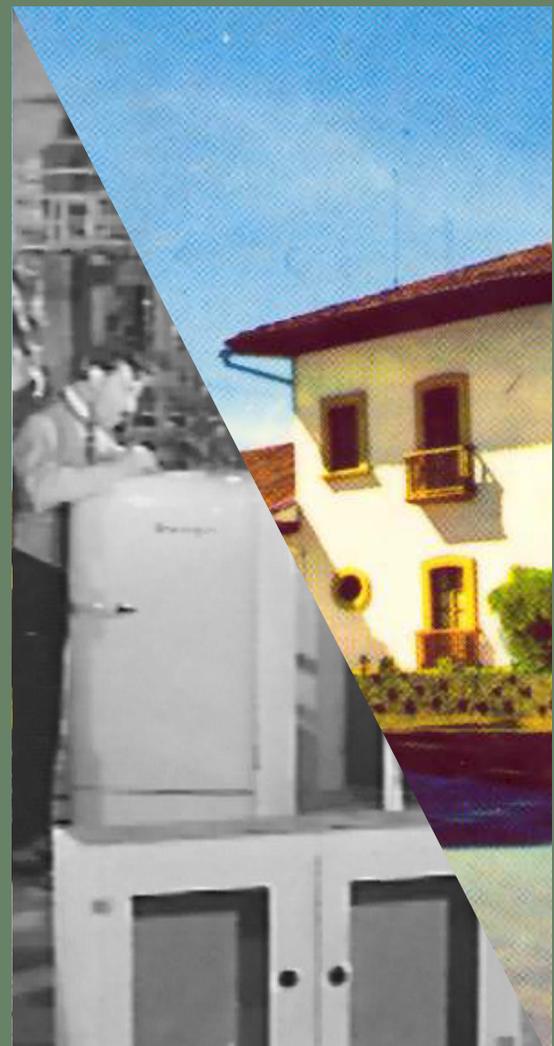
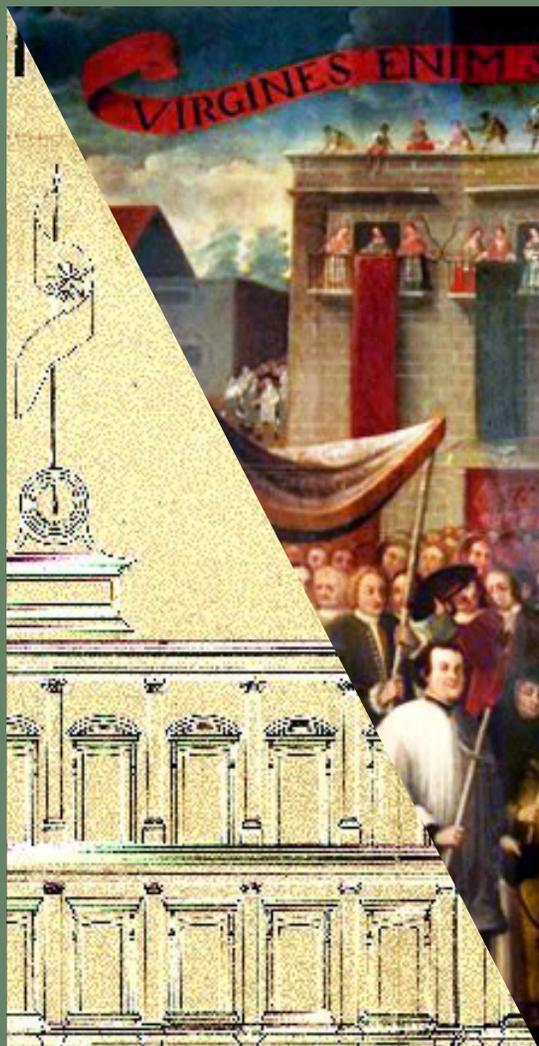


HISTORIAS DE LA ARQUITECTURA EN MICHHOACÁN

UNA MIRADA DESDE LAS FUENTES

Catherine R. Ettinger
Eugenio Mercado López
José Martín Torres Vega
Coordinadores



HISTORIAS DE LA ARQUITECTURA EN
MICHOACÁN
UNA MIRADA DESDE LAS FUENTES

Universidad Michoacana de San Nicolás de Hidalgo
2020

Primera edición 2020

©Universidad Michoacana de San Nicolás de Hidalgo
Santiago Tapia 403
Centro Histórico, Morelia, Michoacán, 58000

Esta obra fue dictaminada con arbitraje doble ciego según consta en el archivo del Consejo Editorial de la Facultad de Arquitectura de la Universidad Michoacana de San Nicolás de Hidalgo.

Diseño y formación editorial: Ruth Martín del Campo Ortiz / Faracomunicación

Cuidado de la edición: José Martín Torres Vega

Derechos reservados conforme a la ley

ISBN: 978-607-542-166-7

IMPRESO

ISBN: 978-607-542-163-6

ELECTRÓNICO

Que prohibida la reproducción parcial o total, directa o indirecta del contenido de la presente obra, sin contar previamente con la autorización expresa y por escrito de los editores, en términos de lo así previsto por la *Ley Federal del Derecho de Autor* y, en su caso, por los tratados internacionales aplicables. El contenido de los capítulos es responsabilidad de los autores.

Impreso en México / *Printed in Mexico*

CONTENIDO

PRESENTACIÓN	5
INTRODUCCIÓN	7
<i>Catherine R. Ettinger, Eugenio Mércado López y José Martín Torres Vega</i>	
UNA MIRADA A LA HISTORIOGRAFÍA DE LA ARQUITECTURA EN MICHOACÁN	13
<i>Catherine R. Ettinger</i>	
Parte I. La lectura del objeto y del espacio urbano como fuentes para la historia	
INTERVENCIÓN EN UN EDIFICIO HISTÓRICO COMO FUENTE PARA SU HISTORIA: De exconvento de Santa Catalina de Sena a Palacio Federal, Morelia, Michoacán	27
<i>Jaime Alberto Vargas Chávez</i>	
ARQUITECTURA DOMÉSTICA CAMPESTRE EN LA CIUDAD DE PÁTZCUARO	47
El caso de la Quinta Tzipécua	
<i>José Manuel Martínez Aguilar y Erika E. Pérez Múzquiz</i>	
CONSTRUCCIÓN DE IMAGINARIOS URBANOS DE NOSTALGIA A PARTIR DEL CENTRO HISTÓRICO DE MORELIA	63
<i>Kena Bolena Hernández Correa</i>	
Parte II. Los usos de la imagen	
EL ESPACIO COMO DOCUMENTO EN LA RECONSTRUCCIÓN HISTÓRICA DE LAS HACIENDAS DE LA REGIÓN DE VALLADOLID	81
La construcción de límites en el territorio	
<i>Ma. del Carmen López Núñez</i>	
PAISAJES MINEROS DE ANGANGUEO, MICHOACÁN:	99
Complejidad y no lugares	
<i>Teresita Fernández Martínez y Claudio Garibay Orozco</i>	
EL FERROCARRIL NACIONAL MEXICANO Y LA DIFUSIÓN TURÍSTICA Y CULTURAL EN MICHOACÁN (1880-1940)	123
<i>Gloria Belén Figueroa Alvarado y Eder García Sánchez</i>	

LA CONSTRUCCIÓN DE LO MEXICANO EN LA ÉPOCA DE ORO DEL CINE MEXICANO Los escenarios urbano-arquitectónicos en Michoacán <i>Claudia Bustamante Penilla y Leticia Selene León Alvarado</i>	141
---	-----

Parte III. Del documento al espacio

MÚSICA EN LOS ESPACIOS CONVENTUALES FEMENINOS <i>José Martín Torres Vega</i>	165
---	-----

IDEOLOGÍA REFORMISTA EN LOS ESPACIOS URBANOS DE LA CIUDAD DE VALLADOLID DE MICHOACÁN A FINALES DEL SIGLO XVIII <i>Alma Leticia García Orozco</i>	179
--	-----

EL "SALÓN APOLO" DE PÁTZCUARO Un teatro construido durante la Revolución Mexicana <i>José Manuel Martínez Aguilar</i>	197
---	-----

ARQUITECTURA, IMAGEN URBANA Y TURISMO EN EL MÉXICO POSREVOLUCIONARIO Expresión de tendencias internacionales <i>Eugenio Mercado López</i>	207
---	-----

Parte IV. Testimonios orales como complemento al documento

EL TEMPLO DE MARÍA AUXILIADORA EN MORELIA, MICHOACÁN La confrontación de fuentes en el estudio de la arquitectura histórica <i>Carmen Alicia Dávila Munguía</i>	219
---	-----

LA ESCUELA PRIMARIA TZINZIPANDACURI EN LA ISLA DE YUNUÉN, LAGO DE PÁTZCUARO Arquitectura icónica de la posrevolución <i>Ana Emma Zavala Loaiza y Catherine R. Ettinger</i>	239
--	-----

BIBLIOGRAFÍA SELECTA Historiografía de la Arquitectura en Michoacán	253
--	-----

PRESENTACIÓN

La investigación en historia de la arquitectura ha sido una de las fortalezas de la Facultad de Arquitectura de la Universidad Michoacana de San Nicolás de Hidalgo desde que se establecieron en ella estudios de posgrado en 1995. Guiados por el doctor Carlos Chanfón Olmos y con la doctora Eugenia María Azevedo Salomao como Jefa de la División de Estudios de Posgrado, profesores y estudiantes de las primeras generaciones de la Maestría en Arquitectura, Investigación y Restauración de Sitios y Monumentos emprendieron estudios de historia de la arquitectura y del urbanismo en en nuestro estado. Algunos de ellos se insertaron formalmente en el proyecto *Historia de la Arquitectura y Urbanismo Mexicanos*, que coordinó el doctor Chanfón bajo auspicio de la UNAM mientras que otros, sin un vínculo formal con el proyecto, reflejaban las enseñanzas de Chanfón como docente de las primeras generaciones del programa.

Como resultado del trabajo de investigación producto de estudiantes y profesores del posgrado se publicaron tres volúmenes: *Michoacán. Arquitectura y Urbanismo. Temas Selectos*; *Michoacán. Arquitectura y Urbanismo. Nuevas Perspectivas*; *Michoacán. Arquitectura y Urbanismo. Patrimonio en Transformación*, publicados por nuestra institución en 1999, 2004 y 2008 respectivamente. Estos volúmenes dan fe de la importancia de la historia de la arquitectura en las investigaciones de las primeras generaciones del programa.

El volumen que ahora presentamos retoma la historia de la arquitectura y urbanismo regionales y es producto de un seminario permanente establecido en la Facultad de Arquitectura desde 2017. Este seminario proporciona a profesores de la Facultad un espacio permanente para presentar y discutir lecturas, así como sus propuestas y avances de investigación. Como resultado de este trabajo, el libro *Historias de la Arquitectura en Michoacán*. Una mirada desde las fuentes, reúne 14 trabajos que dan fe de un trabajo colegiado en la construcción del conocimiento. Los autores, revelan a través de sus textos, la manera en que la perspectiva desde la disciplina de la arquitectura y la experiencia profesional en obra marcan la interpretación de las fuentes.

Es con gusto que la Facultad de Arquitectura pone a disposición de la sociedad esta contribución que esperamos enriquezca la comprensión de nuestro medio ambiente construido.

Dr. Juan Alberto Bedolla Arroyo
Director de la Facultad de Arquitectura
Universidad Michoacana de San Nicolás de Hidalgo
Octubre 2020

INTRODUCCIÓN

Hacia fines del siglo XX aparecieron nuevos derroteros para la investigación de la arquitectura y el urbanismo en México. El interés por reescribir una historia de la producción de esta disciplina enfatizando en el legado y aportación de las culturas originarias, dio un nuevo aliento al estudio de la producción edilicia y urbana del país. A ese interés se sumó el empeño por indagar las particularidades de las experiencias locales en función de su tradición cultural y las influencias externas.

La Universidad Michoacana de San Nicolás de Hidalgo se sumó de inmediato a esa tendencia con la activa participación de historiadores y arquitectos. En particular, la apertura de los estudios de posgrado en la Facultad de Arquitectura propició la formación de nuevos especialistas que se han sumado a la planta docente y a la investigación. Si bien en un inicio prevaleció la visión de la historia y el interés por la arquitectura y urbanismo virreinales, al paso del tiempo el intercambio académico ha favorecido la asimilación de perspectivas de estudio de diversas disciplinas y de distintas temporalidades. Al abreviar de esos veneros, el estudio de la arquitectura se ha apropiado de teorías y métodos que han propiciado la investigación de la producción edilicia y urbana a partir de diversas fuentes, superando el tradicional enfoque disciplinar centrado en el objeto arquitectónico y urbano y complementando la historia tradicional basada en documentos de archivo.

Un mayor número de académicos incorporados a la docencia y a la investigación en la Facultad de Arquitectura de la UMSNH y la colaboración con otras dependencias universitarias e instituciones de educación superior, ha hecho posible abordar paulatinamente el estudio de una diversidad de tipologías arquitectónicas y aspectos urbanos, su origen y evolución en diversas temporalidades. El trabajo colegiado ha permitido también incorporar nuevos enfoques acordes a la evolución de las ciencias sociales y las humanidades.

Pese a la diversidad de temas y épocas que han sido objeto de estudio por parte de los académicos de la Facultad de Arquitectura de la UMSNH, el trabajo colegiado ha permitido encontrar un punto de articulación en la circulación de ideas que han contextualizado y condicionado al hecho arquitectónico y urbano. Una diferencia específica son las fuentes a partir de las cuales se ha explorado la producción arquitectónica y urbana. Los manuscritos históricos, las relacionadas con la iglesia católica y el gobierno civil, con información de primera mano, habían sido poco usada en los estudios de la arquitectura debido a que el objeto arquitectónico era percibido como prioridad y los enfoques en donde el estudio de las características estéticas y estilísticas eran lo más común. La investigación en arquitectura retomó el trabajo documental asistido por las disciplinas auxiliares de la paleografía y la diplomática lo que ha llevado a una nueva comprensión del fenómeno arquitectónico, tal como se muestra en varios de los trabajos contenidos en este libro.

El ámbito local del estado de Michoacán y en particular el crisol cultural que ha caracterizado a la región lacustre y a la ciudad de Pátzcuaro, son el escenario en donde confluyen la mayoría de estas investigaciones.

Así, el contenido del presente libro se articula a partir de la circulación de ideas, las fuentes y el espacio local, aspectos que derivan de historiografía local reciente y de la incidencia de posturas teóricas para abordar el hecho arquitectónico y urbano.

Desde 2017 se comenzó un trabajo colegiado a través de un seminario permanente con reuniones mensuales como una manera de crear un espacio de diálogo y retroalimentación de trabajos en proceso; se enfocó a temas de historia de la arquitectura distinguiéndose de otras actividades en la dependencia centradas en el patrimonio. La revisión y discusión de lecturas, en particular textos que pudieran enriquecer y actualizar el trabajo con las fuentes fortaleció una visión compartida. El grupo ahondó en el trabajo de fuentes gráficas, como se observa en los trabajos que conforman el libro.

Algunos textos fueron articuladores del diálogo entre los integrantes del cuerpo colegiado, entre los analizados al seno del grupo estuvo el libro *Visto y no visto. El uso de la imagen como documento histórico* de Peter Burke, con el cual se reflexionó sobre la importancia de llevar las imágenes a una revisión profunda, como testimonios a través de los cuales se leen las representaciones de una época y estructuras del pensamiento. Se hace énfasis en que las imágenes tienen una importancia similar a las fuentes orales o los manuscritos históricos. La fotografía ha sido incorporada en las investigaciones para complementar el discurso, aunque ha existido una contraposición entre lo subjetivo de la narración y la objetividad de la fotografía, en esta última los objetos registrados –retratados– son verídicos porque no son obra de la mano del hombre, ni están sometidos al problema de la interpretación.

El trabajo de Tomás Pérez Vejo, “¿Se puede escribir historia a partir de imágenes? El historiador y las fuentes icónicas”, coincide con Peter Burke al señalar que para muchos historiadores las imágenes son consideradas como complemento de la investigación, no cómo una fuente histórica fundamental. El autor considera que a pesar de que las imágenes han sido aceptadas como fuentes objetivas, aún existen prejuicios sobre su validez, lo que ha limitado su utilización. Es notoria la valoración que se sigue dando a las investigaciones que usan fuentes de información documental con respecto a las que usan imágenes, estas segundas son consideradas de inferior calidad.

Antoine Picon en la obra *Some Concluding Remarks*, hace visible el giro que han tenido los estudios históricos, pues además de la dimensión social, incluye aspectos políticos y económicos con un nivel de profundidad mayor y con una complejidad que permite observar algunos aspectos que en otro momento no se percibían. Para el caso de la historia de la arquitectura se ha pasado de narrar los objetos y los actores (la obra y su paternidad), por un análisis de las personas y sus entornos. La historia de la arquitectura en el nuevo giro, se aproxima a disciplinas como la geografía y la sociología, ello tiene la ventaja de complementar la visión; sin embargo Picon advierte sobre el riesgo que existe de que la historia de la arquitectura pueda perder parte de la identidad, especialmente cuando se tocan temas que se comparten con esas disciplinas.

El libro abre con una revisión del camino andado a través de un texto de Catherine Ettinger que revisa los textos fundacionales así como las aportaciones recientes a la historiografía de la arquitectura en Michoacán. Observa, a través de ellos, el giro dado cuando en su construcción comienzan a participar arquitectos. Este texto reconoce que aún falta la madurez para, a través de lo local, cuestionar narrativas construidas desde el centro del país.

El libro está estructurado en cuatro grandes secciones que hacen alusión a las distintas fuentes y su aproximación a ellas desde la arquitectura. La primera de ellas reúne trabajos que construyen una visión sobre la historia desde el objeto mismo, sea arquitectónico o urbano. En este sentido es de particular interés el trabajo de Jaime Alberto Vargas Chávez, quien confronta su experiencia práctica en obra, con la revisión de otras fuentes. Teniendo como sujeto de estudio el antiguo convento de las monjas dominicas en la antigua Valladolid, indaga acerca de su evolución y adecuaciones para servir de reciento al Colegio Teresiano y finalmente como oficinas públicas. La exploración de fuentes documentales, la cartografía y la planimetría histórica desde la etapa virreinal hasta la actualidad, la observación y análisis del inmueble al momento de realizar su restauración en el siglo XXI, se complementan para entablar un diálogo con los constructores que a lo largo de la historia han intervenido el edificio. Con ello se logra realizar una lectura novedosa que permite una aproximación más certera e informada de la evolución del antiguo conjunto conventual, desde su origen hasta su estado actual.

A través de una aproximación directa a la casa de Francisco J. Múgica y su esposa Carolina Escudero, conocida como La Tzipekua, José Manuel Martínez Aguilar y Erika Pérez Múzquiz presentan un trabajo que relaciona la vida de la familia con la casa misma, identificando su partido y programa arquitectónicos así como sus rasgos

formales. Se sitúa en el contexto de Pátzcuaro de los años treinta del siglo XX en que se construían quintas campestres. El trabajo resalta la importancia de la ubicación y el emplazamiento del inmueble en relación con el lago y con la Quinta Eréndira, la residencia del general Cárdenas y doña Amalia Solórzano.

Los imaginarios urbanos en relación con la ciudad de Morelia son abordados por Kena Bolena Hernández Correa. Partiendo de la premisa de la preeminencia que ha tenido el centro histórico como modelo a seguir, identifica referencias de elementos históricos en la arquitectura fuera de contextos de lugar y tiempo. El análisis de esas manifestaciones le permite advertir una visión local conservadora, así como un rechazo de expresiones abiertamente contemporáneas en la arquitectura. En particular se aborda un factor relevante, como es el espectáculo en el área histórica como atractivo turístico y su relación con las posturas de conservación, así como la temporalidad en las edificaciones del centro histórico, teniendo como fuente de información la propia arquitectura, así como las entrevistas y sondeo a residentes y especialistas de la ciudad de Morelia.

La segunda sección del libro muestra las bondades del trabajo con imágenes. El uso de estas fuentes de información va más allá de la observación del objeto en sí para ver sus etapas históricas —que es un uso válido—, para incluir también la posibilidad de reconstruir el territorio del pasado o para explorar los imaginarios.

Tradicionalmente se había considerado que los documentos escritos son la manera prioritaria de hacer investigación histórica, sin embargo Ma. del Carmen López Núñez en su texto refleja la importancia de la lectura y el análisis de los vestigios materiales, que a su vez son el resultado de las formas de vida, complementados con documentos manuscritos y cartografía histórica proporcionan una visión que le lleva a un acercamiento profundo de las haciendas y el territorio en la región de Valladolid de Michoacán.

La minería a gran escala en México ha generado diversos efectos negativos en las poblaciones, la vida local y el medio ambiente en donde se realiza. En un intento por legitimar sus acciones, las corporaciones mineras han creado un discurso en torno a una minería sustentable y socialmente responsable, así como de una tradición minera que en el pasado dio origen a poblaciones que aún conservan buena parte de sus atributos urbanos y arquitectónicos de gran valor estético. Teresita Fernández Martínez y Claudio Garibay Orozco cuestionan ese discurso y sus efectos, teniendo como caso de estudio la población de Angangueo, Michoacán, aplicando un modelo analítico que permite distinguir las formas históricas de relación causal entre el emplazamiento minero en el lugar y la formación de espacio social local.

Una fuente poco aprovechada en la historiografía son las guías de turismo, no obstante su utilidad en diversos sentidos. Este género es historiado por Gloria Belén Figueroa Alvarado y Eder García Sánchez en su revisión de la promoción turística realizada por Ferrocarriles Nacionales Mexicanos desde finales del siglo XIX y durante las primeras décadas del siglo XX. Muestran la evolución del género de las guías, que se modificaban conforme se consolidaban nuevas ideas sobre el viaje y el turismo. El texto aporta elementos sobre la misma conformación del turismo y de sus imaginarios a través de los contenidos de los textos e imágenes estudiados.

En un acercamiento desde el cine, Claudia Bustamante Penilla y Leticia Selene León Alvarado identifican el rol de la arquitectura y del paisaje en la creación de imaginarios sobre México y, en particular, sobre Michoacán. Analizan las películas *Janitzio*, *¡Qué lindo es Michoacán!* y *Maclovia* y en las imágenes de esta producción cinematográfica descubren elementos e imágenes que representan a la nación en donde la pobreza tiene como su contraparte el orgullo nacionalista.

La tercera sección ilustra la manera en que, a partir de fuentes tradicionales como manuscritos históricos y la cartografía originada por diversas instancias, es posible confrontar su contenido con otras fuentes, permitieron una comprensión mayor tanto de los espacios arquitectónicos, como de lo acontecido en ellos.

La revisión de la vida cotidiana en los conventos novohispanos de monjas ha mostrado aspectos que resultan interesantes para comprender lo sucedido al interior de esos complejos conjuntos religiosos; uno de ellos

es la dedicación de las religiosas a la música y el canto. El texto de José Martín Torres Vega muestra lo acontecido en torno a la música sacra en algunos de los conventos del Obispado de Michoacán y el de clarisas de la ciudad de Querétaro, encontrando coincidencias en la manera que eran instruidas. Un aspecto interesante de esta aportación es descubrir que, en los conventos de monjas descalzas, la música no tenía la notoriedad que sí se dio en las órdenes religiosas de calzadas.

Al llegar la familia Borbón al gobierno de España, se comenzó una manera diferente de gobernar su vasto imperio. Para finales del siglo XVIII se implementaron en el territorio de la Nueva España diversas medidas de gobierno conocidas como Reformas Borbónicas, las cuales tenían como objetivo establecer un nuevo orden administrativo, mismo que tuvo repercusiones en el espacio urbano. Alma Leticia García Orozco reflexiona sobre lo acontecido en la ciudad de Valladolid en el periodo mencionado, en donde se buscó mejorar las medidas de salud urbana, así como un mayor control y organización del espacio. El texto está fundamentado con impresos históricos y documentos manuscritos de la época del estudio, así como bibliografía especializada.

El Salón Apolo se ubicó en la plaza de San Agustín, en Pátzcuaro, Michoacán. Inaugurado en 1913 en plena Revolución Mexicana y reconstruido en 1920, fue desmantelado finalmente en 1932. A partir de fuentes documentales, como actas de cabildo y artículos periodísticos, conjugadas con fuentes bibliográficas y el análisis de fotografías de la época, José Manuel Martínez Aguilar reconstruye desde su origen la breve y azarosa vida de ese edificio, inserto en el contexto histórico, social y económico de la vida local.

La legislación, las notas de prensa, el testimonio escrito de los actores políticos de la época, así como la bibliografía especializada, son conjugados por Eugenio Mercado López para identificar y valorar la relación entre el turismo, la imagen urbana y la arquitectura en México durante las primeras décadas del siglo XX. En particular, la intensa circulación de ideas entre países del continente americano y europeo en esa época, permiten observar la incidencia del turismo en la producción de una arquitectura nacional, la valoración de lo típico y la búsqueda de una imagen urbana característica del país.

La última sección tiene dos trabajos que confrontan distintos tipos de evidencias del pasado, trabajando de manera importante con testimonios orales que ayudan a aclarar dudas y a complementar la información documental. La sección abre con un trabajo de Carmen Alicia Dávila Munguía acerca del arquitecto italiano Adrián Giombini que ilustra el uso de diversas fuentes en el estudio pormenorizado de una obra arquitectónica. En este caso se trata del Templo de María Auxiliadora en la ciudad de Morelia, obra que data de las primeras décadas del siglo XX. La revisión hecha aprovecha no solo textos de Giombini, documentación de archivo y una aproximación al edificio mismo, sino también la posibilidad de entrevistar a familiares del constructor para lograr un trabajo en que se comprende la obra arquitectónica en sus múltiples facetas y contextos.

Ana Emma Zavala Loaiza y Catherine Ettinger abordaron en su trabajo sobre la isla de Yunuén en el lago de Pátzcuaro un tema de historia reciente en relación con los procesos de significación. Para ello usaron documentos históricos, el registro en planimetría y en fotografía de dos planteles escolares —uno del periodo cardenista y otro de fabricación reciente siguiendo las normas de la Comisión Administradora del Programa Federal de Construcción de Escuelas (CAPFCE)— y un acercamiento a los pobladores de la isla a través de entrevistas y de talleres en que se elaboraron dibujos. A partir de estos insumos, las autoras indagaron los imaginarios sobre la isla y la presencia de la arquitectura en ellos.

El libro cierra con una bibliografía que más que consignar la literatura citada por los autores, pretende dar fe de las publicaciones de las últimas décadas que refieren historia de la arquitectura y del urbanismo en Michoacán. No es comprensiva esta bibliografía, sobre todo en lo referente a artículos porque en la selección se privilegiaron las publicaciones con poca visibilidad en plataformas digitales, como es el caso de libros publicados localmente.

Este libro deja en claro que la arquitectura es un fenómeno que requiere de múltiples aproximaciones, ya sea a través de diferentes disciplinas o de diversos tipos de fuentes, como las documentales, de observación directa de los edificios y espacios o de testimonios. El lector encontrará, independientemente de su interés en la historia de la arquitectura, de la ciudad o del territorio en Michoacán, textos que visibilizan las posibilidades que da el trabajo con diversas fuentes y las aportaciones de la mirada del profesionalista hacia el entorno construido.

Catherine Ettinger
Eugenio Mercado López
José Martín Torres Vega
Coordinadores

UNA MIRADA A LA HISTORIOGRAFÍA DE LA ARQUITECTURA EN MICHOACÁN

Catherine R. Ettinger

Introducción

La historia de la arquitectura dio un giro importante en la década de los sesenta del siglo XX, resultado no sólo de los grandes virajes en la historiografía a partir de la Escuela de los Annales, sino también por la creciente participación de arquitectos en su construcción. La incorporación de la investigación como actividad fundamental en facultades y escuelas de arquitectura en todo el mundo auguraba una nueva perspectiva sobre el pasado de la disciplina y de los objetos que nos legó. Surgieron historias que interpretaban los edificios, las ciudades y paisajes del pasado desde la mirada de quien diseña y construye; estas historias, por lo general, pretendían trascender una visión de la arquitectura como un objeto aislado e incorporar sus diversos aspectos sociales, así como la revisión de los procesos detrás de su génesis. Esta nueva historia se alejaba de las construcciones historiográficas que ubicaban a la arquitectura en la esfera del arte y que solían partir del concepto de estilo para su estructuración; en su lugar apareció un elenco de inquietudes propias de la disciplina como el espacio y el tiempo, los interiores, el funcionamiento, la construcción y la técnica.

En México y Michoacán esta perspectiva se incorporó a la historiografía a partir de los años 1990, resultado en parte, al igual que en otras partes del mundo, de la introducción de la actividad de investigación en las facultades de arquitectura. En el caso de Michoacán el catalizador fue el proyecto de investigación Historia de la Arquitectura y Urbanismo Mexicanos coordinado desde la Universidad Nacional Autónoma de México por el doctor Carlos Chanfón Olmos. Este ambicioso proyecto proponía replantear la historia de la arquitectura y del urbanismo centrado en dos enfoques: uno desde la arquitectura y otro desde México como país con miras a reconocer la importancia del pasado indígena. Adicionalmente, el proyecto buscaba incorporar perspectivas desde las diversas regiones del país para confrontarlas con la visión desde el centro. Para tal fin el coordinador convocó a profesores de universidades de los estados a que se sumaran; ellos se formarían en la investigación a través de estudios de posgrado con trabajos de tesis insertos en el proyecto nacional. Así se iniciaron en Michoacán trabajos de historia de la arquitectura y del urbanismo con perspectiva disciplinar que llegaron a complementar un trabajo consolidado de historiadores e historiadores del arte.¹

El presente texto tiene como objetivo situar las aportaciones de los arquitectos a la construcción de las historias regionales del medio ambiente construido en Michoacán a partir de los años 90 del siglo XX. Para ello, se observan distintas aproximaciones a la historia de la arquitectura aplicadas en los estudios regionales. Este ensayo parte de una breve reseña de las tendencias actuales en la historiografía de la arquitectura y de una revisión de los trabajos previos sobre Michoacán. El cuerpo del texto agrupa trabajos recientes de acuerdo con sus aproximaciones a las fuentes o evidencias del pasado, sean los objetos mismos,

¹ Participaciones resultado de investigaciones doctorales de profesores de la Universidad Michoacana de San Nicolás de Hidalgo se publicaron en Carlos Chanfón Olmos (coord.), *Historia de la arquitectura y el urbanismo mexicanos*, vol. II, *El periodo virreinal*, tomo II, *El proceso de consolidación de la vida virreinal*, México, Universidad Nacional Autónoma de México/Facultad de Arquitectura/Fondo de Cultura Económica, 2001; Carlos Chanfón Olmos (coord.), *Historia de la arquitectura y el urbanismo mexicanos*, vol. II, *El periodo virreinal*, tomo III, *El surgimiento de una identidad*, México, Universidad Nacional Autónoma de México/Facultad de Arquitectura/Fondo de Cultura Económica, 2004.

los documentos, la cartografía, las imágenes y la oralidad. Interesa reconocer cómo las evidencias del pasado se trabajan bajo la lectura de investigadores formados para el ejercicio de la profesión y cómo se construyen historias que complementan aquellas construidas prácticamente a partir de evidencias documentales.

Historia desde la arquitectura

Con la creciente participación de arquitectura en la historia de la arquitectura se inauguró un periodo de autoexaminación del campo. El análisis que en 1969 John Maass hizo de los artículos publicados en la década anterior en la *Journal of the Society of Architectural Historians* reveló la escasa participación de arquitectos en la construcción de la historia de la arquitectura, además de identificar ocho problemas fundamentales: la falta de atención a la arquitectura anónima de sociedades rurales y tempranas;² la predilección por el estudio de la arquitectura occidental; la predilección por temas ya estudiados o convencionales; la falta de interés en la arquitectura industrial y las obras de ingeniería; la falta de interés en aspectos técnico – constructivos; el tratamiento aislado de los edificios con referencia a su contexto urbano o natural; el tratamiento aislado de la arquitectura con referencia a otras manifestaciones artísticas (pintura, escultura, drama, literatura); el trabajo aislado de la disciplina en general con respecto a otras disciplinas como la economía, las ciencias sociales, la historia política, la literatura y la psicología.³ Las últimas décadas del siglo XX fueron testigos de un giro tendiente a revertir muchas de las tendencias identificadas por Maass y a ampliar el campo de trabajo de la historiografía. A principios del presente siglo, una introspección en la disciplina dio lugar a diversas publicaciones que abonaban a comprender la nueva historiografía y a reflexionar sobre los caminos a tomar.⁴ En este marco, en 2006 Nancy Stieber escribió:

La historia de la arquitectura no es historia del arte. Desde luego que los orígenes de la historia de la arquitectura, tal como se ejerce hoy en día en el medio académico, se encuentran tanto en la historia del arte como en el ejercicio mismo de la arquitectura. Desde hace mucho tiempo la historia de la arquitectura ha quedado suspendida como una suerte de hijastro entre los dos.⁵

Considera la misma autora que esta condición de estar entre dos campos del conocimiento le ha restado a la disciplina la posibilidad de una verdadera autonomía. En este sentido, la historia de la arquitectura sigue ejerciéndose en los intersticios entre la historia del arte y el ejercicio mismo de la profesión. Por este motivo está marcada por los cambios ejercidos en la disciplina de la historia y sujeta al mismo tiempo a los intereses y estructuras disciplinares de la arquitectura.

Con referencia a lo primero, basta mencionar la importancia de los enormes cambios operados en la historia a partir de la escuela de los *Annales* y del llamado “giro espacial” en las ciencias sociales.⁶ Ambos fenómenos incidieron en la complejización de la mirada hacia la arquitectura en una historia que se ampliaba para incluir no

² Se retomaron inquietudes manifestadas por Bernard Rudofsky, *Architecture without Architects, a short introduction to non-pedigreed architecture*, Nueva York, John Wiley & Sons, 1965.

³ John Maass, “Where Architectural Historians Fear to Tread,” en *The Journal of the Society of Architectural Historians*, vol. 28, núm. 1. (Mar. 1969), pp. 3-8.

⁴ Ver por ejemplo Antonio Pizza, *La construcción del pasado*, Madrid, Celeste Ediciones, 2000; Andrew Leach, *What is Architectural History*, Londres, Polity, 2010; Dana Arnold, *Reading Architectural History*, Londres y Nueva York, Routledge, 2002; Dana Arnold, Elvan Altan Ergut y Belgin Turan Ökaya (eds.), *Rethinking Architectural Historiography*, Londres y Nueva York, Routledge, 2006; Ian Borden y Jane Rendell (eds.), *InterSections. Architectural Histories and Critical Theories*, Nueva York y Londres, Routledge, 2000

⁵ Nancy Stieber, “Space, Time and Architectural History,” en Dana Arnold, Elvan Altan Ergut y Belgin Turan Ökaya (eds.), *op. cit.*, p. 171. Traducción propia/de la autora.

⁶ Edward Soja, *Postmodern Geographies. The reassertion of space in critical social theory*, Nueva York, Verso, 1989, p. 79.

solo diversos actores --arquitectos, constructores, gestores y usuarios-- sino también distintos tipos de edificios desde los más humildes hasta los monumentos más renombrados. Sin duda la aparición de la microhistoria, de la historia social, de la historia de la vida cotidiana y las historias que atendían toda suerte de marginalidad, contribuyeron a nuevas reflexiones en relación con la arquitectura y la ciudad. En lugar de hablar de arquitectura con A mayúscula e intenciones artísticas, se comenzó a hablar del medio ambiente construido, concepto que admitía todo tipo de edificación. Esta historia más comprehensiva proponía además reconocer a las construcciones en su relación con las dimensiones sociales, políticas y económicas.

De este momento nació una historiografía de la arquitectura interesada en todas las escalas de la arquitectura, en que la arquitectura vernácula, la subestación eléctrica, la instalación industrial sería de igual interés que la catedral. Y, más allá de los edificios, interesarían los procesos detrás de su materialización. El tema de la autoría se complejizó enormemente al reconocer el rol que jugaban diferentes actores en un despacho (secretaria, dibujante, proyectista, técnico) así como los mismos clientes, fueran instituciones o individuos. Adicionalmente, aparecieron inquietudes con respecto al canon y las perspectivas eurocéntricas, que, al medir expresiones "periféricas" contra un imaginado origen, veían en ellas una arquitectura diluida o degradada.⁷ Esta preocupación sigue vigente al amparo de la teoría poscolonial y las discusiones son particularmente candentes en América Latina.⁸

Sobra decir que las nuevas perspectivas implicaban un acercamiento a otras disciplinas como la antropología, la geografía y la sociología y exigían mayor trabajo inter-, multi y transdisciplinar, con marcos teóricos que descansaban en estas disciplinas. No obstante estas interacciones, la perspectiva desde la arquitectura recupera una larga tradición de observar a la arquitectura a partir de tres facetas: su materialidad (construcción, técnica, materiales), su forma (composición, partido, proporción) y su función (espacio interior, organización, uso). Y la historia, escrita desde nuestro presente, observa estas esferas desde inquietudes informadas por las ciencias sociales y la filosofía e incorpora inquietudes como la equidad social y de género, cuestiones de imágenes e imaginarios, entre muchos otros.

Uno de los aspectos que mejor caracteriza la historia de la arquitectura es la selección y uso de fuentes o evidencias objetuales, documentales y gráficas. A la vez que la misma historiografía ha ampliado su atención a fuentes no documentales, en particular a evidencias gráficas,⁹ la mirada desde la profesión ha privilegiado el acercamiento a la arquitectura misma como evidencia de su proceso de producción y de su paso por el tiempo y, por su entrenamiento profesional, el arquitecto tiene una aproximación distinta a ella. El historiador de la arquitectura Antoine Picon rescató la importancia en la historiografía de la arquitectura de temas poco visibles, de la revisión de historias previas con una visión crítica y de revisar las posiciones desde las distintas geografías. Pero, enfatizó un llamado por no alejarse de la materialidad de la arquitectura en su relación con el ejercicio profesional.¹⁰

El arquitecto se acerca en primer lugar a la materialidad de la obra: a su emplazamiento en el espacio, a su distribución o partido arquitectónico, a su geometría y a la solución de problemas de función o de técnica.

⁷ Adrian Gorelik, *Correspondencia. Arquitectura, Ciudad, Cultura*, Buenos Aires, Nobuko /Sociedad Central de Arquitectos, 2011

⁸ Ver la discusión sobre las apreciaciones de William Curtis en Felipe Hernández, *Beyond Modernist Masters. Contemporary Architecture in Latin America*, Basel, Boston y Berlín, Birkhäuser, 2010, pp. 17-19. En relación con la enseñanza ver Fernando Luis Martínez Nespral, "¿Misteriosa? ¿Para quién? Hacia una decolonización de la enseñanza-aprendizaje de historia de la arquitectura", en *Arquitecturas del Sur*, vol. 137, núm. 55, dic. 2019. Recuperado de: https://scielo.conicyt.cl/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0719-64662019000200070&lng=en&nrm=iso, consultado el 20 de agosto de 2020.

⁹ Peter Burke (ed.), *New Perspectives on Historical Writing*, University Park, Pennsylvania State University Press, 1992; Peter Burke, *Eyewitnessing. The Uses of Images as Historical Evidence*, Londres, Reaktion Books, 2001; Tomás Pérez Vejo "¿Se puede escribir historia a partir de imágenes? El historiador y las fuentes icónicas," en *Memoria y Sociedad*, vol 16, núm. 32, enero-junio 2012, pp. 17-30.

¹⁰ Antoine Picon, "Some Concluding Remarks," en *European Architectural History Network Newsletter*, núm. 3/10, 2010. Recuperado de: https://eahn.org/app/uploads/2016/08/Newsletter_2010-3_Supplement.pdf, consultado el 8 agosto 2020.

Los aspectos sobre la forma, los elementos decorativos o estilísticos por lo general se consideran de importancia secundaria. Esto se relaciona con la formación profesional misma que, desde inicios del siglo XX, ha privilegiado una visión de la arquitectura más allá de su valor artístico. La atención dada durante el proceso proyectual a la sociedad demandante o al usuario se refleja en la manera en que el profesionista observa los edificios del pasado. En la construcción historiográfica se presenta el interés por comprender las relaciones entre el objeto y la sociedad que lo produjo y las personas que lo usaron.

A grandes rasgos se trabaja con tres grandes grupos de evidencias: las objetuales (edificios, ciudades, materiales, herramientas, objetos cotidianos, entre otros), las documentales (correspondencia, informes, bitácoras de obra, testimonios, licencias de construcción, libros de cuentas o pedidos de materiales, contratos, entre otros) y gráficos (pinturas, estampas, grabados, tarjetas postales, croquis, planos, levantamientos, cine, fotografía, anuncios publicitarios, entre otros). Para cada una de las categorías, y en ocasiones sub-categorías, se han desarrollado aproximaciones metodológicas que se ven reflejadas en las historias de la arquitectura recientes. Antes de abordar la implementación de estas ideas en la historiografía sobre Michoacán, se hará una reseña de los antecedentes sobre los cuales se fundamentan los trabajos históricos sobre la arquitectura y el urbanismo michoacanos.

Antecedentes

La historia de la arquitectura y urbanismo michoacanos se ha construido sobre una amplia literatura previa. Por una parte, Michoacán figuraba en las obras generales de alcance nacional y, por otra, había investigación centrada en ejemplos regionales desde diversas disciplinas incluyendo la historia, la historia del arte y la antropología social que sirvieron como punto de partida para trabajos enfocados específicamente a la arquitectura y la ciudad.

Aunque la arquitectura michoacana aparece en la amplia bibliografía sobre arquitectura mexicana, habría que advertir que, en la mayoría de los casos, el argumento se construía desde ejemplos icónicos del centro del país. En ella los edificios de otras partes de la República sirven principalmente como ejemplos que enriquecen el argumento central, la complementan o la ilustran. Tal es el caso de las grandes obras enciclopédicas como *40 Siglos de Arte Mexicano*¹¹ o aquellas de índole nacional enfocados a algún periodo específico. La amplitud de esta bibliografía impide reseñarla aquí e incluye trabajos sobre la arquitectura religiosa del siglo XVI, sobre arquitectura virreinal y del periodo independiente, así como aportaciones más recientes sobre la arquitectura de posrevolución o en general del siglo XX. En estas obras, que, como ya se mencionó, se construyeron desde el centro, las obras de la “periferia” servían para ilustrar; en ellas hubo poco acercamiento a los procesos locales que dieron lugar a particularidades.

Obras que abordan, aunque sea de manera tangencial, la arquitectura y el urbanismo de Michoacán, aparecieron en el marco del proyecto cardenista de promoción de turismo a la región. El establecimiento del Instituto de Investigaciones Estéticas de la Universidad Nacional Autónoma de México en 1936, dio ímpetu a estudios que además de documentar la historia del arte y arquitectura del país, proveían las bases para la conservación y para el turismo. En este escenario es de notarse la publicación de monografías sobre Pátzcuaro, Uruapan y Morelia elaborados por Justino Fernández¹² y sobre Pátzcuaro de Manuel Toussaint.¹³ Otra obra de Toussaint,

¹¹ Xavier Moyssén (coord.), *Cuarenta Siglos de Plástica Mexicana*, México D. F., Editorial Herrero, S. A., 1970.

¹² Justino Fernández, *Morelia: su situación, historia, y características*, México D. F., Secretaría de Hacienda y Crédito Público, 1936; *Pátzcuaro: su situación, historia, y características*, México D. F., Secretaría de Hacienda y Crédito Público, 1936; *Uruapan: su situación, historia, y características*, México D. F., Secretaría de Hacienda y Crédito Público, 1936.

¹³ Manuel Toussaint, *Pátzcuaro*, México D. F., Secretaría de Comunicaciones y Obras Públicas, 1942.

Paseos coloniales, delata en su título la relación de esta historiografía con la incipiente industria del turismo.¹⁴ Estos libros fueron claves en la identificación y documentación de obras arquitectónicas destacadas del estado, así como en el reconocimiento de las cualidades de los poblados tradicionales. Esta época también dejó material fotográfico que sirve como evidencias del pasado; entre ellos el acervo fotográfico de Enrique A. Cervantes, una parte del cual se publicó en álbumes de corta distribución.¹⁵

Cabe destacar que para el reconocimiento de las características de los poblados indígenas y su arquitectura han sido claves las aportaciones desde la Antropología Social, en particular el trabajo etnográfico realizado en el marco del Proyecto Tarasco (1943-1952).¹⁶ Las descripciones detalladas de la vida cotidiana, de los espacios urbanos y de la arquitectura doméstica han sido importantes antecedentes sobre la región; la mayoría de estos estudios datan de las décadas de los 40 y 50 y parte de su valor radica en la posibilidad que abren para observar el cambio en las últimas siete décadas, siendo particularmente útiles para estudios de arquitectura vernácula y los poblados tradicionales.¹⁷ La obra *Geografía cultural del área tarasca*, de Robert West, sigue siendo paradigmática para estudios en la parte del estado que alberga población indígena y, monografías sobre diversos pueblos, también dan pistas sobre los procesos modernizadores y su aceptación.

