.p.

Legislación

“Instrucciones relativas para las construcciones en las avenidas 20 de Noviembre y Francisco I. Madero en Jiquilpan”

1938 Archivo Histórico UAER-UNAM, Fondo Francisco J. Múgica (FJM), caja 8.2, expediente 347.

Instructivo para ingenieros, arquitectos y constructores en el centro histórico de la ciudad de Morelia

1956 En Fernando Tavera Montiel, *La Antigua Valladolid, hoy Morelia. Instrumentos legales, instructivos y recomendaciones para su conservación*, Morelia, Universidad Michoacana de San Nicolás de Hidalgo (UMSNH), 1999.

Ley de protección y conservación de monumentos y bellezas naturales del estado de Michoacán

1931 *Periódico Oficial*, tomo LII, Morelia, julio 20 de 1931.

Ley para la conservación de la ciudad de Taxco de Alarcón

1928 *Revista Planificación*, núm. 10, pp. 15-20.

Ley sobre protección y conservación de monumentos arqueológicos e históricos, poblaciones típicas y lugares de belleza natural

1934 *Diario Oficial de la Federación, Ciudad de México*, viernes 19 de enero de 1934, tomo LXXXII núm. 16.

Ley reglamentaria para la conservación del aspecto típico y colonial de la ciudad de Pátzcuaro, Michoacán

1943 *Periódico Oficial del Estado de Michoacán*, núm. 30, 1 abril 1943.

Reglamento de Zonificación de las Arterias Principales de la Ciudad de México

1938 En *Arte y Decoración*, núm. 6, enero de 1938, pp. 25-26.

Archivos consultados

Archivo de Arquitectura Mexicana, Facultad de Arquitectura-Universidad Nacional Autónoma de México (UNAM).

Archivo General de la Nación, Fondo Presidentes, Sección Lázaro Cárdenas del Río.

Archivo General e Histórico del Poder Ejecutivo en Michoacán.

Archivo Histórico de la Unidad Académica de Estudios Regionales de la Coordinación de Humanidades-Universidad Nacional Autónoma de México (UNAM).

Archivo Histórico del Centro de Estudios de Historia de México.

Archivo Histórico y Planoteca Jorge Enciso del Instituto Nacional de Antropología e Historia (INAH).

Fototeca del Instituto de Investigaciones Históricas-Universidad Michoacana de San Nicolás de Hidalgo (UMSNH).

Hemeroteca Pública Universitaria Mariano de Jesús Torres-Universidad Michoacana de San Nicolás de Hidalgo (UMSNH).

Catherine Rose Ettinger Mc Enulty

Es doctora en arquitectura especialista en historia de la arquitectura del siglo XX en México. Originaria de California, vive en Morelia, México, desde 1980 y está vinculada a la Universidad Michoacana de San Nicolás de Hidalgo (UMSNH). Es autora de numerosos artículos y capítulos así como de varios libros incluyendo *La arquitectura mexicana desde afuera* (Miguel Ángel Porrúa (MAP), 2016), *Richard Neutra en América Latina* (Arquitónica, 2018) y *La Quinta Eréndira de Lázaro Cárdenas* (CREFAL y UMSNH, 2021). Fue coordinadora de *Modernidades arquitectónicas. Morelia. 1920-1960* (2010) y *De barrio de indios de San Pedro a Bosque Cuauhtémoc de Morelia* (MAP 2012). Ha coordinado proyectos Conahcyt y de Fondos Mixtos y dirigido tesis doctorales, de maestría y de licenciatura. Fue merecedora del premio Francisco de la Maza (Conaculta-INAH) por la mejor investigación en el área de la conservación urbano-arquitectónica (2011) por el libro *La transformación de la arquitectura vernácula en Michoacán*. Es miembro de la Academia Mexicana de Ciencias, de DOCOMOMO y de ICOMOS Mexicano A.C. como experta internacional en patrimonio del siglo XX. Es miembro del Board of Directors de la Society of Architectural Historians y del Sistema Nacional de Investigadoras e Investigadores de Conahcyt con nivel III.