Desde la perspectiva de la historia del arte, hay una producción relevante sobre arquitectura, alguna de ella desde el paradigma de estilo común en la disciplina.¹⁸ Para estudios de Michoacán sobresale Manuel González Galván, quien, a pesar de ser arquitecto, utilizó en su obra el paradigma de estilo en varios textos sobre historia de la arquitectura, entre ellos el libro *Arte virreinal en Michoacán*.¹⁹ Otros historiadores de la arquitectura también han construido su discurso sobre aspectos artísticos y estilísticos en relación con el contexto social, a partir tanto de un profundo trabajo de archivo como de los mismos objetos arquitectónicos; tal es el caso de la obra de Gabriel Silva Mandujano sobre la arquitectura doméstica en Pátzcuaro,²⁰ de Nelly Sigaut sobre la Catedral de Morelia²¹ y de Carmen Alicia Dávila sobre la arquitectura religiosa vallisoletana,²² entre otros. La monografía ha sido un

¹⁴ Manuel Toussaint, *Paseos Coloniales*, México D. F., Imprenta Universitaria, 1939. Esta obra no menciona ningún monumento michoacano.

¹⁵ Enrique A. Cervantes, *Morelia en 1934*, México D. F., Impresión del autor, 1944 y *Pátzcuaro en el año de 1936*, México D. F., Impresión del autor, 1946.

¹⁶ Para conocer más sobre este periodo y su producción ver Lorena Ojeda Dávila (ed.), *Pioneros de la antropología en Michoacán. Mexicanos y estadounidenses en la región tarasca/ purépecha*, Morelia, Universidad Michoacana de San Nicolás de Hidalgo, 2018.

¹⁷ De particular utilidad en el estudio de la arquitectura se puede mencionar Robert C. West, *Cultural Geography of the Modern Tarascan Area*, Washington D. C., Smithsonian Institution/Institute of Social Anthropology (Publication No.7), 1948; Dan Stanislawski *The Anatomy of Eleven Towns in Michoacán*, Austin, University of Texas Press, 1950; Ralph Beals, Pedro Carrasco & Thomas McCorkle, *Houses and House Use of the Sierra Tarascans*, Washington D. C., Smithsonian Institution/Institute of Social Anthropology (Publication No.1), 1944; Donald Brand, *Quiroga, A Mexican Municipio*, Washington, D. C., Smithsonian Institution/Institute of Social Anthropology, 1951; George M. Foster, *Empire's Children. The People of Tzintzuntzan*, Washington D. C., Smithsonian Institution/Institute of Social Anthropology (Publication No.6), 1949; George M. Foster, *Tzintzuntzan; Mexican peasants in a changing world*, Boston, Little Brown, 1967; Rudolph van Zantwijk, *Servants of the Saints; the social and cultural identity of a Tarascan community in México*, Assen, Van Gorcum & Co., 1967, entre otros.

¹⁸ Carmen Alicia Dávila hace una reseña de estas contribuciones, considerando que el paradigma de estilo fue poco empleado en el caso de la arquitectura. Ver Carmen Alicia Dávila Munguía, "Historiografía de la arquitectura michoacana y moreliana," en Catherine R. Ettinger (ed.), *Situación actual de la historiografía de la arquitectura mexicana*, Morelia y México D. F., Universidad Nacional Autónoma de México y Universidad Michoacana de San Nicolás de Hidalgo, 2008, pp. 265-285.

¹⁹ Manuel González Galván, *Arte virreinal en Michoacán*, México, Frente de Afirmación Hispanista, 1978.

²⁰ Gabriel Silva Mandujano, *La casa barroca patzcuareense*, Morelia, Gobierno del Estado de Michoacán/Universidad Michoacana de San Nicolás de Hidalgo, 2005.

²¹ Nelly Sigaut (coord.) *La catedral de Morelia*, Zamora, El Colegio de Michoacán/Gobierno del Estado de Michoacán, 1991.

²² Carmen Alicia Dávila Munguía, *Una ciudad conventual: Valladolid de Michoacán en el siglo XVII*, Morelia, Universidad Michoacana de San Nicolás de Hidalgo, 2010. Ver también Carmen Alicia Dávila Munguía, *Los Carmelitas Descalzos en Valladolid de Michoacán. Siglo XVII*, Morelia, Instituto Michoacano de Cultura, 1999.

formato común para comunicar estas investigaciones, evidente en obras sobre la Catedral²³ y el Acueducto;²⁴ al respecto, el libro colectivo *Morelia. Patrimonio de la Humanidad*, recopila estudios de este tipo sobre diversos monumentos del centro de la ciudad.²⁵ Destaca en la producción de historiadores sobre arquitectura michoacana el trabajo de Moisés Guzmán sobre el gremio de los constructores en Valladolid, que va más allá de los edificios para dar luces sobre los procesos de construcción en el periodo virreinal.²⁶

Los historiadores locales también abonaron a la comprensión de la arquitectura a través de la historia urbana; tres ejemplos sobresalientes para la ciudad de Morelia son las obras de Carlos Herrejón Peredo sobre los orígenes del asentamiento,²⁷ de Juvenal Jaramillo sobre el siglo XVIII²⁸ y José Alfredo Uribe Salas sobre el periodo porfiriano.²⁹

Aunque se reconoce la importancia de no confundir obras enfocadas a la conservación –que pueden aportar o usar datos históricos– con la historiografía de la arquitectura, para el caso local éstos han sido un antecedente importante y fuente de información valiosa. Tal es el caso de la obra de Esperanza Ramírez Romero y los catálogos de monumentos elaborados para las ciudades de Morelia y Tlalpujahuá, así como dos tomos sobre la arquitectura de Pátzcuaro y su región lacustre.³⁰

Estos libros han sido referencia obligada para estudiosos de historia de la arquitectura de la región por sus referencias documentales, así como por el registro del estado físico de los edificios ya que incluyen levantamientos arquitectónicos. En esta misma línea, Nelly Sigaut realizó un catálogo de Zamora, un documento que aporta historias detalladas de los principales inmuebles de la ciudad.³¹ Otra obra que reúne la inquietud historiográfica con la conservación es *Capillas de visita agustinianas en Michoacán*, pues identifica y cataloga una arquitectura poco estudiada por su escala menor.³² Asimismo, esfuerzos colectivos más recientes han contribuido a la documentación en aras de la conservación de la arquitectura del siglo XX en la entidad.³³

A partir de la década de 1990 y motivado por el reconocimiento del valor patrimonial de los centros históricos de las ciudades de Morelia y Pátzcuaro por medio del Decreto de Zona de Monumentos, seguido, en el caso de Morelia por la inscripción de su centro histórico en la lista de Patrimonio Mundial de la UNESCO, creció el interés en la historia de la arquitectura en la entidad, pero particularmente sobre la ciudad de Morelia. Este interés

²³ Gabriel Silva Mandujano, *La Catedral de Morelia. Arte y sociedad en la Nueva España*, Morelia, Gobierno del Estado de Michoacán, 1984; Nelly Sigaut, *op. cit.*

²⁴ Carlos Juárez, *Morelia y su acueducto*, Morelia, Universidad Michoacana de San Nicolás de Hidalgo/Fondo Nacional para las Actividades Sociales (FONAPAS), 1982.

²⁵ Silvia Figueroa Zamudio (ed.), *Morelia, Patrimonio Cultural de la Humanidad*, Gobierno del Estado de Michoacán/Ayuntamiento de Morelia/Universidad Michoacana de San Nicolás de Hidalgo, 1995.

²⁶ Moisés Guzmán Pérez, "Arquitectura, patrones y obras materiales en Valladolid de Michoacán. Siglo XVI-XVII", en *Tempus. Revista de Historia de la Facultad de Filosofía y Letras*, núm. 2, 1993-1994, pp. 58-81.

²⁷ Carlos Herrejón Peredo, *Los orígenes de Guayangareo-Valladolid*, México, El Colegio de Michoacán/Gobierno del Estado de Michoacán, 1991.

²⁸ Juvenal Jaramillo, *Valladolid de Michoacán durante el siglo de las Luces*, Morelia, Instituto Michoacano de la Cultura, 1998.

²⁹ José Alfredo Uribe Salas, *Morelia. Los pasos a la modernidad*, Morelia, Universidad Michoacana de San Nicolás de Hidalgo, 1993.

³⁰ Esperanza Ramírez Romero, *Catálogo de construcciones artísticas, civiles y religiosas de Morelia*, México D. F., Universidad Michoacana de San Nicolás de Hidalgo, Fondo Nacional Para Actividades Sociales (FONAPAS), 1981; *Catálogo de monumentos y sitios. Tlalpujahuá*, Morelia, Gobierno del Estado de Michoacán/Universidad Michoacana de San Nicolás de Hidalgo, 1985; *Catálogo de monumentos y sitios de Pátzcuaro*, tomo I, México, Gobierno del Estado de Michoacán, 1986; *Catálogo de monumentos y sitios de la región lacustre de Pátzcuaro*, tomo II, Morelia, Gobierno del Estado de Michoacán, Universidad Michoacana de San Nicolás de Hidalgo, 1990.

³¹ Nelly Sigaut, *Catálogo del patrimonio arquitectónico del Bajío Zamorano: La ciudad de Zamora*, Zamora, El Colegio de Michoacán, 1991.

³² María de los Ángeles Zambrano, *Capillas de visita agustinianas en Michoacán. 1537-1770*, Morelia, Universidad Michoacana de San Nicolás de Hidalgo, 1999.

³³ Catherine R. Ettinger y Salvador García Espinosa (coords.), *Morelia. Un acercamiento al patrimonio edificado del siglo XX*, Morelia, Universidad Michoacana de San Nicolás de Hidalgo/H. Ayuntamiento de Morelia, 2011.

dio lugar a la creación de estudios de posgrado en restauración y a diversas iniciativas editoriales, algunas ya citadas.³⁴ En este contexto, se dieron colaboraciones entre profesores y estudiantes de posgrado, con historiadores en seminarios y proyectos de investigación; ahí las distintas perspectivas y aproximaciones a la arquitectura y urbanismo del pasado se conjugaron y fortalecieron la actividad de investigación histórica por parte de arquitectos e ingenieros civiles.

En este escenario se publicaron diversas obras colectivas, entre ellas *Arquitectura y espacio social en poblaciones purépechas en la época colonial*, que reúne trabajos desde la historia, la antropología social y la arquitectura.³⁵ Como resultado del renovado interés en el centro histórico de Morelia, se publicaron memorias de dos foros en que nuevamente se evidenció la interacción entre arquitectos, ingenieros e historiadores.³⁶

El ímpetu dado a la investigación histórica por la presencia del doctor Chanfón como docente del programa de Maestría en Arquitectura, Investigación y Restauración de Sitios y Monumentos entre 1994 y 2001, resultó en diversos proyectos de tesis de maestría que versaban sobre el patrimonio regional, particularmente en las primeras generaciones de egresados. La publicación de trabajos de las primeras seis generaciones del programa hace constar la amplitud de temáticas y de aproximaciones metodológicas.³⁷

Colaboraciones siguientes ampliaron los grupos de investigación para incluir temas de materiales (en particular la madera) y de paisaje.³⁸ A partir de estos inicios, los profesores y egresados de los programas de la Facultad de Arquitectura generaron una producción individual relevante por su cuenta. Más que enlistar esta producción, interesa destacar las distintas aproximaciones empleadas a partir de fuentes objetuales, documentales, gráficas y orales para motivar una nueva mirada sobre la historia de la arquitectura y de la ciudad en la entidad.

Desde el objeto

A partir del objeto, la disciplina ha desarrollado distintos acercamientos de los que se distinguieron principalmente dos aproximaciones: una detallada a partir del edificio mismo o una parte de él y una general a partir de la forma general de edificios y asentamientos (la morfología). El primero parte de la habilidad de los profesionistas de “leer” los edificios y de ponerse en los zapatos de los constructores para formular preguntas sobre su diseño y ejecución; el segundo de mirar a los edificios y los asentamientos en sus rasgos formales esenciales. El primero es una lectura del material, a menudo de detalle, la segunda una mirada abstraída de la forma.

En estudios históricos sobre Michoacán la lectura directa de los objetos ha engendrado trabajos muy diversos, desde aquellos enfocados a los procesos de construcción hasta los que indagan el proceso creativo.

³⁴ La Universidad Michoacana de San Nicolás de Hidalgo creó en 1994 dos programas de posgrado en su Facultad de Arquitectura: Especialidad en Restauración de Sitios y Monumentos y Maestría en Arquitectura, Investigación y Restauración de Sitios y Monumentos, el último con un marcado enfoque en la investigación histórica en sus primeros años.

³⁵ Carlos Paredes Martínez (dir.), Wakako Yokohama, Eugenia María Azevedo Salomao, Gabriel Silva Mandujano (coords.), *Arquitectura y espacio social en poblaciones purépechas en la época colonial*, Morelia, Universidad Michoacana de San Nicolás de Hidalgo/Universidad Keio/Centro de Investigaciones y Estudios Superiores en Antropología Social (CIESAS), 1998.

³⁶ Carlos Paredes Martínez (coord.), *Morelia y su historia*, Universidad Michoacana de San Nicolás de Hidalgo/Coordinación de la Investigación Científica/Morevallado Editores, 2001.

³⁷ Ver: Eugenia María Azevedo Salomao (coord.), *Michoacán. Arquitectura y Urbanismo. Temas selectos*, Morelia, Universidad Michoacana de San Nicolás de Hidalgo, 1999; Catherine R. Ettinger (coord.), *Michoacán. Arquitectura y Urbanismo. Nuevas perspectivas*, Morelia, Universidad Michoacana de San Nicolás de Hidalgo, 2004; *Morelia. Un acercamiento al patrimonio edificado del siglo XX*, Morelia, Universidad Michoacana de San Nicolás de Hidalgo/H. Ayuntamiento de Morelia, 2011.

³⁸ Eugenia María Azevedo Salomao (coord.), *Del territorio a la arquitectura en el Antiguo Obispado de Michoacán*, Morelia, Universidad Michoacana de San Nicolás de Hidalgo/Universidad Autónoma de San Luis Potosí/Consejo Nacional de Ciencia y Tecnología, 2008; Guadalupe Salazar González (coord.), *Espacios para la producción, Obispado de Michoacán*, Morelia, Universidad Michoacana de San Nicolás de Hidalgo/Universidad Autónoma de San Luis Potosí/Consejo Nacional de Ciencia y Tecnología, 2006.

Destaca entre las obras que se avalan principalmente de una lectura minuciosa del edificio, aquello relacionado con la historia de la construcción, línea abierta en Michoacán gracias a la presencia de Leonardo Icaza como docente en el posgrado.³⁹ El estudio de Luis Alberto Torres Garibay sobre las cubiertas de madera, obra inaugural de una línea de investigación, no se limitó a describir la estructuras, sino también procura un acercamiento a las herramientas y procedimientos empleados en la construcción.⁴⁰ En esta línea siguieron aportaciones sobre las estructuras de madera de las capillas en Michoacán.⁴¹ En un trabajo desde la perspectiva de la ingeniería, Juan Cabrera Aceves ha escrito diversas obras que relacionan los tratados o manuales que hubieran utilizado los constructores virreinales con las soluciones dadas en los edificios.

Complementa esta confrontación con cálculos estructurales para mostrar el comportamiento estructural, un trabajo que además de aportar a la historiografía de la construcción, tiene utilidad en el campo de la conservación patrimonial.⁴² No sobra mencionar la experiencia de algunos investigadores en el campo de la restauración, que les da una perspectiva privilegiada en temas relacionados con los materiales, la construcción y las instalaciones en edificios históricos.

A través de la confrontación de la teoría de la arquitectura —presente en tratados y manuales— con los edificios mismos mediante de levantamientos precisos de inmuebles históricos de Morelia, Carlos Mendoza Rosales indagó la aplicación de los tratados con interés particular en el tema de la proporción. Sus trabajos abonan a las discusiones más amplias sobre los tratados utilizados por constructores en la Nueva España y sobre los procesos de diseño mismo y la manera en que las propuestas de proporcionamiento presentes en los tratados que circularon en la región se materializaron en la arquitectura.⁴³

La segunda aproximación desde el objeto está estrechamente ligada a la *tendenza* italiana y los escritos de Aldo Rossi⁴⁴ y Carlo Giulio Argan,⁴⁵ a su vez traducidos para trabajo historiográfico por diversos autores, en una aproximación morfológica que se ha convertido en uno de los principales enfoques para el estudio de la forma urbana.⁴⁶

En este acercamiento a la historia, la forma urbana —de plazas, manzanas y vialidades— se toma como evidencia en una historia que parte de entender estructuras de larga duración y sus momentos de inflexión. A partir de levantamientos —como en el caso del estudio de los espacios— o de planimetría, mapas actuales y cartografía histórica, se establecen relaciones y se formulan hipótesis sobre el desarrollo de asentamientos. Esta línea de investigación ha sido central en la historiografía sobre poblados históricos; a partir del trabajo inaugural sobre

³⁹ Leonardo Icaza desarrolla temas de materiales y construcción en el ya citado *Historia de la Arquitectura y Urbanismo Mexicanos en sus diversos volúmenes*.

⁴⁰ Luis Alberto Torres Garibay, *Tecnología Constructiva en la Zona Lacustre de Pátzcuaro y Región Morelia*, Tesis de Doctorado en Arquitectura, México, Universidad Nacional Autónoma de México, Facultad de Arquitectura, División de Estudios de Posgrado, 1999.

⁴¹ Juan Alberto Bedolla Arroyo, "Las Estructuras de Madera de las Capillas de la Sierra Purépecha. Origen y Modelo," en Palapa, vol. 1, núm. 1, 2006, pp. 29-38 Recuperado de: <https://www.redalyc.org/pdf/948/94810104.pdf>, consultado el 25 junio 2020.

⁴² Juan Cabrera Aceves, *Templos novohispanos de Valladolid/Morelia. Historia y teoría de su dimensionamiento estructural*, Morelia, Morelia Patrimonio de la Humanidad, A. C., s/f.

⁴³ Por ejemplo: Antonio Monestiroli, *La Arquitectura de la Realidad*, Barcelona, Ediciones Serbal, 1993 y Carlos Martí Arís (coord.), *Las variaciones de la identidad. Ensayo sobre el tipo en arquitectura*, Barcelona, Ediciones del Serbal, 1993.

⁴⁴ Aldo Rossi, *La arquitectura de la ciudad*, Barcelona, Gustavo Gili, 1966.

⁴⁵ Carlo Giulio Argan expone el concepto de tipo, sus distintos niveles y su uso para hacer historia en *El concepto del espacio arquitectónico desde el Barroco a nuestros días*, Buenos Aires, Ediciones Nueva Visión, 1966.

⁴⁶ Ver por ejemplo: Philippe Panerai, Jean-Charles Depaule, Marcelle Demorgon y Michel Veyrenche, *Elements d'analyse urbaine*, Bruselas, Editions Archives d'Architecture Moderne, 1980.

espacios abiertos comunitarios, se produjeron diversos estudios tendientes a explicar la forma urbana como resultado de estructuras o prácticas tradicionales de larga duración.⁴⁷

En esta línea se realizaron trabajos sobre espacios abiertos comunitarios, plazas, así como las estructuras urbanas en diversas regiones michoacanas que incluyeron las cuencas lacustres de Pátzcuaro y Cuitzeo, la Cañada de los Once Pueblos y la Ciénega de Zacapu.⁴⁸ Estos trabajos observaron los inicios del periodo colonial y la relación entre el asentamiento novohispano y los antecedentes prehispánicos, aunque la perspectiva morfológica ha sido útil para estudios urbanos referidos a otros periodos.⁴⁹

Del documento a la cartografía. La perspectiva espacial

El uso de fuentes documentales inéditas ha sido y sigue siendo considerado un indicio de trabajo original en la disciplina de la historia y, al igual que otras fuentes primarias, sustento de historia de la arquitectura y de la ciudad. Para el caso de Michoacán, hay diversos trabajos que en ocasiones, a través del aprovechamiento de documentos previamente trabajados por historiadores, plantean hipótesis espaciales. Mediante la utilización de las medidas o referencias a hitos urbanos o elementos geográficos, ubican sobre planimetría histórica o actual trazas, lotes o edificios. Este uso de documentación de archivo para indagar procesos urbanos y plasmarlos en cartografía aparece con frecuencia en trabajos de historiografía urbana. Entre los ejemplos que destacan para el escenario local, está el trabajo de Martín Torres Vega que se basó en un documento conocido como el Libro de Barrios; en un ejercicio novedoso Torres tomó las descripciones y medidas generales y las plasmó sobre planimetría histórica para plantear una hipótesis espacial sobre la conformación urbana alrededor del exconvento dominico conocido como Las Rosas.⁵⁰

En un ejercicio similar, Alma Leticia García Orozco hizo una reconstrucción del Barrio de Guadalupe a través de documentación de archivo que le proporcionaba medidas que pudo usar para postular una hipótesis sobre el desarrollo y consolidación de este barrio.⁵¹ Por su parte, Jaime Vargas utilizó documentación histórica

⁴⁷ Eugenia María Azevedo Salomao, *Espacios urbanos comunitarios durante el periodo virreinal en Michoacán*, Morelia, Universidad Michoacana de San Nicolás de Hidalgo, Gobierno del Estado de Michoacán/Secretaría de Urbanismo y Medio Ambiente/Morevallado Editores, 2003; *Suplemento de conclusiones y planimetría. Espacios urbanos comunitarios durante el periodo virreinal en Michoacán*, Morelia, Universidad Michoacana de San Nicolás de Hidalgo/Morevallado Editores, 2004.

⁴⁸ Por ejemplo, los trabajos de tesis de grado. Catherine R. Ettinger, *La transformación de los asentamientos de la cuenca lacustre de Pátzcuaro, siglos XVI y XVII*, Morelia, Universidad Nacional Autónoma de México/Universidad Michoacana de San Nicolás de Hidalgo, 1999; Claudia Rodríguez Espinosa, *Morfología del paisaje cultural. Noroeste de la cuenca lacustre de Cuitzeo. 1500-1580*, Madrid, Editorial Académica Española, 2011; Jorge Osvaldo Alonso Andrés, *La configuración urbano-arquitectónica de Eraxamani. Cañada de los Once Pueblos de Michoacán en el periodo virreinal*, Tesis de Maestría en Arquitectura, Investigación y Restauración de Sitios y Monumentos, Universidad Michoacana de San Nicolás de Hidalgo, Facultad de Arquitectura, 2006; Carlos Arroyo Terán, *El Paisaje en la Conformación de los Asentamientos de la Ciénega de Zacapu, Michoacán, Siglos XVI-XVII*, Tesis de Maestría en Arquitectura, Investigación y Restauración de Sitios y Monumentos, Universidad Michoacana de San Nicolás de Hidalgo, Facultad de Arquitectura, 2000.

⁴⁹ Carolina Téllez Fuentes, *Cambios y permanencias en la forma urbana de Morelia en la segunda mitad del siglo XIX*, Tesis de Maestría en Arquitectura, Investigación y Restauración de Sitios y Monumentos, Universidad Michoacana de San Nicolás de Hidalgo, Facultad de Arquitectura, 2006. Erika Pérez Múzquiz, *La distribución urbana de la ciudad de Valladolid de Michoacán, a finales del siglo XVIII*, Saarbrücken, Lambert Academic Publishing, 2011. Para una reseña de esta línea ver Eugenia María Azevedo Salomao, "Lecturas del espacio urbano-arquitectónico. Acercamiento a una producción historiográfica regional: el caso michoacano," en Catherine R. Ettinger (ed.) *Situación Actual ... op. cit.*, pp. 77-102.

⁵⁰ José Martín Torres Vega, *Los conventos de monjas en Valladolid de Michoacán. Arquitectura y urbanismo en el Siglo XVIII*, Morelia, Gobierno del Estado de Michoacán/Universidad Michoacana de San Nicolás de Hidalgo, 2004.

⁵¹ Alma Leticia García Orozco, *Análisis histórico de las características urbano-arquitectónicas de la Calzada y del Barrio de Guadalupe en Valladolid Morelia; origen, desarrollo y consolidación*, Tesis de Maestría en Arquitectura, Investigación y Restauración de Sitios y Monumentos, Universidad Michoacana de San Nicolás de Hidalgo, Facultad de Arquitectura, 2002.

relacionada con litigios, confrontada con la cartografía histórica, para recrear de manera detallada el proceso legal de la conformación del Paseo de San Pedro en la ciudad de Morelia.⁵²

En los tres casos, lo interesante es la manera en que la traducción de documentos a la dimensión espacial forma parte de la contribución a la historiografía. El documento se convierte en un índice urbano, marcado sobre planimetría, que abona a una mejor comprensión de los procesos de consolidación de la ciudad. En otra escala, la del territorio, Ma. del Carmen López Núñez ha realizado diversos trabajos sobre las haciendas en la región de Morelia; en ellos, plantea hipótesis espaciales a partir de documentos históricos, cartografía actual, cartografía histórica y una aproximación directa a las haciendas en recorridos de campo.⁵³

Revistas y fuentes gráficas

En el ámbito internacional, el trabajo a partir de revistas y periódicos ha captado el interés de investigadores de la arquitectura, ya sea por su utilidad en la construcción de la historia de los mismos medios en relación o de la cultura visual o como fuente de información para la construcción de la historia.⁵⁴ Para América Latina se observa que a partir de las reuniones del Seminario de Arquitectura Latinoamericana⁵⁵ se realizaron sesiones académicas en torno a las revistas bajo el liderazgo de la investigadora argentina Patricia Méndez; en Chile, Horacio Torrent encabezó esfuerzos en el mismo sentido que dieron lugar a publicaciones colectivas.⁵⁶

En México ha sido de particular importancia el proyecto Raíces Digital, que ha hecho accesibles a investigadores varias colecciones de revistas mexicanas del siglo XX sobre arquitectura y urbanismo,⁵⁷ a la vez que proporciona valiosos estudios introductorios elaborados por Carlos Ríos, Lourdes Díaz, Louise Noelle, Ramón Vargas y Gerardo Sánchez, entre otros. Motivados por de estas publicaciones, han aparecido numerosos artículos enfocados principalmente al análisis del mismo medio y la manera de presentar al proyecto arquitectónico. En la línea de las revistas, también se ha explorado la perspectiva que, desde afuera, se tiene sobre la arquitectura

⁵² Jaime Alberto Vargas Chávez, *La transformación urbana de Morelia en la segunda mitad del siglo XIX. Guillermo Wodon de Sorinne y el Paseo de San Pedro*, Morelia, Gobierno del Estado de Michoacán/Secretaría de Urbanismo y Medio Ambiente, 2002; *El ingeniero Guillermo Wodon de Sorinne. Su vida y producción arquitectónico-urbanística en la Morelia de la segunda mitad del siglo XIX*, Morelia, El Colegio de Michoacán, 2012.

⁵³ Ma. del Carmen López Núñez, *Espacio y significado en las haciendas de la región de Morelia: 1880-1940*, Morelia, Universidad Michoacana de San Nicolás de Hidalgo, 2005.

⁵⁴ Destaca el liderazgo de Beatriz Colomina. Ver por ejemplo Beatriz Colomina y Craig Buckley (eds.), *Clip, Stamp, Fold. The Radical Architecture of Little Magazines. 196X to 197X*, Barcelona, Basel & New York, Actar & Princeton University, 2011. Ver Ramón Gutiérrez, Patricia Méndez y Florencia Barcina, *Revistas de Arquitectura de América Latina. 1900-2000*, San Juan, Centro de Documentación de Arquitectura Latinoamericana (CEDODAL) & Universidad Politécnica de Puerto Rico, 2001.

⁵⁵ Grupo formado en 1985 en Buenos Aires, con reuniones académicas periódicas en diversos países latinoamericanos para explorar temas relacionados con el medio construido desde una perspectiva regional. Ver Patricia Méndez (ed.), *Seminarios de Arquitectura Latinoamericana (SAL). Haciendo camino al andar. 1985-2011*, Buenos Aires, Centro de Documentación de Arquitectura Latinoamericana (CEDODAL), 2011 y J. Ramírez Nieto, *Las huellas que revela el tiempo*, Bogotá, Universidad Nacional de Colombia, 2013.

⁵⁶ En Chile, Horacio Torrent ha organizado seminarios sobre el tema que dio como resultado la publicación de Horacio Torrent (comp.), *Revistas, Arquitectura y Ciudad. Representaciones en la cultura moderna*, Pamplona, T6 Ediciones SL & La Pontificia Universidad Católica de Chile, 2013. Max Aguirre González, *La arquitectura moderna en Chile (1907-1942). Revistas de arquitectura y estrategia gremial*, Santiago, Editorial Universitaria, 2012.

⁵⁷ La iniciativa de Carlos Ríos Garza para digitalizar revistas de principios de siglo XX dio lugar a esta colección cuyo primer número apareció en el año 2004. La disponibilidad de las revistas bajo auspicio de la Universidad Nacional Autónoma de México (UNAM) ha motivado numerosos estudios, ya sea abordando el tema de las mismas revistas o utilizándolas como fuentes historiográficas. Se pueden consultar en <http://arquitectura.unam.mx/raices-digital.html>, consultado el 10 de octubre de 2016.

mexicana; destaca el trabajo de Vanessa Nagel quien ha estudiado la manera en que los medios internacionales retrataron a la arquitectura moderna mexicana.⁵⁸

Los periódicos, las revistas de gremio y las de hogar, han sido importantes fuentes de información para el estudio principalmente de la arquitectura del siglo XX; en el ámbito local no solo se han aprovechado los periódicos locales –que ayudan a identificar procesos, participantes y fechas de inauguración— sino también publicaciones nacionales como el periódico *Excelsior* que circulaban en la entidad. Estas fuentes ayudan a comprender la circulación de ideas, modelos y patrones y también las actitudes con que se recibían en la entidad. Destaca en esta línea, el trabajo de José Manuel Rosales Mendoza, quien usó notas de la prensa local para indagar el tema de la recepción de la modernidad. A partir de la revisión de artículos periodísticos pudo identificar las actitudes hacia la arquitectura moderna en la ciudad de Morelia, además de construir una cronología de obra pública.⁵⁹

Para el estudio de la arquitectura doméstica han sido importantes las revistas de hogar y los anuncios, pues permiten entender los cambios efectuados en el ámbito familiar en el siglo XX. Proveen a los investigadores de un material gráfico que ayuda a observar los cambios en los interiores y los procesos de eficientización de la casa con la introducción de electrodomésticos, además de identificar las características de espacios interiores –que incluyen elementos de decoración y mobiliario– de casas de clase media que difícilmente aparecerían en revistas de gremio. Los anuncios inmobiliarios también constituyen fuentes para este tipo de arquitectura. Esta línea de investigación fue inaugurada en México por Lourdes Cruz,⁶⁰ Claudia Bustamante aprovechó anuncios para explicar la recepción de la modernidad en la arquitectura doméstica en Morelia.⁶¹

En estudios sobre turismo, los folletos y guías, han sido la base para estudios sobre la creación de imaginarios turísticos. A través del análisis de éstos para el caso de Pátzcuaro, se pudo entender la construcción del concepto de la arquitectura típica y su manejo en la promoción turística.⁶² Adicionalmente este tipo de documento complementa otras fuentes para comprender la arquitectura para el turismo –como es el caso de las gasolineras y los hoteles–, ya que los anuncios de estos servicios a menudo se acompañaban de fotografías. En esta misma línea, las tarjetas postales se convierten en evidencias, tanto de edificios de servicios turísticos, como de la construcción de imaginarios relacionados con el turismo. Estas fuentes han servido para estudiar arquitectura del turismo, sobre todo el caso de los tourist courts y las estaciones de servicio a lo largo de la carretera panamericana, una arquitectura prácticamente desaparecida, pero presente en publicidad de la época.⁶³

⁵⁸ Vanessa Nagel Vega, *México Exporta. La arquitectura moderna en las revistas europeas y norteamericanas (1950-1970)*, Tesis de Doctorado en Arquitectura, Madrid, Universidad Politécnica de Madrid, Escuela Técnica Superior de Arquitectura, 2016. De este trabajo se han desarrollado diversos artículos. Ver también Fernanda Canales, *La modernidad arquitectónica en México. Una mirada a través del arte y los medios*, Tesis de Doctorado en arquitectura, Madrid, Universidad Politécnica de Madrid, Escuela Técnica Superior de Arquitectura, 2013.

⁵⁹ José Manuel Rosales Mendoza, *Modernidad, medios impresos y espacio. Morelia, 1930-1960*, Tesis de Maestría en Arquitectura, Investigación y Restauración de Sitios y Monumentos, Universidad Michoacana de San Nicolás de Hidalgo, Facultad de Arquitectura, 2008.

⁶⁰ Lourdes Cruz González Franco, *La casa moderna en la ciudad de México. Un recorrido por sus espacios*, Ciudad de México, Universidad Nacional Autónoma de México, 2016.

⁶¹ Claudia Bustamante Penilla, *Morelia. 1940-1960. Una nueva arquitectura doméstica*, Tesis de Maestría en Arquitectura, Investigación y Restauración de Sitios y Monumentos, Morelia, Universidad Michoacana de San Nicolás de Hidalgo, Facultad de Arquitectura, 2008.

⁶² Eder García Sánchez, “Los imaginarios de arquitectura típica y el turismo en el México posrevolucionario”, en *Palapa*, vol. II, núm. I (15), enero-junio 2014, pp. 57-67.

⁶³ Catherine R. Ettinger, “La arquitectura de la carretera en México. Moteles y gasolineras en las décadas treinta y cuarenta” en Ivan San Martín y Gabriela Lee (comps.), *Permanencias y devenires de la arquitectura moderna en México*, México, Documentación y Conservación del Movimiento Moderno en arquitectura (DOCOMOMO México), 2018, pp. 73-85.

La historia reciente y las fuentes orales

Aunque el testimonio oral ha fungido como medio para la conservación de la memoria en sociedades tradicionales, su uso en la disciplina de la historia, regido por rigor metodológico, data apenas de la década de 1940; con la aparición de la grabadora en los años 1960 cobró fuerza e inclusive se generaron proyectos tendientes a la conservación de la memoria a través de la realización de entrevistas grabadas y conservadas en instituciones públicas y privadas.⁶⁴

Las fuentes orales tienden un puente entre presente y pasado; a través de ellas se puede reconocer no solo el pasado, sino también el presente en la valoración dada a los sucesos y personas del pasado. Su uso en la historia de la arquitectura del siglo XX aporta no solo datos y descripciones de procesos, sino también un acercamiento a actitudes y apreciaciones que contribuyen a entender la recepción de la modernidad arquitectónica. En México, se disciernen dos grupos de trabajo: aquellos preocupados por recuperar y conservar la memoria de los arquitectos modernos y aquellos que se interesan por la perspectiva de los usuarios. En la primera línea, destaca la publicación en 1985 del volumen *Testimonios vivos*, en un esfuerzo del Instituto Nacional de Bellas Artes (INBA) por preservar y difundir entrevistas a arquitectos modernos mexicanos. El volumen dio visibilidad a la necesidad de aprovechar a los protagonistas de la arquitectura moderna en México para consignar sus recuerdos y la entrevista –ya fuera al arquitecto o a sus familiares o empleados– fundamentó numerosos trabajos sobre el periodo. Una revisión somera de las publicaciones sobre arquitectura mexicana del siglo XX da fe de la importancia de esta fuente, y no solo en trabajos monográficos. Para Michoacán hay trabajos sobre Jaime Sandoval y los ingenieros Rodríguez Soto que descansan sobre fuentes orales.⁶⁵ En un trabajo novedoso sobre el periodo de tardío de la modernidad, André Aguilar exploró la arquitectura de los años 60 y 70 del siglo XX desde la perspectiva de los constructores.⁶⁶ Este trabajo se basa en la realización de entrevistas profundas a arquitectos e ingenieros que trabajaron en la ciudad de Morelia en el periodo en cuestión, con miras a construir las bases para historiar el periodo.

El segundo uso de las fuentes orales para indagar la perspectiva de los usuarios ha sido menos explotado en el ámbito nacional. Destaca en este sentido el trabajo de Graciela de Garay sobre la recepción del Conjunto Urbano Presidente Alemán de Mario Pani, obra que dio visibilidad a las posibilidades de fuentes orales en la comprensión de fenómenos relacionados con la arquitectura.⁶⁷ Para el caso de Michoacán, en la historia sobre arquitectura doméstica moderna en Morelia, Claudia Bustamante rescató, a través de entrevistas con familias locales, en particular con las mujeres, testimonios que revelaban la ambigüedad en las actitudes hacia la arquitectura moderna en los años cincuenta y sesenta, además de reconocer las dificultades que presentó adaptarse a un nuevo tipo de vivienda.⁶⁸

⁶⁴ La historia oral se distingue de la tradición oral como una práctica de replicar historias compartidas de una sociedad en relación con el rigor que se adquiere como rama de la historia.

⁶⁵ Catherine R. Ettinger, *Jaime Sandoval. Ingeniero de la Modernidad*, Morelia, Universidad Michoacana de San Nicolás de Hidalgo, 2010; “La construcción y los constructores”; y Catherine R. Ettinger y Claudia Bustamante, “La obra de los ingenieros Juan y José Rodríguez Soto” en Catherine R. Ettinger (coord.), *Modernidades Arquitectónicas. Morelia. 1925-1960*, Morelia, Gobierno del Estado de Michoacán/Ayuntamiento de Morelia/LXXI Legislatura del H. Congreso de Michoacán/Documentación y Conservación del Movimiento Moderno en arquitectura (DOCOMOMO México), 2010, pp. 93-118 y 143-158.

⁶⁶ André Aguilar Aguilar, *Arquitectura Moreliana. 1960-1975. El papel de la formación de los edificadores en su gestión*. Tesis de Maestría en Arquitectura, Investigación y Restauración de Sitios y Monumentos. Universidad Michoacana de San Nicolás de Hidalgo, Facultad de Arquitectura, 2009.

⁶⁷ Graciela de Garay Arellano, *Modernidad habitada: Multifamiliar Miguel Alemán, ciudad de México, 1949-1999*, México, Instituto Mora, 2004.

⁶⁸ Claudia Bustamante Penilla, *op. cit.*; Claudia Bustamante Penilla y Salvador García, “La vivienda moderna en Morelia. ¿una moda o respuesta al nuevo modo de vida?”, en Catherine R. Ettinger y Salvador García (coords.), *Michoacán, Arquitectura y Urbanismo. Patrimonio en transformación*, Morelia, Universidad Michoacana de San Nicolás de Hidalgo, 2008, pp. 251-258.

Reflexiones finales

Los cambios operados en la historiografía de la arquitectura en el ámbito internacional, con la creciente participación de arquitectos en su construcción, se vieron reflejados en la producción local. Sin duda las últimas décadas han sido claves en el desarrollo de una historiografía de la arquitectura y urbanismo en Michoacán; en este proceso incidieron diversos factores. Por una parte, se tiene el establecimiento de estudios de posgrado en arquitectura y el consecuente acercamiento entre historiadores y arquitectos y, por otra, políticas federales que promovieron la habilitación de los profesores en instituciones estatales públicas y la investigación. En el caso revisado, la concurrencia de estos factores incidió en la producción de nuevos estudios y la incorporación de novedosas perspectivas sobre la temática.

En el acercamiento entre las disciplinas de la historia y de la arquitectura, se estableció un intercambio productivo en el medio local con la gestión conjunta de proyectos de investigación que siguen dando frutos. Como se ha ilustrado a través de los ejemplos revisados, la mirada del arquitecto trae consigo una mayor atención al proceso de diseño, a los emplazamientos y orientaciones, a los materiales y procesos constructivos, a los usos y funciones y a la implementación de módulos o de proporciones. Así, entre disciplinas se encuentra gran riqueza en la historiografía de la arquitectura. Por ejemplo, la revisión de espacios interiores desde la óptica de la historia de la vida privada, o la historia de las mentalidades como un recurso que permite una mejor lectura de las intenciones que en el pasado se plasmaron en los edificios. En Michoacán, el trabajo entre historiadores e historiadores de la arquitectura ha producido libros que, si bien no se ubican en la transdisciplina, si aportan miradas diferentes sobre un mismo objeto.⁶⁹

Al final ese recorrido permite reconocer las contribuciones e interacciones entre arquitectos, historiadores e historiadores del arte que han proporcionado nuevas perspectivas complementarias sobre la arquitectura y urbanismo de Michoacán. En esta producción será importante caminar hacia la construcción de una historia propia, que no aporta simplemente ejemplos para fortalecer las narrativas, líneas de tiempo o argumentos construidos desde el centro, sino que sea capaz de generar nuevas narrativas y explicaciones desde la propia realidad regional. Al igual que se camina en arquitectura hacia una historia “descolonizada” será importante que la historia regional se desprenda y se independice de las grandes narrativas que inducen la interpretación de datos.

⁶⁹ Por ejemplo: Catherine R. Ettinger y Carmen Alicia Dávila Munguía (coords.), *De barrio de indios de San Pedro a bosque Cuauhtémoc*, Ciudad de México, Miguel Ángel Porrúa, 2018; Catherine R. Ettinger, Carmen Alicia Dávila Munguía y Salvador García Espinosa (coords.), *Patrimonio Nicolaita. Arquitectura, escultura y pintura en la Universidad Michoacana de San Nicolás de Hidalgo*, Morelia, Universidad Michoacana de San Nicolás de Hidalgo, 2015.

INTERVENCIÓN EN UN EDIFICIO HISTÓRICO COMO FUENTE PARA SU HISTORIA:

De exconvento de Santa Catalina de Sena a Palacio Federal,
Morelia, Michoacán

Jaime Alberto Vargas Chávez

Introducción

A decir de Guillermo Tovar de Teresa, “en México, durante el siglo XIX ocurrieron destrucciones en el orden material y espiritual. La primera como un daño al espacio y la segunda contra el tiempo. Con Santa Anna, seductor, carismático y tramposo, perdimos medio territorio que era suelo y espacio, y con don Porfirio Díaz, hierático, solemne y monumental, perdimos nuestro pasado que era origen y tiempo. En efecto, hasta el triunfo de la República en 1867, sufrimos un desastre material por carecer de una actitud definida del presente frente al pasado y al porvenir, que puso en riesgo nuestra soberanía.”¹

Como un ejercicio preliminar, a lo largo de este trabajo mostramos los aportes que en el área de la investigación histórica de la ciudad de Valladolid de Michoacán obtenemos a partir del aprovechamiento de las herramientas que cotidianamente empleamos aquellos profesionales cuya área del saber está ligada al rescate, restauración y conservación de nuestro patrimonio cultural edificado. Arrancamos con el levantamiento integral de los datos de este inmueble de valor histórico patrimonial—como parte inicial de un proceso metodológico—buscando complementar su reconstrucción histórica en una temporalidad que cubre los siglos XVIII, XIX y las primeras décadas del siglo XX; ello, antes de tan siquiera pensar en tocarlo físicamente.

El análisis, estudio e interpretación de los datos recabados para componerla, nos permite conocer las diferentes historias contenidas en su estructura arquitectónica vertidas por los usuarios que en cada tiempo la habitaron, pudiendo al decodificar su lenguaje, decir con orgullo profesional ¡que a los restauradores... las piedras nos hablan!

Como en la mayoría de investigaciones de esta índole, existe una verdad oculta que todavía no ha podido contarse sino hasta el momento cuando se intervine ese tal o cual edificio sujeto de estudio, siendo entonces cuando salen a la luz elementos de su composición arquitectónica vinculados a un pasado no historiado. Vestigios que hasta entonces por encontrarse soterrados se ocultaron de la mirada de los historiadores, dejando incompleta la anhelada visión de amplio espectro descriptivo —en este caso— del conjunto urbano-arquitectónico del exconvento de Santa Catalina de Sena; pero que sin embargo, creemos que fue del todo conocida por el ingeniero Adolfo André de Tremontèls Arbè cuando la recorrió, revisando cada uno de sus rincones y pensando en cómo aprovechar sus partes para descansar sobre ella el proyecto decimonónico del Colegio Teresiano de Santa

¹ “La destrucción de monumentos ha sido una tarea tristemente común, un proceso que ha concurrido a muchos sectores de la población. Existe una causa esencial: la falta de amor e interés por lo propio que causa pasividad y olvido, desdén y extrañeza. [...]” A lo anterior, podríamos agregar: ignorancia de lo nuestro por la falta de investigaciones que hablen de manera sencilla, ilustrativa y clara de nuestros valores culturales —aquí referidos al patrimonio edificado y su historia—, y por ende a su adecuada discusión y difusión. Guillermo Tovar de Teresa, *La ciudad de los palacios: crónica de un patrimonio perdido*, Tomo II, México, Espejo de Obsidiana, 1990, pp. 188-189.

María de Guadalupe, inmueble que es el que se restauró a partir del 2006 y 2007, siendo la columna vertebral que soporta este estudio.

Buscamos difundir en lo posible no solamente los hallazgos –como tales–, sino también aportar al conocimiento de la materia otras maneras diferentes de reconstruir su fisonomía original, así como sus componentes espaciales, los usos y destinos del conjunto monjil vallisoletano en razón de sus actividades particulares.

Aquí, los trabajos de *Restau*o llevados a cabo en el inmueble popularmente identificado como Palacio Federal de Morelia–antes Colegio Teresiano–, edificado a finales del siglo XIX, simultáneamente abren el espacio de diálogo con el ingeniero francés Adolphe André de Tremontels Arbè (su autor)² y con el fenómeno de las transformaciones urbano-arquitectónicas de la capital de Michoacán; en una temporalidad que coincide con las ideas del pensamiento porfirista cuyo gobierno propició el embellecimiento de la ciudades –que entonces ya pugnaban por alcanzar la modernidad higienicista promovida por el movimiento mecanicista–,³ a partir de obras de mejoramiento de la imagen urbana de sus plazas y espacios públicos abiertos, sumadas al esfuerzo por brindar conectividad en todos los órdenes⁴ y la construcción generalizada de los Palacios,⁵ a lo largo y ancho del país. Localmente, se trató del reciclaje y puesta en valor de este inmueble antes dedicado a la educación, luego a los servicios públicos.

Proyecto arquitectónico decimonónico, cuya distribución de los espacios demandados por el nuevo usuario resultó en una reedificación edilicia para educar allí a las jóvenes de la sociedad moreliana; ya que con su diseño (*l'plan*) basado en un novedoso programa arquitectónico y bien aprovechando parte de las estructuras preexistentes, resultó no solamente un edificio funcional, sino a la vez acorde a las nuevas formas y gustos arquitectónicos del eclecticismo en boga; así como su fabricación también contempló la inclusión de nuevos materiales, con técnicas y sistemas constructivos generados en medio de la modernidad ya del siglo XIX; pero que hoy día, sin duda podemos afirmar, que de origen buscó integrarlo con respeto e ingenio al embellecimiento de la añeja y señorial ciudad de Valladolid-Morelia (figura 1). Fue descrito como “Santa Catarina de Sena.- La iglesia es de una sola nave, bastante espaciosa y de estilo antiguo no bien definido: tiene una esbelta torre que remata en una escultura de cantera.”⁶

² Nació en París, Francia en 1819, allí realizó sus estudios de ingeniería civil; tal como antes su padre lo hiciera, emigró a México buscando mejores condiciones de trabajo y otro tipo de experiencias; permaneció unos años en la Ciudad de México desarrollando actividades propias de su profesión –aún por descubrir–, para finalmente venir a radicarse y trabajar en Morelia el resto de su vida principalmente atendiendo obras del clero local. Aquí se casó, vivió conservando su ciudadanía francesa, laboró mayormente para la Mitra michoacana, y murió el 15 de septiembre de 1891 a la edad de 73 años.

³ Archivo Histórico Municipal de Morelia (AHMM), Fondo Independiente I, Libreta 22 bis, Siglo XIX: Caja 107, Ref. anterior 256.1864, Núm. Exp. 6. “Comunicación de la Junta de Caridad dirigida al Presidente municipal informando [...]; de los informes de los comisionado respecto a los enfermos que se encuentran en los barrios debido a la suciedad que hay en la ciudad pidiendo tomar las medidas sanitarias; [...]” 8(2). 1864. Morelia. Cfr. “Othon Welda, barón de Brackel, en sus memorias intituladas *Michoacán y la introducción de mejoras*, al referirse a los problemas que aquejaban a la población del Estado, en materia de salud, higiene y de las mejoras materiales que resultaban apremiantes en aquel momento (febrero de 1868), mostraba en sus reflexiones científicas una honda preocupación por mejorar las condiciones de vida en Michoacán.” Jaime Alberto Vargas Chávez, *El ingeniero Guillermo Wodon de Sorinne. Su vida y producción arquitectónico-urbanística en la Morelia de la segunda mitad del siglo XIX*, Morelia, El Colegio de Michoacán, 2012, p. 216.

⁴ Introducción de los servicios generales: la nueva red de agua, energía eléctrica, telégrafo, correos y el ferrocarril que destacadamente nos permitió viajar de manera segura, transportar las mercancías a lo largo y ancho de nuestro territorio; pero sobre todo, que al conocerlos pudimos descubrir la manera real de forjar una identidad nacional.

⁵ Palacios de Gobierno, Justicia, Legislativos y Municipales.

⁶ “[...]. Diego Angulo Íñiguez relacionó el chapitel que remata la esbelta torre con el túmulo erigido en México por Juan de Rojas en 1725. La torre es de dos cuerpos, tiene columnas salomónicas y culmina en una estatua de Santo Domingo de Guzmán; linda con los coros y limita un extremo del clásico atrio monjil.” María Concepción Amerlinck de Corsi, Manuel Ramos Medina, “Los terribles efectos de la esclaustración y de las guerras”, en *Conventos de monjas. Fundaciones en el México virreinal*, México, CONDUMEX, 1995, p.199.

Esta obra habla de la participación todavía activa de operarios y artesanos provenientes de la vieja escuela, cuya mano de obra altamente calificada otrora dirigida por el maestro de obra/alarife/maestro mayor o arquitecto de gremio y enseguida por los profesionales ya academistas. De pleno todos se incorporaron a la producción arquitectónica decimonónica, a esas fechas ya dirigida por esos ingenieros (civiles y/o militares) o arquitectos, tanto nacionales como extranjeros, a cuyo encargo quedó construir el nuevo rostro de las urbes mediante la inserción de sus proyectos y obras en el tejido urbano colonial preexistente.⁷



Fig. 1. Fotografía (negativo) de inicios del siglo XX, que en un primer plano –en una vista poco conocida– se nos permite observar la tapia y rejería atriales –desaparecida desde los 1950’s– del templo de Las Monjas.

Fondo: particular del autor, s/f.

Antecedentes del convento de Santa Catalina de Sena en Valladolid de Michoacán

El inmueble que ocupó el antiguo convento se localizó en el corazón mismo de la trama urbana virreinal de Valladolid, para cuyo asiento en un primer tiempo hubo necesidad de adquirir seis predios contiguos que presumiblemente estaban ocupados por viviendas de particulares, a los que posteriormente sumaron otros dos para

⁷ “[...], todos cuantos estaban involucrados directa o indirectamente en el proceso edificatorio de espacios habitables, ya fueran profesionales de extracción académica o constructores salidos del anchuroso campo de la práctica empírica, podían continuar sus tareas sin verse urgidos de modificar el herramental que las generaciones precedentes les habían heredado después de ponerlo en práctica una y mil veces [...], los sistemas constructivos y materiales que los constructores habían empleado en el pasado reciente y remoto [...]. Estaban suficientemente probados por la experiencia. [...]”. Ramón Vargas Salguero, “Materiales y sistemas constructivos”, en: *Historia de la arquitectura y el urbanismo mexicanos* (HAYUM), Volumen III. El México independiente, Tomo II. Afirmación del nacionalismo y la modernidad, México, UNAM-Facultad de Arquitectura. División de Estudios de Posgrado/Fondo de Cultura Económica, 1998, pp. 101-102.

integrar la totalidad del conjunto –cuando las monjas ya habitaban sus nuevas instalaciones– y de los cuales aún debemos indagar más.⁸ Ya juntos los seis, por su extensión y características constituyeron una gran manzana.

El solar es más o menos plano (con pendiente ascendente moderada de sur a norte), con la forma de un paralelepípedo rectangular regular. Las religiosas dominicas buscaron que la forma y superficie del nuevo predio fuera análoga a la de su antiguo conjunto monacal, así como a la de los predios de las demás instituciones religiosas del clero regular radicadas en la ciudad episcopal de Valladolid, tal como se aprecia al revisar más adelante su cartografía histórica.

En 1722, a partir del derribo de las fincas preexistentes recién adquiridas para su diseño contrataron al reconocido maestro en arquitectura Lucas Durán de origen local, quien desafortunadamente falleció pocos meses después, por lo que nos preguntamos si éste acaso apenas dejó en papel sus ideas para este importante conjunto conventual monjil femenino.⁹

Como tal, fue levantado a inicios de la tercera década del siglo XVIII en un momento de graves carencias, tanto económicas como de mano de obra especializada en lo local. Imaginamos que sus procesos de planeación estuvieron aparejados con la problemática que se vivía en la ciudad, todavía con la mayoría de sus primitivos edificios realizados con materiales perecederos, salvo algunos como la Catedral que ya se estaba repensando, aunque sus trabajos se habían detenido de tiempo en tiempo por la crisis económica sabida y también porque aún le faltaban importantes ajustes al proyecto arquitectónico, cuyo diseño original provenía del siglo anterior –de gustos estéticos entonces ya obsoletos–; amén de la ausencia de mano de obra e ingenio profesional adecuado para vestirla, ya que a esas fechas, a su fábrica material aún le faltaba recubrir las fachadas y levantar las torres para mostrar su rostro final en piedra –de cal y canto–.

Un autor decimonónico describió la ubicación del conjunto así:

Catalina de Sena Santa. Est. Nombre del convento que existía en Morelia, frente a la calle Real, hoy 1ª Nacional, en la manzana 4ª del cuartel 3º, teniendo por límites: al Oriente, la calle de la Palma; al Norte, la de las Amapolas; al Poniente, la de los Locutorios, y al Sur la referida 1ª Nacional. [...] el Sr. Escalona y Calatayud, durante su episcopado, (1729-1737) concluyó a sus expensas el convento nuevo. [...].¹⁰

En relación a la historia del proceso de edificación del inmueble decidimos obviar gran parte de la información, en virtud de que investigaciones anteriores ya se han ocupado de narrarla. Por ellas, se conocen los nombres de los maestros mayores o alarifes que participaron, primero en el diseño, enseguida en el trazo e inicio de la obra, y luego en el desarrollo de su fábrica material –aunque no el detalle de las actividades particulares–. También las temporalidades, así como el origen, datación e importe de las donaciones y fondos invertidos a lo

⁸ “[...]. Para esto, se compraron ‘seis posesiones de casas con sus respectivos solares’ mismas que fueron derribadas para dejar libre el lugar donde se haría la nueva fábrica del convento, [...]” Moisés Guzmán Pérez, “El templo de las Monjas y el Palacio Federal”, en *Morelia. Patrimonio Cultural de la Humanidad*, Silvia Figueroa Zamudio (ed.), Morelia, UMSNH/Gobierno del Estado de Michoacán/Ayuntamiento de Morelia, 1993, p. 218.

⁹ Para ahondar en el conocimiento acerca de los constructores que en diferentes temporalidades participaron primero en el diseño y luego en el proceso de su fábrica material, así como sus aportes personales y datos generales de la obra, remítanse a Moisés Guzmán Pérez, “El templo de [...]”, *op. cit.*, pp. 216-229.

¹⁰ Mariano de Jesús Torres, *Diccionario histórico, biográfico, geográfico, estadístico, zoológico, botánico y mineralógico de Michoacán*, Tomo I, Morelia, Tipografía particular del autor, 1915, pp. 359-360. Cfr. Juan de la Torre, *Bosquejo histórico de la ciudad de Morelia*, Biblioteca de nicolaitas notables, Morelia, UMSNH, 1986, pp. 86-87.

largo de los quince años empleados en la edificación del conjunto religioso dominico de Santa Catalina de Sena,¹¹ que quedó inserto en el corazón de la trama urbana de Valladolid. Finalmente, sabemos que fue habitado por la orden femenina de religiosas dominicas ceñidas a la contemplación, a partir del 3 de mayo de 1738; por tanto, ya aparece en la panorámica de Ajofrín (figura 2). Para inicios del siglo XIX, figuraba entre los principales inmuebles de la ciudad, como lo describió Mariano de Jesús Torres:

Al comenzar el presente siglo, antes de desaparecer el gobierno español, el estado que guardaba Valladolid era lisonjero. La ciudad estaba ya completamente formada, pues existían los templos siguientes: la Catedral, S. Agustín, la Compañía, S. José, la Merced, el Carmen, S. Francisco, el Tercer Orden, las Rosas, las Catarinas (Catalinas), las Capuchinas, S. Juan de Dios, S. Diego, los Urdiales, las Carmelitas, la Cruz; las capillas denominadas de Ánimas, del Huerto, el Rincón, el Santo Niño, el Prendimiento, la Columna; y las de los pueblos del contorno como S. Juan, S. Pedro, la Concepción, Santa Catarina, Chicácuaro, Santa Anita, y el Milagro.¹²



Fig. 2. Panorama general de Valladolid según la apreciación del fraile Ajofrín en 1763. Este dibujo muestra el perfil de la ciudad clerical, resaltando las fachadas, con sus cúpulas y torres de las iglesias y capillas que componían la arquitectura religiosa vallisoletana.

Fuente: Francisco de Ajofrín. *Diario de viaje a la Nueva España*, México, Secretaría de Educación Pública (SEP), 1986, p. 9.

¹¹ María Lizbeth Aguilera Garibay, "Orden femenina de predicadores o dominicas", en Tesis para obtener el grado de Doctor en Arquitectura, México, Universidad Nacional Autónoma de México (UNAM)-Facultad de Arquitectura. División de Estudios de Posgrado, 1998, p. 189. Cfr. "[...], desde la guerra de Independencia, el convento empezó a perder dinero y para 1860 ya había perdido todas sus fincas. Para sobrevivir, en enero de 1861 las religiosas abrazaron la vida común." Amerlinck de Corsi, *op. cit.*, p. 199.

¹² Mariano de Jesús Torres, "Morelia. Su historia", en *La Lira Michoacana*, Morelia, imprenta particular del autor, publicación quincenal, 1894, p. 91.

En el sotocoro de la iglesia de Las Monjas se ubicaba la siguiente pintura virreinal –al óleo– de gran formato, representando el memorable evento, en cuyo pie literalmente dice:

Trasladáronse á este convento nuevo las religiosas y dexaron el antiguo, el día 3 de Mayo de 1738 (después de 148 años de su fundación en esta ciudad Gobernando la Iglesia [...]); Chantre, Provisor y Vicario general el Sr. Dr. Dn. Miguel Romero Lopez de Arbizu á cuiadeboción y expensas se coloca Esta Memoria en 10 de Nobre. De 1738 años. Abe María.¹³



Fig. 3. Pintura del traslado de las monjas Catarinas.

Fuente: Archivo particular del fotógrafo José Antonio Romo Careaga.

Desde esa fecha estuvo ubicado tras la rejería en el antecoro del templo de Las Monjas hasta finales del siglo XX, cuando con motivo de efectuar su restauración fue retirado de su muro de apoyo por la Autoridad Federal competente, desmontado los especialistas el lienzo monumental de su marco de soporte, enrollándolo y protegiéndolo adecuadamente –según conocimos viajó asegurado–, para llevarse a la Escuela de Restauración del INAH en la Ciudad de México. Aunque al término de los trabajos, a pesar de los reclamos de la Iglesia michoacana ya no fue devuelto a su sitio original, sino que se le reubicó en una de las salas de la planta alta del Museo Regional Michoacano, en Morelia.

Idea de un nuevo método para desarrollar la reconstrucción de inmuebles históricos

Pero al lector lo que le interesa conocer fuera de lo hasta ahora dicho por otros sobre nuestro sujeto de estudio, son las características previas de la fisonomía del predio en su conjunto, es decir: descifrar entre otras: ¿el cómo y por dónde estaban conectadas sus alimentaciones de agua y energía eléctrica a las primitivas redes de la ciudad –todavía no conocidas como servicios municipales–?, ¿cuáles eran las dimensiones, características morfológicas reales y el primigenio uso de sus diferentes espacios privativos?; así como ¿cuáles eran los diferentes materiales

de su *opera*, así como sus acabados y la ornamentación de sus caras visibles (interiores y exteriores)?; y por qué no, decodificar y traducir el lenguaje arquitectónico y las voces mediante el cual se describía cada elemento compositivo del inmueble y del sitio o la gravedad de su estado de conservación.

Tovar y de Teresa, al hablar sobre el fenómeno de la transformación de los espacios urbano-arquitectónicos de la urbe capitalina relacionado con los procesos desamortizadores y de la nacionalización de los inmuebles religiosos¹⁴ femeninos, expresó:

Hasta la fecha no se ha realizado un estudio histórico-artístico sobre la tipología arquitectónica de los conventos de monjas; existen trabajos sobre su historia (Josefina Muriel) y sobre algún aspecto específico de su arquitectura, [...]. Tal vez ello se deba a la ausencia de conjuntos que se conserven íntegros y, sobre todo, a la falta de planos que nos ofrezcan una idea de cómo fueron. [...] la compleja planta de estos edificios, formada por innumerables espacios pequeños cuya función aún nos es desconocida, aunque puede deducirse con estudio y buen sentido. [...].¹⁵

Entonces vemos que existen otros caminos, y uno muy importante es la búsqueda y el estudio de los planos elaborados por los ingenieros y arquitectos decimonónicos a resultas de la instrucción de la Autoridad competente para llevar a cabo el proceso de nacionalización y sus propuestas para la lotificación (a efecto de promover su venta) y/o la reutilización y reciclaje de los bienes incautados, que en este segundo caso permitió que localmente pervivieran algunos de esos inmuebles.

Otra vía, también imprescindible y relacionada con la estructura mental contenida en los documentos gráficos, que en 1999 ideamos para al estudiar la participación decisiva que tuvo el ingeniero civil y militar de origen belga Guillermo Wodon de Sorinne en el cambio de fisonomía de la Morelia decimonónica, partió de dar un mayor y mejor aprovechamiento a la cartografía histórica vallisoletana mediante el análisis y estudio comparativo de un inmueble (predio) determinado y del contexto de su sitio. Donde, primero se selecciona un plano histórico determinado, se escanea y se recorta (por medios electrónicos) el cuadrante de nuestro interés; al mismo tiempo, repetimos la operación en el número de planos seleccionados. Enseguida, formamos una cuadrícula (Cuadro) y los ponemos juntos en posición de *wiseclock* –cuidando se conjunten a la misma escala–, y colocamos a manera de notas al pie de cada uno: el número de figura o imagen (01, 02...), su descripción y aquella información de nuestro interés que aporta su cotejo comparativo. Sustantivamente: su autor, fecha de elaboración, su origen o para qué objeto fue hecho, sus medidas y escala gráfica o *pitipie*, más la fuente de origen.

Aprovechamos de éstos por la riqueza de sus valores individuales, entendidos como un producto de su tiempo que habla de las habilidades del autor, así como de los materiales e instrumentos existentes que permitían la aplicación de ciertas técnicas según la moda del momento (calidad gráfica del dibujo, colorido y su técnica, medios de representación tradicionales o particulares y de su gran riqueza iconográfica, textos descriptivos

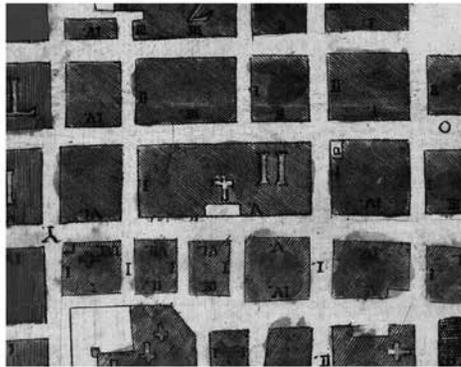
¹⁴ “Emblemáticamente la primera Ley de Reforma que siguió al ‘Manifiesto’ [Benito Juárez] del 7 de julio fue la de la Nacionalización de los Bienes Eclesiásticos proclamada el 12 de julio de 1859. Con esta ley radical, todos los bienes de la Iglesia pasaron a manos del gobierno (artículo 1º) sin la menor indemnización y sin prever la menor aportación del Estado al sostenimiento del culto católico (artículo 4º). En pocas palabras, con esta ley el poder liberal aniquilaba de un plumazo la base económica de esta rica y plurisecular institución.” Johansson, Frédéric, “La génesis de las leyes de reforma: entre la consagración del ideario liberal y la ruptura con el pasado”, en: Jaime Olveda (coord.), *Desamortización y Laicismo. La encrucijada de la Reforma*, México, El Colegio de Jalisco, A.C., 2010, p. 38.

¹⁵ En su narrativa, señala que si bien él (y su amplio equipo) ha buscado información planimétrica en los archivos históricos relacionados con la partición de los conventos monjiles, apenas existe tres documentos de los levantamientos producidos con tal objeto: el de Balvanera, Santa Clara y Santa Isabel. Localmente, podemos decir que somos afortunados, al haberse localizado el de Las Rosas, San Francisco y... seguimos indagando. Guillermo Tovar de Teresa, *op. cit.*, p. 83.

incluida la nomenclatura y epigrafía, orientación/rosa de los vientos), y de ser posible la causa-origen que le daba sentido a este medio del lenguaje operativo de la Autoridad en turno.

Su análisis y estudio nos han permitido construir una personal interpretación en cada caso de estudio, merced a que se trata del lenguaje gráfico-técnico-artístico propio de la profesión del arquitecto y elemental complemento para la disciplina de la restauración de sitios y monumentos históricos.

Procesado para la reconstrucción histórica de la manzana que albergó al conjunto conventual de Santa Catalina de Sena. Trabajo comparativo a través de planos históricos



1794 Segmento extraído del plano de la ciudad de Valladolid elaborado por instrucción del Marqués de Branciforte



1857 Segmento extraído del plano de la ciudad de Morelia con autoría de Joaquín Mota (J.M.)



1869 Segmento extraído del plano de la ciudad de Morelia con autoría de Manuel Bala



1868 Segmento extraído del plano de la ciudad de Morelia con autoría de Néstor Montes

Fig. 4. Cuadro comparativo de un segmento de Valladolid-Morelia mediante el uso de la cartografía histórica de cuatro momentos de la ciudad, que nos permite entender la evolución de los espacios del conjunto conventual de Santa Catalina de Sena.

Fuente: Elaboración propia, con el apoyo técnico para el procesamiento de datos de Manuel Coria Guerrero y María Concepción Luna García 2020.

Otro insumo que de igual forma es aprovechable para conformar la reconstrucción histórica, surge al momento de revisar la secuela tradicional de carácter legal-documental que narra la autorización de cualquier trabajo o la entrega-recepción de las acciones de obra encargadas a un inteligente del arte de la arquitectura sobre cualquier inmueble, camino que bien podría emplearse para formular la historiografía particular de este conjunto conventual femenino cuando del espacio y del tiempo hablamos.

Se trata pues, de un tipo de documentación donde se describían amplia y detalladamente los diferentes espacios que conformaban un determinado edificio, generada a raíz de un proceso institucional para dejar constancia de los hechos relacionados con la fábrica material o condiciones físicas del inmueble. En ellos, se observa también gráficamente la figuración de sus espacios y condicionantes constructivas particulares, en el lenguaje y voces de época, propias de los alarifes y constructores.¹⁶

Sabemos que existía un rigor en la secuela de eventos a los que debían ajustarse estos trámites cuando fuese necesaria una construcción nueva o reparo de un edificio, obligatorios siempre para cualquier obra de reforma, mantenimiento o remozamiento de un recinto. Existen numerosos ejemplos de estos documentos en los repositorios históricos,¹⁷ que así lo demuestran, pero que no siempre han sido aprovechados, sino que se ha privilegiado la consulta de las fuentes secundarias. Para entenderlo mejor, baste leer el siguiente texto:

[...], el primer paso consistía en promover la intervención. El administrador sugería cuál sería el carácter o la necesidad de alguna fábrica material demandada por él o las religiosas que fuera de utilidad para el núcleo conventual. La solicitud también podía referirse a ornamentos o mobiliario que era necesario sustituir o reparar, debido al desgaste por uso o daños causados por temblores, incendios, lluvias o derivados de la mala calidad de su ejecución. Definidas las necesidades, se realizaba una solicitud por escrito que era dirigida a la Sede Episcopal, a la que se le anexaba el dictamen de un perito que utilizaban para acentuar la urgencia de la obra, en la redacción se usaban voces como: ‘amenaza ruina’ para referirse al estado de deterioro, ‘peligro de salud y vida de las madres’ para indicar condiciones insalubres. Una vez expuesto el motivo de la obra, se indicaban los beneficios que reportaría el ejecutarla y un cálculo aproximado de costo, se concluía la solicitud con la petición de autorización para que el mayordomo y el arquitecto pudieran ingresar a la zona de clausura para revisar y tasar las obras. El prelado o sus representantes extendían una autorización por escrito para que se realizaran las obras materiales. Posteriormente se elaboraba un presupuesto para enviarlo al episcopado, este último autorizaba al mayordomo o administrador, la disposición de fondos para la compra de materiales y el pago semanal del personal contratado. Todo se registraba en una memoria semanal en la que aparecían los gastos comprobados y firmaban para dar fe, el maestro de obra y el sobrestante. El contador registraba estos gastos y guardaba los comprobantes para presentarlos con su relación jurada del movimiento contable del año, este informe era sancionado por el obispo y revisado por la curia diocesana. [...].¹⁸

¹⁶ Fernando García Salinero, *Léxico de alarifes de los siglos de oro*, Madrid, Real Academia Española, MCMLXVIII. Cfr. Carlos Chanfón Olmos, *Lexicología histórica arquitectónica*, México, UNAM/Facultad de Arquitectura/División de Estudios de Posgrado, 1987.

¹⁷ “[...] en archivo, se pueden consultar: libros de cargo y data censos y depósitos, arrendamientos de accesorias y casa habitación, memorias de gastos en materiales de construcción, nóminas de operarios, artistas, artesanos, relaciones de obra de construcción, mantenimiento y ornato de edificios monacales, inventarios de mobiliario, imágenes, retablo, alhaja y paramentos religiosos, así como las relaciones juradas que realizaban ante el obispo los mayordomos y las contadoras en relación a la cuenta general administrativa.” María Lizbeth Aguilera Garibay, *op. cit.*, p. 188.

¹⁸ *Ibidem*, pp. 188-189. Cfr. José Luis López Reyes, *La administración de los bienes de los conventos femeninos en la ciudad de México, Siglos XVII-XIX*, México, Tesis UNAM-Facultad de Filosofía y Letras, 1988.

En razón de lo hasta aquí expuesto, se observa que todavía hay un grave vacío metodológico en la forma como hasta ahora se ha reconstruido la historia del inmueble y de su contexto, ya que si puntualmente se empleara la información complementaria de fuentes primarias registrada a través de otro tipo de documentos históricos –ya mostrada por algunos investigadores en ciertos estudios locales–,¹⁹ *de facto*, hoy visualizaríamos a cabalidad su verdadero rostro, comprendiendo sus niveles de habitabilidad acordes a sus actividades cotidianas de rigor.²⁰

Con el auxilio de los censos de ocupación es viable conocer la densidad de espacios que se demandaron en cada tiempo; y de manera cruzada, al revisar su estructura corporativa determinada por la regla de las órdenes como la dominica,²¹ entenderíamos mejor la propia estratificación jerárquico-espacial del conjunto conventual.

Adicionalmente, es posible emplear la relatoría de su propio tiempo acerca de los eventos inherentes al inmueble, descritos a pluma de los administradores y también a voz del profesional responsable de describir las características formales y espaciales de los diversos edificios que integraban el convento dominico, tal como se describe en el ejemplo siguiente, que habla sobre “La nueva sede del Provisorato”, inmueble reedificado por el maestro Diego Durán, quien elaboró los planos del diseño con el respectivo costeo de la fábrica material.

Sabemos que a partir del 15 de marzo de 1785 éste comenzó la “construcción de dos plantas, en donde las ventanas interiores y exteriores de ambos niveles han de ser embutidas con verjas de fierro, y el pasamanos o barandal de los cuatro corredores de altos con balaustres de cantería”. A la conclusión de las actividades de la obra encomendada, el propio obispo fray Antonio de San Miguel encargó al maestro de arquitectura Francisco Xavier Cortés –tal como era la costumbre de época– la revisión concienzuda de dicha edificación para proceder al acto de la entrega-recepción formal. En tal encargo, se debía apersonar el maestro en el sitio y obligadamente presentar un informe por escrito, como el de este ejemplo que a continuación examinamos:

Primeramente por su entrada principal a los bajos de los corredores, pasadizos y corrales, en que en uno de ellos se hallaban las oficinas serviciales, de lugares, corredor de cocina, pila y lavaderos. Entrando a la cocina vide su disposición muy competente de chimeneas, tronera, un cuarto para despensa con su alacena y en dicha cocina está una ventanita que sirve de portador para el refectorio. Entré al otro corral, registré sus paredes de las piezas de arriba abajo corriendo plomo, en que están fijos. En medio del patio ví una pila, ochavada, de moldura y escalones

¹⁹ Gabriel Silva Mandujano, “La mansión de Isidro Huarte en la antigua Valladolid de Michoacán, 1775-1824”, en: Yaminel Bernal Astorga y Miguel Ángel Gutiérrez López (coords.), *Valladolid-Morelia, escenarios cambiantes. Siglos XVIII-XX*, Morelia, Ediciones Michoacanas-H. Ayuntamiento de Morelia-UMSNH, 2014, pp. 25-51. Cfr. Expedientes relacionados con inventarios-avalúos de bienes conexos a los procesos de Testamentarias y/o de Contratos para afianzar el cumplimiento de cada obra –obligado para los constructores hasta el siglo XVIII–, existentes en el Archivo General de Notarías de Morelia (AGNM).

²⁰ “Las actividades derivadas de la vida contemplativa que caracterizan a estos recintos se desarrollaba durante gran parte del día en las prácticas propias del coro: oír misa, rezar los oficios y el rosario, escuchar lecturas y meditaciones. En la sala de labor, ocupaban parte de su jornada para confeccionar ornamentos para la sacristía. Cabe mencionar que en el caso de la orden de predicadores femenina fueron las actividades manuales, y no la cocina las que les dieron fama. Las ocupaciones del coro se regían, al igual que las demás órdenes, según los horarios canónicos. Iniciaban sus labores –según Francisco de la Maza– con prima, le seguía una misa oída en el coro bajo, luego desayuno, tercia, ocupación común de labor, sexta, comida y siesta, nona, tareas comunes, vísperas y completas, una colación y por último maitines y laúdes, saliendo al fin del coro, al toque de la campana del claustro. Por otro lado, se dedicaban a la enseñanza de las niñas que eran admitidas con licencia de los prelados, exigiendo para su admisión el pago anual de los alimentos. [...]. Existían mozas que servían a la comunidad y otras que asistían en forma personal a una monja, lo cual era permitido ya que no observaban vida común y precisamente tocaban a la servidumbre los trabajos ordinarios, como: el matar y desollar animales para la preparación de los alimentos, barrer el corral y el gallinero, limpiar placeres, letrinas y bacines.” Aguilera Garibay, *op. cit.*, p. 186.

²¹ La estructura jerárquica de las dominicas estaba perfectamente definida. Existían diversos cargos, tanto en el orden religioso como administrativo, comenzando por la Priora, Vicaria, Secretaria, Contadora (llamada también Tesorera, Depositaria o Economa), Maestra de novicias y jóvenes (postulantes y junioras), Maestra menor o Pedagoga, Portera, Tornera, Sacristana, Enfermera Depositaria o Encargada del cofre, Refectorera, Maestra de mozas, Provisora. *Ibidem*, p. 183.

de cantería la que está en arte suremaniente (correspondiente) a los lugares. Subiendo por la escalera la halló en proporción, retirada, con una alcoba en su pie y claro de puerta al corredor, fuera de los bajos, los que se hallan enladrillados y enlosado su patio.

La puerta principal en la portería, está con todo su herraje, competente, como también las de todas las demás puertas de oficinas y pasadizos. En la parte de arriba reconoció tres tiros de arcos, igualando el que estaba ya parado. Sus barandales de cantería labrada, lunetas (bancas) de pañería, corniza y canales cubiertos de tejamanil y vigas entresuelos y asoteas de ladrillos. Todas las piezas reconocidas en la parte de arriba, por su diseño y planteo de su plan, geometría, ví y reconoció por sus puertas, luces de ventanas, herrejadas, envigado, enladrillados en sus pisos, azoteas, choros de canales, en donde no son perjudiciales a las piezas de los bajos. Reconoció las tapias que guarnecen y murallan esta obra, en que reconoció sus pilastrones, en lo competente de dicha tapia. Reconoció en los dos pasadizos de los altos de las pilastras de los arcos que por disposición de los albañiles, en lo antiguo de la obra, remetieron el claro de los arcos de sus plomos de dichas pilastras, lo que será enmendado en sus salmenes con unos revoltones de fijo. En los bajos de los arcos cojos rebajar los salmenes o medias muestras sus voladas por el desfiguro.²²

Es decir, con el auxilio de medios como éste entenderíamos mejor ¿cómo era cada espacio?, ¿cuál era su diagrama de liga? y ¿el porqué de ellos –en razón de su uso y destino–?; así como, ¿en qué temporalidad se desplantaron los diferentes edificios en el conjunto religioso dominico a lo largo de los tiempos hasta los inicios de la segunda década posterior a la mitad del siglo XIX, justo hasta el momento en que las religiosas catalinas fueron exclaustradas?.

Sobre todo, lo que aquí interesa es manifestar –metodológicamente hablando–, el hecho de que a través del aprovechamiento de las anteriores herramientas, aunque sea de manera introductoria y parcial conoceríamos mejor aquellos elementos que aprovechó, conservó e integró el ingeniero Tremontels a su proyecto educativo decimonónico.

El proceso de restauración. Hallazgos arqueológico-arquitectónicos: 2006-2007

En el siglo XX, el edificio tuvo diversos usos al cambio de los gobiernos en la época posrevolucionaria:

[...], y en 1891 se instaló allí el Colegio Teresiano de Santa María de Guadalupe, que llegó a tener a más de 1000 alumnas. Durante la Revolución, en 1914, lo clausuró el gobernador Gertrudis Sánchez, pero el villista José I. Prieto lo devolvió a las teresianas. Finalmente fue expropiado en 1935, para ser usado como Palacio de Gobierno y Nacional Monte de Piedad. A pesar de la intervención de Tremontels y de los múltiples usos que tuvo, se conservan restos de algunos patios con claustros y dos rampas que, supuestamente, en vez de escaleras, daban acceso a los dos niveles donde se encontraba el convento.²³

En este apartado, mostramos otra cara de nuestro proceso metodológico que da continuidad a la reconstrucción histórica del segundo y último conjunto conventual femenino que habitó la orden dominica de Santa Catalina de Sena de Valladolid, en Michoacán. Esta investigación surgió a partir la elaboración del Proyecto de Restauración de las Fachadas Sur y Oriente del Palacio Federal de Morelia, Michoacán –según contrato firmado

²² Moisés Guzmán Pérez, "El juzgado del provisorato de la diócesis de Michoacán en tiempos del obispo Fray Antonio de San Miguel 1784-1804", en *Tzintzun* 13, Revista de estudios históricos, Morelia, UMSNH-Instituto de investigaciones históricas, enero-junio 1991, pp. 43-45.

²³ Amerlinck de Corsi, *op. cit.*, p. 201.

el 5 de septiembre de 2006–,²⁴ que permitió al gobierno federal sumarse a las acciones físicas y coordinadas de rescate y conservación de nuestro patrimonio cultural, promovidas por la Autoridad estatal y municipal a partir del 5 de junio de 2001, momento histórico cuando en forma pacífica se retiró a los comerciantes irregulares (ambulantes) que prácticamente se habían apropiado por más de quince años de los espacios públicos (plazas, zonas aportadas y vialidades de las calles)– del centro histórico de nuestra ciudad.

Iniciaron entonces nuevas acciones de rescate, puesta en valor y conservación de nuestros valores patrimoniales edificados, comenzando con la elaboración de los proyectos de mejoramiento de la imagen urbana y los de restauración de edificios (a manos de los especialistas), tendientes a la promoción para conseguir recursos para las obras, todo a partir de sus plazas públicas, y simbólicamente del edificio de la Alcaldía moreliana.

Desde el momento en que oficialmente se recibió el encargo federal del proyecto de restauración del sujeto de este estudio, se concibió la construcción de su *estado del arte*. Iniciando con la búsqueda de aquellos documentos inéditos y éditos asequibles: tanto los textos (libros, notas periodísticas o de revistas), como las imágenes gráfico-pictóricas (pinturas, grabados y litografías de época, fotografías de diferentes temporalidades), y elementos planimétricos (cartografía y planos antiguos). Tal material se acopió, procesó, analizó, empleándolo ordenadamente para fabricar las bases de la estructura metodológica del proyecto ejecutivo, mediante el auxilio de las herramientas propias de la disciplina de la Restauración de Sitios y Monumentos Históricos y con base en experiencias previas

La idea de aplicarlo en un ejercicio académico como éste, nació a partir del Seminario, Arte y Arquitectura. La circulación de las ideas. Nuestra intención de reconstruir y reinterpretar en lo posible la historia de lo ya dicho sobre este importante conjunto religioso, hilando el grueso de la información mostrada a lo largo de este documento, con los datos e información obtenida *in situ* a partir de la prospección y vivencias obtenidas en el día a día acerca de la habitabilidad –presente y pasada– del inmueble cuando se participó con el carácter de contrastista en las obras de restauración. Dichas acciones, no solamente le dieron respiración de boca a boca al inmueble decimonónico diseñado y construido por Adolfo Andrè de Tremontels, sino que a futuro permitirán su disfrute pleno a generaciones venideras.

Aquí, asimismo se aportan datos parciales relevantes acerca de la microhistoria de esta propiedad, por medio de las técnicas de investigación ya descritas. Acciones que no sólo a eso se limitan, sino que son coincidentes con el pensamiento universal que pregona que la “preservación es no solamente salvar la historia, sino la esencia del actual diseño responsable”²⁵ Por tanto, los arquitectos involucrados en el diseño debemos preservar todos los ámbitos y géneros espaciales urbano-arquitectónicos posibles que integran la tradición y los valores heredados.²⁶ Ya que “la restauración ‘es pues’ instrumento de la sociedad garantizando la permanencia de las pruebas materiales objetivas en que se funda la conciencia de identidad”²⁷

Para elaborar el Proyecto Ejecutivo de Restauración se realizaron los estudios técnico-justificativos, asentándose en el correspondiente diagnóstico. Entre las propuestas de intervención, se instruyó el retiro completo del sustrato base de los pisos interiores y exteriores (banquetas de las calles), para eliminar una de las principales causas que a lo largo de su vida han originado los daños y deterioros sufridos por el inmueble, dada la permanente humedad en su subsuelo; pero cuidando de no modificar los niveles de pisos, determinados por el ingeniero francés Adolfo Andrè de Tremontels Arbè en su diseño primigenio.

²⁴ Jaime Alberto Vargas Chávez, *Contrato número 06-P-DGAOIF-208-W*, de fecha 30 de octubre de 2006 para la ejecución de las “Obras de Restauración en el Palacio Federal de Morelia, Michoacán” sito en Avenida Madero Oriente Núm. 369, esquina con la calle Serapio Rendón, celebrado entre el Instituto de Administración y Avalúos de Bienes Nacionales (INDAABIN) y la Constructora Repremich SA de CV.

²⁵ Cathleen McGuigan (ed.), “Respecting the past to protect the future”, en *Architectural Record*, febrero 2020, p.18.

²⁶ *Ibidem*.

²⁷ Chanfón Olmos, *op. cit.*, p. 260.

La primera parte de las acciones de obra de esta etapa del proceso de Restauración comenzaron a partir de la demolición de los pavimentos existentes, retirándose de inicio los pisos de mosaico de pasta de cemento (0.20 x 0.20 x 0.02 m. c/u) correspondientes a la década de los 1950's, que habían sido asentados directamente sobre los rellenos –a base de terrados de arcilla expansiva extraídas del mismo sitio y escombros producto de la misma obra–. Suelos que una vez compactados, recibieron la mezcla de mortero sobre la que se plantaron, adhirieron y emboquillaron los nuevos pisos, tanto en los corredores perimetrales de los cinco patios como en la totalidad de pasillos que los intercomunicaban y espacios interiores en la planta baja.

Encontrándose que existían fugas en la primera tubería de agua que en 1937 tuvo la ciudad, ya que parte de ella todavía estaba viva y hallamos que de origen ésta atravesó parcialmente de calle a calle el cuerpo del hoy Palacio Federal; otras eran las de la red interna que en diferentes temporalidades fueron modificadas, ajustándose sus líneas según necesidades de época para servir en los diferentes espacios, comenzando por: la alimentación municipal, siguiendo por las derivaciones para los baños, las fuentes, la alimentación de la cisterna y los tinacos, así como también el sinnúmero de tomas para las llaves de nariz utilizadas para los servicios de aseo del inmenso inmueble de oficinas y servicios públicos.

Paralelamente, al revisarse con el auxilio de un robot la red de drenaje elaborada a base de medias cañas de cantería labrada –asentadas con argamasa de mortero– y las descargas de las bajantes de aguas negras y pluviales a base de fierro fundido (fofo). Descubrimos que algunas líneas estaban bastante ensolvadas, otras tenían taponamientos (unos ocasionados acaso por descuido de los operarios en turno, otros intencionales, como: un marro dejado al interior de una cañería, un trapeador moderno con todo y su palo de escoba de madera, y también un pantalón de mezclilla retacado en un segmento de la red), todas producto de las obras realizadas sin supervisión ni control adecuado, en diversas temporalidades.

Agregando que, los pisos embaldosados en los cinco patios no estaban rejunteados, sino simplemente colocados a hiladas a hueso y con la junta libre, lo cual permitía la penetración del agua en temporada de lluvia; ausencia que técnicamente resultó positiva del todo, ya que históricamente propiciaba un proceso de reversibilidad que de siempre existió en la ciudad –haciéndola más fresca en el verano–, ya que en tiempos de estiaje le permitía transpirar al edificio. Presumiblemente, este proceso se daba en ciclos anuales en todo el inmueble, hasta antes de que la totalidad de sus pisos de embaldosados de barro fuese sustituida por losetas de mosaico de pasta de cemento, emboquillado con mismo cemento. Así, el nuevo acabado en pavimentos alteró las condiciones físicas originales.

A lo anterior, podríamos sumar la humedad ocasionada por el nivel freático propia de la topografía del sitio de su enclave, que siendo un punto de convergencia más bajo en esta sección de “la loma chata de Guayangareo,” allí regularmente concurren escurrimientos que vienen desde la zona más alta (el barrio de San José), y que atraviesan transversalmente el predio siendo retenidos en su subsuelo, dadas las características del relleno –arcillas expansivas– que empleó Tremontels para nivelar la plataforma de desplante del nivel más alto de piso interior de la planta baja del Palacio, muy por arriba de los pisos (tablados de madera) del templo de Las Monjas que se muestran en la figura 6.

Finalmente, en la década de los 1950's fueron efectuadas las obras de sustitución de los pavimentos de la antigua Calle Real por la primera Junta de Mejoramiento de la Ciudad, encabezada por el empresario local don Agustín Carrillo. Este organismo ciudadano retiró los embaldosados de cantería labrada que Tremontes colocó al término de su obra; y por igual, los empedrados dieciochescos del arroyo de la rúa. La anhelada modernidad estaba arribando a Morelia, a través del empleo del entonces novedoso concreto hidráulico armado –con doble parrilla de acero–, evento que en definitiva selló la transpiración cíclica de los pisos antes descrita, que permitía de año en año la desecación de los muros del Palacio.

De origen, toda la problemática anterior ocasionó la pervivencia e incremento de las humedades ascensionales, iniciandoéstas casi al tiempo de la ejecución misma de su fábrica material en razón del banco de nivel determinado por el constructor, tanto en sus muros, columnas y pisos embaldosados interiores. Maximizada y más severa en sus portadas exteriores, dado el importante desnivel que existe entre sus pisos interiores *versus* sus fachadas que ven a los vientos sur (sobre la avenida Francisco I. Madero) y al oriente (sobre la calle Serapio Rendón), y que, al momento de la realización del Proyecto y acciones de obra de Restauo ya acusaban daños y deterioros severos, en extremo visibles, como: fracturas, exfoliaciones, pulvurulencias y pérdida en la masa exterior de sus sillares; eventos propios de la migración de sales a la cara exterior de los elementos arquitectónicos de cantería labrada.

Pero lo más grave era el cabeceo que se acusaba en la parte alta del edificio, en el encuentro de estas fachadas; manifiesto como una deformación que originó un desplazamiento del cuerpo de sus muros, con la consecuente pérdida de su plomo o nivel vertical y la fractura de algunos de sus componentes arquitectónicos moldurados de cantería labrada, sobretudo en el cerramiento de la ventana superior de la planta alta ubicada en la esquina oriente sobre Serapio Rendón.

Fue entonces, cuando al realizar las calas arquitectónico-arqueológicas y las actividades de obra propuestas en el Proyecto, surgieron en algunas secciones del inmueble testimonios arquitectónicos de las construcciones dieciochescas del convento catarino, que confirman que de ciertos elementos arquitectónicos pervivían al momento cuando Tremontels elaboró el Proyecto del Colegio Guadalupano. Otros más se perdieron en la memoria del tiempo cuando éste ejecutó la nueva edificación sobre parte de las estructuras preexistentes, pero se podría afirmar que el ingeniero francés aprovechó e integró una importante porción, como veremos más adelante.

Acerca del procesamiento de datos de los vestigios soterrados descubiertos mediante las calas realizadas *in situ*, que aportaron información reveladora sobre hechos constructivos hasta antes no visibles, ni registrados, menos aún narrados por otros autores.

Su descubrimiento fue producto de las excavaciones y retiro de los materiales de los pisos antes descrito, que permitieron revisarlos, datarlos y registrarlos, primero en croquis y luego en planos, así como fotografiarlos, para salvar aquella información que salió a la luz, y que por primera vez se comparte (figura 6, donde se referencia de manera gráfica y en texto toda la información del proceso antes descrito).

Algunos estudiosos, al hablar sobre las condiciones económicas preliminares de este establecimiento dominico, han señalado que éstas eran muy precarias. Sin embargo, Aguilera Garibay opina lo contrario, afirmando que:

[...] el monasterio de Santa Catalina de Sena en Valladolid fue autónomo y no vivió de la caridad pública y que sumado a lo anterior, contaba también con casas, accesorias para renta y posesiones rurales. A mediados del siglo XVII era –junto con la orden de San Agustín y la Compañía de Jesús– una de las instituciones eclesiásticas más ricas, tanto en la ciudad como en el obispado, debido a los numerosos censos (enfitéuticos) y legados testamentarios a favor del convento; a las cuantiosas dotes y a la ayuda material brindada por sus bienhechores y obispo en turno.²⁸

Como mostramos más adelante, se puede corroborar lo antes descrito mediante el auxilio de tomas fotográficas secuenciales de las actividades de obra realizadas en la fachada sur –sobre la antigua calle Real, luego Nacional y hoy Francisco I. Madero oriente–, de los muros y cimientos escondidos *soto terra* remanentes

de las accesorias para renta descubiertas *in situ*, al momento de retirar para reintegrar (reponer) aquellos sillares de cantería labrada visiblemente deteriorados, que entonces ya ponían en riesgo la estabilidad de la estructura (cimentación y muros) del actual del Palacio Federal, inicialmente Colegio de Guadalupe.

Entre los documentos localizados en el Archivo Histórico Municipal de Morelia, vemos el claro dibujo de la fachada principal del Colegio de Guadalupe, que nos permite entender acerca de los trámites y procedimientos legales que se seguían para la obtención de una Licencia de Obra municipal. Entendemos que no presentaban una planta de la distribución del proyecto a desarrollar, sino simplemente un plano de la fachada y la respectiva solicitud:

Tengo el honor de presentar a U. el diseño de la fachada que voy a ejecutar en el antiguo convento de las monjas catarinas, situado en la calle Real, manzana 4, Cuartel 3, y espero se servirá U. dar el permiso amplio y suficiente para colocar andamios, sacar escombros, abrir desagües y en fin para todo lo concerniente a esa obra. Su atento y S.S.M.B. Morelia, 29 de diciembre de 1888. Aphe de Trèmontels A.²⁹

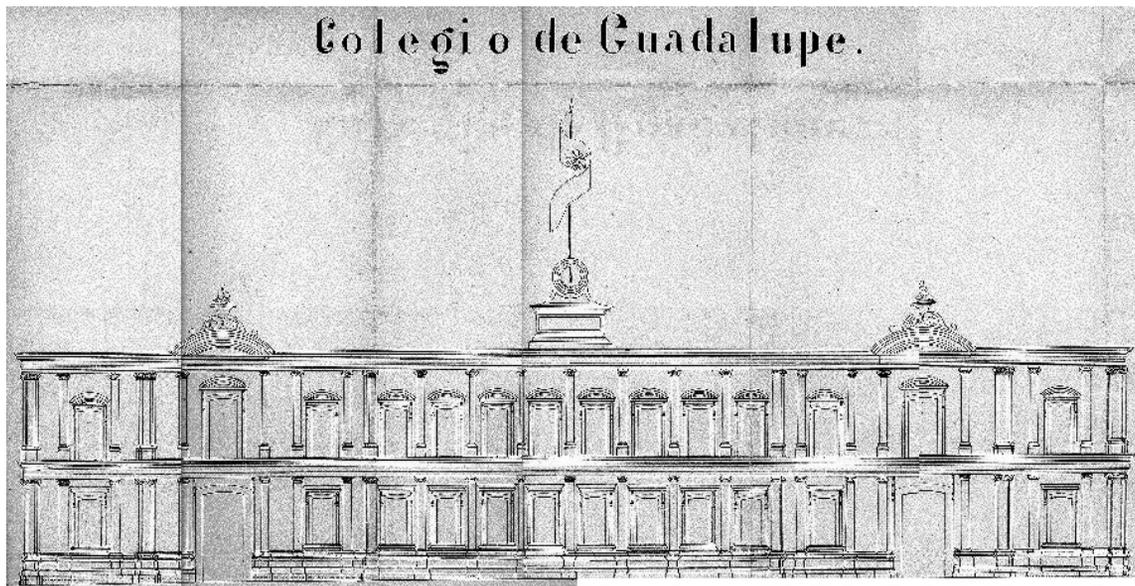


Fig. 5. Diseño de la fachada –sobre la antigua Calle Real– del nuevo edificio para el Colegio de Guadalupe, en una porción del predio del exconvento de monjas catarinas. Letras y dibujo en tinta china sobre papel blanco grueso, escala en varas y metros.

Fuente: AHMM.

Los trabajos se desarrollaron longitudinalmente, abarcando toda la extensión de este elemento arquitectónico, tal como vemos en el plano realizado *ex profeso* para mostrarlo de manera gráfica. Incluyeron las siguientes acciones de obra: primero, el retiro total del pavimento pétreo de la banqueta y pisos en interiores; segundo, la excavación de las capas de relleno a base de arcillas expansivas y escombros que recubrían la cimentación de estos espacios y su extracción.

²⁹ Archivo Histórico Municipal de Morelia (AHMM), Libro de Secretaría Núm. 301, año 1888-89, Exp. Núm. 55, Morelia, Diciembre 28 de 1888. A la Comisión del ramo. Así lo acordó el C. Presidente. Doy fé J.Ma. Rivera. Srio. Fj s/núm. Autorizado el 26/02/1889.

Así, quedaron al descubierto tanto la cimentación como la sección de desplante del muro de carga de la portada, evidenciándose sus características físico-constructivas totalmente de corte dieciochesco, sobre las cuales el ingeniero Tremontels adosó la nueva fisonomía exterior a base de sillares de escaso grosor de cantería labrada, dejando el mayor trabajo de carga al muro original de mampostería –tal como antes también lo había hecho localmente el ingeniero belga Guillermo Florestan Wodon de Sorinne en el reedificio del Colegio de San Nicolás–.³⁰

Se pudieron revisar los daños y deterioros provocados por la humedad ascensional descrita a detalle más atrás, presentes en la cimentación y en los dos muros –tanto en el primitivo de la antigua estructura conventual que fue aprovechado y reutilizado por el ingeniero francés, como en la nueva pared elaborada para el ornato de la portada decimonónica–. A la par, se identificaron y dataron sus características físicas particulares y generales.

Se intervino el basamento del inmueble, reparando los daños focalizados según lo establecido en el Proyecto Ejecutivo, instalando un sistema de aireación (ya conocido y empleado desde la época de los romanos) cuya descripción se observa en el dibujo de la planta arquitectónica del inmueble (figura 6). Este elemento es necesario para desecar la estructura y erradicar el problema. Finalmente, se reintegraron los rellenos de la banqueta con material inerte (granzón y tezontle de origen volcánico) y el pavimento tal cual era antes ser retirado. Adicionalmente, se instaló una red eléctrica para alimentar unas nuevas luminarias escénicas para la fachada, sumándose con ello el inmueble al ambicioso programa municipal llamado Plan Luz.

Reflexiones finales

La investigación giró en torno al análisis y estudio del fenómeno de las transformaciones del espacio urbano-arquitectónico de Valladolid-Morelia, Michoacán. Particularmente, comenzando con una revisión amplia de la historiografía del segundo inmueble que las religiosas dominicas de Santa Catalina de Sena planearon y edificaron en el siglo XVIII (1722-1738) para mejorar sus condiciones de habitabilidad, que el primitivo conjunto conventual ya no les podía ofrecer. El sitio de su enclave que dejaron atrás, tanto por sus características físico-morfológicas obsoletas, como por los materiales y sistemas constructivos que a esas fechas ya acusaban gravísimos deterioros e insalubridad.

Desde su origen, este sujeto de estudio fue construido como convento de monjas de clausura, por lo que históricamente hablando, pertenece al ámbito arquitectónico que cabe dentro de la *clasificación de lo eclesiástico* dado el uso y destino que estructuró la idea con la que fue concebido el diseño de este conjunto. Finca direccional para ejecutar afanes contemplativos estrechamente ligadas al rigor de la Regla dominica.

Dada la variedad de actividades que al interior del conjunto religioso tenían lugar, lo ubican en el *grupo dedicado al culto católico*, atendiendo por igual las labores públicas como las privadas en el templo de Las Monjas, y también compartiendo las últimas en su capilla al interior; *de administración*, tanto del núcleo conventual, como de sus propiedades en el mundo exterior y las rentas que percibían; *habitacional*, iniciando por los espacios privados de clausura, como por igual en los semiprivados ocupados por la servidumbre de apoyo; y finalmente, las innumerables *diligencias de producción* necesarias para lograr el sustento cotidiano de la comunidad.

³⁰ Se trata de un proceso de obra del todo aceptado desde la época de los romanos, quienes recubrían sus edificios con sillares de mármol. En y durante el Renacimiento continuó así y se traspoló hasta el barroco. Localmente, baste revisarla historia del diseño y edificación de las torres y las portadas de la catedral vallisoletana, ejecutadas por maestro mayor de la catedral Joseph de Medina –concluidas en 1746–.

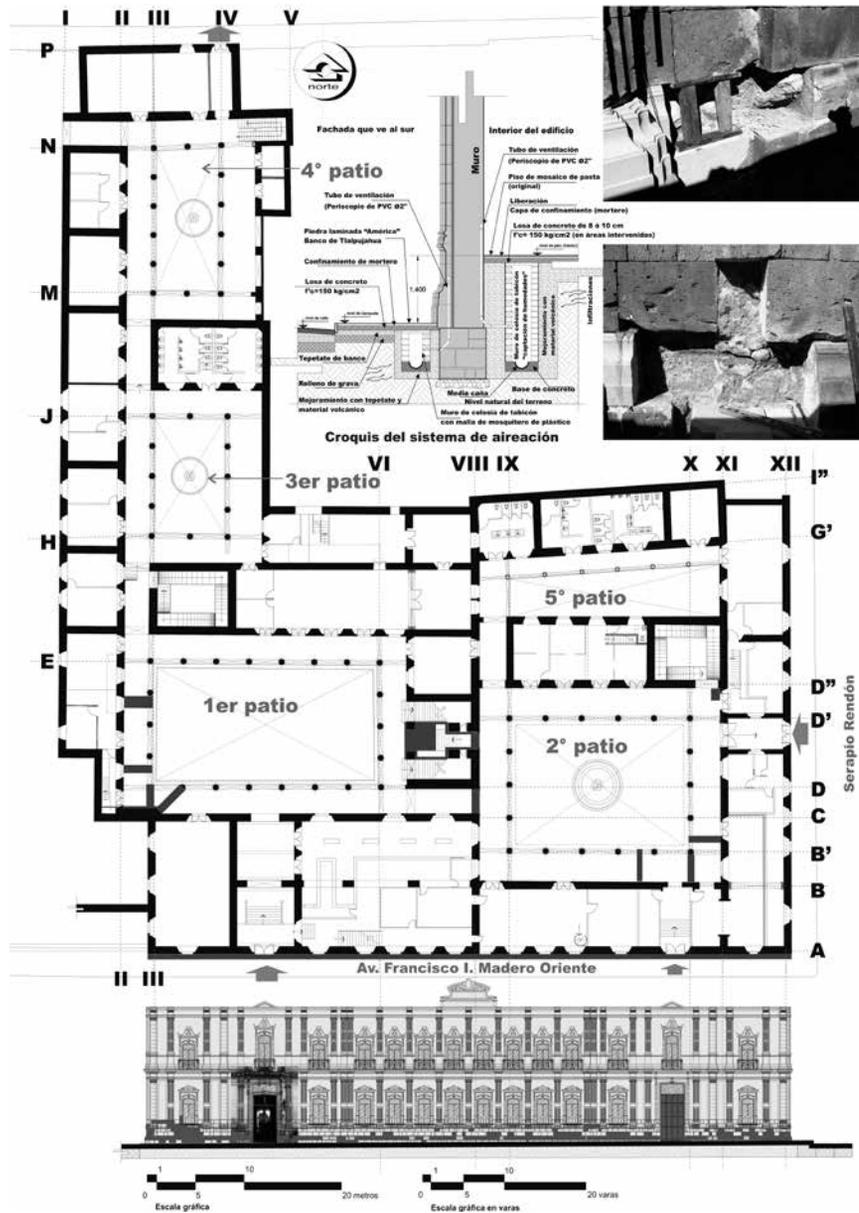


Fig. 6. Plano de la planta baja y fachada sur del Palacio Federal, en el cual gráficamente mostramos: la ubicación de las calas realizadas, el croquis en corte del sistema de aireación propuesto, y dos fotografías del basamento de la portada principal –con el vestigio del muro colonial atrás de los sillares decimonónicos de Tremontels–. Fuente: elaboración propia, con el apoyo técnico para el procesamiento de datos de Manuel Coria Guerrero y María Concepción Luna García 2020.

Producto de la revisión documental de su memoria histórica que describe los espacios arquitectónicos de que constaba este bien raíz, y apoyados en los datos levantados durante la prospección *in situ* de los remanentes de su arquitectura colonial dieciochesca, *por su género*, funcionalmente puede señalarse como de uso totalmente conexo con el *gobierno institucional* local de la orden dominica de Santa Catalina de Sena; siendo por igual, de apoyo directo para la educación de la población vallisoletana.

Por último, en razón de los usos y costumbres *su tipología* se ajusta primero como *arquitectura conventual*; y enseguida, a la de *instrucción educativa* –como colegio de niñas– desarrollada a solicitud de los preladados en turno del episcopado michoacano.³¹

Mediante las actividades de obra planteadas en el Proyecto Ejecutivo de Restauración del Palacio Federal de Morelia, Michoacán realizadas mayormente en 2007, se pudo constatar que Adolfo André de Tremontels tomó en cuenta y aprovechó aquellas partes del conjunto conventual dominico que a esas fechas todavía se habían salvado de la picota, incorporándolas primero a su diseño para el nuevo edificio solicitado por el arzobispo José Ignacio Arciga, para atender a las educandas morelianas, y por supuesto, las utilizó en economía del mismo durante la ejecución de la nueva fábrica material decimonónica.

Manifestaciones físicas, que presumiblemente por su forma y ubicación al ser rescatadas pueden interpretarse como testimonios del rostro originario del siglo XVIII; aunque por el momento, tan sólo logramos conocer parcialmente algunos de los elementos formales de los espacios que integraban su amplio programa arquitectónico conventual.

De lo que inicialmente constituyó el todo de la estructura monacal, hoy solamente vemos los corredores ubicados en la zona limítrofe del inmueble por el viento poniente que colindan con el muro testero del presbiterio y la capilla lateral del Templo de Las Monjas. Baste ver las arquerías de estas preexistencias, así como los marcos de puertas tanto de la planta baja como la alta, para corroborar mediante la revisión y estudio de su geometría de trazo (estereotomía), de su labra burda de la cantería (*taille de pierre*), y de los restos de su colorido original (ocres) en pintura a la cal, que son elementos arquitectónicos que en su conjunto dan fe de su factura dieciochesca; exceptuando los sistemas de cubiertas del entrepiso y azoteas que fueron reemplazadas por las muy particulares ideadas por ingeniero Tremontels. Éstas carecen de los clásicos arrastres de madera tradicionalmente empleados en la cabeza superior de los muros por los maestros de obra o alarifes desde tiempos de la colonia, como un elemento importante del sistema de soporte para las viguerías, ya que dichos reparten uniformemente las cargas y auxilian en la prevención de fallas estructurales en ocasión de sismos u otras vicisitudes.

Por igual, sobre esa franja occidental del inmueble pero continuando hacia el norte, veremos que ya no son solamente los corredores y pasillos los que atestiguan nuestra presunción, sino que también en los subsiguientes patios de nuestro sujeto de estudio existe la misma lectura más no así sobre el diseño y confección de los pavimentos y fuentes, cuya factura es notoriamente decimonónica. A la vez, todo esto puede ser revisado de manera comparativa *versus* los trabajos efectuados por Tremontels en algunos de sus edificios de la localidad.

Los hallazgos efectuados de parte de los espacios construidos para accesorias de renta (acaso de taza y plato como en otros conventos de la ciudad de México), fueron localizados sobre el lindero sur del conjunto conventual catarino que mira a la calle Real. Hechos que hablan de su edificación, cuya idea seguramente obedeció a la clara visión económica que las religiosas tenían de bien aprovechar la ubicación de privilegio de su predio, para avenirse de mayores recursos económicos, explotando las ventajas de la importancia comercial de esta rúa que de oriente a poniente atraviesa la sede del obispado. Sin lugar a dudas, esta vialidad fue y ha sido a lo largo del tiempo la franja urbana más importante, más comercial, de mayor *estatus*, y por ende, la más deseable y costosa de Valladolid de Michoacán –hoy Morelia–.

Tales restos remanentes del conjunto conventual virreinal y otros que presentamos a lo largo de nuestro texto, indican que la extensión, forma y ocupación física de la “tal huerta”, en realidad no era como ya la han descrito otros que se ocuparon de historiarla.

Podemos afirmar categóricamente que se trató de un reedificio –empleando palabras de esa época–, ya que el inteligente encargado de la *opera*, estudió y bien empleó tanto la morfología y características físico-compositivas de aquellos remanentes arquitectónico-estructurales, reciclando –como ha sido costumbre en todos los tiempos– los materiales pétreos (piedra caliza mal llamada cantera) de los cimientos, muros, arquerías, marcos de puertas y acaso también los componentes de las rampas del extenso convento monjil.

Lo que sí es evidente a todas luces y puede ser corroborado consultando el expediente histórico del fondo de la SEDESOL,³² es que, de origen no existió una escalera principal de cal y canto en ninguna de sus áreas, ya que fue sino hasta la década de 1950's cuando constructores (ingenieros civiles) locales ejecutaron los trabajos preliminares necesarios, demoliendo algunos de los muros de mampostería³³ del espacio donde se insertó esta nueva circulación vertical, cuyas características formales son a todas luces del tipo imperio muy al gusto formal de la de su coterráneo el ingeniero Guillermo Florestan Wodon de Sorinne, realizada en el Colegio de San Nicolás a mediados de la segunda mitad del siglo XIX, y que más tarde, él mismo repitió en el entonces llamado Palacio de los Poderes (exseminario Tridentino) –hoy Palacio de Gobierno–, por encargo del gobernador Pudenciano Dorantes.

Concluimos este trabajo, compartiendo con ustedes el contenido de un documento localizado durante nuestras permanentes pesquitas en el repositorio histórico municipal, practicadas para localizar información de primera mano que nos permita avanzar en el conocimiento del fenómeno de las transformaciones urbano-arquitectónicas de nuestra ciudad capital en y durante la segunda mitad del siglo XIX; particularmente, analizando aquellas propuestas preliminares relacionadas con el cambio de la estructura mental local que detonó la apertura de calles, la creación de nuevas plazas públicas y la construcción del nuevo rostro de la modernidad. El inmueble sujeto de este estudio participó de ella en cada tiempo.

Se trata de una petición de la Autoridad municipal –entonces ya relegada a un segundo término–, dirigida al Supremo Gobierno para que autorice lo allí solicitado. Ésta, de manera directa nos permite ampliar la extensión de nuestro discurso acotado desde el año 2000, sobre las “Muestras de la voluntad ciudadana de Morelia para transformar la traza urbana, antes de las Leyes de Reforma”,³⁴ a la sazón tan sólo relacionadas con la ruptura de algunas de las estructuras conventuales masculinas de la ciudad: agustina, franciscana y carmelita.

Por la información documental a esas fechas localizada sobre el tema, pensamos que esta iniciativa tan sólo había sido generada como parte de un pensamiento común compartido entre la Autoridad municipal y el Prior de cada orden religiosa, en aras de fragmentar sus huertas ya improductivas y desatendidas para abrir calles en ellas, lotificar y construir en las porciones resultantes. Pero que de ninguna manera, se había extendido hasta los núcleos de los conventos femeninos de Morelia. Sin embargo, el texto siguiente muestra lo contrario, según se desprende de su lectura:

³² Archivo Histórico de la Secretaría de Desarrollo Social del Gobierno Federal (SEDESOL), Expediente: 4223/223(723.5)/275, Documentos y planos relativos al proceso de nacionalización del ex convento de Catalina de Sena, particularmente del Palacio Federal. Fecha de consulta: 5 de julio de 2000.

³³ Producto de las excavaciones realizadas entre los ejes de VI-VIII de D-D', salieron a la luz restos de cimientos de muros diversos, tal como se puede apreciar en la Figura 06.

³⁴ Jaime Alberto Vargas Chávez, “Muestras de la voluntad ciudadana para transformar la traza urbana de Morelia ante las Leyes de Reforma”, en Carlos Paredes Martínez (coord.), *Morelia y su historia. Primer Foro sobre el Centro Histórico de Morelia*, Morelia, Morevallado editores, 2001, pp. 93-101.

Tengo el honor de remitir á V. S. el proyecto aprobado por el M. Y. Ayuntamiento, sobre la apertura de una calle en la Huerta del convento de las Monjas Catarinas de esta ciudad y formación de una plaza de mercado en el mismo local, con el objeto de que se sirva elevarlo al Sprmo. Gobo. para su aprobación, esperando que V. S. se servirá dar en un sentido favorable a las miras del Y. Ayuntamiento, su recomendable informe. La M. Y. Corpn. espera que la Sup. amante del progreso, no vacilará en favorecer el adelanto material que probiene de la ejecución del mencionado proyecto. El que da fundado en el dictamen del S. Regidor D. Anto. Díaz Blanquete, y notificado en el sentido de las proposiciones con las que concluye; las mismas que fueron aprobadas pa. La realización de los conceptos [...] que contiene las primeras, que forman de repetido proyecto. Dios y Libertad. Morelia, Dbre. 3 de 1858.³⁵

³⁵ "Transcrita al Gbno. acompañan en el proyecto, en Comunicación No. 482. Contesta el Gbno. bajo el No. 413. Las dominicas de Santa Catalina de Sena de Valladolid-Morelia fueron exclaustadas hasta el lunes santo 30 de marzo de 1863, a las cinco de la mañana. AHMM, Caja 81, Exp. 1(E) 1-L, año 1858.

ARQUITECTURA DOMÉSTICA CAMPESTRE EN LA CIUDAD DE PÁTZCUARO

El caso de la Quinta Tzipécua

José Manuel Martínez Aguilar
Érika E. Pérez Múzquiz

Introducción

Entre las quintas construidas a la orilla del lago de Pátzcuaro en la posrevolución, la Quinta Tzipécua, propiedad de Francisco J. Múgica es una de las que más destaca por sus características arquitectónicas, ubicación e historia. Se trata de una construcción de estilo neocolonial, dispuesta en lo alto de un islote al noreste de Pátzcuaro. En ella vivió el General los últimos años de su vida al lado de su familia. Su esposa Carolina Escudero y otros familiares la ocuparon por más de cuatro décadas; actualmente es propiedad del gobierno del estado de Michoacán y se utiliza como oficinas de la Universidad Intercultural Indígena.

A pesar de que la propiedad posee gran relevancia para la historia política, social y de la arquitectura regional, por haber sido el hogar de la señora Carolina Escudero quien dejó un importante legado en la ciudad¹ y, desde luego, del general Múgica, destacado político de la vida nacional,² ha despertado poco interés entre los investigadores.

En este trabajo nos proponemos hacer un análisis arquitectónico de esta propiedad, revisando sus cualidades formales, posibles influencias, así como las diferentes actividades cotidianas que realizaban en ella. La información fue obtenida de bibliografía especializada, documentos de archivo, entrevistas, fotografías y observación de campo. Entre la bibliografía revisada, fue fundamental el trabajo exhaustivo hecho por Gregorio Sosenski sobre la vida y obra de Francisco J. Múgica.³ El enfoque del que se parte es desde la historia de la arquitectura y se nutre de la historia de la vida cotidiana.

Las quintas campestres de Pátzcuaro

Una vez concluido el gobierno del general Lázaro Cárdenas, sus colaboradores más cercanos se fueron distribuyendo en los diferentes puestos políticos que les permitía su carrera política y las condiciones del país, como fue el caso del general Francisco J. Múgica, quien se trasladó a Baja California para ser gobernador de aquella entidad.

¹ Carolina Escudero Luján, (Chihuahua, 22 de abril de 1905 - Pátzcuaro, 9 de octubre de 2000). Compañera de trabajo y esposa de Francisco J. Múgica. Promotora cultural y de la educación, luchadora incansable de los derechos de la mujer indígena, obrera y de cualquier condición. Promotora para la institución de la Presea Gertrudis Bocanegra y fundadora del club de abejas de Pátzcuaro, a través del cual se gestionaron obras sociales en el municipio.

² Francisco José Múgica Velázquez (Tingüindín, Michoacán, México; 3 de septiembre de 1884 - Ciudad de México, 12 de abril de 1954) fue un militar revolucionario, general de división y político mexicano. Constituyente en 1917 y gobernador de los estados de Tabasco y Michoacán, así como del entonces Territorio de Baja California Sur y de las Islas Marías, además de titular de las Secretarías de Economía Nacional y Comunicaciones y Obras Públicas durante el gobierno de Lázaro Cárdenas.

³ Gregorio Sosenski, *La cuarta frontera de Baja California y el gobierno sudpeninsular de Francisco J. Múgica 1941-1945*, Tesis de Maestría en Estudios Latinoamericanos, México, UNAM, 1999; Gregorio Sosenski, *América Latina y México en los albores de la guerra fría: El general Francisco J. Múgica y sus últimos combates en defensa de la revolución*, Morelia, Secretaría de Cultura del Gobierno del Estado de Michoacán/ Comisión Estatal del Bicentenario de la Independencia y Centenario de la Revolución Mexicana, 2013.

Al finalizar su cargo, Cárdenas residió durante algún tiempo en una quinta de descanso cercana al lago de Pátzcuaro, emplazada en lo alto de una colina que lleva a la entrada de la ciudad, con un dominio visual del territorio, remembranza de los emplazamientos indígenas del lugar, que se ubicaban en el punto más alto para proteger el asentamiento. El general Cárdenas, como buen estratega militar, seguramente replicó en su Quinta Eréndira, dicha práctica ancestral. Admirador como se sabe de la cultura purépecha, "Tata" Lázaro nombró su residencia de descanso en Pátzcuaro como la princesa indígena de cuya leyenda tradujo además una obra pictórica que resguarda al interior del inmueble.

Después de establecer su residencia en Pátzcuaro, Lázaro Cárdenas del Río animó al general Múgica para que, al igual que él, llevara su residencia a la zona lacustre de Michoacán. Después de muchas reticencias de su compañero y amigo, finalmente Múgica cedió a los deseos del general Cárdenas y se trasladó al lugar en donde a pocos kilómetros de la Quinta Eréndira, estableció la Quinta Tzipécula que replicaba las mismas características buscadas por Cárdenas, un dominio visual del territorio y residencia rodeada de vegetación dentro de un entorno productivo en el que se pudiera cosechar vegetales y frutas, y criar animales.⁴

La casa se ubicó en la parte más alta de la isla denominada "La taza china", rodeada de agua, en lo alto de la colina, con vista hacia el lago, el camino y también hacia la Quinta Eréndira. Este diálogo reflejaba la amistad, compañerismo y lealtad que Múgica tuvo con el General hasta el día de su muerte, pero también el deseo de estar en estrecho contacto con la naturaleza al colocarla con un amplio dominio visual.

Las quintas campestres en Pátzcuaro fueron un conjunto de casas de veraneo o suburbanas que se construyeron desde la década de 1930, a la par de una serie de proyectos fundamentados en la exaltación de una ideología nacionalista. Los poblados rurales ofrecieron un entorno que, a partir de los rasgos de tradición y cultura, permitieron la generación de un conjunto de representaciones que se convirtieron en un lenguaje reiterativo en los discursos políticos y la materialización de los ideales de la Revolución Mexicana. Para entender el contexto histórico en donde se generaron las quintas campestres en Pátzcuaro vale hacer una breve reseña.

Al terminar la Revolución Mexicana, Pátzcuaro seguía inmersa en una serie de problemáticas económicas, políticas y sociales derivadas de la misma Revolución y enfrentaba nuevos conflictos. Uno de ellos surgió a consecuencia del reparto agrario promovido por Francisco J. Múgica, cuando distintos terratenientes se inconformaron y reaccionaron de manera violenta para defender sus posesiones. Tal fue el caso del ranchero Ladislao Molina, quien asesinó a varios campesinos en Opopeo y tiempo después fue abatido a tiros; otro caso fue el del presidente municipal de Pátzcuaro, José María Guízar, quien en febrero de 1922 dejó su cargo y tomó las armas en contra de Múgica.⁵ Otros temas se relacionaron a los enfrentamientos derivados de la Guerra Cristera, entre 1926 y 1929.

En medio de estos episodios violentos, Pátzcuaro buscó retomar las actividades económicas interrumpidas con la Revolución. En ese contexto, la aparición de los primeros automóviles a gasolina y su rápida multiplicación, motivaron a mejorar las calles y los caminos hacia Ario de Rosales, Tzintzuntzan y Uruapan. Desde principios de 1925 un grupo de quince vecinos de Pátzcuaro se asociaron para construir un nuevo camino del centro de la ciudad a la estación del ferrocarril. El camino fue habilitado en poco tiempo y de inmediato se pusieron en servicio varios camiones de transporte público, que fueron sustituyendo al tranvía.⁶

Entre 1930 y 1940 se realizaron en Pátzcuaro y poblados circunvecinos una serie de obras de infraestructura, mejoramiento urbano y embellecimiento, con la idea de modernizar, pero sin quitarle su carácter "típico". Con estas obras, —muchas de ellas impulsadas por el general Lázaro Cárdenas y Francisco J. Múgica, con el apoyo

⁴ Gregorio Sosenski, *La cuarta frontera... op. cit.* p. 483.

⁵ Archivo Histórico del Poder Ejecutivo de Michoacán (en adelante AHPEM), gobierno, movimiento de gavillas, 1922, caja 6, exp. 106, f. 10.

⁶ Archivo Histórico Municipal de Pátzcuaro (en adelante AHMP), actas de cabildo, 18 de mayo 1925, No. 15, fs. 18 y 25.

de los presidentes municipales en turno—, se buscaba posicionar a Pátzcuaro como uno de los destinos turísticos más importantes del país, además de permitir la inclusión de los indígenas a la vida nacional y reivindicar su papel en la historia de Michoacán.⁷

Respecto a las obras de embellecimiento y de carácter cívico, en este periodo algunas de las obras que Lázaro Cárdenas mandó diseñar y levantar fueron las esculturas de Tangaxoán (1938) y Gertrudis Bocanegra (1938), diseñadas por Guillermo Ruiz, así como la estatua monumental de Morelos en Janitzio (1931-1934), también obra de Guillermo Ruiz en colaboración con Juan Cruz Reyes y Juan Tirado Valle. Otra de las obras encargadas por Cárdenas fue la construcción del teatro Emperador Caltzontin (1937), del arquitecto Alberto Le Duc y del ingeniero H. Gómez, fue diseñado en estilo neocolonial. En su interior Roberto Cueva del Río fue contratado para pintar una serie de murales con paisajes de la región lacustre, imágenes de indígenas purépechas y temas históricos, como “El Encuentro del rey Tangaxoán II y Cristóbal de Olid en los alrededores de Pátzcuaro en 1522”.⁸

Por otro lado, en cuanto a obras de infraestructura y servicios públicos, el 7 de agosto de 1939 el gobierno de Cárdenas nombró a Francisco J. Múgica jefe de operaciones militares en Michoacán. Mientras ocupó ese cargo Múgica inició la construcción de la avenida circunvalación -ahora libramiento Ignacio Zaragoza-, que permitía conectar a Pátzcuaro con los poblados vecinos sin tener que entrar al centro de la ciudad; luego continuó el embarcadero hacia el sur, para mejorar la comunicación por agua hacia y desde las islas; emprendió la reforestación del estado, gestionó créditos para los campesinos y colaboró en la organización del Congreso Indígena, celebrado en Pátzcuaro en 1940.⁹

Tanto las esculturas, como los edificios y la pintura mural que los decoraba, muestran claramente las ideas nacionalistas de la época posrevolucionaria. En este periodo es cuando se construyen en las goteras de la ciudad una serie de quintas estilo neocolonial y neoindigenista, algunas con reminiscencia art déco. Se levantaron las quintas San Ángel, El Fresno, Calimaya, Rosa Elena, Atzimba, Sepúlveda, Los Tres Reyes, la de Martín del Campo y la del general Moya, entre otras.¹⁰ Cerca de ahí, en lo que entonces era una isla, se construyó la Quinta del general Francisco J. Múgica.

Con el reparto agrario iniciado por Múgica y continuado por Cárdenas, en las décadas de 1920 y 1930, las tierras que pertenecían a la hacienda Ibarra fueron fraccionadas y entregadas a familias de Huecorio y trabajadores de la ex hacienda, para formar la colonia Ibarra y la colonia Morelos. Otra parte fue fraccionada en grandes solares que fueron donados a varios generales cercanos a Cárdenas. Fue en estos predios, especialmente en la colonia Morelos, que se levantaron las quintas antes referidas. Para 1940 la zona donde se ubicaban estas dos colonias y el contorno de la glorieta dedicada a Tangaxoán, era la más moderna de la ciudad y donde se ubicaban las nuevas construcciones neocoloniales, como el hotel Posada Don Vasco, inaugurado en 1939.

Para 1941 ya se hacían notar las quintas que se encontraban a la orilla del lago. Fernando de Buen hizo ver que “Más bajo que el Estribo, abarcando horizonte más limitado, permite ver las modernas edificaciones construidas en las proximidades del lago y el paseo que bajo los árboles conduce al pequeño puerto del Astillero, punto de partida de los turistas que intentan visitar la isla de Janitzio”.¹¹ La Taza China y San Pedrito eran las islas

⁷ Jennifer Jolly, *op. cit.*, p. 84.

⁸ Catherine R. Ettinger, “Roberto Cueva del Río en Michoacán. Arquitectura, pintura mural y la génesis de una iconografía regional”, en Eugenio Mercado López (coord.), *Arquitectura y murales en Michoacán. Génesis de una iconografía para la identidad regional*, Morelia, Universidad Michoacana de San Nicolás de Hidalgo, 2018, p. 145.

⁹ Sosenski, “La cuarta frontera...” *op. cit.*, p. 480.

¹⁰ Eder García, *La arquitectura nacionalista del cardenismo. Las quintas campestres y el proyecto cultural en Michoacán (1927-1950)*, Tesis de Doctorado en Arquitectura, Morelia, Universidad Michoacana de San Nicolás de Hidalgo, Programa Interinstitucional de Doctorado en Arquitectura, 2017.

¹¹ Fernando De Buen, “El lago de Pátzcuaro: Recientes estudios limnológicos”, en *Revista Geográfica*, t. 1, núm. 1, enero 1941, p. 22.

más pequeñas que se podían advertir desde el cerro de estibo, cada una con su propia construcción. “La China o Taza China con apenas espacio suficiente para soportar su edificio de madera y San Pedrito, destacada por el arbolado que oculta el edificio en ella existente” (figura 1).¹²



Fig. 1. Plano del lago de Pátzcuaro, de 1936.

Fuente: Justino Fernández, *Pátzcuaro*, México, Secretaría de Hacienda y Crédito Público, Talleres de estampillas y valores, 1936.

Todas las quintas tenían una ubicación extraordinaria respecto al lago y al paisaje natural del contexto; no obstante, dos sobresalían de todas por la ubicación estratégica sobre peñascos que les permite tener una panorámica excepcional del lago: la Quinta Eréndira y la Quinta Tzipécua. La Quinta Eréndira era la casa de descanso del general Lázaro Cárdenas desde 1927 hasta 1950, cuando la entregó al CREFAL. Se encontraba entonces afuera de la ciudad, cerca de la estación del ferrocarril. Su estilo moderno no parece haber convencido las expectativas de Cárdenas, por lo que le encargó al arquitecto Alberto Le Duc, la remodelación de la misma para que se convirtiera en una vivienda de estilo neocolonial, con detalles y pintura mural neoindigenistas.

¹² En 1940 la Taza China tenía cinco habitantes, mientras que la de San Pedrito contaba con diez residentes. De Buen, *op. cit.*, p. 21.

La construcción de la Quinta Tzipécua se inició después que la Eréndira, pero al igual que ésta, retoma elementos de la arquitectura local dentro de un estilo que va más allá del neocolonial, puesto que rescata algunos elementos de los edificios más representativos de la ciudad, estableciendo un diálogo entre la historia y la cultura local; asimismo, resulta interesante y digno de mencionar el acomodo de las construcciones que integraban ambas propiedades, el cual se realizó en ambos casos en torno a los jardines que rodeaban y adornaban la respectiva quinta, acomodados a partir de escalinatas y andadores que permiten al día de hoy una integración paisajística con el lago de Pátzcuaro.

Características arquitectónicas y espaciales

Música consiguió una concesión del Gobierno Federal para construir una casa en la cima del Tzipécuaro, una isla ubicada al sur del lago de Pátzcuaro. Ahí se encontraba una pequeña construcción, conocida como “la casa de los murciélagos”. El terreno era muy pequeño porque el nivel del lago era muy superior al actual, y poco a poco fue extendiéndose, conforme descendió el nivel del agua hasta llegar a más de 22 hectáreas de superficie. La Quinta fue diseñada por el ingeniero civil A. M. Valdés, aunque Música estuvo involucrado en el diseño y parte de la construcción y la obra. No era ingeniero pero había adquirido experiencia haciendo varias obras en las Islas Marías y un rancho en las afueras de la Ciudad de México. Tal como se hizo para construir la estatua de Morelos en Janitzio, ante la imposibilidad de transportar los materiales por tierra, como funcionario público y amigo cercano de Cárdenas, Música hizo que los materiales para su Quinta fueran llevados a la isla en canoas por soldados federales.¹³

La Quinta fue terminada en 1939 y para 1940 la señora Carolina Escudero la comenzó a habitar, mientras Música se encontraba trabajando en Baja California Sur y la Ciudad de México; poco tiempo en Pátzcuaro. Fue hasta 1946 que el General, invitado por Cárdenas, decidió radicar de tiempo completo en la Tzipécua. Entre el General y su esposa amueblaron la casa con los enseres que habían traído de la Paz, Baja California. Para agosto de ese año Música pidió apoyo a Rafael Ávila Camacho, subsecretario de la Secretaría de Comunicaciones y Obras Públicas para que le facilitaran una vagoneta para terminar una obra de terracería en su “granja Tzipécua”.¹⁴

La Quinta, levantada en tres niveles, tiene un estilo predominante neocolonial, como la mayoría de las fincas campestres de la posrevolución, con elementos de la arquitectura regional, especialmente la patzcuareense. El partido arquitectónico es moderno, en el sentido de que los espacios anteriores se articulan de acuerdo a las necesidades de ese momento, considerando espacios no comunes en la arquitectura tradicional; la volumetría es una composición de prismas rectangulares y formas cilíndricas que se cubren con techos de teja a dos y cuatro aguas. En varios de estos volúmenes predomina el macizo respecto a los vanos y en otros son equivalentes. Los vanos son rectangulares horizontales y verticales, cuadrados, trilobulados, elípticos, octagonales rectangulares con arco rebajado, arco de tres puntos o arco de medio punto. Algunos tienen marcos de cantería y otros carecen de marco. Varias de las ventanas funcionan como puertas para acceder a balcones volados que se apoyan sobre canes de madera. Lo que se ve, pues, es una gran variedad de formas y volúmenes, pero aun así se logra cierta armonía, lo que revela la sensibilidad artística de sus diseñadores (figura 2).

Varios de los elementos arquitectónicos de la Quinta Tzipécua son modernos, como los grandes ventanales o los vanos horizontales, pero otros parecen haber sido inspirados en la arquitectura patzcuareense del siglo XVIII y en la Quinta Eréndira. El diseño de los marcos de cantería y el de algunos de los vanos de la Quinta también son como muchos de los marcos de las casonas patzcuarenses. Los balcones volados que utiliza, también los hay en varias casas de Pátzcuaro, por ejemplo, al interior de la Mansión Iturbe, aunque no son típicos de este lugar sino más bien de tradición árabe-española. La misma solución se puede apreciar en la Quinta Eréndira (figura 3).

¹³ Sosenski, “La cuarta frontera...” *op. cit.*, pp. 480-482.

¹⁴ *Ibid.*, p. 518.



Fig. 2. Vista sur de la Quinta Tzipécula.

Fuente: Fotografía de José M. Martínez.

El acceso a la propiedad es a través un portón de madera a la orilla de la carretera que va de Pátzcuaro a Erongarícuaro, yendo hacia la localidad Huecorio. La rodea un camino angosto y sinuoso cubierto por árboles y plantas. En la parte más alta del predio se ubica la Quinta, en cuya fachada se puede observar un cuerpo de la vivienda que sobresale hacia el poniente y en cuyo frente se encuentra una fuente redonda labrada en cantera, con plato y jarrón de cuya columna brotaba agua, dicha fuente, colocada sobre un pedestal de piedra laja, está rodeada por un jardín con pequeños pinos y flores de variados colores que adornan el lugar.

La fachada de la casa no está orientada al lago, pero sí lo es la recámara del General Múgica en cuyo muro norte se disponen marcos de cantera de forma ojival y rectangular, ventanas que permiten observar el espejo de agua y los potreros en la parte baja de la propiedad. A un costado de este *avant corps* de la fachada se diseñó un pequeño vestíbulo exterior que podría hacer las veces de sala de espera para las audiencias del General, ya que cuenta además con una banca de cantera antes de la entrada a la cual se accede mediante dos escalones.



Fig. 3. Vista sureste de la Quinta Eréndira.

Fuente: Fotografía de José M. Martínez.

Al entrar a la casa, un segundo vestíbulo de buenas dimensiones contiene la escalera con peldaños y balaustrada de cantería, combinada en el primer tramo con herrería de lado derecho; muestra un diseño que replica el de la balaustrada colocada en el palacio de Huitzimengari, ubicado en el centro histórico de Pátzcuaro. No deja de ser interesante que este mismo diseño se encontró en la balaustrada exterior de la Quinta Eréndira, puesto que el arquitecto que la construyó no es el mismo, por lo que pudo ser una solicitud de sus propietarios (figura 4, figura 5 y figura 6).

Uno de los marcos de la Quinta Tzipécua también tiene similitud con el marco de las ventanas de la fachada del palacio Huitzimengari, aunque simplificada. Ambas son verticales, con guardamalleta y cerradas con un arco escarzano. De frente a la puerta principal se encuentra la puerta de la cocina que ocupa todo un cuarto orientado hacia el norte con su alacena, todavía se pueden ver los muebles en obra cubiertos de talavera de la antigua casa. A un lado de la cocina, un pequeño comedor que podría ser de la servidumbre puesto que justo en la esquina de este cuarto, existe una pequeña escalera de servicio que comunica al comedor principal, donde se abre un gran ventanal con una espectacular vista hacia el lago. A un lado del comedor se encuentra la biblioteca con ventanas separadas por columnas de cantería dispuestas sobre un medio muro robusto y cubierta por una gran techumbre de teja.



Fig. 4. Palacio de Huitziméngari.
Fuente: Fotografía de Érika Pérez.



Fig 5. Quinta Tzipécula.

Fuente: Fotografía de Érika Pérez.

El gran vestíbulo interior de acceso con doble altura tiene debajo de la escalera un pequeño cuarto singular con un baño y en el lado opuesto una escalinata de cantera con la misma balaustrada y diseño de la anterior, que desciende hacia una pequeña sala con dos nichos en cuya base se observan las figuras del sol y la luna, comúnmente utilizadas en la arquitectura del siglo XVI, como la fachada de la capilla del Humilladero, por ejemplo; hacia el muro sur de esta pequeña sala se encuentran dos grandes puertas que se abren hacia un balcón y hacia el fondo una habitación más con chimenea que sería la sala principal.

El programa arquitectónico de la planta baja está compuesto así por un vestíbulo, cocina, despensa, desayunoador, pequeña recámara, sanitario, comedor, segundo vestíbulo, balcón, terraza, biblioteca con su chimenea y una escalera. En el segundo nivel, que se encuentra a un nivel inferior al primero, hay dos salas, un balcón, baño y closet. En la tercera planta se encuentra la recámara principal que pertenecía al general Múgica y a la señora Escudero; hay otras dos recámaras y un cuarto de costura cuyo sistema constructivo en voladizo resulta singular para el tipo de construcción y las excesivas cargas del muro. Las recámaras cuentan con su propio baño, balcón, bien ventiladas y con buena iluminación, a un lado de la recámara principal se observa un pequeño despacho con un muro redondo hacia el lago (figura 7).



Fig 6. Quinta Eréndira.
Fuente: Fotografía de Érika Pérez.

Respecto a los materiales, se puede ver que la Quinta Tzipécula fue construida sobre cimientos de piedra brasa, algunos formados de manera natural, muros de tabique, cerramientos de concreto o madera, vigería de madera a veces dejando aleros moldurados (canes), losas de concreto, pilares de concreto, columnas de madera y cantería, marcos de cantería, acabados lisos de mortero y pintura blanca, pisos de baldosa de barro (que ha sido sustituida por vitropiso), duela de madera y huellas en desniveles de cantería, barandales de herrería, madera o cantería, puertas y ventanas de madera, escaleras, chimenea, derrames de algunas puertas y ventanas de cantería (figura 8). Al exterior las barandas fueron elaboradas con tabique y teja, dando un aspecto de celosías. Allí se halla una bella fuente de cantería y algunas bancas del mismo material. Además de la casa principal, Múgica mandó construir en su predio varias casas pequeñas para sus trabajadores.¹⁵ Las construcciones eran sencillas, pero contaban con recámara, baño y cocina, construidas de tabique, cubiertas con vigería de madera y teja de barro, con vanos rectangulares, sin marcos, y sus puertas y ventanas de madera (figura 9).

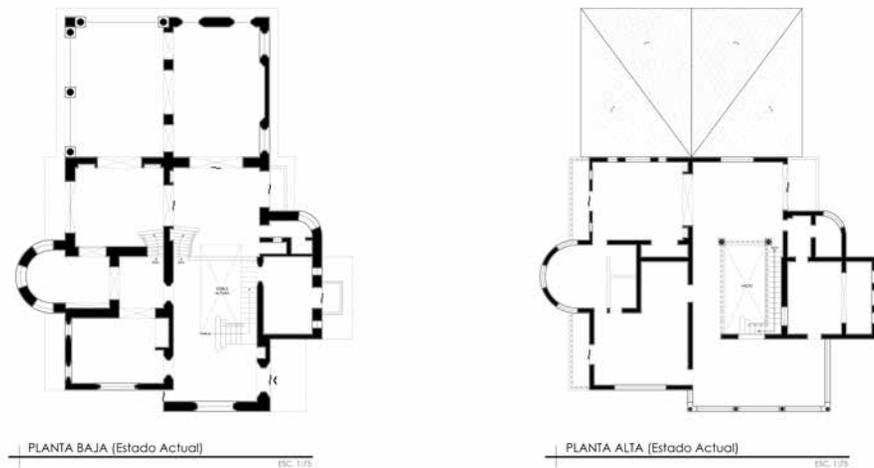


Fig. 7. Plantas arquitectónicas de la Quinta Tzipécula.

Fuente: Levantamiento realizado por los autores, dibujó Yahir Isaguirre.

Vida cotidiana

La casa, entendida como un estuche que guarda la vida y obra de las personas que habitaron en ella, revela sus secretos conforme el investigador la recorre y se adentra en lo más profundo. A través de sus formas y espacios muestra parte de la forma de vida de sus antiguos habitantes. Es a su vez testigo de sus propios orígenes, de sus etapas constructivas, de sus funciones y de lo que dejó de ser.

El lugar donde se construye permite agregar otra singularidad, aquella que sólo determina el emplazamiento y sus características, es el que también promueve ventilaciones o cierres de acuerdo al clima, muros gruesos o delgados, techumbres inclinadas y, en los casos más afortunados, materiales y un sistema constructivo de la región que le da un carácter único al edificio. Los propietarios añaden gustos y particularidades que se mezclan con las características del lugar, la funcionalidad del inmueble y las actividades de la vida cotidiana.

¹⁵ Daniel Blancas, "Múgica, el constituyente que atomizaba a los políticos tradicionales", <http://www.cronica.com.mx/notas/2017/1008511.html>, publicación electrónica del 5 de febrero de 2017, recuperada el 7 de enero de 2020.



Fig. 8. Interior de la Quinta Tzipécua.

Fuente: Fotografías de Érika Pérez.

La pequeña isla denominada “La taza china”, lugar donde se construyó la Quinta Tzipécua, última morada del general Francisco J. Múgica, es una de las diez islas distribuidas al interior del lago de Pátzcuaro en el estado de Michoacán, cercana a la comunidad indígena de Huecorio, un pequeño poblado, muy cercano a la ciudad de Pátzcuaro, a donde se puede llegar por un reducido tramo de la carretera federal número 14. Está se ubica en el kilómetro 3 de la carretera Pátzcuaro-Erongarícuaro, a 60 minutos de la ciudad de Morelia, capital del estado.

La isla, cubierta ahora de tierra, ha perdido su condición de aislamiento, gracias a que el nivel del agua disminuyó progresivamente hasta integrarla a la playa y fundirla con el resto del territorio. Escondida entre árboles y maleza, la Quinta Tzipécua se mimetiza en el paisaje y, al buscarla, la hemos pasado de largo, volviendo sobre nuestros pasos para poder encontrarla. El inmueble alberga ahora una extensión de la Universidad Intercultural Indígena de Michoacán, con apenas pocos muebles y espacios subutilizados, sus habitaciones recuerdan la grandeza de tiempos pasados, gracias a sus amplias dimensiones, detalles y acabados.

Se podría asegurar que la primera singularidad de la Quinta, es su emplazamiento. Incluso después de la transformación de la isla que pasó a ser un terreno más de la comunidad de Huecorio, a lado de la carretera. Aún conserva una parte considerable de la vegetación original, el bosque que la rodea y a la vez la oculta, es prueba de ello. Sin embargo, además de pinos y coníferas, propios del bosque templado que alguna vez cubrieron la totalidad la zona, se conservan en el predio, también las flores, plantas y árboles frutales que la esposa del General, la señora Carolina Escudero, sembró en los jardines de la Quinta y que adornan caminos y veredas, escaleras y descansos que transitan hacia el punto más alto donde se encuentra la casa.



Fig. 9. Vista exterior de la Quinta Tzipékua.

Fuente: Fotografías de Érika Pérez.

Al transitar por el camino ascendente que lleva hacia la casa principal, se observan otras construcciones que componen la totalidad del conjunto, las pequeñas casas de los trabajadores, el potrero, la casa de su hija, Blanca Múgica, el horno de leña, los apiarios de la señora Escudero, todos en torno al estrecho camino empedrado en espiral que sube en pendiente pronunciada hasta la Quinta rodeada de jardines con dulces aromas y vivos colores que adornan el ambiente.

Al llegar a la propiedad, un halo de nostalgia envuelve la Quinta del matrimonio Múgica Escudero: el emplazamiento le permitió una distribución en torno al pequeño islote que sirvió de refugio y morada para los últimos años del General. Los usos en torno a la casa se fueron acomodando de acuerdo a la topografía del terreno y los gustos de sus moradores. Se sabe que Múgica era un hombre de campo: tenía animales y le procuraba insumos a su esposa para elaborar los quesos frescos que tanto le gustaban; la leche que nunca faltaba en la mesa del comedor, donde asiduamente asistían diversos invitados de aquella familia notable.

A la señora Carolina, le fomentó el arte de la apicultura, con objeto de que la ayudara en su manutención, quizá porque presentía una muerte temprana debido a su estado de salud; ella a su vez era amante de la horticultura, tanto así que promovió una feria de las flores que ha llegado hasta nuestros días. En su Quinta, rodeó de jardines y variadas flores cada rincón de la propiedad.

En varias fotografías antiguas se aprecia la Quinta Tzipécua sobre un antiguo islote, rocoso a la orilla del lago de Pátzcuaro, al frente del cerro del Estribo. A excepción de un pino, se aprecia muy poca vegetación en su contexto inmediato, lo que habría permitido una vista directa al lago. En palabras del propio Múgica la Quinta era “una hermosa casa construida sobre un incomparable lugar [...] un lugar admirable para el descanso.”¹⁶(figura 10 y figura 11).



Fig. 10. Quinta Tzipécua. Ca. 1940.

Fuente: Fototeca del Archivo Municipal de Pátzcuaro.



Fig. 11. Quinta Tzipécula. Ca. 1960.
Fuente. Fototeca del CREFAL.

Tiempo después el mismo general Múgica se encargó de plantar pinos y árboles frutales, por lo que la Quinta quedó en medio de un pequeño bosque lleno de vida y colorido, como lo demuestran otras fotografías de 1950. Por su parte, doña Carolina se encargó de plantar hortalizas y plantas de ornato... “Carolina se encuentra en Pátzcuaro muy apurada en la formación del jardín, pues desea completar la atracción de la casa con una plantación hecha por sus manos...”¹⁷

En el predio de la Tzipécula se tenían árboles frutales y se plantaba maíz, trigo y cebada; también criaron cerdos, vacas, borregos y gallinas, con el fin de ayudar a generar ingresos económicos para la familia. Además el General crió a unos 25 perros, quienes lo seguían todo el tiempo pero sin entrar a la casa, según relató su nieta Blanca Muñoz Cota Múgica. Se levantaba temprano y después de desayunar pasaba gran parte del día atendiendo sus animales y plantas.¹⁸

Las puertas de la Quinta siempre estaban abiertas para recibir a indígenas que vivían cerca de la Tzipécula, así como a las amistades y familiares. Eventualmente personajes como Antonio Arriaga, Benito Mendoza, el general Lázaro Cárdenas, Diego Rivera y Frida Kahlo, visitaban al matrimonio Múgica Escudero.¹⁹ Una vez que murió Múgica, la señora Carolina recibió constantes visitas de amigos, familiares y personas que colaboraban como ella en programas sociales y en la conservación de la ciudad. En sus últimos años estuvo al frente de la Secretaría de Relaciones Internacionales del CREFAL, donde realizó una loable labor.

Francisco J. Múgica murió el 12 de abril de 1954 en la Ciudad de México, seguramente añorando su Quinta Tzipécula situada en la orilla sur del lago de Pátzcuaro.²⁰ Es posible que se sintiera orgulloso de su Quinta y que disfrutara la hermosa vista que tenía del lago y los alrededores, además de que debió pasar momentos

¹⁷ *Ibid.*, p. 520.

¹⁸ Daniel Blancas, *op. cit.*

¹⁹ *Ibid.*, p. 490.

²⁰ Jesús Romero Flores, *Diccionario michoacano de historia y geografía*, México, 1972, Imprenta Venecia, p. 373. En sus memorias, Cárdenas lamentó la dolorosa muerte de su amigo, el general Múgica. Lázaro Cárdenas del Río, *Apuntes: una selección*, México, UNAM, 2003.

felices a lado de su familia. Sin embargo, aunque el significado de su Quinta (Tsipekua) quería decir “alegría de vida”, “vida” o “alegría”, y lo fue, la casa no era favorable para su bienestar físico. Se sabe que desde que el General terminó el edificio y se mudó con su familia, el frío y la humedad no le beneficiaron. En algunas de las cartas que escribió a sus conocidos manifiesta que él prefería el calor pero que su esposa Carolina se sentía cómoda con el frío.

Conclusiones

La Quinta Tzipecua constituye un reflejo de la mentalidad de la época posrevolucionaria – nacionalista combinado con un espíritu del rescate neoindigenista que los dos Generales promovieron en obras, organizaciones, reformas y también en la arquitectura a nivel de monumento y en su propia morada. El sincretismo cultural con el que se mezclan los estilos de la época y los elementos que caracterizaban a los edificios históricos más singulares de Pátzcuaro, da cuenta del respeto y admiración que tuvieron sus constructores para incluirlos en la edificación. No sólo en los elementos decorativos, labrados o replicados dentro y fuera de la casa sino también en la composición arquitectónica, emplazamiento y distribución de los elementos, los cuales conformaron, además, un pequeño sistema productivo en el interior de la propiedad que les permitió llevar una vida “de campo”, con la crianza de animales, la horticultura y apicultura. Crearon así una versión a escala reducida de la vida campirana en la vivienda campestre del lago.

Un tinte de la vida política del general Francisco J. Múgica, se reflejaba en los espacios vestibulares donde podía recibir a las personas que seguían acudiendo a él, para que los ayudara en algún asunto particular, determinando zonas de la casa habitación en donde se combinaba la vida privada con la pública. Los sistemas constructivos y materiales utilizados en la Quinta Tzipécua, replican la tradición constructiva y cultura del lugar, pero también se combinan con las características de la modernidad impulsadas desde un estilo neocolonial y neoindigenista, con la generación de un partido arquitectónico moderno y en un manejo particular del macizo sobre el vano, donde además se encuentran presentes grandes ventanales, pero también una mezcla singular de formas y tipos de ventanas, muchas de ellas replicando las formas de la Quinta Eréndira o bien de los edificios históricos de Pátzcuaro.

Las ideas modernizadoras de los generales Cárdenas y Múgica, promovieron en la ciudad de Pátzcuaro un crecimiento periférico que impulsó la vivienda campestre bajo una tipología que combinó las tendencias arquitectónicas de la época con la admiración que ambos tenían sobre la cultura purépecha, conservando y promoviendo los valores del lugar y poniendo en contexto las particularidades, basándose en la arquitectura rural como modelo de organización y construcción.

La influencia de estas ideas sobre las élites del lugar, promovieron una especie de moda que permitió la expansión de dichos modelos, adecuados a sus necesidades y gustos particulares. Rescataron formas y elementos tradicionales que convendría observar en otras construcciones para determinar si la reproducción de elementos característicos de la arquitectura del lugar fue una característica de la época promovida por los Generales.

La figura de los matrimonios Cárdenas y Múgica, fueron preponderantes en la época y continúa hasta nuestros días. Especialmente en las comunidades de la ribera del lago donde el “Tata” Lázaro se recuerda con cariño y admiración, pero también a Francisco J. Múgica y a la señora Carolina Escudero, promotora de organizaciones sociales que fomentaban la cooperación y trabajo comunitario.

La patente admiración que los Generales tenían por la cultura purépecha y por Pátzcuaro se reflejó en el arte, la cultura, reformas urbanas y actividad política, así como en la arquitectura; evidencia de esta admiración es cómo Múgica nombró a su hijo Janitzio, como la isla que podía ver plenamente desde su Quinta. A una de sus hijas la llamó Eréndira, como la doncella de la leyenda que huyó en un caballo blanco de los ejecutores de su padre Timas. Cárdenas por su lado nombró a su hijo Cuauhtémoc, como el último tlatoani mexica.

CONSTRUCCIÓN DE IMAGINARIOS URBANOS DE NOSTALGIA A PARTIR DEL CENTRO HISTÓRICO DE MORELIA

Kena Bolena Hernández Correa

Introducción

El presente texto versa sobre los imaginarios urbanos en relación con la ciudad de Morelia. Se parte de la idea de que estos se construían a partir del centro histórico de Morelia para después permear en otras zonas de la ciudad.¹ Se plantea que en las periferias existían, y permanecen aún, construcciones que hacían referencia a elementos históricos, aun cuando no forman parte de su tiempo ni ubicación. Se considera además que ha existido una visión conservadora y rechazo a aceptar expresiones abiertamente contemporáneas en diversas arquitecturas de Morelia. Los factores que intervienen en este fenómeno son diversos, el presente documento sólo hará un análisis de uno de los aspectos que se consideraron fundamentales: el espectáculo y la transformación de la Avenida Madero en torno a las festividades turísticas y el cómo estas expresiones pueden impactar en el imaginario colectivo y en la visión de los habitantes de Morelia hacia su ciudad. En concreto se destacarán: la explotación y espectáculo de fines turísticos; las posturas de conservación y, por último, se realizará un análisis de la temporalidad en la arquitectura del centro histórico a través de los resultados que se obtuvieron por medio de entrevistas y sondeos.

Morelia, su centro histórico y la visión de la ciudad a partir de imaginarios urbanos

La ciudad de Morelia hoy en día es reconocida por su valor histórico y patrimonial. El Consejo Nacional para las Cultura y las Artes (CONACULTA) describe así a la capital michoacana:

Morelia ofrece una gran variedad de atractivos para el visitante: desde la admiración, tranquilidad y armonía de sus edificaciones ancestrales de cantera rosada, su amplia variedad, hasta su vasta gama de leyendas, tradiciones, bailes y artesanías, (...). La ciudad de Morelia es uno de los destinos turísticos más bellos e importantes de México por su invaluable patrimonio cultural e histórico. Es considerada la cuna ideológica del Movimiento de Independencia y es sede de conocidos festivales internacionales de música y cine.²

¹ Se trataba de identificar y analizar diversos escenarios que invitan a la nostalgia: fachadas con elementos de cantera, cornisas, frisos, pilastras, molduras, encarpados, el empleo de las proporciones de sus vanos y macizos, espacios públicos con fuentes y bancas y elementos conocidos en un imaginario local como coloniales. Esto se dio tanto en obras gubernamentales como obras privadas, destacando pequeños acueductos o arquerías en diversas zonas y construcciones.

² Página web del Consejo Nacional para la Cultura y las Artes. Sección Turismo de la ciudad de Morelia, Michoacán. http://www.conaculta.gob.mx/turismocultural/destino_mes/morelia/index.html. (fecha de consulta 10.07.2020).

La ciudad de Morelia, cuya fundación data del año de 1541, es un lugar en el que su historia y valor patrimonial están claramente identificados en su Centro Histórico. Fue inscrita en el listado del Patrimonio³ Cultural Mundial de la UNESCO en 1991, para formar parte de los primeros sitios en México que poseían a tal fecha dicha característica. Sin embargo, como es común en las ciudades contemporáneas, el crecimiento urbano de la ciudad ha sido muy considerable.

A inicios de la década de 2010 el centro histórico conformaba apenas aproximadamente el 3.5% de la extensión territorial de la ciudad. La imagen de la ciudad se conforma hoy en día por diversas representaciones, las zonas intermedias y la periferia se componen de manera heterogénea. A pesar de ello, la importancia o el peso que se le otorga al centro histórico sigue siendo una visión permanente.

¿Qué factores socioculturales influyen en el imaginario urbano de parte de la población de Morelia Michoacán, para que existan expresiones que refieren a su arquitectura histórica? Bajo esta interrogante se comienza un análisis para una ciudad en la que destacan su historia y arquitectura antigua. Para el análisis de este fenómeno se determinó que la perspectiva no solo se debía concentrar en un estudio formal de la arquitectura, sino que habría que relacionarse de diversos enfoques investigativos a nivel social. Por ello, se hizo una relación directa con los imaginarios urbanos para entender la construcción mental de esta visión. (Figuras 1 y 2).



Figs. 1 y 2. Ejemplo de algunas expresiones formales que refieren al centro histórico. Fotografías tomadas en Av. Pedregal, La Colina, al Poniente de la ciudad.

Fuente: Registro por la autora en agosto de 2012.

³ Françoise Choay, plantea que la palabra Patrimonio encuentra sus orígenes en las estructuras familiares, bajo términos económicos y jurídicos. Patrimonio histórico, es una expresión que designa un fondo destinado al disfrute de una comunidad en cuanto a la acumulación de objetos agrupados por su común pertenencia al pasado. Ver más al respecto en: Françoise Choay, *Alegoría del Patrimonio*, Barcelona, Gustavo Gili, 1999, p. 22.

Según Armando Silva, el describir un concepto no tiene como propósito definir un cosmos físico, sino más bien definir aquello que tiene que ver con el uso e interiorización de los espacios y de sus respectivas vivencias. En ese sentido, el autor plantea que:

No debemos extrañarnos de que la ciudad haya sido definida como la imagen de un mundo, pero esta idea se complementaría diciendo que la ciudad es del mismo modo lo contrario: el mundo de una imagen, que lenta y colectivamente se va construyendo y volviendo a construir incesantemente.⁴

En esta visión, el estudio de la ciudad se realiza como lugar de acontecimiento cultural⁵ y escenario de un efecto imaginario y no en cuanto a elementos físicos o análisis formal de la arquitectura. Las modificaciones físicas del entorno tendrán repercusiones en la manera en la que la ciudad se identifica, es decir lo físico produce efectos en lo simbólico.

Espectáculo y sobreexplotación en el Centro Histórico

La avenida Madero, calle principal del Centro Histórico, se encuentra rodeada por construcciones de cierto valor histórico, muchas de ellas son antiguas casonas de planta arquitectónica configurada alrededor de un patio central con corredores internos que poseen arquerías en cantera rosada. Si observamos un plano de zonificación de usos del primer cuadro de la ciudad, se puede apreciar que las antiguas casonas o residencias, hoy en día son en su totalidad comercios y servicios. Es decir, son evidentes las funciones económicas y turísticas de esta zona. Esta avenida y los edificios que la flanquean es el lugar en que se suscitan gran parte de las actividades importantes para el turismo.

¿Qué sucede en el Centro Histórico, que repercute en los imaginarios urbanos del resto de Morelia? Se considera que las actividades desarrolladas actualmente en dicha zona determinan en gran medida la visión o el imaginario⁶ que sus habitantes poseen de ella. Esta afirmación se apoya, tanto en algunas investigaciones antecedentes a nivel local y en la comparativa con otras ciudades turísticas. Tal es el caso de Joseph María Montaner, este autor expone algunos procesos que suceden en ciudades que cuentan con un contexto y una arquitectura antigua, los dos principales son museificación (o embalsamiento) y tematización (o simplificación); ambos relacionados con la dependencia plena del turismo de masas.

Montaner expresa también, que en estos procesos generalmente se recurre a falsificaciones para lograr un ambiente turístico que se integre con la idea de visitar barrios antiguos a costa de los efectos negativos, como la invasión de las actividades cotidianas de los habitantes originarios. Explica además que una justificación basada en el crecimiento de la economía generada por el turismo no es suficiente, pues los empleos generados por

⁴ Armando Silva, *Imaginarios urbanos, Bogotá y Sao Paulo. Cultura y comunicación urbana en América Latina*, Bogotá, Tercer Mundo, 2006, p. 21.

⁵ La cultura, de acuerdo a García Canclini, ya no es un paquete de rasgos que diferencia a una sociedad de otra, sino un "sistema de relaciones de sentido que identifica diferencias, contrastes y comparaciones", es decir, el vehículo por el que la relación entre los grupos es llevada a cabo. Ver: Néstor García Canclini, *Diferentes, desiguales y desconectados. Mapas de interculturalidad*, Barcelona, Gedisa, 2004, p. 21.

⁶ Con respaldo en los estudios de Gilbert Durand desde la antropología social, podemos comprender algunas prácticas rituales de nuestra era que siguen teniendo sustento en cuestiones no científicas. Es decir que, cuando se han agotado las explicaciones duras, se suele recurrir a cuestiones alternativas y los imaginarios son de gran aportación en este sentido. Más al respecto en: Gilbert Durand, *La imaginación simbólica*, Buenos Aires, Amorrortu, 1968.

este tipo implementaciones son en su mayoría empleos basura pues sólo aplican para poder trabajar en prestación de servicios y con sueldos bajos.⁷

Algunos de los sucesos importantes de lo que ocurre en el Centro Histórico son los espectáculos turísticos, de los cuales se destaca el Encendido de la Iluminación en la Fachada de la Catedral. Este evento, comprende un espectáculo visual y musical. Se trata de un fenómeno de comunicación arquitectónica. Es notorio que el ámbito de espectáculo transforma la zona, a través de diversas actividades: las danzas regionales en sus plazas, las recreaciones nostálgicas de la época virreinal, los atuendos y disfraces de los empleados de diversos locales, entre otros.

La Calle Real se transforma rotundamente con la presencia de la noche, a partir de la introducción de la iluminación de las fachadas de la catedral. Por su parte, todos los establecimientos han adoptado algunas medidas para iluminar sus anuncios y parcialmente los elementos sobresalientes de sus fachadas.

En estos eventos también, se transmiten grabaciones con mensajes nacionalistas y canciones emblemáticas mexicanas, mientras que se van encendiendo las luces de las fachadas y en el cielo pueden apreciarse fuegos artificiales. Otra parte del espectáculo, son los paseos en tranvía, donde los servidores se presentan en ropajes alusivos al pasado, y con los cuales hacen representaciones teatrales de la época colonial.

La transformación de la Avenida no solo aplica en las noches, durante el día también se suscitan diversos eventos, aunque en menor medida. A través de los diversos eventos que integran la vida turística del centro histórico, un visitante puede pagar a una servidumbre como el periodo colonial, o se pueden realizar paseos acompañados por una aristocracia virreinal elegantemente vestida. Esto se relaciona de manera similar a lo que Montaner analiza para la ciudad de Barcelona.⁸

Se sabe que este tipo de fenómenos no son un caso exclusivo para Morelia, pues en muchas ciudades del mundo que poseen entornos antiguos se sobreexplotan estos barrios con fines turísticos.⁹ Otra relación que puede entablarse para comparar los efectos del turismo de manera exacerbada, es en el caso de las Vegas. En esa ciudad, la inclusión y la alusión arquitectónica sugieren que lo esencial en la imaginería de la arquitectura es la *cualidad de oasis* dentro de un contexto quizá hostil;¹⁰ se buscó desarrollar el simbolismo y la capacidad para que el visitante asuma un papel nuevo. En este lugar se dice que, "durante tres días uno puede creerse centurión en el Caesar's Palace."¹¹ Quizá el ejemplo anterior sea visto fuera de contexto. Sin embargo, se considera que la recreación de un ambiente del pasado promueve una experiencia nostálgica y que éstas expresiones pueden marcar y repercutir en la visión del mundo de los visitantes a un lugar, así como de los habitantes del sitio.

El espectáculo que sucede en torno a la Catedral tiene dos vistas muy diferentes; una en el día y la otra en la noche. Sin embargo, para ambos casos el predominio visual se enfatiza por la monumentalidad de la Catedral (figuras 3 y 4).

⁷ Joseph María Montaner y Zaida Muxi, *Arquitectura y Política*, Barcelona, Gustavo Gili, 2012, pp. 143-155.

⁸ *Ibidem*, pp. 143-155.

⁹ Joseph María Montaner, a su vez ha escrito varios textos artículos y ensayos, uno de ellos denominado ¡Hay gente que vive en un centro comercial!, para referirse al Barrio Gótico de Barcelona.

¹⁰ Concepto al que hace referencia Robert Venturi. Robert Venturi, Denisse Scott Brown, Steven Izenour, *Aprendiendo de las Vegas. El simbolismo olvidado de la forma arquitectónica*, Barcelona, Gustavo Gili, 2016.

¹¹ *Ibidem*, p. 41.



Fig. 3. Personajes y parte del espectáculo nocturno de fines de semana sobre la Avenida Madero.
Fuente: Fotografía tomada en septiembre de 2012, por la autora.



Fig. 4. Representación histórica durante el día.
Fuente: Fotografía tomada en septiembre de 2012, por la autora.

Como ya se ha mencionado, todas las construcciones son dedicadas al turismo y servicios: hoteles, restaurantes, cafés y tiendas. Los rótulos se mantienen discretos, ya que la normatividad de la imagen de la ciudad, se muestra muy estricta para ellos. Aun bajo los complicados requerimientos, pueden apreciarse a los letreros sobresaliendo de las fachadas y por encima de los accesos. Se recurre al uso de letreros temporales como pendones de lona, sombrillas y otros elementos móviles tanto como para promocionar los productos privados como para difundir las actividades culturales promovidas por los gobiernos.

Otras transformaciones y posturas en el centro histórico.

Otros de los procesos que suceden en el Centro Histórico y que repercuten en el imaginario colectivo, son los casos de la inserción de nueva arquitectura. Así como, la manera en la que las posturas de restauración han participado de maneras similares a través del paso de los años.

Desde inicios del siglo XX, la conformación de la morfología urbana en el Centro Histórico de Morelia ha ido de la mano de ideas de conservación de una homogeneidad formal. Una muestra de tal observación, es la Junta de Conservación del Aspecto Típico y Colonial de Morelia, así como algunos antecedentes de reglamentos locales que se originaron a partir de ella, como el Reglamento de Conservación del Centro Histórico de Morelia de 1956¹². Además del anterior, se distinguen criterios generales con los que se mantiene un aspecto homogéneo de las fachadas desde esa fecha hasta nuestros días. De acuerdo con Eugenio Mercado¹³, las ideas de integración formal se han transmitido por las generaciones de Morelia, a manera de dogmas. Sin embargo, aunque menos recurrentes o comunes existen, también nuevas visiones al respecto. Catherine R. Ettinger menciona que:

El momento actual, donde se abren cada vez más espacios de pluralidad, en el cual hay cada vez mayor conciencia sobre la validez de las propuestas distintas a las hegemónicas, nos brinda la posibilidad de cuestionar dogmas y poner sobre la mesa de la discusión el concepto de autenticidad.¹⁴

La inscripción del Centro Histórico de Morelia está acompañada de una recomendación poco clara con respecto a autenticidad. En este sitio existe cierta cantidad de arquitectura del siglo XX, que en lugar de vanagloriar conceptos vanguardistas de la arquitectura moderna, se ocupa de integrarse a la imagen del contexto. Vemos como constante una preocupación preponderante por la imagen del conjunto. Este proceso fue atestiguado por la numerosa cantidad de dibujos de fachadas que se conservan en el Ayuntamiento de Morelia, donde, en la primer mitad de siglo se otorgaban los permisos de la fachada como parte de un espacio público. Reglamento de Conservación del Centro Histórico de Morelia de 1956¹⁵, hace mayor referencia a ideas de conservación en el cuidado de los aspectos formales. Por ejemplo, en su artículo 12 dice "ninguna construcción podrá llevarse a cabo

¹² Este dato se obtuvo de la entrevista con el Ing. Manuel Rodríguez Morales el 21 de marzo del 2013. Tal personalidad es considerado como especialista del tema, participó en la conformación de la primera Junta local de conservación de la mano de un gremio cerrado de habitantes del centro.

¹³ Eugenio Mercado, *Ideología, Legislación y Patrimonio Cultural. Legislación local para la conservación del patrimonio urbano-arquitectónico en Morelia 1825-2001*, Tesis de Doctorado en Arquitectura, Morelia, Universidad Michoacana de San Nicolás de Hidalgo, Facultad de Arquitectura, 2004, p. 297.

¹⁴ Catherine R. Ettinger, "Imagen Urbana y Problemas del Centro Histórico; El concepto de autenticidad de arquitectura reciente del centro histórico de Morelia," en *El Renacimiento de la ciudad. Segundo Foro el Centro Histórico de Morelia*, Morelia, Universidad Michoacana de San Nicolás de Hidalgo/Coordinación de la Investigación Científica, 2004, p. 29.

¹⁵ Mercado, *op.cit.* p. 297.

dentro de la zona a que se refiere el artículo anterior que no se encuentre de acuerdo con el estilo de construcción de la ciudad".¹⁶

Al referirse al *estilo de la ciudad*, se hace referencia de alguna manera a la imagen que el moreliano tuviera de su centro histórico. El especialista podrá tener dificultades para entender a qué estilo se refiere. Sin embargo, para el habitante de la ciudad simplemente se refiere a lo que percibe como las características de un conjunto homogéneo.

La manera de afrontar la nueva arquitectura en el centro histórico se redujo a adaptarse a las ideas de conservación promovidas por documentos como el Reglamento de 1956. Por lo tanto, el esfuerzo o el análisis reflexivo de una intervención con preocupación de autenticidad quedaron de lado, ya que había una fórmula aceptada para que la construcción obtuviera los permisos de Ayuntamiento y por los intelectuales especialistas que conformaban la vigilancia de los mismos. Con ello, los arquitectos o bien cualquier constructor, podían intervenir en la imagen del Centro Histórico sin llevar a cabo una profunda reflexión. En ocasiones, la preocupación por la configuración de una homogeneidad en las fachadas, como fue el caso de los documentos derivados de las Juntas de Conservación y del Reglamento de 1956, puede interpretarse como cierto *fachadismo*, término despectivo en el lenguaje de la modernidad, que despreciaba las preocupaciones esteticistas al considerar a la función como el único factor digno de determinar la forma. Para ello, Ettinger observa que:

Ahora a casi cuarenta años de derrumbe del funcionalismo en la arquitectura y el regreso a profundas preocupaciones formales, podemos entender la validez de cuidar la fachada. No se quiere decir que no hubiera sido mejor un cuidado integral con la conservación de los interiores y de la disposición en planta y de los patios, simplemente que el hecho de conservar las fachadas no se debe ver en términos de desprecio.¹⁷

La preocupación de la homogeneidad en el conjunto, derivada de documentos de 1956 y el pensamiento subsecuente, fue una aportación en su tiempo y permitió que la ciudad presentara un estado de conservación y una continuidad formal que hoy en día es, en muchos de los casos, motivo de orgullo local. Sin embargo, la práctica para los constructores locales les condujo a no intervenir más allá de ello, sin una profunda reflexión, ni la posible aportación de argumentos nuevos.

Temporalidad de la arquitectura en el centro histórico y sus impactos

En uno de los libros de Kevin Lynch, que no es tan conocido como su obra más vendida y reproducida *La Imagen de la ciudad*, se habla de la temporalidad de la arquitectura y de las confusiones que se pueden suscitar en ambientes históricos. Lynch menciona que:

La evidencia del tiempo está plasmada en el mundo físico, estas señales se ajustan (o dejan de ajustarse) a nuestra experiencia interior, y esta relación interior-exterior podría convertirse en revitalizadora. El análisis va desde la preservación histórica hasta las formas de transición, el futurismo, las señales temporales, la estética del tiempo, el ritmo biológico, la percepción del tiempo, el desastre, la renovación y la revolución.¹⁸

¹⁶ *Idem.*

¹⁷ Ettinger, *op.cit.*, p.34.

¹⁸ Kevin Lynch, *¿De qué tiempo es éste lugar?*, Barcelona, Gustavo Gili, p. 46.

Lynch también sostiene que el carácter de la imagen personal del tiempo, es crucial para el bienestar individual así como para que el entorno físico exterior desempeñe un papel en la construcción y el mantenimiento de la imagen del tiempo. En la relación recíproca del entorno construido y el tiempo en el que se presenta, puede suceder que si la presencia física (la ciudad y la arquitectura), no dispone de un fundamento teórico, será complicado leer o ubicarla temporalmente. De acuerdo a éste análisis se considera que esto puede parecer inquietante ya que, como lo plantea Lynch, una imagen deseable es la que celebra y amplía el presente, al tiempo que establece relaciones con el pasado y el futuro.

Las transformaciones de las ciudades¹⁹ pueden generarse por diversos motivos; algunos ejemplos pueden ser: el hecho de un súbito desastre que pudo haber destruido una ciudad, algún cambio político, factores sociales o económicos, entre otros. Los cortes históricos impactan directamente en la imagen de la ciudad, además de que sostienen una relación directa con su transformación en el tiempo. A la par con los acontecimientos históricos, Lynch plantea que la gente recuerda el pasado e imagina el futuro. Los ejemplos de reacción de la gente ante la transformación de las ciudades son muy recurrentes. Por un lado se ubica aquellas personas que realizan esfuerzos por preservar el pasado. Por otra parte, se encuentran los encargados del desarrollo urbano; urbanistas, arquitectos, funcionarios y los empresarios. Cada una de las personas que intervienen en las transformaciones presenta reacciones y expone su postura de manera natural.

Lynch, analizó ciudades que sufrieron duras transformaciones y donde su morfología se adaptó a estas. Tal fue el caso de Londres tras el gran incendio de 1666, en el que tres cuartas partes de la ciudad más rica de Europa quedaron reducidas a cenizas. La nación estaba en guerra y atravesaba serios problemas financieros. Sin embargo, no existían aun, la legislación y administración necesaria para un programa de reconstrucción. Pese a todo, se reconstruyó la ciudad, con calles más anchas y mejores instalaciones. Pero con los altos costos que ello implicaba, las nuevas casas permanecieron vacías ya que no era costeable para la población adquirirlas en esa ubicación. Según la apreciación de Lynch, en éste hecho histórico que marcó a la ciudad de Londres, la tendencia a restaurar el entorno tal como era antes y a recrear una imagen del pasado era frecuente y tenía razones prácticas y psicológicas.

En este sentido, se gastó mucho tiempo y recursos en acciones simbólicas, como la reconstrucción de San Pablo, el monumento del pueblo.

Otro caso estudiado por el autor, es la ciudad de Bath, en Inglaterra. Aristocrático balneario del siglo XVIII, lugar que atrajo a miles de turistas por sus cualidades visuales, importancia arquitectónica, carácter representativo y sus connotaciones románticas. Lynch nos muestra que al momento de su estudio, existía un edificio protegido por cada veintiocho habitantes, el cuarenta por ciento de la zona central estaba vacío, que los grandes atractivos para los turistas eran las armoniosas construcciones de piedra, la sensación de un lugar habitado desde tiempos muy antiguos.²⁰ Sin embargo se pregunta ¿Qué significa para el visitante éste lugar de termas románticas?, ¿Con qué ojos miran sus habitantes a su ciudad?, ¿Con frustración? ¿Con fría mirada económica?.

Estos ejemplos análogos han servido como antecedente en la manera de abordar en el análisis. Para comprender la imagen de una ciudad o de partes de ella, se ha partido también de los antecedentes históricos que la han dejado como la encontramos. Podrán juzgarse como casos muy remotos en cuando a su tiempo y ubicación; sin embargo, no nos interesa la comparación en ese sentido, sino en la observación de Lynch.

¹⁹ Para entender la ciudad y su transformación constante, sirve de apoyo el análisis de Aldo Rossi, quien daba énfasis en los objetos o bien, los edificios para la comprensión de la ciudad. Contrario a las visiones en las que las personas pueden servir para comprenderlas. Más al respecto en: Aldo Rossi, *La arquitectura de la ciudad*, Barcelona, Gustavo Gili, 1992.

²⁰ Lynch, *op.cit.*, p.43.

Queda establecido que en una ciudad de origen colonial, la presencia del pasado queda de manifiesto como recordatorio nostálgico al menos en su parte central ¿Cómo dialogar o lidiar con esta fuerte característica? En muchos lugares, la presencia del pasado ha sido llevada a la idea de conservación, se preservan fragmentos de un entorno físico o se restauran para que sea posible conservarlos como reliquias de un tiempo pasado. Tal como lo plantea Lynch, esta preservación es muy costosa, no sólo porque implica un fuerte gasto económico y de tiempo, sino que también implica la retención para otros proyectos y desarrollos nuevos.

La idea de preservación para los elementos arquitectónicos propios del momento histórico colonial como tal es comprensible. Sin embargo, que algunas de estas ideas de preservación como doctrina cobren cada vez más fuerza es cuestionable. En torno a estas ideas acerca de la presencia del pasado y su preservación Lynch apunta que:

La resistencia a la pérdida del entorno histórico es mayor decidida cuanto mayor es la abundancia que reina en una sociedad y más rápido es el cambio físico mismo. Y no hemos de extrañarnos de ello, ya que el pasado es una posesión conocida familiar en la que podemos sentirnos seguros.²¹

Los primeros esfuerzos por salvar edificios concretos hacen referencia a hechos históricos y se asociaban a figuras patrióticas. Posteriormente éste orgullo patriótico se mezcló con el entusiasmo hacia las ruinas por el sentimiento de una tradición romántica. Sin embargo, estos discursos han ido perdiendo fundamento real, ya que desde los años sesenta los criterios principales de la preservación se vincularon a motivos económicos y de promoción turística. Esto se puede observar en diversos ejemplos, en los que ciudades de tradición histórica o que poseen monumentos importantes en éste sentido, cargan con la responsabilidad y a su vez orgullo, de ofrecer a sus visitantes las imágenes que ellos buscan. Según la perspectiva de Lynch, por lo general, a lo largo de la historia la preservación ha corrido a cargo de los grupos de ciudadanos acomodados, de las clases alta y media, haciendo hincapié en que:

Lo que se preserva suele ser lo más costoso, imponente o simbólico, por ellos los entornos preservados suelen tener una extensión muy limitada. Representan el continuo del tiempo de un modo espasmódico y dan una imagen distorsionada del pasado, ya que están compuestos por edificios pertenecientes a clases prósperas en tiempos prósperos (...). Tales restos sólo sirven para reforzar una visión errónea de la historia que la presenta como una sucesión de cúspides muy altas de prosperidad separadas por largos periodos vacíos.²²

Para el caso de la ciudad de Morelia, se considera que no todo forma parte de esta característica, pero sí algunos elementos. La selección de las zonas o inmuebles que se preservan se encuentra a cargo evidentemente de las autoridades y los grupos de poder. Para dicha selección, las prioridades de la sociedad en cuanto a cómo van a ser tratadas generalmente de menor a mayor perturbación, dependiendo el tipo de preservación que se les aplique.

De igual forma, Lynch plantea que lo que causa menor perturbación es la restauración, luego la reconstitución y la relocalización, y se considera de mayor perturbación la reconstrucción completa²³. Ésta sencilla fórmula oculta muchas sutilezas e invita a la controversia, por ejemplo, dado que las estructuras

²¹ *Ibidem*, p. 60.

²² *Ibidem*, p.62.

²³ *Loc. cit.*

históricas que se plantearon como eternas, sufren cambios con el paso del tiempo ¿Qué ocurre con las adiciones posteriores a la estructura original?. Nuestro deseo de detener el pasado tiene complicaciones al reproducir las condiciones que lo originaron. En ocasiones se conserva la forma aunque los materiales sean de tecnología reciente, en otras se trata de llevar a lo más fiel posible la reconstrucción.

Las ideas de preservación del pasado abarcan cada vez más ámbitos, pero la selección de de ésta actividad posee criterios que son identificables en primera vista, tal como lo aprecia Lynch: "Nuestras percepciones guían lo que decidimos preservar". En la ciudad de Nueva York, la Comisión Landmark, organismo de conservación histórica, designaba los hitos monumentales por preservar. La decisión de conservar un edificio o un emplazamiento, se basaba fundamentalmente en la especial calidad arquitectónica. Es notable la similitud de la manera de abordar la conservación de entornos históricos que sucedía en Nueva York y en otros países, con lo que se fue generando en nuestro país, con grupos de conservación de la imagen histórica. Esta constante comunicación con el pasado a través de las manifestaciones arquitectónicas y de la morfología de la ciudad, es vista por Lynch con las siguientes reflexiones:

Es preciso comunicar al público los conocimientos históricos para educarlo y entretenerlo. Las palabras y las imágenes transmiten mucha información, pero las cosas reales producen una impresión más profunda. El hecho de que evoquemos cualquier periodo sin necesidad de documentos escritos históricos es un signo de dominación verbal de nuestra civilización. Rodearnos de edificios y enseres del pasado, o mejor aún, actuar como si estuviéramos en el pasado es una excelente manera de aprender cosas de él. Inducir esta ilusión exige trasladar y concentrar estructuras y enseres o simularlos. Este ambiente puede poblarse después con actores vivos.²⁴

Imaginarios urbanos y percepciones del habitante de Morelia

La investigación integró la aplicación de un sondeo a 50 personas, ésta fue realizada en recorridos por zonas intermedias de Morelia (Deportivo Venustiano Carranza sobre Avenida Acueducto y Central de autobuses de Morelia al Norte de la ciudad). Se aplicó a personas de entre 20 y 45 años, en el mes de septiembre de 2012. Se realizaron también un par de entrevistas con especialistas del tema, de las cuales la más importante fue la realizada al Ingeniero Manuel Rodríguez Morales el 21 de marzo de 2013. Dicho personaje fue de gran aportación al proceso de análisis ya que él participo en los años 50, en los primeros movimientos de protección del centro histórico, dentro de la Junta Local de Conservación del Aspecto Típico y Colonial de Morelia.²⁵

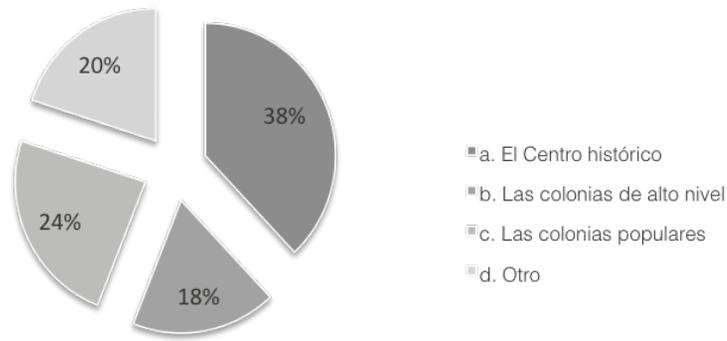
El sondeo fue realizado para explorar el imaginario colectivo con respecto de las transferencias de elementos formales de centro a periferia. Se buscó clarificar si en realidad las personas sostenían una preferencia por ciertas partes de la ciudad. Éste ejercicio integraba dos preguntas eje; la primera solicitaba, ¿Mediante un dibujo podrías explicar algo que represente a Morelia o que sea algo valioso de la ciudad? y la segunda indicaba: Explica mediante un dibujo ¿cómo es la ciudad de Morelia? La ubicación estas preguntas dentro del cuestionario no se ubicó al inicio del ejercicio, de manera que no tuvieran un protagonismo o influencia para el lector.

Otra de las interrogantes fue ¿Qué imagen de la ciudad es más importante o a cual le das mayor prioridad? La mayoría de las personas respondió que el Centro Histórico, aunque dicha respuesta no sobrepasó por demasiado al resto de las opciones que tenían que ver con los barrios. Ello es un ejemplo de que la mayoría de los casos, aun cuando no forman parte o no viven en el Centro, lo expresan como de mayor importancia. Algunos

²⁴ *Ibidem*, p. 64.

²⁵ Eugenio Mercado, *Loc. cit.*

preguntaron un poco más, propusieron diferentes opiniones: la belleza natural de los cerros que rodean el valle de la ciudad, etc. (figura 5).

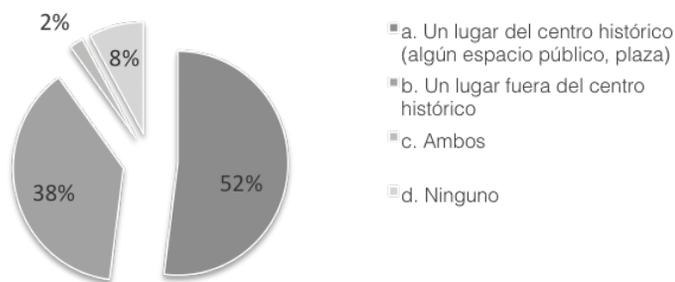


12. ¿Qué imagen de la ciudad es más importante o le das prioridad tú, en Morelia?

Fig. 5. Gráfica resultado de sondeos. Aplicación en enero de 2013.

Fuente: Elaboración propia.

Posteriormente en el cuestionamiento ¿Recuerdas algún lugar que te haga sentir afecto por él?, ¿Cuál? Una vez más, la mayoría de las respuestas tuvieron que ver con algún lugar dentro del Centro Histórico. En este caso, fue una gran mayoría con respecto a las demás opciones, pues el 52% de las respuestas así lo afirmaron. También se extendieron un poco al nombrar Plazas y Jardines conocidos del Centro. Como segunda prioridad, con un 38%, las opiniones tuvieron que ver con lugares conocidos, pero fuera del centro, en específico nombraron dos: el estadio de futbol y el Parque Zoológico Juárez, en ellos también algunas mencionaron a la casa de sus padres (figura 6).

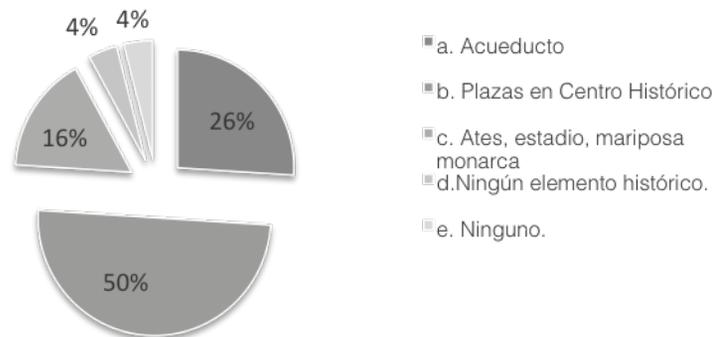


13. ¿Recuerdas algún lugar que te haga sentir afecto por él? ¿Cuál?

Fig. 6. Gráfica resultado de sondeos. Aplicación en enero de 2013.

Fuente: Elaboración propia.

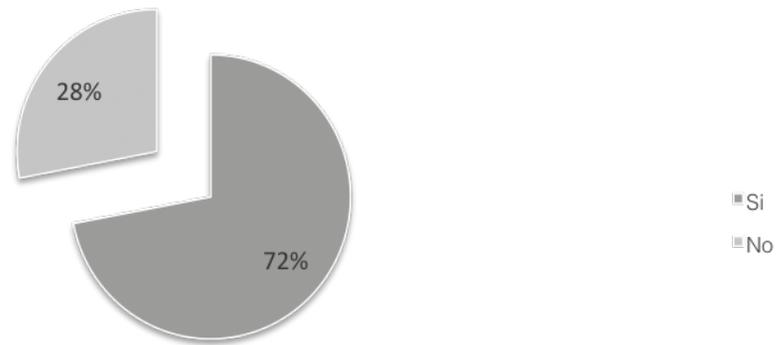
Fue muy recurrente la búsqueda en la memoria de lugares que representan un espacio reconocible por los demás, muy pocas personas dieron respuestas de lugares que no fueran públicos. Sólo unos cuantos nombraron lugares cotidianos como la casa en la que vivieron en la infancia. En los casos en lo que las respuestas no refirieron a puntos de la arquitectura histórica, se trataron de espacios públicos como parques, plazas, el estadio de Fútbol, o Centro Comerciales. Por tanto, en el reconocimiento de un lugar se busca que sea identificado por los demás, no solo que sea especial o importante de manera interna o personal.



14. ¿Recuerdas alguna forma o imagen en especial que te signifique algo moreliano?

Fig. 7. Gráfica resultado de sondeos. Aplicación en enero de 2013.

Fuente: Elaboración propia.



15. ¿Consideras los arcos de cantera como un símbolo que representa a Morelia?

Fig. 8. Gráfica resultado de sondeos. Aplicación en enero de 2013.

Fuente: Elaboración propia.

Es claro identificar que todo ciudadano posee largos vínculos con una u otra parte de su ciudad y su imagen está embebida de recuerdos y significados. Para Lynch, los elementos móviles de una ciudad (en especial personas y actividades) no son tan importantes como las partes fijas. Sin embargo, no somos sólo observadores sino participantes de la misma relevancia. La ciudad no solo es objeto de percepción, es también producto de decisiones de constructores o dirigentes sociales, no habiendo un resultado definitivo, sino una sucesión ininterrumpida de fases.

En la interacción de los habitantes con la ciudad histórica, puede manifestarse la búsqueda de características físicas que se relacionan con los atributos de identidad. Sirve para ello el concepto acuñado por Lynch de *imaginabilidad*, como cualidad de un objeto físico que le da gran probabilidad de suscitar una imagen en cualquier observador que se trate. Así, las personas buscan elementos reconocibles de la ciudad para elegirlos como especiales para sí, porque les aportan un sentido de identidad. De acuerdo a esta reflexión estos elementos debían por tanto ser *conocidos* por los demás.

Por otra parte, se considera que los lugares que se vuelven especiales para las personas tendrán que ver con muchas otras consideraciones, como ejemplo Lynch menciona otras posibilidades con respecto a espacios que representan algún sentimiento.

Lynch²⁶ plantea que si examinamos los sentimientos que acompañan a la vida diaria, veremos que los monumentos históricos ocupan en los mismos un lugar insignificante. Nuestras emociones más intensas se refieren a nuestras propias vidas y a las vidas de nuestros allegados, debido a que los conocemos personalmente. Este autor sostenía también que, la carga emocional que sostenemos al visitar un lugar monumento o patrimonio, tiene más que ver con lo que nos representó en la vida y no a su aportación monumental, ni a las asignaciones que se le hayan implementado. Se puede sentir nostalgia o algún otro sentimiento al visitar un edificio antiguo, pero un enlace emocional.

En algunas de las preguntas abiertas, se obtuvieron datos cualitativos interesantes, por ejemplo que los recuerdos valiosos tenían que ver con otros sitios, por ejemplo algún recuerdo personal o un encuentro familiar, “una tarde que pasé con mi hermano por esa calle y es el último recuerdo que poseo de ese lugar”.

Otra posibilidad analizada fue, que al visitar edificios antiguos se despiertan emociones tales como la nostalgia, a pesar de no haber representado un punto en los recuerdos personales. Desde la perspectiva de Lynch, el ambiente antiguo nos programa a establecer la emoción, es decir, nos predispone. Ello se compara al análisis del turismo y la tematización de las ciudades.²⁷ En este sentido, cuando un lugar nos representa mayor sentimiento, ello se debe en mayor medida a motivos personales, no a la designación patrimonial, o bien se debe, a la predisposición que genera el ambiente antiguo.

A través del sondeo, otra de las búsquedas que se planteó fue establecer si la imagen que se promueve por medios municipales y locales afectaba o influenciaba en el imaginario colectivo que sostiene la población. La manera de abordarlo fue con la pregunta: ¿Recuerdas alguna forma o imagen que te signifique algo moreliano?. En esta cuestión quizá era obvio aventurar las posibles respuestas que tendrían que ver con elementos históricos, pero se obtuvieron perspectivas interesantes. Un 16% de las respuestas fueron elementos no formales, ni arquitectura, se refirieron a “elementos simbólicos tradicionales” tales como la gastronomía: comida regional, dulces morelianos, “los taquitos”, etc. La gran mayoría respondió o relacionó a las palabras “forma o imagen” en específico con un elemento: el acueducto de Morelia. Esta respuesta a su vez, tuvo relación en la parte del sondeo donde se pedía dibujar una “forma” que representara a la ciudad (figuras 9 y 10).

²⁶ Lynch, *op. cit.*, p. 70.

²⁷ Montaner y Muxi, *op. cit.*, p. 55.

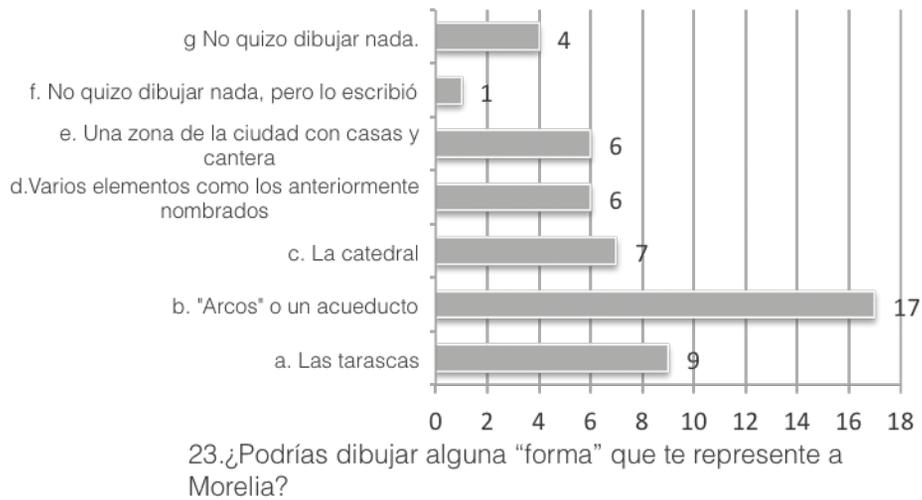


Fig. 9. Gráfica a partir de sondeo aplicado. ¿Podrías dibujar una "forma" que represente a Morelia?
Fuente: Elaboración propia.

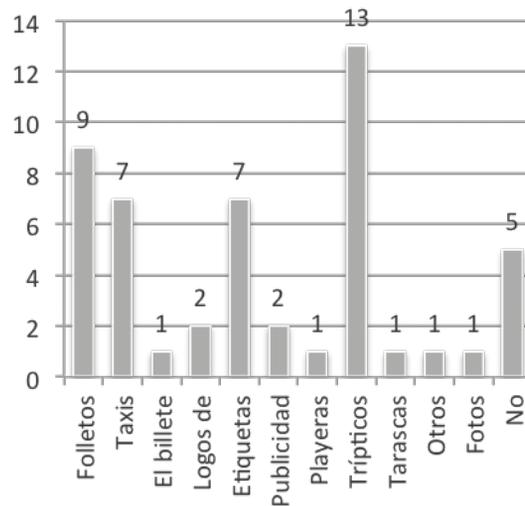


Fig. 10. Gráfica a partir de sondeo aplicado. ¿Recuerdas alguna publicidad que contenga arcos como referente a algo moreliano?
Fuente: Elaboración propia.

Esta segunda opción, pedía la realización de un mapa mental, además funcionaba para indagar otras posibilidades de respuesta a partir del empleo de dibujos para extraer lo más importante de una idea por cada entrevistado a manera de una representación imaginaria. El análisis de los dibujos obtenidos se analizó de acuerdo a las reflexiones de Ernesto Licona, el autor propone que, el valor de las representaciones imaginarias radica precisamente en la variabilidad que existe entre individuos sobre un mismo sitio, más allá de las habilidades de la persona que realice el dibujo implica “seleccionar rasgos del objeto, que, desde el punto de vista del consultado, lo distinguen de otros...” (figura 11).²⁸

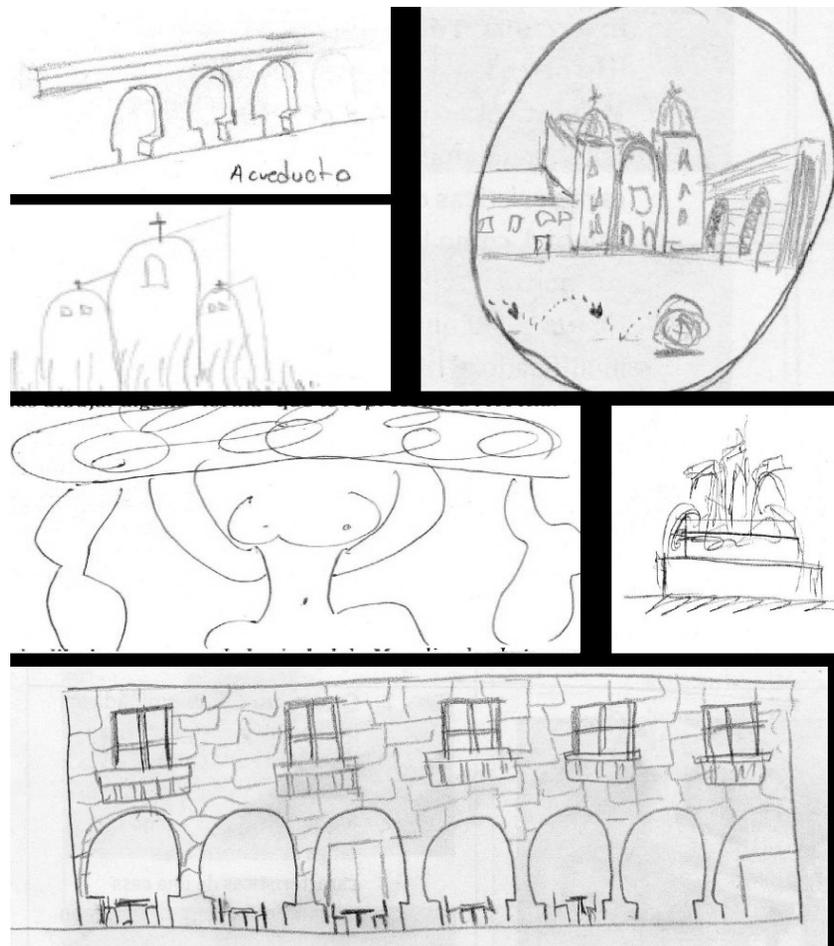


Fig. 11. Serie de Mapas Mentales a partir del inciso: Mediante un dibujo, ¿podrías explicar algo que represente a Morelia o que sea valioso para ti de la ciudad?.

Fuente: Cortesía Kena Hernández.

²⁸ Ernesto Licona, “El dibujo, la calle y construcción imaginaria,” en Humberto José, *Revista Ciudades*, No. 46 (Imaginario Urbanos), Red Nacional de Investigación Urbana, Puebla, México, abril-junio 2000, p. 25.

Reflexiones finales

En la ciudad de Morelia, el hecho histórico de su fundación y la tipología arquitectónica en el cuadro central ha marcado de manera profunda la forma en la que sus habitantes la identifican. A su vez, diversos hechos en el proceso histórico reciente han influenciado de manera directa la manera en la que sus habitantes la identifican.

Lo que se observa de la ciudad no es, en muchos de los casos, la imagen que se tenía desde su fundación, pues ha sido resultado de muchas intervenciones físicas recientes y de un pasado cercano. Diversas intervenciones han respondido a criterios de restauración que imitan las configuraciones antiguas, así también para los materiales utilizados.

Con el paso del tiempo muy pocos de sus habitantes conocen a ciencia cierta el proceso histórico, algunos expresan que es una *ciudad colonial*. Sin embargo, muy pocos pueden expresar el año de su fundación o algún dato histórico real. También muchos expresaron que su centro histórico es muestra física de una belleza y riqueza cultural, a pesar de que expresan no saber la historia sino repetir lo que escuchan por su familia o por lo que ven. Algunas personas expresaron que los edificios del centro histórico son, sin tener que ser un especialista, una muestra física de la antigüedad de la ciudad y de la riqueza y belleza arquitectónica. Sin duda, muchos de los aspectos que implican la conformación de un imaginario colectivo se originan a partir de lo que sucede en el centro histórico, pues en esta zona, el papel del turismo es uno de los que muchas personas destacaron en entrevistas y sondeos.

Las ciudades con Centros Históricos de nuestro país se ofrecen como ciudades-museo con largos itinerarios turísticos urbanos; recrean cierta época específica con los edificios y los enseres del tiempo, a menudo con habitantes simulados que visten de época. Esto sucede en Morelia, en varias de las actividades turísticas analizadas. Los vestuarios y la ambientación son utilizados no solamente durante el espectáculo, diversos establecimientos muestran a sus empleados con estas personificaciones en horarios completos.

Este acercamiento con el pasado, nos ofrece una perspectiva parecida a lo que realmente se experimentarían si los paseantes vistieran y se convirtieran en los actores principales, al comer lo que se solía comer, incluso vivir por unos días en la población, y hacer lo que se hacía antes. Aun cuando se lograra una réplica del entorno físico del pasado, estas experiencias no nos pueden hacer sentir las alegrías, las preocupaciones o los sentimientos de las personas que vivieron ese pasado, los sufrimientos que implicó vivir en dicha época, las injusticias sociales, es decir no son sentimientos reales.

El enaltecimiento del diálogo con el pasado como forma de orgullo local, se propaga por los habitantes de este tipo de ciudades. Es natural que los centros históricos ofrezcan este tipo de atractivos, aprovechando el legado de su arquitectura. Sin embargo, esta constante comunicación con el pasado, se extiende más allá del centro histórico. Si la ciudad no ofrece otras vistas que sean dignas de orgullo local, que más le resta a la población que aferrarse a lo que, al menos en imágenes, se presenta como importante históricamente y con especial calidad arquitectónica.

En torno al centro y en relación con otras latitudes, el criterio para la selección de las cosas que se preservan sigue quedando ambiguo, ya que los elementos salvados no responden en muchas ocasiones a las mismas razones. Se conserva algo representativo del ambiente antiguo, o bien, se buscan las cosas de alto contenido simbólico que estén relacionadas con las acciones de las personas que las recuerdan.

Lo que la gente quiere preservar son las asociaciones con las que estaban familiarizadas, pero ellas se depositan en objetos físicos, parece complicado deslindar esas dos características. Actualmente la preservación protege la selección de objetos físicos que poseen la suficiente importancia para perpetuarse en la historia, pero las imágenes son llevadas más allá de estas selecciones.

Las imágenes permanecen en la memoria y se funden en diferentes contextos en la ciudad, por ello podemos encontrarnos con imágenes que nos remiten a otra temporalidad. Hasta donde los recursos humanos y económicos lo permiten, se preserva la imagen histórica de la ciudad; ésta imagen propia y característica de una zona invade otros lugares, hace presencia física en algunas arquitecturas, en barrios alejados, en zonas diferentes. Es decir que, cuando agotamos la atención a lo que nos es prioridad, recurrimos a llevarlo hacia más lugares.

Para este punto, Lynch expresaba que entonces recurrimos a salvar símbolos y fragmentos de un entorno que incrustamos en el nuevo contexto para otra generación. El mismo autor planteaba que la condición humana prefiere salvar algo representativo del antiguo ambiente que elementos de reciente intervención. En este aspecto, se refiere a cuando el antiguo ambiente fue demolido, había dejado de existir, y que cuando sea posible esto, es preferible intentar la conservación de cosas de alto significado simbólico, aquello que se salve debe estar basado en lo que los usuarios desean recordar. Esto implica que el urbanista procurará averiguar lo que recuerdan y desean recordar los habitantes.²⁹

Lynch, planteaba que “un entorno que no puede cambiarse invita a su propia destrucción”, que preferimos un mundo que pueda modificarse progresivamente contra el telón de fondo de unos restos valiosos, un mundo en el que uno pueda dejar una marca de carácter personal a lado de las marcas de la historia. Pasado y presente están impresos en el entorno físico. El trasladar detalles de un pasado a las arquitecturas recientes es empleado para aliviar una nostalgia.

Los hechos que se realizan en el primer cuadro de la ciudad y las decisiones de preservación que se derivan en ésta ubicación, mantienen una estrecha relación con la construcción del imaginario colectivo de los habitantes de la ciudad. En algunos de los sondeos y entrevistas que abordaron esas temáticas se observaron diversas cuestiones. En las respuestas de algunas de las personas se observó que, aunque quizá no tuvieran un conocimiento de la historia de la ciudad, manifestaron un orgullo local vinculado a las representaciones que tienen de partes de ella. El apego o la nostalgia son sentimiento reales que fluyen también por motivos personales, historias de vida y experiencias propias. Un lugar puede despertar sentimientos diversos, no por ser un monumento sino por la carga de significados que las experiencias personales imprimen en estos por nosotros mismos.

²⁹ Lynch, *op. cit.*, p. 70.

EL ESPACIO COMO DOCUMENTO EN LA RECONSTRUCCIÓN HISTÓRICA DE LAS HACIENDAS DE LA REGIÓN DE VALLADOLID

La construcción de límites en el territorio

Ma. del Carmen López Núñez

Introducción

Por lo general, es a través de la mirada que tenemos el primer acercamiento a la arquitectura, posteriormente intervienen todos los sentidos para apreciarla en su totalidad, para vivirla y desde la persona establecer relaciones con el entorno inmediato, la ciudad, el territorio y con el resto del mundo. Es por ello que desde la disciplina de la arquitectura, es necesario situarse en el lugar y comprender las variables que se relacionan con él, ambientales, económicas, sociales, simbólicas, entre otras, para lograr el diseño y construcción de un nuevo espacio que satisfaga las necesidades, gustos y anhelos del futuro habitante y de la sociedad a la que pertenece, que ésta sea una respuesta contundente a la realidad del momento.

La arquitectura es, por tanto, la materialización de las formas de vida; es una huella del modo en el que nos movemos en el espacio y construimos el territorio; es reflejo de los saberes sociales, desde los básicos de la vida diaria hasta aquellas actividades especializadas y en constante transformación con el perfeccionamiento de la tecnología. Todas las necesidades se cubren a través de ciertas prácticas que requieren elementos, en este caso arquitectónicos como muros y cubiertas, para delimitar cada uso; la arquitectura limita y es soporte de las necesidades del diario vivir, refleja nuestras aspiraciones y gustos, pero también el control que se ejerce sobre el medio ambiente y los seres humanos. Como vestigios del andar del ser humano por el mundo, las edificaciones se transforman en evidencias que proporcionan información sobre la sociedad de determinada época y lugar, pueden ser consideradas como reminiscencias del pasado al permanecer y pervivir junto a otras de épocas anteriores, o como una evocación del futuro en aquellos espacios que integran imágenes de lo que podría ser, son fuentes de información.

Pero ¿Es posible interrogar a la arquitectura para conocer procesos del pasado? Y de ser así ¿Cómo hacerlo? La respuesta es definitivamente, sí. El arquitecto durante su formación, práctica y especialización obtiene las herramientas que le permiten leer e interpretar esos espacios, su materialidad, pero también indagar sobre los saberes y prácticas que permitieron su construcción y las actividades que albergaron, así como los significados que se les han otorgado a través del tiempo. Esos espacios se transforman en documentos con información que es necesario interpretar a través de sus materiales y sistemas constructivos, el lenguaje arquitectónico utilizado, sus dimensiones y usos; dependiendo la lejanía en el tiempo en el que fueron creados y su estado de conservación puede no ser suficiente la información que albergan en sí mismos por ello, y dependiendo del enfoque desde el que se esté observando, es necesario recurrir a otras fuentes que complementen los datos, pero siempre teniendo como eje de la lectura el espacio.

A decir de Bloch:

...los documentos materiales no son en modo alguno los únicos que poseen este privilegio de poder ser captados así de primera mano. El pedernal tallado por el artesano en la Edad de Piedra es un rasgo del lenguaje, una regla de derecho incorporada en un texto, un rito fijado por un libro de ceremonias o representado en una estela, son otras tantas realidades que captamos y explotamos en un esfuerzo de inteligencia estrictamente personal.¹

Existen diferentes tipos de testimonios del pasado a los que el investigador del espacio construido puede recurrir. Hasta antes de la aparición de la Escuela de los Annales, los historiadores privilegiaban el estudio de los documentos escritos, pero posteriormente a ello se hizo uso de todos aquellos testimonios que nos puedan acercar a la verdad histórica. Es importante confrontarlos, según la interrogante planteada, para realizar una crítica a las diferentes fuentes analizadas y contrastar las respuestas que, según el objetivo de la investigación, se hacen para desvelar a través de ellas la verdad de los hechos. Entre éstos, los escritos adquieren relevancia dada la riqueza de repositorios con los que contamos, y donde es posible encontrar información sobre los procesos necesarios para la construcción de la arquitectura, los asentamientos humanos y la infraestructura necesaria para su funcionamiento. Así también es posible recurrir, además a documentos sonoros, pictóricos, fotográficos, audiovisuales, arquitectónicos, urbanos, instrumentos de trabajo, incluso a los orales, en este caso particular para la historia reciente.

Por ejemplo, entre los textos es posible obtener respuestas de aquellos íntimos, dirigidos a una persona querida mediante una carta o en la literatura de la época, hasta las cartas institucionales o trabajos académicos que describen de forma técnica o científica espacios específicos, así como textos informativos; de los dibujos, desde los libres realizados por placer hasta planos y mapas trazados libremente o con técnicas precisas para, a través de ellos, lograr su construcción o conocimiento; de fotografías, espontáneas o con una intención específica, de edificios, pueblos, ciudades o territorios enteros, a través de la fotografía aérea o satelital; es decir,

Indudablemente la historia se hace con documentos escritos. Pero también puede hacerse, debe hacerse, sin documentos escritos si estos no existen. Con todo lo que el ingenio del historiador pueda permitirle utilizar para fabricar su miel a falta de flores usuales. Con paisajes y tejas. Con formas de campos y malas hiervas. Con eclipses de luna y cabestros... En una palabra: con todo lo que siendo del hombre, depende del hombre, sirve al hombre, expresa al hombre, significa la presencia, los gustos y las formas de ser del hombre.²

Pero no todas las fuentes pueden ser utilizadas de la misma forma para complementar la información que la propia arquitectura o los vestigios de ella puede arrojar, dependerá del caso particular, de la función para la que fue pensado el edificio o el conjunto de ellos, si se trata de edificaciones en la ciudad o en el campo y de la época a estudiar.

Para este trabajo, además de los edificios y el territorio como documento, interesa mostrar la lectura de diferentes fuentes que, tomando como eje la observación del espacio en ellos, proporcionan información para la reconstrucción histórica de algunos de los espacios para la producción agroganadera durante el periodo virreinal conocidos como haciendas, ubicados en la región de Valladolid de Michoacán, hoy Morelia. Por el espacio asignado en esta contribución, y al no poder abarcar todo el proceso, se ejemplifica a través de la reconstrucción

¹ Marc Bloch, Pablo González y Max Aub (trad.). *Introducción a la historia*, Buenos Aires, Fondo de Cultura Económica, 1982, p. 46.

² Lucien Febvre, *Combates por la Historia*, Barcelona, Ariel, 1974, p. 232.

histórica de algunos de los procesos espaciales que llevaron a la consolidación de las haciendas y el territorio en la región, a través de algunos cortes temporales y varias escalas de observación dentro de la región de análisis.

Los valles que circundan la ciudad de Morelia, Michoacán, se caracterizaron durante siglos por sus actividades productivas agroganaderas, hasta la fecha se siguen cultivando granos básicos, como el maíz y el trigo, con muy buenos resultados. El proceso de formación y de consolidación de las haciendas se llevó a cabo durante el Virreinato.

Se considera que, con la introducción de productos agroganaderos y técnicas productivas efectuada por los europeos a su llegada al Nuevo Mundo -en condiciones muy diferentes a las acostumbradas en su lugar de origen-, se dio paso a la creación de saberes y prácticas espaciales que con el tiempo se materializaron en espacios para la producción, estos fueron un instrumento sumamente eficaz en el proceso de ocupación y apropiación del territorio encontrado, lo que derivó en su transformación y reorganización, y construyó de esta manera una nueva estructura territorial. La mayoría de los estudios que se han realizado al respecto destacan otras variables de importancia, como el tiempo y la economía, sin embargo, el espacio lo es en igual medida.³

Las prácticas espaciales agroganaderas y la construcción del territorio a través de la lectura de sus representaciones

Para entender las relaciones entre las prácticas y su impronta material, es importante recurrir al concepto de territorio. El territorio, definido como una construcción social de larga duración, como espacio vivido a través de la subjetividad y dotado de afectividad, tanto por los individuos como por la sociedad;⁴ construido a través del sentido de pertenencia que algunos grupos sociales o individuos tienen con determinado lugar; pero también, a través del poder que ejercen individuos en la sociedad creando apropiaciones de los lugares y delimitando jurisdicciones.

La recurrencia de prácticas espaciales, producto de saberes específicos, se manifiestan en evidencias físicas tatuadas sobre la superficie terrestre, como la arquitectura y los asentamientos humanos que forman parte de esas estructuras territoriales. Dichas formas de habitar cargadas de significados permanecen en el tiempo, en este caso, relacionadas con actividades productivas que se manifiestan en usos del suelo y prácticas agrícolas en la región.⁵

El territorio es, así, una fuente histórica sobre las sociedades del pasado. Sus estructuras básicas, el entramado de caminos y asentamientos, la disposición y ordenación de los espacios productivos, el manejo de los recursos naturales, la ordenación simbólica de algunos de estos elementos, transparentan no sólo condiciones sociales y económicas, sino también valores. Valores que suponen en muchas ocasiones, señas de identidad colectiva, capaces de aglutinar el sentimiento de pertenencia de una comunidad.⁶

De esta forma se entiende para el caso de estudio, la antigua Valladolid y su entorno, donde las haciendas participaron de manera activa en la construcción de una estructura territorial durante el Virreinato, las prácticas

³ Ma. del Carmen López Núñez, *Los espacios para la producción y la estructuración del territorio en la región de Valladolid. Una interpretación de la concepción del espacio en el Michoacán virreinal*, Tesis de doctorado en geografía, México, Universidad Nacional Autónoma de México, Facultad de Geografía, 2009.

⁴ Joel Bonnemaison, "Viagem em torno do território", en Roberto Correa Lobato, Rosendahl, Zeny (org.) *Geografía Cultural: um Século (3)*, Rio de Janeiro, EDUERJ, 2002, pp. 125-126.

⁵ López Núñez, *op. cit.*, p. 1.

⁶ José Ortega Valcárcel, "Patrimonio territorial. El territorio como recurso cultural y económico", en *Ciudades: Revista del Instituto Universitario de Urbanística*, No. 4, 1998, p. 44, [En línea]: Dialnet, 1, Consultado el 10 de enero de 2020.

espaciales implicaban relaciones entre los espacios para la producción, los pueblos de indios y con la propia ciudad. Participaron en la construcción de asentamientos, superficies para los espacios productivos y redes de comunicación; estas estructuras permanecieron hasta el siglo XX, cuando entró en vigor la Reforma Agraria.

Las prácticas espaciales sustentadas en saberes sociales, en este caso relacionadas con los procesos productivos agrícolas y ganaderos, crearon memorias en los individuos y en las colectividades que han sido representadas de diversas formas, entre ellas la propia arquitectura, los asentamientos y la infraestructura como elementos del territorio, pero también descritas y plasmadas en otros tipos de documentos; todas ellas son representaciones sociales.

Algunos enfoques de la geografía cultural han introducido a sus debates las representaciones sociales, pues se ha considerado que el territorio solo existe a través de la percepción de sus habitantes y sus formas de representarlo.

Según Canclini, "las representaciones sociales son construcciones realizadas por los sujetos en el marco de un contexto social, configuran una manera de interpretar y de pensar la realidad cotidiana y pertenecen a una actividad mental desplegada por los individuos, constituyendo entonces una relación entre el mundo y el sujeto. No obstante, su carácter individual, resulta en ellas innegable la influencia y determinación social, ya que el sujeto reproduce las características fundamentales de la estructura social en la que vive, adquiriendo estas representaciones el carácter colectivo de una ideología".⁷

En este sentido, es necesario llevar estas inquietudes no sólo a las investigaciones que abordan problemas presentes, sino también, a los análisis del pasado, a través de los testimonios que constituyen los documentos como representaciones de la realidad de cada época. Mediante ellos, es posible interpretar los procesos de las sociedades del pasado, las formas en que habitaban, observaban y construían el espacio.

Los documentos localizados en los archivos históricos, entre ellos escritos, dibujos y la cartografía histórica, son una forma de representación social producto de la rememoración de las prácticas espaciales ya que, en el momento de su elaboración, se plasmaron las formas en los que el espacio era vivido y concebido. Por esta razón, son considerados como testimonios que permiten la transición entre memoria e historia, son, por tanto, un instrumento fundamental en la búsqueda de la significación que, en diferentes momentos tuvo el espacio para los habitantes del ámbito rural novohispano.

La cartografía histórica y su confrontación con otro tipo de testimonios aporta valiosa información sobre diferentes prácticas espaciales, en el caso particular aquellas relacionadas con los espacios para la producción, que se llevaron a cabo durante el Virreinato en el área de estudio, al plasmarla en reconstrucciones cartográficas actuales, permite imaginar las transformaciones territoriales que sufrió la región de estudio.⁸

Representar el espacio supone haberlo aprehendido, poseer un saber espacial para de esa manera poderlo incorporar en un mapa. En estos documentos se observa el conocimiento del entorno en el que estaban viviendo aquellos que solicitaron la tierra y quienes los elaboraron, ya que por lo general las peticiones de mercedes se hacían después de haberlas trabajado e incluso habitado. Desde esta perspectiva, el dibujo puede considerarse como una representación simbólica del paisaje, es un producto de la estructura mental de la sociedad, pero también, "es una forma de comunicación, una forma de decodificar la realidad para transmitir y reproducir las prácticas sociales, las estructuras y las relaciones entre sus actores."⁹

⁷ Nestor García Canclini, *Imaginario urbano*, 4ª ed., Buenos Aires, EUDEBA, 2010, p. 21.

⁸ Paul Ricoeur, *La memoria, la historia, el olvido*, Buenos Aires, Fondo de Cultura Económica, 2003, p. 190.

⁹ A. Guzmán Ramírez y H. Araujo Giles, "El dibujo espontáneo" como manifestación de los imaginarios urbanos y las representaciones sociales", en *Revista científica de Arquitectura y Urbanismo*, 38 (2), 2017, pp. 19-30 [En línea]: Universidad tecnológica de la Habana José Antonio Echeverría, Cujae, <http://rau.cujae.edu.cu/index.php/revistaau/article/view/417/389>, Consultado el 30 de julio de 2020.

Las prácticas espaciales en las que ponemos el centro de la atención para la reconstrucción histórica son aquellas relacionadas con la ocupación, apropiación y consolidación de un nuevo territorio creado por los europeos a su llegada al territorio ocupado por el señorío tarasco en el siglo XVI, en particular las agrícolas ganaderas que fueron la simiente para el nacimiento de las estancias y su consolidación como haciendas. Éstas fueron el principal instrumento para la construcción de un nuevo territorio al participar en la edificación de sus principales elementos: mallas, nodos y redes, a la par de otros asentamientos como los pueblos de indios y posteriormente con la fundación de la ciudad de Valladolid.¹⁰

La lectura del espacio como documento y el espacio en los documentos

Para ejemplificar esta afirmación, se recurre a un documento que da la oportunidad de entender la ocupación, apropiación y construcción del nuevo territorio, mediante prácticas espaciales propiciadas por las unidades de producción en algunas porciones del valle de Tarímbaro en el año de 1578, así como su representación por medio de la cartografía. Se trata de una solicitud de merced de una estancia para ganado mayor para yeguas y de un terreno para potrero, que hizo Doña María de la Fuente y que acompañó con dos planos en los que indicaba los sitios que quería por merced, en este caso solo presentamos uno de ellos (cfr. con figura 1). En la pintura se representan las mercedes solicitadas.

En el mapa se esquematiza una parte del valle de Tarímbaro, donde se localiza la estancia solicitada de ganado mayor. En dicho documento se registran como ocupantes de algunas estancias para ganado mayor Rodrigo Vázquez y Juan de Villaseñor, quienes recibirían oficialmente su merced hasta 1579 y 1583 respectivamente.

En el análisis cartográfico se confirma, como los estancieros aún antes de obtener la merced del sitio para su ganado, hacían uso de las tierras para su cría y pastoreo, ya que en el dibujo se señala un “lugar en donde anda el ganado de Rodrigo Vázquez y Miguel de Vergara” y otro en el que se solicita la merced. Para 1578, año en que se elaboraron dichos planos, el valle de Tarímbaro ya tenía una ocupación importante. Otro aspecto relevante es que se esquematiza, para cada una de las estancias del valle de Tarímbaro, una construcción.

Lo anterior permite inferir que las prácticas espaciales relacionadas a los espacios para la producción ya estaban bastante extendidas en el área de estudio en ese momento y que se encontraban en constante adecuación. Así vemos varias estancias ganaderas, que en ese momento ya contaban con edificaciones y convivían con algunos pueblos de indios bastante mermados en su población. Es importante destacar el medio en el que se realizaban todas estas prácticas; la región se caracterizaba por grandes áreas de humedales alimentados por ríos, arroyos y manantiales que formaban ciénegas, en este ámbito se fundaron los asentamientos.

El documento lo firma Diego Sánchez Caballero, quien era habitante de la ciudad de Valladolid y solicitó varias mercedes en la región. Su conocimiento del lugar, al haberlo caminado personalmente, debió ser de gran utilidad para realizar las pinturas, pues parece haber recurrido a la rememoración de las propias prácticas espaciales para ello. Los dibujos, aunque realizados de forma esquemática, son realmente cercanos a la realidad, además, destacan los elementos naturales de mayor importancia y el vínculo del espacio corporal con el espacio del entorno, es decir, se representan las prácticas espaciales producto de saberes sociales en la cartografía.

Así como la cartografía histórica aporta elementos para la comprensión de la construcción del territorio, existen otras fuentes de la época que arrojan datos que permiten hacer una lectura del espacio en ellos y una reconstrucción cartográfica del territorio desde el presente.

¹⁰ López Núñez, *op. cit.* p. 5.

La composición de tierras de 1643: reconstrucción del territorio a través de los textos

Las composiciones de tierras, durante el Virreinato, fueron instrumentos jurídicos que permitieron la apropiación de las tierras mediante la legalización de la propiedad de las mercedes. La acumulación de varias de estas, a través del tiempo y mediante mecanismos de acaparamiento por compra y/o donación, permitió la consolidación de las haciendas. Estas fueron los espacios para la producción agroganadera más importantes de la región y se constituyeron como elementos organizadores de la nueva estructura territorial.¹¹

El desorden manifiesto en el usufructo de la tierra fue uno de los factores que desencadenó un largo proceso de regularización de la tenencia de la tierra mediante un cobro denominado composición y que, por otro lado, fue alentado por la necesidad que tenía el Imperio de recursos para solventar los conflictos armados que en esta época enfrentaba la Corona española contra ingleses y moros. Desde finales del siglo XVI se inició dicha recaudación, aunque no sin la resistencia de algunos de los terratenientes, quienes posteriormente entendieron que estas acciones les beneficiarían en gran medida.

Desde el año de 1591 el rey Felipe II expidió varias cédulas reales en las que se expusieron las disposiciones para llevar a cabo las composiciones de tierras en la Nueva España.¹² Por medio de estos instrumentos jurídicos que requerían de un pago, se regularizaba su reparto, se expedían títulos y la corona recuperaba posesiones ilegales e identificaba los solares realengos.¹³ Sin embargo, estas medidas también alentaban el acaparamiento de tierras que muchas veces se llevaba a cabo de forma ilegal. En la región de estudio solo se encontraron referencias aisladas de composición; una de ellas fue la realizada en el s. XVI, en particular de 1595.

Aunque el gobierno imperial insistía en la necesidad de que se pusieran en práctica las composiciones de tierras, fue hasta el año de 1643 cuando se hizo una composición general en la provincia de Michoacán, la ordenó el Virrey Conde de Salvatierra. Ésta avaló todas las tierras y aguas correspondientes a la Alcaldía Mayor de Michoacán, con las garantías que se ofrecían a los poseedores de las tierras, aunque/pese a que se alentaba su acaparamiento ilegal, ya que no se han encontrado referencias que hablen de que se obligara a los propietarios de la tierra a presentar títulos para comprobar su posesión.¹⁴

Por otro lado, también se aseguraba que al respetar los linderos presentados para entrar en esta composición no se tendría que presentar otra en el futuro. Pero ¿cómo se podrían respetar estos linderos? cuando en esta composición no encontramos mención de acciones llevadas a cabo para medir la extensión territorial con que contaba cada uno de los espacios para la producción en el área de estudio.

En los documentos analizados se observa que en la región sí se realizó la composición de algunas de estas propiedades. Al parecer, el proceso que se siguió para ello fue el siguiente: primeramente, se hizo un pago de \$6,000.00 por concepto de composición de toda la Provincia de Michoacán; posteriormente se nombró una comisión para que se cobrara a los interesados en entrar en composición, lo que también nos remite a pensar que no fue obligatorio.

¹¹ Para llevar a cabo la lectura del espacio se recurrió a las composiciones del siglo XVIII, en los libros de *Títulos de Tierras y Aguas* ubicados en el Archivo General de Notarías de Michoacán, lo encontrado aquí se confrontó con cartografía de la época ubicada en el Archivo General de la Nación, cartografía actual e imágenes de vuelos bajos y satelitales, así como el contacto directo con los vestigios de las haciendas mediante los levantamientos arquitectónicos y fotográficos.

¹² Ramón Alonso Pérez Escutia, "Composiciones de tierras en la provincia de Michoacán en los siglos XVII y XVIII", Morelia, en *Tzintzun* 12, Julio-diciembre 1990, p. 6

¹³ Elvia Montes de Oca Navas, "Apuntes sobre la cuestión agraria en México y el estado de México". s/datos [En línea]: de El Colegio Mexiquense, <http://www.cmq.edu.mx/docinvest/document/D176287.pdf>. Consultado el 12 de diciembre 2012.

¹⁴ México, Archivo General de Notarías de Michoacán (en adelante AGNM), *Títulos de Tierras y Aguas*, varios volúmenes y expedientes.

En el mes de noviembre de 1643 en la ciudad de Valladolid, se nombraron como comisionados a Gerónimo Magdaleno de Mendoza, depositario general de la ciudad y Teniente de Alcalde y al Regidor Francisco Peraza Infante, para que cobraran \$2,000.00 que la ciudad había pedido prestados a los mercaderes para hacer el pago por adelantado.¹⁵ De ello se infiere la necesidad que tenía la Corona de dinero, ya que no se esperó a que se cobrara este impuesto para poderlo ejercer. Se recomendó que esta tarea, la hicieran dichos comisionados acompañados por el Alférez don Antonio de Lexalde Vergara, por ser “criador de ganados mayores y menores persona muy inteligente en el conocimiento de las haciendas de esta jurisdicción”, es decir, era importante que la persona tuviera experiencia en el área y el conocimiento vivencial del lugar para poder llevar a cabo esta empresa.¹⁶

Con esta instrucción se realizó una primera visita a las propiedades de la región. Posteriormente, en enero de 1644, se hizo una nueva propuesta del monto que se pagaría por la composición de cada heredad tomando en cuenta “el valor, cantidad y calidades de sus haciendas” y se les dio oportunidad para que los propietarios pagaran en un año. Así, estas actividades se iniciaron de la forma siguiente:

Primeramente, repartieron y rataron a la labor del dicho Juez Regidor y Alcalde de la Sta. Hermandad, Francisco Peraza Infante, que es la de Chapitiro, términos de Indaparapeo jurisdicción de esta ciudad, y por las tierras que posee y aguas sobras y demasías de que goza en el beneficio de los trigos que siembra de riego, maíces y chilares y los demás frutos que percibe, se le reparten cien ps. mitad para quince de febrero del año y mitad para enero, año de cuarenta y cinco venidero.¹⁷

Así, se visitaron cada una de las propiedades de la jurisdicción de Valladolid, en el informe no se menciona a ninguna de las comunidades indígenas de la comarca, lo que con el tiempo ocasionaría bastantes conflictos territoriales, ya que la mayoría de ellos no contaba con los títulos que avalaran la propiedad de sus tierras comunales (*cfr.* con figura 2).

En el informe de la visita a las unidades productivas se registró el tipo de producción, que se dice era agrícola de riego y de donde se obtenía trigo, maíz y chile. Seguramente por estar dedicada a actividades agrícolas se le nombra labor; sin embargo, no se menciona ni la superficie, ni los linderos, ni la infraestructura con la que contaba cada propiedad, al parecer se confiaba plenamente en el conocimiento de las haciendas de esta jurisdicción que tenían quienes hacían la valoración.

A los espacios para la producción registrados en este documento se les denominó de diferentes formas, así encontramos haciendas, labores, tierras, estancias, ranchos y obrajes. Se deduce que cuando se refieren a haciendas se describe una producción de tipo mixto (agrícola-ganadero); la labor, estaba dedicada a lo agrícola; la estancia, a la ganadería; en cuanto a los ranchos y tierras, inferimos que esta denominación va asociada a una porción mucho más pequeña de tierra que las anteriores y por lo tanto a una menor producción, ya que lo que se les asigna como pago por composición es mucho menor.

Con el registro de los datos encontrados en el documento: nombre de la unidad productiva, su propietario y el tipo de producción, se pudo elaborar una propuesta de la ubicación de los de diferentes elementos del territorio y las prácticas espaciales realizadas allí, es decir los usos. Esos elementos posibilitaron concretar la reconstrucción cartográfica para el año 1643 (*cfr.* con figura 2).

¹⁵ Queda manifiesta la importancia económica que habían adquirido los mercaderes al ser los que otorgaron dicho préstamo a la ciudad.

¹⁶ México, AGNM, *Títulos de Tierras y Aguas*, Vol. 28, f. 240v., *Composición La Huerta*, 1643.

¹⁷ *Ibidem*, fs. 287v–288, año 1644.

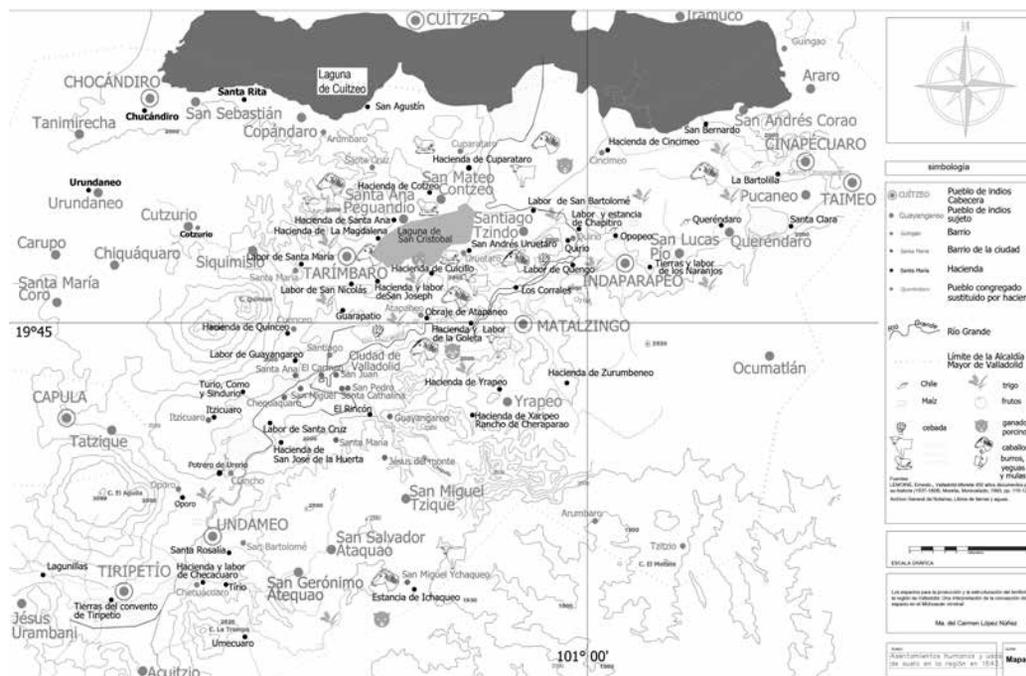


Fig. 2. Asentamientos humanos y usos de suelo en la región de Valladolid de Michoacán en 1643.

Fuente: Reconstrucción cartográfica realizada por la autora en plataforma de AutoCAD, con información de: México, AGNM, *Títulos de Tierras y Aguas*, Vol. 28, fs. 287v–288, *Composición La Huerta*, 1643.

A pesar de que en el documento se menciona que lo que se cobró por composición era proporcional al tamaño de la propiedad, a la cantidad y tipo de producción, es notorio que no se señala la superficie de las tierras ni sus linderos. Son treinta y tres el número de unidades productivas que se registraron (*cf.* con tabla 1).

Al confrontar esta información con otro tipo de documentos se contabilizaron cincuenta fincas, en el primer documento citado se llama a los interesados a entrar en composición, sin embargo, no todos ellos decidieron acudir a realizar el trámite, se da por hecho que fue por el gasto que implicaba; además al lograr recaudar en ese momento una cantidad mayor a los \$2,000.00 que se debían entregar a la Corona, ya no se preocuparon por obligar al resto de terratenientes a realizar el pago.

A partir de la información obtenida se advierte que los nombres de un buen número de las haciendas y ranchos mencionados en la composición de 1643 fueron pueblos de indios congregados en 1603, esto quiere decir que se aprovechó el abandono de las tierras para instalar en ellas las unidades de producción e inferimos que, en otros casos, los propios naturales de los pueblos aledaños se quedaron a trabajar en ellas. La introducción de nuevas especies agrícolas y el ganado, así como técnicas de producción, dieron como resultado nuevos saberes y modificaron las prácticas espaciales, que para finales de la primera mitad del siglo XVII tenían como consecuencia modificaciones en la estructura territorial y evidentes en el paisaje.

Tabla 1. Asentamientos humanos en la región en 1643.

Tipo de asentamiento	Cantidad	Topónimos
Haciendas	37	Chapitiro, Los Naranjos, La Goleta, Atapaneo, Zurumbeneo, Quengo, Irapeo, Jaripeo, Cuparataro, San Bartolomé, El Fresno, La Huerta, Etucuario, Santa María, San Nicolás, Cotzeo, Cuicillo, Santa Ana, San José, La Magdalena, La Bartolilla, Quinceo, Guayangareo, Urundaneo, Chucándiro, Copándaro, San Agustín, Opopo, Uruetaro, Zinzimeo, Santa Clara, Queréndaro, San Bernardo, Itzicuario, Checácuaro, Oporo, Uruetaro,
Ranchos o tierras	12	Cheraparao, Ichaqueo, Los Aguilares, Los Fabianes, Zarate, Apocario y Los Remedios, Turio, Congotzio, Cotzurio, -tres de los que no se menciona el nombre-
Pueblos de indios	18	Tarímbaro, Chucándiro, Copándaro, Zinapécuaro, Indaparapeo, Charo, Tiripetío, Huiramba, Acuitzio, Capula, Taimeo, Bocaneo, Pío, Araro, Singuio, Santa María, Jesús del Monte, Undameo, San Miguel Ychaqueo.
Ciudad	1	Valladolid, con sus barrios de indios.
Pueblos de indios de la ciudad	3	Santa María, Jesús del Monte, San Pedro,

Fuentes: Ernesto Lemoine, *Valladolid-Morelia 450 años. Documentos para su historia (1537-1828)*, Morelia, Morevallado editores, 1993, pp. 155-186; México, AGNM, *Títulos de Tierras y Aguas*, Vol. 28, fs. 287v-288, *Composición La Huerta*, 1643.

Otro aspecto por destacar en la lectura de los espacios son los topónimos, sus significados expresan permanencias y cambios culturales a través del tiempo; los nombres de los lugares vistos desde diferentes disciplinas aportan conocimientos sobre las características del paisaje, de la geología, de los legados de los pueblos ancestrales y de sus orígenes en función de aquellos utilizados para denominar plantas, animales y otros elementos naturales. A través del tiempo se observa su permanencia e importancia en los diferentes procesos de consolidación del nuevo territorio, como lo fueron las composiciones de tierras.

La composición realizada en el siglo XVII fungió como un mecanismo para la consolidación de la extensión del territorio de cada hacienda, en algunos casos, además, se prosiguió con el acaparamiento de tierras, pero esta vez con la anexión de varias fincas; lo que permitió la diversificación, aumento en la producción y en la capacidad económica de sus propietarios, con una consiguiente repercusión en mejoras materiales de las unidades productivas.

Estos instrumentos jurídicos permitieron que la partición de la superficie de la región estudiada, que se había iniciado desde la ocupación del antiguo territorio, se afanzara con la consolidación de la superficie territorial de cada una de las haciendas, ya que para entonces también la ciudad y los pueblos de indios habían quedado definidos en sus ubicaciones como nodos articuladores de la estructura, pero no así legalmente en sus superficies, lo que dio como consecuencia algunos conflictos por falta de claridad en los límites de las propiedades durante el siglo XVIII.

Las composiciones del siglo XVIII y los cambios en la concepción de los límites y usos de la tierra

En el momento en el que se llevaron a cabo las primeras composiciones de tierras del siglo XVIII, inició un acrecentamiento en los conflictos territoriales que aumentó conforme fue avanzando el siglo, estos problemas se convirtieron en una constante cotidiana en las relaciones de las haciendas con otros asentamientos de la región. Uno de los requisitos que pedía la corona para poder aceptar la composición, era que se caminara por los linderos de las tierras a componerse, ello en presencia de los propietarios vecinos para que manifestaran cualquier desacuerdo, ya fueran de una comunidad o de una hacienda, lo que hizo que despertaran las inconformidades y se presentaran pleitos legales que hasta entonces no se habían tratado ante la justicia.

La mayor cantidad de conflictos territoriales durante el siglo XVIII se dio entre los hacendados y los pueblos de indios, ya que estos últimos trataban de recuperar las tierras que, por medio de la tradición oral sabían les pertenecían, y de las que los terratenientes ya se habían posesionado; sin embargo, en su mayoría no contaban con los títulos que les avalaran tal posesión. Un ejemplo destacable en el litigio de tierras fue el de la propia ciudad con las haciendas de la Huerta, El Rincón y Atapaneo en el año de 1751. Se cuenta con pocas referencias a un caso similar en años anteriores, lo que se atribuye a la baja poblacional que a inicios del Virreinato sufrieron los naturales y a que la producción de las haciendas para entonces no exigía la utilización de todas las tierras acumuladas.

Los conflictos por tierras que enfrentaron las haciendas con la ciudad de Valladolid iniciaron durante los primeros años del siglo XVIII y su detonante fueron los intentos por instalar bardas en lo que ellos consideraban los límites de su propiedad. Esta inquietud surgió en los hacendados a partir de que se restableció el Regimiento de la ciudad; en el año de 1718, y se hizo público el deseo de las autoridades por recobrar el archivo de la ciudad para, con los respectivos testimonios documentales que lo avalaran, recuperar los ejidos de ésta, ya que era de conocimiento común que las haciendas circunvecinas se habían extendido en perjuicio de la urbe.

Por ejemplo, don Carlos de Tagle, propietario de la hacienda de La Huerta a partir de la segunda década del siglo XVIII, había propuesto: "...mudar el camino Real que sale para la ciudad de Pasquaro, y va por en medio de dicha hacienda y ponerlo por las lomas de arriba..."¹⁸ lo que no se le permitió; sin embargo, sí se fabricó una cerca de piedra en sustitución de una de madera que los jesuitas habían construido cuando eran los dueños y que el regidor Miguel de Peredo había mandado destruir. A decir de uno de los testigos del juicio:

...que en aquel tiempo las haciendas circunvecinas no estaban como hoy están cercadas, ni con tres tantos menos, porque en la del Rincón solo había una de madera junto a las casas y lo demás era campo abierto donde pastaban las partidas que pasan por tiempo de aguas y los demás animales del vecindario; y en la de la Huerta tampoco se estorbaban los pastos que corrían hasta un arroyo que llaman la tierra blanca, más acá de las casas de esta hacienda, en la que siendo de los Padres Jesuitas pusieron una cerca de palos más arriba de la que hoy tiene de piedra, y el dicho Regidor don Miguel de Peredo la hizo derribar y que los indios la quemasen, y beneficiasen o se aprovecharasen de la tierra por haberse estos quejado al Cabildo, y de parte de dicha hacienda no se puso embarazo en lo expresado; y en cuanto a la hacienda de Atapaneo, no tenía más que una cerca de palos más acá del Molino, hasta que entró en ella el Regidor Don Juan Antonio de la Peña, que levantó una de piedra más allá de la Loma del Zapote y así mismo por uno y otro lado de la hacienda pastaban los animales del vecindario... cuando don Carlos de Tagle fabricó la de piedra que hoy está inmediata a la Ciudad en su hacienda de la Huerta,

¹⁸ México, AGN, Tierras, vol. 715, exp. 3, f. 124, año 1751.

le mandó dicho Regidor Don Miguel de Peredo, que diese paso libre al camino Real o se la derribaría, por cuyo motivo vendió dicha hacienda el dicho Don Carlos a Don Joseph Romero y Valle.¹⁹

La construcción de dichas cercas llevó a los habitantes de la ciudad, sobre todo a los pobres, habitantes de barrios y pueblos de indios de la ciudad, que pastaban sus animales en estas tierras, a que solicitaran a las autoridades reales la restitución de sus ejidos, ya que las haciendas del Rincón y Atapaneo habían construido sus cercas cada vez más cerca de la ciudad, que llegaron hasta los barrios de Guadalupe y de San Pedro. Esto trajo como consecuencia que en el año de 1747 “el Cabildo, Justicia y Regimiento de la ciudad diese providencia para que los mencionados circunvecinos se arreglasen a la costumbre referida”, a lo que se resistieron los hacendados por lo que se hizo la solicitud al mismo Virrey y se inició el litigio de manera legal.²⁰

Posteriormente, después de haber recuperado un documento en el que se describía la supuesta asignación de ejidos que había hecho el virrey Martín Enríquez, se mandó que se restituyeran éstos a la ciudad, pero sólo se logró convenir en lo referente a los ejidos del norte y poniente de la urbe, no así el resto de los linderos, por lo que el pleito continuó durante varias décadas.²¹ Lo expuesto hasta el momento hace reflexionar sobre la forma en la que se habían modificado las ideas en cuanto a los límites de las propiedades, hechos como la recuperación demográfica de los indígenas y el propio aumento de la población en general, habían llevado a que se reconocieran límites geométricos en los territorios propiedad de particulares, pero también de los pueblos de indios y de la ciudad.

La consolidación de la arquitectura y el territorio de las haciendas

Si bien es cierto que la mayoría de las haciendas estudiadas se consolidaron territorialmente antes de terminar la primera mitad del siglo XVII, en algunos momentos antes de ello parecía que varias de ellas estaban a punto de desintegrarse. En algunos casos al darse la muerte de su propietario, se repartía en herencia entre los miembros de la familia, quienes generalmente procedían a vender sus fracciones, por lo común, coincidentes con las superficies de cada merced, a diferentes interesados. Sin embargo, estas porciones ya eran reconocidas como parte de determinada unidad productiva y hubo quienes se preocuparon por volverlas a unir.

La forma legal de obtener o confirmar la posesión de la tierra ya ocupada en la Nueva España fue la merced real,²² que permitió la apropiación del espacio como una forma de arraigo y de identidad hacia el nuevo mundo por parte de los europeos. De esta manera se fueron conformando paulatinamente, y mediante diferentes mecanismos de obtención de la tierra, como la compra, las donaciones y la misma mercedación directa, unidades de producción que con el tiempo se convirtieron en territorios familiares o institucionales conocidos como haciendas. Las tierras descubiertas y conquistadas por los europeos en el siglo XVI pasaban automáticamente a manos de la Corona, excepto aquellas de la nobleza de los pueblos indígenas a los que en un inicio se les respetó el legítimo derecho de propiedad.

¹⁹ *Ibidem*, f. 131.

²⁰ *Ibidem*, f. 3.

²¹ Para conocer más a detalle la forma en la que se llevó a cabo el proceso de identificación de las tierras otorgadas por el virrey Enríquez y el seguimiento de este caso ver: Carlos Herrejón Peredo, *Los orígenes de Guayangareo-Valladolid*, México, El Colegio de Michoacán/Gobierno del Estado de Michoacán, 1991, pp. 161-187.

²² Las mercedes de tierra fueron, después de la encomienda, las regalías más importantes que otorgaron las autoridades reales, ya que ésta les aseguraba un título a los mercedados. Al obtener una merced de tierra el nuevo propietario se comprometía a no rentar las tierras antes de que hubieran pasado seis años, ni vender a ningún monasterio, hospital o institución religiosa; también se exigía que el lugar en el que se otorgara ésta no fuera en perjuicio de los indígenas. Gisela Von Wobeser, *La formación de la hacienda en la época colonial. El uso de la tierra y el agua*, México, Universidad Nacional Autónoma de México/Instituto de Investigaciones Históricas, 1989, pp. 23-24.

Para poder obtener alguna propiedad era necesario que españoles, criollos o nobles indígenas lo solicitaran, si se aprobaba la solicitud se otorgaba una merced en terrenos realengos. Las mercedes podían consistir, según lo solicitado, en labores, sitios o estancias, para el establecimiento de alguna actividad productiva²³. En algunos casos las mercedes reunían varias de las unidades mencionadas anteriormente.

Para repartirlas se usaban algunas medidas agrarias, que se otorgaban según el tipo de merced solicitada y la calidad de tierra de donde se iban a ubicar. En nuestra área de estudio se repartieron dos tipos fundamentales: las agrícolas y las ganaderas. Si la merced era para que la tierra se aprovechara en la producción agrícola, se empleaba la caballería o suerte de tierra como medida agraria²⁴; si se refería a la producción ganadera se recurría a los sitios para ganado mayor o menor²⁵. Otras medidas eran la fanega de sembradura de maíz, el solar para casa, molino o venta y el fundo legal para poblados.²⁶

Para conocer a detalle la forma en que los latifundistas se apropiaron de los espacios productivos que antes eran aprovechados por los naturales, de los recursos como el agua y de la propia mano de obra indígena, se ejemplifica con la lectura del espacio de una de las haciendas de la región ya que, en el análisis e interpretación de las fuentes, se observa que los procesos fueron similares.

Se sigue de cerca la formación de una de ellas y las transformaciones en su territorio; para ello se hace un acercamiento en la escala de observación, anteriormente se observó toda la región a través de cartografía histórica y de reconstrucciones cartográficas. Además, también se cambió el periodo de tiempo y se observa durante todo el proceso de formación y no sólo de un corte temporal. Esto nos permite advertir sus particularidades, pero también comparar con lo que pasó con otras unidades productivas.

Se trata de la hacienda de Quinceo. Sus antecedentes fueron cinco mercedes otorgadas entre los años 1549 y 1579: las primeras dos las solicitó Hernán Sánchez de Mancera, una suerte de tierra en 1549 y un sitio de estancia para ganado menor y una suerte de tierra en 1553; la tercera la pidió Andrés de Zebreros en 1578, posteriormente, ambos atestiguaron que las habían pedido para Cristóbal de Osorio, escribano de Cámara de la Real Audiencia de México; este último requirió otra merced de dos caballerías de tierra en 1579.²⁷ Para reclamar la última se realizó una pintura en la que se dibujó la ubicación de las tierras requeridas (cfr. con figura 3).²⁸

La cartografía histórica aporta información valiosa para la lectura del espacio que ayuda a corroborar lo encontrado en otro tipo de fuentes. Ejemplo de ello se tiene en la pintura mencionada y que a continuación se analiza. Para su estudio se ubicaron los elementos geográficos más importantes, como el cerro de San Miguel o Quinceo, los manantiales y la ciénega, éstos últimos fundamentales para la elección del lugar en que los españoles establecían sus espacios para la producción. De igual importancia para la ubicación de las unidades productivas parece la cercanía con los asentamientos indígenas, ya que el sitio elegido se encuentra muy cercano al pueblo de indios conocido con el nombre de Quinceo, mismo que con el tiempo se conocería a la hacienda.

²³ *Ibidem*, p. 31. Estancias y labores son los antecedentes de la Hacienda.

²⁴ La caballería de tierra era un rectángulo de 1104 por 552 varas y una superficie de 609,408 varas cuadradas equivalente a 43 has. La suerte de tierra o cuarto de caballería era un rectángulo de 552 por 276 varas por lado y una superficie de 152,352 varas cuadradas equivalente a 10.7 has. Mariano Galván Rivera, *Ordenanzas de tierras y aguas*, México, Registro Agrario Nacional/Archivo Histórico del Agua/Centro de Investigación en Estudios Sociales en Antropología, 1998, p. 177 y Heriberto Moreno García, "Las antiguas medidas agrarias en el bajo michoacano-guanajuatense", en *TZINTUN 15*, Revista de estudios históricos, Morelia, enero-junio 1992, Universidad Michoacana de San Nicolás de Hidalgo, p.36.

²⁵ El sitio para ganado menor era un cuadrado de 2,500 varas de lado y una superficie de 6,250,000 varas cuadradas equivalente a 780 has. El sitio de ganado mayor era un cuadrado de 5000 varas por lado con una superficie de 25,000,000 varas cuadradas equivalente a 1756 has. Galván Rivera, *op. cit.*, p. 177.

²⁶ Para más información acerca de estas medidas agrarias revisar: *Loc. cit.*

²⁷ México, AGNM, *Colección Tierras y Aguas*, Vol. 18. fs, 103-107v., *Composición Quinceo*, 1713.

²⁸ *Loc. cit.*

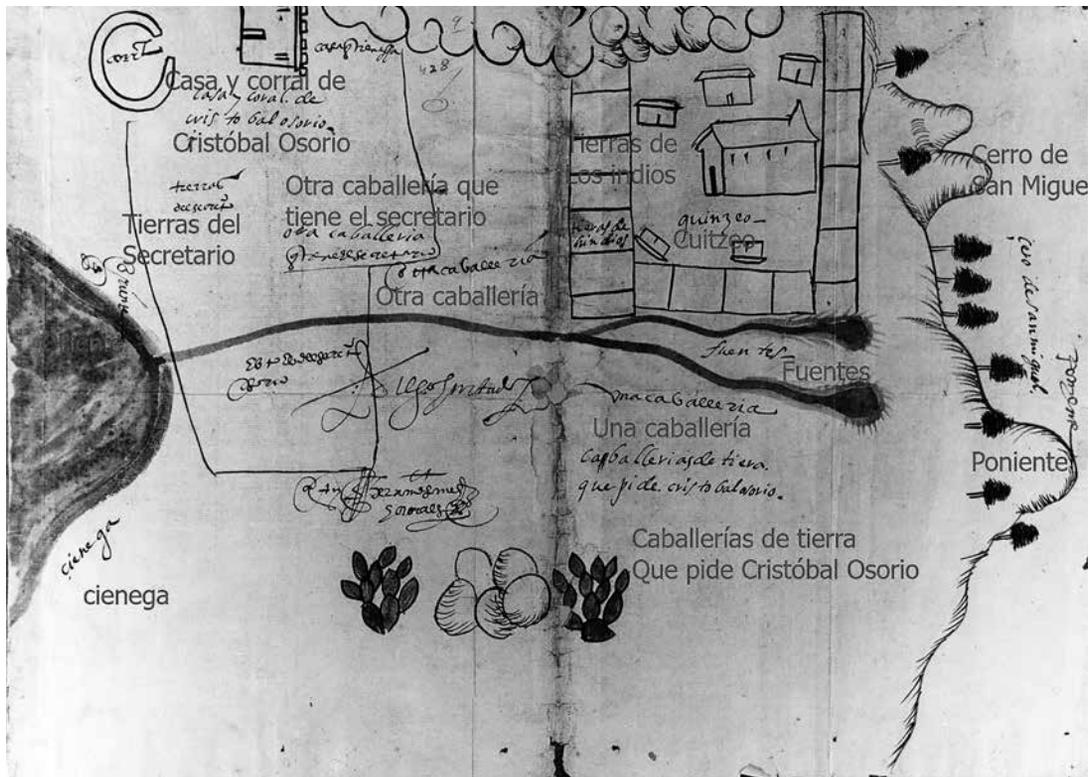


Fig. 3. Pintura que acompaña la solicitud del secretario Osorio de una merced de tierra cercana al pueblo de indios de Quinceo en el año 1579.

Fuente: México, Archivo General de la Nación, *Tierras*, Vol. 2710, exp. 4, f. 44, Sección de mapas, número de catálogo: 1852, *Solicitud de merced de tierra de Cristóbal Osorio, secretario*, Quinceo, Michoacán, 1579. Copia digital propiedad del fondo documental del Instituto de Investigaciones Históricas de la Universidad Michoacana de San Nicolás de Hidalgo

Por la forma en que se representa el pueblo de indios, se comprueba que para el año en que fue realizado el mapa, ya se había llevado a cabo un proceso de concentración, es decir, que antes de que se ejecutara la congregación general de los pueblos de indios de la Alcaldía Mayor de Valladolid en 1603, ya habían sido congregados algunos asentamientos. Lo anterior es evidente por la disposición en que se representan las edificaciones y el área de cultivo de los naturales, por ejemplo, las casas de los indios se trazan en torno al que por sus dimensiones representa el edificio principal –que interpretamos como la capilla-. Por su parte, las tierras para sus cultivos están incorporadas circundando el asentamiento, es decir, una organización agrupada, en la que la capilla era el centro jerárquico, rodeada por el asentamiento y en un cinturón exterior que envolvía este último, para las áreas de cultivo.

Indudablemente, las ordenanzas realizadas para las congregaciones se valieron de las experiencias exitosas que ya habían tenido los frailes. Lo más seguro es que los franciscanos hayan sido los responsables de su

nueva organización, ya que estuvieron en misiones evangelizadoras por el lugar entre los años de 1526 a 1536²⁹, y en las pinturas donde aparece el pueblo de Tarímbaro, de quien era sujeto Quinceo, ya se representa el convento en el año de 1578³⁰.

En esta pintura también se advierte que se respetó la costumbre de los naturales de ubicar sus asentamientos en las laderas de los cerros y cercanos a fuentes de agua; no así a la ciénega, ubicación que prefirió el peticionario de las caballerías de tierra, al asentarse a la orilla de la misma y tratando de abarcar la mayoría de los contornos del afluente que formaban los manantiales. En cuanto a la diferencia en las edificaciones, tenemos que las casas del pueblo de indios se esbozan con cubierta inclinada, seguramente de madera y paja y sin más vanos que la puerta, a diferencia de la casa del secretario Osorio que es dibujada de forma plana, posiblemente de madera y terrado y con varios vanos, lo que muestra que cada uno de ellos seguía sus propias tradiciones constructivas. Dentro las características con las que se simboliza el medio natural, que también se destaca en la pintura, está un pedregal rodeado por nopales en la base de la pintura y unos pinos ubicados cerca de la cima de los cerros, paisaje que hoy día todavía puede apreciarse si se camina por el cerro de Quinceo.

En 1581 el secretario Osorio vendió las tierras que había logrado reunir en términos del pueblo de Quinceo, sujeto de Tarímbaro, a Juan Villaseñor Cervantes -un sitio de ganado menor, cuatro caballerías y dos suertes de tierra-. En 1592 este último vendió "la hacienda de Quinceo con todo lo que le pertenece" a Diego de Herrera.³¹ En 1622 se hizo remate de estas tierras y las obtuvo Diego Muñoz Camargo, quien en el año de 1626 declaró que las consiguió para Juan Ortega.

Por otro lado, el año de 1578 Luis de Ayala obtuvo por merced un sitio de ganado menor con dos caballerías de tierra y lo cedió a Pedro Briceño Gaitán, quien a su vez lo vendió a Martín Martínez; a su muerte, su viuda lo traspasó a Juan Vargas y su mujer, que a su vez lo heredaron a las monjas de Santa Catalina de Sena. En el año de 1603 las religiosas remataron estas tierras y Pedro Marquez las compró; posteriormente, en 1613 las traspasó a Pablo de Cisneros, propietario de otras tierras en la región; Juan de Cisneros, su hijo, las heredó y vendió a Sebastián y Gabriel de Rosas en 1626. En 1636 las adquirió Luis Díaz Coronel.

Por otro lado, en el año de 1633 Juan de Ortega y Cobarrubias reunió dos sitios de ganado menor, seis caballerías y dos suertes de tierra al comprar éstas y juntarlas con las que ya había obtenido en 1626, con esto logró reunir la superficie de tierra que caracterizaría a esta hacienda hasta el siglo XVIII, por lo que es posible afirmar que este fue el momento de su consolidación territorial o nacimiento, desde el punto de vista espacial. En el año de 1644 Juan de Ortega traspasó la mitad de esta hacienda a Pedro Valdovinos, su yerno, como dote al haberse casado con su hija, en la escritura de traspaso se asienta lo siguiente:

...herencia a doña Juana de Ortega y Cobarrubias mi hija, mujer legitima de Pedro de Valdovinos mi yerno, a quien prometí dote para ayuda a sustentar las casas del matrimonio, la cantidad que pudiese conforme a mi caudal y en consideración de todo el tratado de traspasarle al susodicho mi yerno la sucesión y dominio de la dicha hacienda, para que tenga por suya la dicha hacienda con traspaso irrevocable y poniéndolo en efecto otorgo que en la forma que mejor aya lugar en derecho, cedo renuncio y traspaso, en el dicho Pedro de Valdovinos mi yerno, la dicha hacienda de Quinceo, con todas las caballerías referidas, suertes de tierra y sitio de ganado menor que le pertenece...³²

²⁹ Ricardo León Alanís, *Los orígenes del clero y la iglesia en Michoacán. 1525-1640*, Morelia, Universidad Michoacana de San Nicolás de Hidalgo/Instituto de Investigaciones Históricas, 1997, p. 67.

³⁰ México, AGN, *Mapa a color de Tarímbaro*, Michoacán, 1578, anónimo, Tierras, Vol. 2721, exp. 36, f. 370, número de catálogo: 1851 y 1852.

³¹ México, AGNM, *Colección Tierras y Aguas*, Vol. 18. fs. 103-107v, *Composición Quinceo*, 1592.

³² México, AGNM, *Protocolos, Escribanos*, Moreno, Vol. 27, f.48v, *Traspaso de la hacienda de Quinceo*, 1644.

A su muerte, Ortega dejó la otra parte de la finca como herencia a su hijo del mismo nombre, lo que nos llevaría a pensar que la hacienda que recién había consolidado su extensión territorial estaba a punto de desintegrarse. No fue así, ya que Pedro de Valdovinos esposo de doña Juana de Ortega compró la porción que había heredado su cuñado en 1651; de esta manera las tierras volvieron a quedar en un sólo propietario. Posteriormente entre 1674 y 75 fueron vendidas en su totalidad al Capitán Jerónimo Tavera de la Vega y Doña Bárbara Blancarte, su mujer, quienes la conservaron hasta 1699.³³

El último de los propietarios de esta hacienda durante el siglo XVII, le impuso varios censos. En 1687 pidió \$4,000.00 a los religiosos del convento de Nuestra Señora del Carmen, y ya estaba grabada con \$1,400.00 a favor de la Iglesia Catedral. En 1687 se declaró que la hacienda contaba con:

...dos sitios de estancia para ganado menor, ocho caballerías de tierra de sembradura de riego metidas en labor y otras dos suertes laborías, sus aguas y pastos y demás. íten unas casas de vivienda, jacal grande para encerrar trigo, una era grande cubierta y un ojo de agua, casas de sirvientes y cuadrilleros, sus corrales de piedra y madera y otro grande de piedra en que caben mas de mil reses y así mismo, una cerca de muralla de piedra alta y ancha con que esta cerrada la mayor parte de la hacienda y con ella todas sus labores; dos potreros para caballada mansa, cercados de piedra y así mismo cincuenta y cuatro yuntas de bueyes mansos de arada, las quince de ellas aperadas con todo apero; tres carretas y seis carretones de rodar piedra; ítem cuatrocientas y sesenta yeguas de vientre y trilla con seis burros oficiales, ítem cuatrocientas reses de yerro para arriba, íten treinta bestias mansas mulares y caballares de servicio de la hacienda y toda la herramienta necesaria para el avio de ella...³⁴

De acuerdo con esta descripción, se infiere que para entonces se había expandido la hacienda hacia los alrededores de los manantiales y sus escurrimientos, ya que se afirma que contaba con un ojo de agua. Por otro lado, en las descripciones que conocemos de los alrededores de la ciudad de Valladolid para esas fechas, ya no se hace mención del pueblo de indios de Quinceo, esto muy probablemente se debe a que en la congregación general de 1603 se unió a Tarímbaro, ya que se menciona un Cuenceo a dos leguas de la cabecera como pueblo a reasentar en ésta y creemos que se trata de él.³⁵

Consideramos que los restos materiales que quedaron de este asentamiento, así como la superficie territorial que le pertenecía, fueron absorbidos por la hacienda. Su producción agrícola era de trigo y se criaban animales para el trabajo en el cultivo de sus tierras como yeguas. En el aspecto arquitectónico se pasó de una casa y un corral que se tenían en el año de 1579, a las casas de vivienda de los dueños, las de los sirvientes, un jacal grande para guardar la producción agrícola de la hacienda y una era con cubierta. Para entonces la totalidad de esta hacienda estaba cercada, lo que todavía no sucedía con otras haciendas aledañas a la ciudad; probablemente esto le evitó a sus dueños los futuros conflictos en los que se vieron envueltas otras haciendas colindantes.

En el año de 1692 se cargó un nuevo censo sobre esta hacienda, esta vez por \$1,000.00 a favor del Licenciado Juan de Zamora y Mendoza, beneficiado de Capula, otros \$1,000.00 a favor del convento de Nuestra Señora del Carmen en 1695 y \$2,000.00 a favor de éste en 1705; así recibió el nuevo siglo esta finca.

En resumen, esta hacienda tuvo una etapa de formación que fue del año 1549 a 1633, año en el que se logró reunir la totalidad de sus tierras; sin embargo, desde 1622 la primera porción de tierra que ya se conocía como hacienda de Quinceo había sido rematada por deudas; en el año de 1644 la hacienda se partió en dos al ser

³³ *Loc. cit.*

³⁴ *Ibidem*, fs. 63v-64.

³⁵ Lemoine, *op. cit.* p. 117.

heredada, pero pocos años después, en 1651, volvieron a pertenecer a una sola persona; en las últimas décadas del siglo XVII la hacienda creció en infraestructura pero también en deudas.

Al observar los procesos que se vivieron durante el periodo de formación, nacimiento y consolidación territorial de esta hacienda, hasta llegar a los albores del siglo XVIII, se ve de manera general como vivieron este proceso las haciendas de la región, ya que en algunos aspectos fueron muy similares; sin embargo, cada una tiene sus propios tiempos y algunas particularidades.³⁶ Una acción fundamental para la consolidación de las haciendas como propiedad particular, se llevó a cabo en el año de 1643 con la composición general de tierras que se realizó en la provincia de Michoacán, al otorgar la corona a sus propietarios el aval legal sobre su extensión territorial.

Consideraciones finales

Esta mirada a través de una rendija hacia el pasado de las antiguas haciendas, mediante la lectura del espacio en sus vestigios arquitectónicos y las huellas dejadas en el territorio, así como su confrontación con otras fuentes, sin dejar de lado la relación con la persona y el entorno, permite evidenciar que durante el siglo XVII las haciendas se afianzaron como los espacios para la producción más importantes para la economía de la Nueva España. En el aspecto espacial, la composición de tierras que se llevó a cabo en la Provincia de Michoacán el año de 1643, coadyuvo para que éstas legalizaran su extensión territorial. Así mismo se constituyeron como un bien importante para aquellos que buscaban prestigio social. Sin embargo, no fueron fáciles de administrar y en su mayoría cambiaron de manos constantemente al ser vendidas o, en su defecto, arrendadas.

A pesar de que un buen número de las haciendas de la región cambiaron de manos a través del tiempo, a partir de la composición de 1643 se modificó muy poco el territorio que para entonces habían adquirido, ya que la mayoría de ellas consolidó su superficie durante las primeras décadas del s. XVII.

Durante este periodo, todavía estaba en proceso de construcción la forma de concebir los límites en la tenencia de la tierra en los habitantes del lugar, ya que desde que se mercedaron las tierras ya se conocían medidas de superficie para otorgarlas, así como ordenanzas en las que se señalaba cómo hacer las mediciones, pero pocas veces se utilizaron en el sitio y lo más usual era que se tomaran como linderos elementos geográficos que servían para delimitarlos, lo que los hacía un tanto flexibles y a la larga confusos.

La tenencia de la tierra con límites precisos fue un concepto que se construyó en el área de estudio durante una larga duración, tanto por españoles como por indígenas y que se consolidó como tal hasta el siglo XVIII. Fueron varios los aspectos que influyeron para ello, por un lado, los españoles a su llegada estaban acostumbrados al usufructo común de las tierras realengas, en donde se podían pastar los ganados de manera libre, cosa que en la Nueva España se tuvo que prohibir por el daño que causaban a las labores de los indígenas.

Por su parte, en el mundo indígena no existía la propiedad privada, había tierras que se debían trabajar exclusivamente para los señores, pero todos los habitantes tenían acceso a las necesarias para su sustento, así se deduce que, a la llegada de los europeos, los naturales vieron de forma aceptable que se hiciera uso de las tierras que requerían.

Todo ello fue posible gracias al mestizaje en los saberes sociales relacionados con la producción y manifestados a través de prácticas espaciales que se materializaron en el territorio. La cartografía y las fuentes escritas referidas permiten inferir el establecimiento de nuevas prácticas espaciales y los conflictos que por la tierra se desataron como consecuencia de estas. Asimismo, el cómo se transformó el territorio; los documentos como testimonios de la memoria nos acercan al vínculo existente entre el espacio de la persona y el del entorno, es decir, permiten acceder a la forma de vivir y concebir el espacio en diferentes momentos, son una representación social de las prácticas espaciales de la época que permiten la lectura del espacio como documento.

³⁶ Para conocer más acerca de dichas particularidades *vid.* López Núñez, *op. cit.* p. 5.

PAISAJES MINEROS DE ANGANGUEO, MICHUACÁN:

Complejidad y no lugares

Teresita Fernández Martínez
Claudio Garibay Orozco

Introducción

Tres décadas después de iniciado el proceso de privatización y globalización de la minería a gran escala en México, las corporaciones mineras globales que operan en el país, se han visto en la necesidad de incorporar políticas de responsabilidad social como una manera de restaurar su deteriorada imagen, generada por el gran número de accidentes, problemas laborales y daños irreversibles que han provocado al ambiente. Esto con la finalidad de obtener la llamada licencia social y dar certeza económica a sus inversionistas, de tal manera, que se les permita legitimar ante la esfera social sus proyectos de megaminería, sobre todo, en comunidades rurales e indígenas. Como parte de la ingeniería de legitimización, el *lobby* minero,¹ ha creado una serie de discursos muy bien elaborados, entre los que destacan dos: el de “minería sustentable y socialmente responsable” y el de la “tradición minera mexicana”. Este último consiste en divulgar la idea de que la minería es parte esencial de nuestra cultura, con referencia a que algunas de las ciudades coloniales más bellas de México, son producto de la minería, lo cual no se cuestiona, pero surgen grandes dudas cuando se quiere atribuir a la megaminería contemporánea las facultades de generar espacios monumentales, como los construidos por la minería histórica de la etapa virreinal y del siglo XIX.²

En ese sentido, en el presente trabajo se ha seleccionado como caso de estudio la localidad minera de Angangueo, Michoacán, para comparar los tipos de paisaje que la minería histórica y contemporánea han construido, a partir de reflexionar la relación causal entre actividad minera, espacio y sociedad local.

El argumento que organiza el trabajo se centra en demostrar que mientras que la minería histórica de finales del siglo XVIII y siglo XIX construyó espacios monumentales y una sociedad compleja en Angangueo, -es decir, construyó lugares en el sentido que lo explica Augé-, la minería contemporánea, produce no lugares, debido a que no ha generado ni creemos que genere beneficios equiparables; al contrario, consideramos que representa un riesgo para el equilibrio ecológico de su patrimonio biocultural, no promueve la integración social, no construye redes sociales y tampoco construye espacios a la manera de la minería tradicional. Esto se explica por razones estructurales a la lógica capitalista de las empresas globales, como es el caso de Grupo México, actual concesionaria de las minas de la localidad de estudio.

¹ *Lobby*. De acuerdo a la Real Academia Española, (RAE) se refiere al “Conjunto de personas que, en beneficio de sus propios intereses, influye en una organización, esfera o actividad social.” RAE: *Diccionario de la lengua española*, 23.ª ed., [versión 23.3 en línea]. <https://dle.rae.es> Consultado: 28 de agosto de 2020. En este trabajo *lobby* minero se refiere a coalición de las corporaciones mineras globales que operan en México e incluye a las empresas extranjeras y a los consorcios mexicanos.

² Claudio Garibay “El discurso de la tradición minera. Modelo de relación histórica entre mina y espacio social local” en Mauricio Genet, Leonardo Chávez, Tyrantania Geidt y Claudio Garibay, (Coords.), *Conocimiento, ambiente y poder. Perspectivas desde la ecología política*, México, Red de Estudios sobre Sociedad y Medio Ambiente (Resma), Primera edición, 2017, p. 90.

Por lo que respecta a la idea de lugar de Marc Augé, ésta se define como un espacio fuertemente simbolizado, en el cual es posible leer en parte o en su totalidad la identidad de sus ocupantes, las relaciones que mantienen y la historia que comparten.³ Todos podemos imaginar un lugar así, imágenes singulares memorables como el espacio de las vacaciones de la infancia, el barrio al que hemos pertenecido la mayor parte de nuestra vida, o cualquier espacio que tiene especial resonancia en nuestra memoria.

Así, al definir el lugar como un espacio en donde se puede leer la identidad, la relación y la historia, Augé sugiere llamar no lugar a los espacios donde esta lectura no es posible. Se refiere a los espacios de tránsito y ocupaciones provisionales, como: las cadenas de hoteles y las habitaciones ocupadas ilegalmente, los clubes de vacaciones o campos de refugiados, o bien, las barracas miserables, destinadas a desaparecer o degradarse paulatinamente.⁴

Augé agrega que el concepto de no lugar presenta dos realidades complementarias, pero distintas: los espacios construidos con relación a ciertos fines, como transporte, comercio y el ocio, así como la relación que los individuos mantienen con esos espacios. Es decir, los no lugares son espacios en donde por razones intrínsecas a su naturaleza, provisional y efímera, no puede construirse una historia, tampoco relaciones sociales duraderas y una identidad.⁵

En este sentido, se plantea hipotéticamente que el paisaje que construye hoy en día la minería contemporánea también se puede caracterizar como un no lugar, porque su modelo de extracción es intensivo, invasivo, destruye de manera fulminante el entorno, y no construye relaciones sociales duraderas con la comunidad en donde se implanta un proyecto. Pero cabe decir, que lugar y no lugar nos son polaridades, el primero no queda nunca completamente borrado y el segundo no se cumple nunca totalmente.⁶ Además de la presente introducción, el trabajo se expone en tres partes, la primera parte se titula, Paisaje del Real de minas de Angangueo, espacios monumentales y una sociedad compleja; la segunda, Paisaje de la minería corporativa global y la producción de no lugares sociales; por último, se presentan las Reflexiones.

Para demostrar este planteamiento, se aplicó un modelo analítico, que permite distinguir las formas históricas de relación causal entre el emplazamiento minero en el lugar y la formación de espacio social local. El modelo se explica a través del desarrollo del trabajo.

Paisaje del Real de minas de Angangueo, espacios monumentales y una sociedad compleja

Pocas cosas debieron entusiasmar más a los españoles al descubrirse el Nuevo Mundo, que la abundancia de metales preciosos, considerados en Europa durante siglos como la fuente inequívoca de la riqueza y prestigio social. Debido a ello, la minería fue la actividad económica de mayor relevancia en el desarrollo del Virreinato y en la organización de su espacio geográfico, pues contribuyó a la apertura de nuevas tierras de dominio y con ello propició la fundación de importantes centros urbanos. Además fue el principal motor del desarrollo vial del Virreinato y del tejido ferroviario durante el Porfiriato.⁷

³ Marc Augé, *Los no lugares, espacios del anonimato, una antropología de la sobremodernidad*, Barcelona, Gedisa Editorial, 2000, p. 83.

⁴ *Ibidem*, pp. 83-84.

⁵ *Ibidem*, p. 98.

⁶ *Ibidem*, pp. 83-84.

⁷ María Sánchez, Atlántida Coll-Hurtado, Josefina Ramírez, *La minería en México. Geografía, Historia, Economía y Medio Ambiente*, México, Instituto de Geografía/Universidad Nacional Autónoma de México, 2002, p. 11.

Por lo anterior, se puede decir que la minería tuvo un carácter estratégico, no solo por su composición de valor en sí, sino por sus reconocidas facultades para generar cambios profundos en el sistema productivo y en el territorio. Incluso tuvo un impacto fundamental en la economía transoceánica, ya que las empresas mineras quedaron ligadas desde el inicio de la etapa colonial al sistema económico europeo y se integraron al proceso de acumulación originaria, proceso definido por Wallerstein, como sistema mundo moderno.⁸

Desde la perspectiva económica, la minería no sólo constituyó el eje de articulación con España; hacia el interior, representó el núcleo articulador y dinamizador de una serie de actividades satelitales como la ganadería y la agricultura de las grandes haciendas, la circulación de cereales y mercancías, el incipiente desarrollo de la manufactura textil y el comercio de esclavos negros.⁹ El real de minas fue un tipo de asentamiento distintivo formado a partir del descubrimiento de minas. Su función principal fue controlar la extracción y el comercio de la plata.

En los reales de minas como en ningún otro lugar de la sociedad colonial, la Corona se hizo presente mediante instituciones especiales, -como la Diputación minera-, destinadas a fiscalizar los impuestos, controlar la producción de moneda, vigilar la donación del quinto real a la Iglesia, organizar el mercado de mano de obra e insumos para la manutención de la población y para la explotación de minerales.¹⁰ De acuerdo con Juan Luis Sariago Rodríguez, los reales de minas siguen un modelo similar a la escala territorial: funcionan como un lugar central que organiza y articula funcionalmente economías satelitales estrechamente vinculadas no sólo operativamente, sino también en términos de propiedad y de su mercado. "En muchas regiones de México este esquema de articulación entre centros urbanos mineros, haciendas agroganaderas y comunidades indígenas fue el origen de conformación de regiones".¹¹

Para poder ostentar la categoría de Real de Minas y, en consecuencia, establecer una diputación minera cada centro minero debía contar con cierto número de habitantes, tener una iglesia con su respectivo cura para atenderla, un juez real y trabajar por lo menos seis minas y cuatro haciendas de beneficio. El real de minas fue el escenario central de una serie compleja de relaciones sociales y económicas, derivadas de la producción y distribución de minerales. Entre las que destacaron: los procesos de apropiación del territorio y la adquisición de derechos de explotación; las interacciones derivadas del suministro de recursos naturales para los emprendimientos mineros; el reclutamiento de fuerza de trabajo; el suministro de dispositivos técnicos, insumos y mantenimiento; el control directo de un dueño y la inversión de las ganancias en gasto suntuario fijado en el espacio local.

La interacción de esas relaciones en el tiempo y espacio virreinal, fue determinante en la formación de sociedades locales diversificadas y complejas e incluso suntuosas, ya que una buena parte de las fabulosas fortunas extraídas del territorio se invertía en el espacio local. Esto fue posible gracias a que el propietario de minas, para asegurar su buen funcionamiento, radicaba en la localidad y mantenía un control directo de los aspectos técnicos y administrativos del emprendimiento.

Mantener el control de la empresa en los límites del ámbito familiar y prescindir de capitales externos, era importante para la prosperidad y seguridad de las generaciones futuras. Como menciona, Laura Pérez Rosales, "una fortuna se mantenía en la lógica de la acumulación y no de la fragmentación".¹²

⁸ Garibay, *op. cit.*, p. 101.

⁹ Juan Luis Sariago Rodríguez, "Minería y Territorio en México, Tres modelos históricos de implantación socio-espacial" en *Estudios demográficos y urbanos*, Vol. 9, No. 2, México, D.F., El Colegio de México, 1994, p. 328.

¹⁰ *Idem.*

¹¹ Sariago, *Loc.cit.*

¹² Laura Pérez Rosales, *Familia, poder, riqueza y subversión: Los Fagoaga novohispanos, 1730-1830*, México, D.F., Universidad Iberoamericana, Departamento de Historia/Real Sociedad Bascongada, 2003, p. 248.

Por su parte Roderic Ai Camp, en sus exhaustivos estudios sobre las élites del poder en México, ha explicado ampliamente la importancia de asegurar la permanencia del poder, a través de la mentoría y de la formación de redes.¹³

Mostrar la bonanza en el espacio local era una prioridad. De ahí que el gasto suntuario fijado en la localidad, es un aspecto distintivo de la minería colonial, a diferencia de la minería de otras etapas históricas, en donde los dueños o empresas, no radican en el asentamiento.¹⁴ Con la finalidad de explicar la relación causal entre emplazamiento minero, espacio y sociedad local en la etapa virreinal, se aplicará el siguiente modelo analítico: T+R+F+D+C+G= Sociedades complejas.

En donde se propone que la interrelación de los factores: el territorio (T), los recursos necesarios para el emprendimiento (R), la fuerza de trabajo (F), los dispositivos técnicos, insumos y mantenimiento (D), el control del proceso minero (C), y la inversión del gasto suntuario (G) en el espacio local, derivaron en sociedades complejas.¹⁵ En las líneas siguientes se aplica el modelo a nuestro caso de estudio.

Territorio (T)

A diferencia de otras actividades productivas como la agricultura o la ganadería, que permiten llevarse a cabo en un sinnúmero de lugares, la extracción de minerales está determinada por la composición geológica del subsuelo de un lugar en específico, lo cual no da opciones de elegir el sitio. Por tanto, el control del espacio era y es un requisito previo e indispensable para la actividad minera; no admite matices; se tiene el lugar y con ello el acceso al yacimiento o no se tiene nada.

Las condiciones de propiedad del suelo en donde se encuentran las vetas, determinaban en gran medida el desarrollo del emprendimiento minero; en la etapa colonial cabía la posibilidad de encontrar minas ocultas en lugares no colonizados, inhóspitos o escasamente poblados. En estas circunstancias, los procesos de apropiación al territorio se facilitaban significativamente. En caso contrario, cuando las vetas se encontraban en propiedades particulares, se anticipaba un conflicto que desde luego obstaculizaba el desarrollo del emprendimiento, a pesar de que la legislación minera estaba a favor del descubridor.¹⁶

Tal fue el caso de Angangueo cuando, a finales del siglo XVIII, un grupo de buscadores originarios de San Felipe de los Obrajés, fueron los afortunados que encontraron las primeras vetas de plata en las montañas de la hacienda de Jesús Nazareno, a la cual pertenecían esos bosques.

La hacienda de Jesús Nazareno tuvo su origen el siglo XVII. Era un gran latifundio formado con una extensión de poco más de 8, 000 hectáreas, ocupadas casi en su totalidad por bosque mixto. En ese siglo la hacienda se encontraba escasamente habitada y era administrada en lo civil por la Alcaldía mayor de Maravatío, mientras que, en el ámbito eclesiástico, sus pocos habitantes acudían a recibir los sacramentos a la parroquia de Irimbo.

A través del tiempo la hacienda tuvo diferentes propietarios; según datos de Ramón Alonso Pérez Escutia, en la primera mitad del siglo XVII, eran los Esteban de la Fuente, quienes heredaron la finca a las monjas clarisas de Querétaro. Al finalizar el siglo XVII, las clarisas transfirieron la propiedad al bachiller Gabriel Rojo de Soria,

¹³ Roderic Ai Camp, *Las elites del poder en México*, México, D.F., Siglo XXI Editores, S.A de C.V., 1986, pp. 13-74.

¹⁴ Garibay, *op. cit.*, pp. 101-109.

¹⁵ *Idem.*

¹⁶ De acuerdo a las Ordenanzas de Minería expedidas por Carlos III, el derecho a trabajar una mina se hacía mediante el denuncia, un procedimiento ante la autoridad en el que se autorizaba la explotación a cualquier persona que tuviera los medios para ello, sin importar las categorías étnicas, aún en el contexto de la sociedad virreinal -en extremo clasista-; era aplicable a una nueva mina o a una abandonada en: Miguel Othón, "El origen histórico de nuestras clases medias," en Ernesto de la Torre Villar, (Selección, prefacio, notas y tablas cronológicas), *Lecturas históricas mexicanas*, Tomo III, Ciudad de México, Universidad Nacional Autónoma de México, 1998, p. 697. [En línea] Tomado de: Instituto de Investigaciones Históricas, Universidad Nacional Autónoma de México, <http://www.historicas.unam.mx/publicaciones/publicadigital/libros/lecturas/histmex03.html>, Consultado: el 06 de agosto de 2020.

clérigo del Arzobispado de México y comisario del Santo Oficio de la Inquisición. En su manos la hacienda creció exponencialmente, su voracidad lo llevó a usurpar una gran cantidad de tierras de las comunidades indígenas vecinas, hasta duplicar la extensión que había adquirido.¹⁷ En este vasto territorio, se dio el hallazgo de la llamada veta descubridora en el año de 1792.¹⁸

La toma de posesión de las minas a través del denuncia no tendría mayor problema en un territorio prístino, pero no fue el caso, ya que para entonces la hacienda tenía un dueño: José Miguel Sánchez Hidalgo; con quien los descubridores entablaron un largo y aguerrido conflicto por la invasión a su propiedad. Cuatro años después del descubrimiento de la minas -por razones naturales- se quejaba que los mineros lo habían despojado de sus propiedades injustamente y, de acuerdo a la Ordenanzas de Minería, que establecían que toda persona que hiciera uso de solares, aguas o maderas, debía de pagar por su usufructo.

Los repetidos intentos de negociación de Sánchez Hidalgo con los invasores fueron infructuosos, pues a pesar de que se convenía pagar lo correspondiente, éstos no cumplían apoyados en el argumento de que no lograban encontrar buenos minerales con la rapidez necesaria.¹⁹

Después del hallazgo, el paisaje boscoso y escasamente poblado de Angangueo, empezó a transformarse rápida y anárquicamente. Según el dueño de la hacienda, los recién llegados se apropiaron de una parte de su propiedad, revisaron de lado a lado el territorio, abrieron muchas bocaminas, explotaron el bosque de manera desmedida para obtener leña y carbón, insumos de los que rara vez pagaban lo correspondiente; lo mismo pasaba con el agua para uso doméstico y para el uso productivo.

En poco tiempo ya se habían asentado en lo alto de los cerros de la hacienda, y fijaron ellos mismos los precios para su adquisición forzada, sin considerar la plusvalía que había adquirido el suelo. Tal era el desorden que prevalecía que especuladores construían viviendas en terrenos ajenos para después venderlas a precios altos, ante las expectativas económicas que se generaron por el hallazgo de las primeras vetas.²⁰

El nuevo asentamiento se conformó con pobladores del vecino real de minas de Tlalpujahua, San Felipe del Obraje y otros puntos de la Intendencia de México.²¹ Dentro de ese grupo destaca la presencia del célebre Miguel Hidalgo y su no tan conocido hermano Manuel, en su faceta de mineros, quienes como se sabe, eran también hacendados en la región del Bajío y se habían iniciado en múltiples negocios, gracias a sus lazos sociales con los altos círculos de la sociedad novohispana.²² Para 1805, ya se habían sumado otros mineros a Angangueo, eran algunos españoles, especialmente del reino de Castilla y mestizos de Irapuato, quienes habían denunciado minas y, a diferencia de los Hidalgo, si se establecieron en Angangueo.

Dos años después del descubrimiento, el paisaje montañoso de Angangueo se definía por las 200 minas registradas, 13 haciendas de beneficio y algunas fundiciones. A partir de estas instalaciones se organizaron los primeros barrios, en algunos casos con la advocación del algún santo, como el barrio del Carmen o el de San Hilario. Como en todo sitio minero, en la organización espacial privó un aparente desorden, pero en realidad se siguió la lógica establecida por la naturaleza; la ubicación de las vetas, de los cuerpos de agua que descienden por las

¹⁷ Ramón Alonso Pérez Escutia, "Volver a empezar: La reactivación de la minería en Tlalpujahua y Angangueo, 1821-1860" en *Diplomado de la Historia Regional del Noreste de Michoacán, 2009-2010*, Morelia, Facultad de Historia, Universidad Michoacana de San Nicolás de Hidalgo, 2010, p. 9.

¹⁸ Gloria Carreño, *Angangueo, el pueblo que se negó a morir*, México, D.F., Impulsora Minera de Angangueo, 1983. p. 4.

¹⁹ Eduardo Flores Clair, "Hacendados, mineros y comerciantes, en el Real de Minas de Angangueo, Michoacán, 1790-1810" en José Alfredo Uribe y Eduardo Flores Clair (coords.), *Comercio y minería en la historia de América Latina*, Morelia/Ciudad de México, Universidad Michoacana de San Nicolás de Hidalgo/Instituto Nacional de Antropología e Historia 2015, pp. 342-343.

²⁰ Flores Clair y Uribe, *op. cit.*, p. 343.

²¹ Carreño, *op. cit.*, p. 5.

²² Flores Clair y Uribe, *op. cit.*, pp. 349-350.

montañas para las haciendas de beneficio y las posibilidades de la topografía para construir habitaciones en las pronunciadas cañadas de Angangueo.

La relación de minas denunciadas, de mineros que se instalaron en Angangueo y la construcción de haciendas de beneficio construidas, dan testimonio del impulso constructor de la minería virreinal. De igual manera, la existencia de haciendas de beneficio se puede traducir en la presencia de operarios con mano de obra diversa y calificada.



Fig. 1. El uso cotidiano de la madera.

Fuente: Colección Parker. Cortesía del Colegio de Michoacán.



Fig. 2. Callejón de Angangueo. Se observa en la imagen las techumbres construidas a base de tejamanil.

Fuente: Colección Parker. Cortesía del Colegio de Michoacán.

Recursos (R)

En la minería virreinal, los insumos para la explotación eran tomados del entorno inmediato y generaban con ello un aprovechamiento congruente, que propició formas de relación social entre las personas que habitaban en ese campo de acción. Uno de éstos es la madera, recurso indispensable para la minería de esa etapa. Sus usos fueron múltiples: soporte estructural de las minas, fabricación de herramientas de trabajo, edificación de las instalaciones mineras, vivienda, mobiliario y como combustible tanto para la industria minera como para el uso doméstico.

En ese sentido, Angangueo era una zona privilegiada por la naturaleza; no sólo abundante en minerales, sino también excepcionalmente rica en maderas de diversas especies. En sus bosques predominaban las maderas de oyamel, encino, roble chaparro, fresno, ocote colorado y blanco y madera para leña. Contaba también con tierras de pastizales y "agua muy buena".²³

La abundancia de maderas, propició su utilización ampliamente para la construcción de viviendas: lo mismo en las casas modestas construidas en las cañadas de los cerros, que en las viviendas de los mineros y ricos comerciantes que se localizaban sobre la calle principal del poblado. De esta manera, la madera era el material predominante en la imagen urbana de Angangueo: techos de tejamanil, estructuras a base de viguería y cubiertas inclinadas de teja, muros y ornamentos fueron algunos de los usos. Igualmente, este recurso y el carbón fueron las únicas fuentes de combustible de la época colonial. Esta práctica se prolongó por varios siglos en Angangueo, aún a mediados del siglo XX, el uso doméstico de la madera y carbón era intensivo, tal como se ilustra en imágenes de la época (figuras 1 al 4).

²³ María Concepción Gavira y Eduardo Lemus, "El descubrimiento de las minas de Angangueo, Michoacán, y la fundación de la Diputación Minera en 1802" en *Americanía, Revista de estudios latinoamericanos de la Universidad Pablo Olavide de Sevilla*, No. 8, julio-diciembre, Sevilla, Universidad Pablo de Olavide, 2019, p. 42. [En línea], Tomado de: Revistas Científicas de la Universidad Pablo Olavide, <https://www.upo.es/revistas/index.php/americania/article/view/3744>, consultado el 31 de agosto de 2020.



Fig. 3. Señoras en lavaderos de Angangueo.
Fuente: Colección Parker. Cortesía del Colegio de Michoacán.



Fig. 4. Calle principal de Angangueo. En la construcción de techumbres, columnas, barandales.
Fuente: Colección Parker. Cortesía del Colegio de Michoacán.

El agua

El agua fue un recurso indispensable para el proceso de beneficio de los minerales. Por este motivo, las fuentes de agua, ríos y arroyos formados por el escurrimiento de los cerros fueron determinantes para la ubicación de las primeras haciendas de beneficio, como la hacienda de Trojes, fundada por la Compañía Minera Alemana, en la primera mitad del siglo XIX, ubicada también muy cerca de la veta Descubridora. A su vez, las haciendas de beneficio se constituyeron como el centro generador de los espacios habitacionales.

Fuerza de trabajo (F)

La minería virreinal se caracterizó por ser una actividad esencialmente artesanal, motivo por el cual, los dispositivos técnicos, insumos y el mantenimiento, fueron suministrados por mano de obra especializada y diversa. Los principales oficios para el trabajo minero eran los siguientes:

...los barrenadores, que a fuerza de cinceles, martillos y barretas cavaban túneles; los tenateros, que cargaban fardos de cuero, en los que movían a lomo el material mineralizado; los malacateros, que subían el material a la superficie; los desaguadores, que drenaban la mina; los prácticos que consolidaban los techos de las minas con refuerzos de madera; además de los que transportaban el mineral al beneficio, los trabajadores del molino de amalgamo, los afinadores y fundidores.²⁴

A estos oficiales se sumaban otros artesanos que, dentro o fuera de la mina, también eran indispensables para el emprendimiento: albañiles, herreros, carpinteros, curtidores, labradores de piedra, leñadores, carretoneeros, cordeleros, tejedores, carboneros, criadores de mulas, carniceros, jaboneros, agricultores y ganaderos, son algunos de ellos.

Dispositivos técnicos, insumos, mantenimiento (D)

La minería virreinal generó un impresionante impulso comercial, derivado del abasto de insumos necesarios para su actividad y para el consumo cotidiano de los operarios y sus familias, tanto de origen local como importados de diversas partes del mundo.

Von Menz, reitera que el abasto de alimentos para una población creciente, fue con frecuencia el motor de desarrollo de los territorios mineros.²⁵

El suministro de alimentos para el real de minas de Angangueo, estaba asegurado porque las minas descubiertas se localizaban en los terrenos de la hacienda agrícola y ganadera de Jesús Nazareno. Ahí se producía maíz y cebada, sus habitantes trabajaban fustes de sillas, tejamanil y tabla. Todos ellos, productos de primera necesidad para un asentamiento en proceso de construcción.²⁶ Además una gran cantidad de productos y materias primas de primera necesidad, se trasladaban desde los centros comerciales o agrícolas a lomo de bestias, a través de las accidentadas montañas.²⁷

En los años inmediatos al descubrimiento de las minas, el vecino real de Tlalpujahua fungió como centro de diversas operaciones económicas y administrativas de Angangueo, ya que este real de minas carecía de haciendas de beneficio, motivo por el cual los minerales se beneficiaban en Tlalpujahua. La relación era cotidiana

²⁴ Garibay, *op. cit.*, p. 103.

²⁵ Flores Clair y Uribe, *op. cit.*, pp. 345-346.

²⁶ Juan José Martínez de Lejarza, *Análisis estadístico de la provincia de Michoacán, en 1822*, México, Imprenta Nacional, 1824, p. 78.

²⁷ Carreño, *op. cit.*, p. 7.

porque, además, los primeros dueños de minas en Angangueo eran vecinos de ese lugar, de tal manera que el intercambio de servicios y productos con este real de minas fue intenso.

Los mineros con más capital enviaban sus cargas además de Tlalpujahua, también a Sultepec y pedían ayuda al Tribunal de minería para que les suministrara el azogue, argumentando que la población de 6 o 7 mil habitantes, padecía mucho por la paralización de los trabajos. A pesar del difícil inicio, la economía local presentaba un creciente dinamismo, particularmente con la apertura de una tienda mestiza, que muy pronto se convirtió en el centro de abasto y articulación económica de Angangueo. Era por todos conocido que una mina activa representaba al mismo tiempo un buen centro de consumo.

José Palacio Romana e Ignacio Olascagua, fueron los visionarios quienes fundaron la primera tienda mestiza.²⁸ Sus expectativas de riqueza no fueron falsas, ya que a tres años de iniciado el negocio, había generado utilidades extraordinarias, gracias también al descubrimiento de minas, de tal manera que los socios diversificaron sus negocios y construyeron junto a las minas casas, tiendas y tenerías. La habilidad para los negocios, sumada a la presencia permanente de Palacio y su socio en Angangueo, hicieron posible que, aproximadamente en una década, formaran un capital importante, que fue invertido en el espacio local. La tienda estableció un mecanismo de intercambio estrechamente relacionado con la minería; por una parte, intercambiaban mercancías y servicios por metales preciosos y por otra, suministraban productos a través de las dos tiendas que tenían.

Entre los servicios y comercios que ofertaban los Olascagua-Palacio, se encontraban: el beneficio de los minerales, la venta de cueros utilizados en distintas etapas del proceso productivo, el abasto de animales de carga y la carne para la alimentación de los operarios, la instalación de un mesón para los viajeros, paila para jabón, tienda de cañada, panadería, y los típicos juegos de apuesta y azar, característicos de los lugares mineros, como fueron la plaza de gallos y la mesa de truco y, desde luego, una vinatería.

En 1806, los socios Olascagua-Palacio disolvieron la compañía y Olascagua compró su parte a Palacio, para ello, hipotecó parte de lo propio en garantía. A partir de entonces Olascagua, incursionó de manera decidida en el mercado de la plata. A través de este negocio, estableció lazos con comerciantes, hacendados, mineros, la Iglesia de la ciudad de México, de otros reales, y del propio Angangueo, para conseguir fuentes de financiamiento.²⁹

Un año después, sus múltiples deudas lo llevaron a la quiebra. Como consecuencia de ello se hizo un interesante inventario, que da cuenta del tipo de productos que se vendían para la minería y para el consumo doméstico local. Se ofertaba una amplia variedad de telas finas, zapatos de gamuza y lujosa mercería. También se conseguían prendas sencillas, como paliacates, pañuelos, mascadas, rebozos, medias y ropa de cama.

La alimentación de la población era variada y, en términos contemporáneos, se considera que era completa y saludable. Incluía carnes blancas y rojas, embutidos, lácteos, leguminosas, manteca y una infinidad de especias.³⁰ Lo cual permite suponer que los platillos elaborados no eran tan sencillos, como pudiera esperarse en un lugar relativamente aislado. Los productos importados que se ofertaban revelan que la minería producía suficientes ganancias, que permitían a los habitantes tener una buena capacidad de consumo: se vendía chocolate y una gran cantidad y variedad de bebidas alcohólicas, importadas de España. Los productos locales llegaban de Querétaro, Toluca, Sultepec, Puebla y Acámbaro. Otras mercancías provenían de Inglaterra, China y de diversas ciudades de España.³¹

El tipo de alimentos de consumo cotidiano en Angangueo, tanto locales como importados, es un buen indicador de los intercambios entre regiones de la Nueva España y del mundo, así como también de la existen

²⁸ Era un establecimiento comercial dedicado a la venta de artículos de la tierra, importados y géneros de pulpería.

²⁹ Flores Clair, *op. cit.*, pp. 355-357.

³⁰ *Ibidem*, p. 359.

³¹ *Loc. cit.*

de grupos sociales diferentes. Uno de los rubros más importantes de la tienda, fueron los insumos para la producción minera; se vendían desde productos locales básicos como leña y ocote, hasta productos sofisticados e importados como los instrumentos de medición.³²

La asociación comercial Palacio y Olascagua en Angangueo, comprendía un amplio número de giros como era: la minería, haciendas de beneficios, rancho ganadero, tienda mestiza, panadería, vinatería, centros de vicio y diversión como la plaza de gallos y la mesa de truco. Lo anterior permite inferir el intenso intercambio comercial entre Angangueo y diversas regiones de la Nueva España y del mundo, relaciones que demuestran la naturaleza compleja de la sociedad minera virreinal de Angangueo.

Control (C)

El control del proceso minero virreinal lo ejercía un dueño, mediante su administrador que a su vez coordinaba al enorme organigrama de operarios con los distintos oficios especializados, fuera y dentro de la mina. Un aspecto distintivo del minero propietario de esta etapa, fue el establecimiento de su lugar de residencia en el real de minas. Su presencia física constante fue relevante para mantener la costeabilidad del negocio, mediante un estricto control de los procesos técnicos y administrativos.

La vigilancia directa y continua del dueño de la mina fue determinante para que muchos mineros hicieran fortuna, incluso de manera exorbitante. La elección del sitio para radicar definido por la élite, es el lugar en el que habrá de fijar su gasto en lujo, lo que hará del espacio local un lugar distintivo y de mayor complejidad, funcional y social. En concordancia con la importancia que la Corona otorgó a la minería desde el inicio del Virreinato, los mineros fueron un sector de la sociedad privilegiado por los monarcas y así quedó manifiesto en las Ordenanzas de Minería de 1783.³³

La legitimización de la distinción nobiliaria, se apoyaba cuestiones de sangre, raza, linaje, apariencia y, el orden absolutista; pero cada vez más se consideraron valores como la virtud, la razón, el mérito y los derechos naturales.³⁴ En el caso de los nobles mineros, se buscaba fomentar y estimular por todos los medios posibles, la explotación de las minas, por ello se les concedió el privilegio de Nobleza, “para que fueran mirados y atendidos con toda distinción.”³⁵

Esta situación de privilegio, favoreció que los mineros amasaran grandes fortunas, con las que dudaban en financiar obras arquitectónicas para mostrar su agradecimiento y su prestigio en el espacio local. Como lo dijo Juan Ignacio Castorena y Ursúa en 1728: “no habrá iglesia en Indias que no traiga su origen de plata de mineros, en todos estos templos lo vocean estas piedras”.³⁶ En Angangueo, la familia de mineros Sotomayor es un ejemplo –quizás un poco tardío– que ilustra muy bien el modelo de propietario minero virreinal, que invierte las utilidades obtenidas de la minería en el espacio local, como se explica enseguida.

³² *Ibidem*, p. 360.

³³ Algunos de esos privilegios fueron: la posibilidad de ser declarados nobles, privilegio del fuero, exenciones fiscales, descuentos en insumos para la minería; además, sus descendientes podían ser compensados con la provisión de empleos políticos, militares y eclesiásticos de la América, siempre y cuando se informara al tribunal, por conducto del Virrey, de los méritos contraídos por sus padres. Águeda G. Venegas de la Torre, “Los privilegios mineros novohispanos a partir de las Ordenanzas de Minería de 1783: los usos de la justicia” en *Revista de Historia y Justicia*, No.6, [En línea], Open Edition Journals, <https://journals.openedition.org/rhj/1363>, Consultado: 28 de julio de 2020.

³⁴ Verónica Zárate, “El destino de la nobleza novohispana en el siglo XIX: decadencia o adaptación” en *Historia Mexicana*, vol. 65, No.4 (260) abril-junio, México, El Colegio de México, 2016, p. 1790.

³⁵ Eduardo Martínez, *Reseña histórica de la legislación minera en México*, México, Oficina Tipográfica de la Secretaría de Fomento, 1901, p. 374.

³⁶ Fátima Halcón, “La oligarquía minera y el arte: ejemplos de su patrocinio en Nueva España” en María de los Ángeles Fernández, Francisco Ollero, William R. Ashfield, (Eds.), *Arte y patrimonio en España y en América*, Montevideo, Universidad de la República de Uruguay, 2014, p. 189.

Gasto suntuario (G)

La imagen arquetípica del propietario minero con anhelos de riqueza, nobleza y a su vez generosa reciprocidad con el espacio local, se ilustra en Angangueo durante la segunda mitad del siglo XIX, con la familia de hacendados Sotomayor. Su patriarca, Don Eduardo Sotomayor, originario de Senguio, incursionó en el negocio de la minería a mediados del siglo XIX, con la compra de ocho minas a Doña Manuela Hurtado viuda de Morales.³⁷

Cuando Don Eduardo Sotomayor murió, Doña Trinidad Merlos se puso al frente del pequeño comercio que su difunto esposo había dejado como única herencia. En pocos años logró acrecentarlo y formar un patrimonio que le permitió vivir con desahogo y sobre todo, dar a sus hijos Ramón, Sacramento, Ángel, María, Pilar y Celso una excelente educación y formación moral.³⁸ Con el tiempo, los Sotomayor adquirieron más propiedades mineras hasta convertirse en la empresa familiar más exitosa en Angangueo. Para 1877, ya contaba con un patrimonio considerable, que se acrecentó ese año con la adquisición de nueve minas, además de las que ya tenía.

Gracias a la fortuna que habían formado, en la década de los noventa del siglo XIX, los Sotomayor quisieron retribuir al pueblo, por toda la riqueza extraída de su subsuelo. Para ello hicieron importantes obras de beneficio, como la fundación y financiamiento de las dos primeras escuelas que tuvo Angangueo; la escuela para varones San Eduardo, en recuerdo al patriarca Sotomayor y la Escuela de la Santísima Trinidad para niñas en honor a Doña Trinidad Merlos, su esposa.

Entre los años 1884 y 1889, los Sotomayor financiaron también la construcción la calzada de Angangueo, la fundición de Jesús y María, la apertura del camino de Angangueo a Aporo, así como dos de los edificios más importantes de Angangueo: la Presidencia Municipal y el templo de Nuestra Señora de la Concepción.³⁹ Sin duda, gracias a estas obras los Sotomayor dejaron una huella imborrable en el paisaje urbano de Angangueo y en la memoria colectiva de sus habitantes.

Paisaje de la minería corporativa global en Angangueo y la producción de no lugares sociales

Más de cinco siglos de explotación mineral del subsuelo mexicano y la creciente demanda de metales preciosos e industriales en el mundo, ha llevado al agotamiento de las vetas superficiales. Su explotación hoy en día, sólo es posible mediante la tecnología avanzada que utilizan las empresas mineras globales.

Es frecuente que esas corporaciones se instalen en fundos mineros que en épocas pasadas tuvieron abundantes minerales de fácil acceso y posteriormente fueron abandonados por su baja rentabilidad, o porque presentaban dificultades técnicas para acceder al mineral, pero que actualmente son susceptibles de ser reutilizables y técnicamente explotables, a través de la minería a cielo abierto o subterránea a gran escala, denominada megaminería.

Este es el caso del proyecto de megaminería subterránea que actualmente se encuentra en proceso de desarrollo, en el municipio de Angangueo, por parte de la corporación Grupo México. Consiste en acceder a los recursos a través de galerías y pozos que están comunicados con la superficie del terreno a profundidades y extensiones que pueden alcanzar varios kilómetros.

En el proyecto Angangueo se planea procesar en el primer año 1,500 toneladas por día, y en los próximos tres años de explotación, se proyecta duplicar esta cantidad. Sus directivos han manifestado que la planta Angangueo promete ocupar el quinto lugar de producción de cobre a nivel nacional, después de sus plantas de Chihuahua, San Luis Potosí, Guerrero y Sonora. Estos datos, sumados al corto tiempo de vida del proyecto, es

³⁷ Carreño, *op. cit.*, p. 24.

³⁸ Hemeroteca Nacional de México, La Voz de México, "Defunción" en *La Voz de México*, México, 8 de mayo de 1865.

³⁹ Carreño, *op. cit.*, p. 40.

decir 10 años, hacen evidente que es un proyecto industrial de explotación intensiva, por lo tanto, difícilmente sustentable.

A partir de estos antecedentes, en este apartado se buscará analizar el tipo de paisaje que la minería practicada por la corporación Grupo México, está construyendo en Angangueo, Michoacán. Para ello se utilizará el modelo propuesto por Garibay, identificado como: "La megaminería corporativa global y la producción de no lugares".⁴⁰

De manera similar al desarrollo de la primera parte de este trabajo, se analizará el paisaje minero contemporáneo. Se considerarán la interrelación de los factores: territorio (T), recursos necesarios para el emprendimiento (R), fuerza de trabajo (F), dispositivos técnicos, insumos y mantenimiento (D), control del proceso minero (C) y la inversión del gasto suntuario en el espacio local, (G).

Se plantea que la interrelación de estos factores como elementos de explicación de la relación minería, espacio y sociedad, deriva en la producción de "no lugares"; tal como se expresa en el siguiente modelo analítico:

T + R - F - D - G = NO LUGARES

Territorio (T)

En México, el terreno se toma y asegura gracias a la legislación minera reformada en 1992. Esta ley determina que el acceso al recurso minero se asigna mediante concesiones del subsuelo, sin limitar la extensión concesionada al propietario. La posesión tiene una vigencia de 50 años y se puede renovar otro periodo igual, lo que permite a las empresas concesionarias explotar la mina hasta su agotamiento total.⁴¹

Las concesiones se pueden comprar y vender entre particulares, con la única obligación de hacer el cambio de concesionario en el Registro Público Minero, mediante un pago más bien simbólico, lo cual se traduce en la práctica, en un proceso de privatización del subsuelo, que da lugar a una suerte de libre mercado de lotes mineros, en donde éstos se convierten en mercancías factibles de intercambiar o especular con ellas frecuentemente para formar latifundios del subsuelo.⁴²

La actual Ley Minera determina que la minería es una "actividad de interés público" y prevalece sobre cualquier otro uso del suelo, de modo que si el interés minero lo requiere, - cabe decir que no consideramos sea público- los propietarios superficiales que suelen ser pequeños propietarios, ejidos o comunidades agrarias indígenas, tendrían que ceder sus tierras y servidumbres a los concesionarios mineros.⁴³

Esta disposición legal ha generado grandes controversias en los últimos años, porque desde ese punto de vista, la minería es de mayor prioridad que un espacio habitado por personas, o bien un sitio con reconocimiento internacional por su valor excepcional, como es el caso de la Reserva de la Biósfera de la mariposa monarca, o el sitio arqueológico de Xochicalco,⁴⁴ ambos con concesiones mineras autorizadas para su explotación.

En el contexto de economía neoliberal de la década de los 90's del siglo XX, caracterizado por un proceso intenso de privatización de las empresas del Estado, un gran número de empresas mineras paraestatales, pasaron a particulares y recibieron del Gobierno facilidades políticas y hacendarias exageradas. Estas políticas,

⁴⁰ Garibay, *op. cit.*, pp. 122-126.

⁴¹ Secretaría de Gobernación, Secretaría de Energía, Minas e Industria Paraestatal, "Ley Minera", en *Diario Oficial de la Federación* (DOF), México, D.F., 26 de junio de 1992, p.28.

⁴² Garibay, *op. cit.*, p. 123.

⁴³ *Loc. cit.*

⁴⁴ Susana Paredes, "Peligra Xochicalco por minera" en *El Sol de Cuernavaca*, 9 de enero de 2020, [En línea], Nuestros sitios, <https://www.elsoldecuernavaca.com.mx/local/peligra-xochicalco-por-minera-inah-4676094.html>, Consultado: 28 de julio de 2020.

fomentaron la aparición de monopolios que derivaron en una acumulación de capitales desmedidos, ejemplo de ello son; el Grupo México y Carso.

Derivado de lo anterior, a partir de 1992, se inició en Angangueo un largo y complejo proceso de privatización de las concesiones mineras que para entonces formaban parte de las Reservas Mineras Nacionales, es decir, eran propiedad del Estado Mexicano y la empresa Impulsora Minera de Angangueo, S.A de C.V,⁴⁵ era la concesionaria.

La Impulsora, fue una empresa paraestatal formada en 1953 a partir de un rescate financiero, llevado a cabo por los gobiernos Federal y Estatales de México y Michoacán, para reactivar la economía de Angangueo, que para entonces estaba a punto del colapso por el retiro de la empresa norteamericana minera ASARCO, que hasta ese año y desde de la primera década del siglo XX había explotado las minas en Angangueo. La Impulsora se formó a mediados del siglo XX con acciones de cuatro fuentes: a) El Gobierno Federal, b) El Gobierno del Estado de México, c) El Gobierno de Michoacán y d) familias de Angangueo.⁴⁶

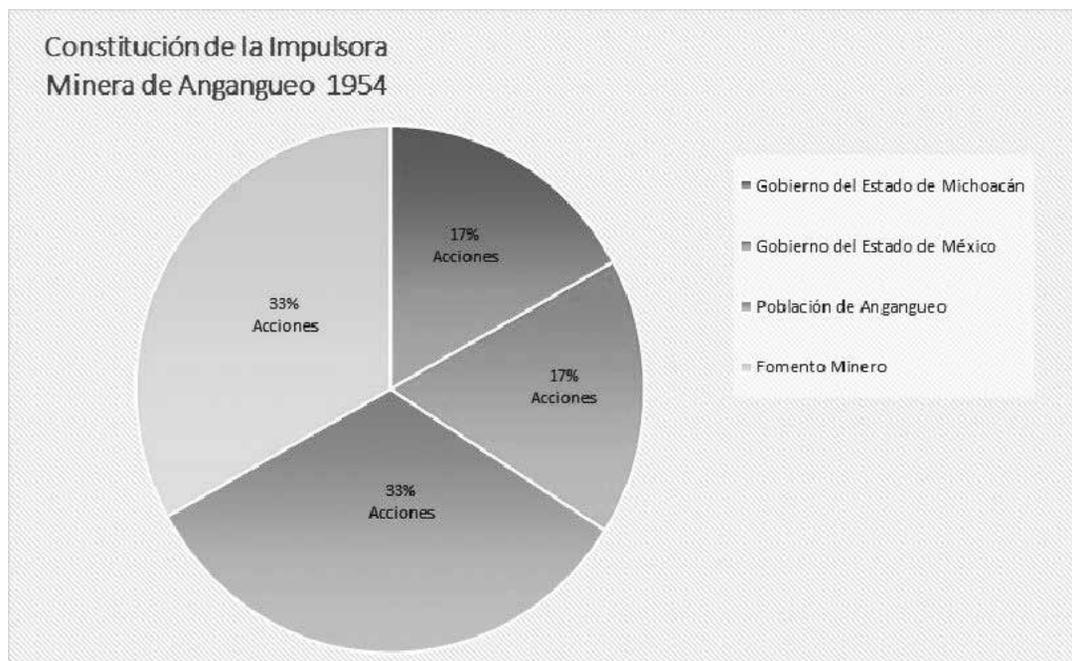


Fig. 5. Constitución de la Empresa Impulsora Minera de Angangueo.

Fuente: Elaboración propia, con base en Archivo de Notarías del Distrito Federal, s/f, Acta Constitutiva No.3167, de la Empresa, Impulsora Minera de Angangueo. México, Distrito Federal, 1954.

La historia oral narra que las familias de Angangueo habían adquirido con mucho esfuerzo pequeñas cantidades de acciones pero, en suma, formaban una parte importante del capital de la empresa.

⁴⁵ En adelante, nos referiremos a esta empresa con el nombre corto de Impulsora.

⁴⁶ Archivo de Notarías del Distrito Federal, s/f, Acta Constitutiva No.3167, de la Empresa, Impulsora Minera de Angangueo. México, Distrito Federal, 1954.

Pocos años después de la fundación de la empresa Impulsora, la Federación y el Estado de México cedieron sus acciones a los accionistas de Angangueo, de tal manera que esa empresa quedó constituida con dos capitales: las acciones del Gobierno del Estado de Michoacán y las acciones de los habitantes de Angangueo, -como socios mayoritarios-.



Fig. 6. Fragmento de mural que ilustra la fundación de la Impulsora Minera de Angangueo.

Fuente: Arturo Estrada, *El Angangueo de la American Smelting y creación, desarrollo y beneficio de la Impulsora minera de Angangueo*. Acrílico, sobre aplanado de mortero. Ubicado en la Escuela Técnica Bartolomé de Medina, Angangueo, Michoacán. Fotografía de la autora, Diciembre, de 2015.



Fig. 7. Fragmento de mural que ilustra la participación de los gobiernos federal y del estado de México y Michoacán en la fundación de la Impulsora minera de Angangueo.

Fuente: Arturo Estrada, *El Angangueo de la American Smelting y creación, desarrollo y beneficio de la Impulsora minera de Angangueo*, Acrílico, sobre aplanado de mortero. Ubicado en la Escuela Técnica Bartolomé de Medina, Angangueo, Michoacán. Fotografía de la autora, Diciembre de 2015.

La Impulsora funcionaba de manera parecida a una cooperativa local, casi como un negocio familiar; toda la población estaba de alguna manera involucrada, la mayoría con acciones y otros trabajaban en la operación técnica o administrativa de la misma. Su importancia en el pueblo fue tal, que se puede decir que la vida cotidiana de Angangueo se ordenaba por lo que sucedía al interior de la Impulsora.

Se puede decir que la actividad de la Impulsora, propició en Angangueo, un fuerte sentido de comunidad en Angangueo, propició relaciones sociales estrechas entre las familias, a la vez construyeron una historia compartida, -un lugar-, tal como lo explica Augé.



Fig. 8. Fragmento de mural que ilustra el beneficio social de la Impulsora Minera de Angangueo en el espacio local y la tradición minera.

Fuente: Arturo Estrada, *El Angangueo de la American Smelting y creación, desarrollo y beneficio de la Impulsora minera de Angangueo*. Acrílico, sobre aplanado de mortero. Ubicado en la Escuela Técnica Bartolomé de Medina, Angangueo, Michoacán. Fotografía de la autora, Diciembre, de 2015.

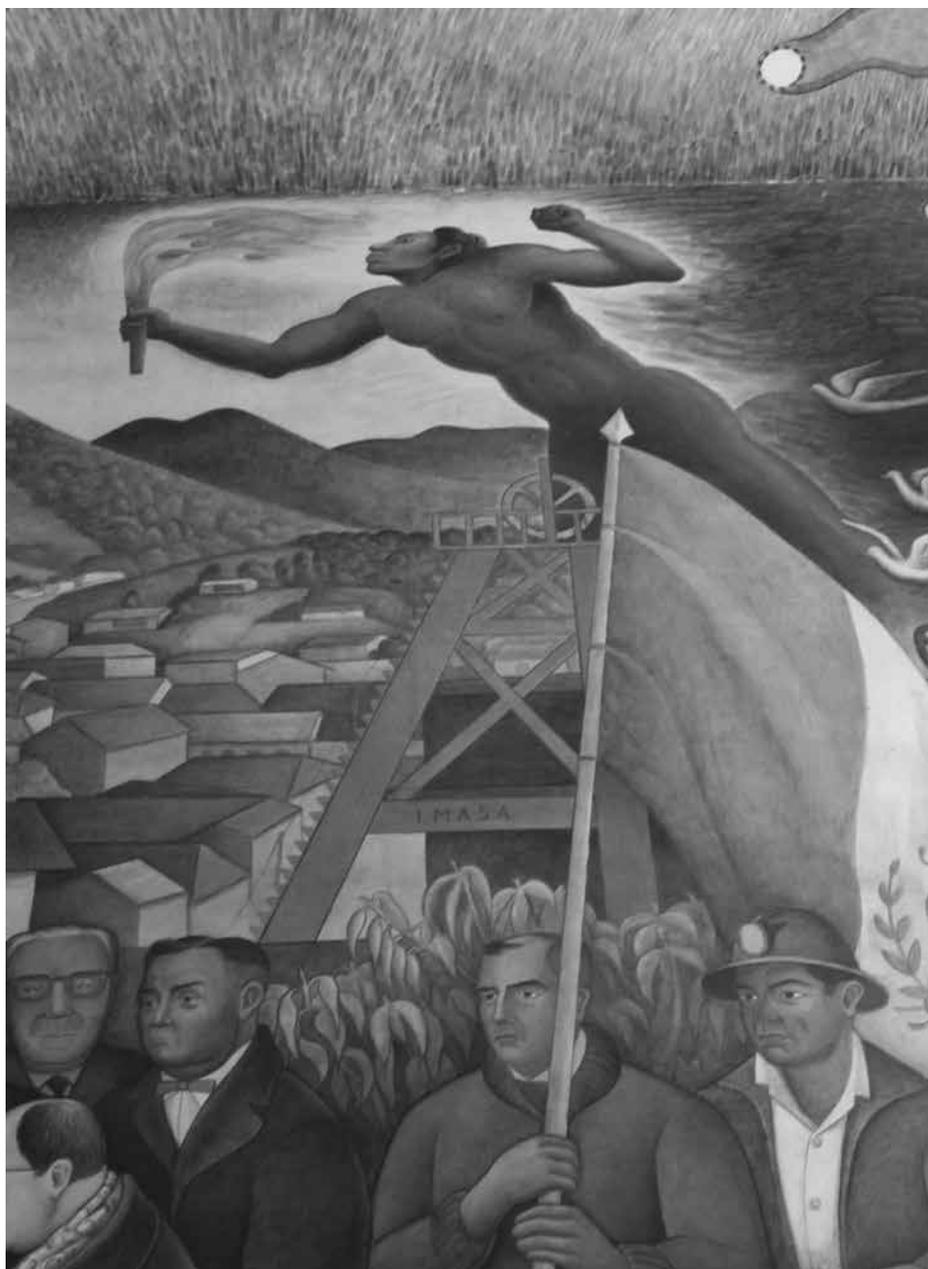


Fig. 9. Fragmento de mural que ilustra el discurso de los recursos del subsuelo, como patrimonio de la nación mexicana.

Fuente: Arturo Estrada, *El Angangueo de la American Smelting y creación, desarrollo y beneficio de la Impulsora minera de Angangueo*, Acrílico, sobre aplanado de mortero. Ubicado en la Escuela Técnica Bartolomé de Medina, Angangueo, Michoacán.

Fuente: Fotografía de la autora, Diciembre de 2015.

La historia minera de Angangueo, dio un giro radical en la última década del siglo XX, cuando los Gobiernos Federal y del Estado de Michoacán, llevaron a cabo un proceso de privatización de la Impulsora, de manera ilegítima, ya que esta decisión no fue consultada ni informada en Asamblea a los accionistas de la empresa.⁴⁷ En 1992, la Secretaría de Minas e Industria Paraestatal desincorporó el complejo minero de Angangueo de las Reservas Mineras Nacionales, lo que significó su liberación para que los particulares pudieran adquirir las concesiones y realizar trabajos de exploración y explotación, en una superficie de 81.648, 8 hectáreas.⁴⁸

Posteriormente entre los años 1996 y 2001, el Gobierno del estado de Michoacán, llevó a cabo transacciones con el Grupo México, a nombre de la Impulsora, bajo la falsa justificación de auto identificarse como socio mayoritario. Esas negociaciones consistieron en la venta de las concesiones mineras por 50 años, -extensibles a 100 años-, el permiso de exploración de los lotes mineros, en la Reserva de la biosfera de la mariposa monarca, el arrendamiento y promesa de venta, -si así convenía a los intereses del Grupo México- de un extenso patrimonio que perteneció a la antigua impulsora minera de Angangueo, que incluía terrenos urbanos, áreas de bosque, predios con las instalaciones industriales de los siglos XIX y XX. Así como las antiguas oficinas administrativas y las casas club de la Impulsora. Edificios que actualmente se consideran patrimonio histórico cultural de la localidad.

Derivado de ese despojo del Gobierno estatal al pueblo de Angangueo, en el periodo de 2004-2011, se desarrolló un conflicto social permanente entre accionistas de la Impulsora y el Gobierno de Michoacán con sus diferentes gobernadores, a quienes se exigía información de la situación jurídica, fiscal y contable de la empresa Impulsora.

Este conflicto fragmentó el sentido de comunidad de Angangueo, separó a las familias e incluso expulsó del lugar a personas arraigadas al lugar por generaciones; una de las entrevistadas señala que su familia era rechazada hasta por el padre de la parroquia, por considerarse opositora a la minera del Grupo México y al “progreso de Angangueo.”⁴⁹ El grupo de inconformes, solicitó reiteradamente al Gobierno de Michoacán, invalidar todas las negociaciones llevadas a cabo entre Grupo México y el Gobierno estatal como representante de la impulsora, por haber incurrido en la ilegalidad al concurrir a la firma de los documentos de referencia sólo el presidente del Consejo, sin considerar la opinión de una Asamblea de socios, en una clara violación de los estatutos de la empresa.⁵⁰

En 2011, el problema parecía llegar a su fin, el Gobierno del Estado y representantes de Grupo México convocaron a una asamblea de socios a los accionistas, en donde se les propuso diluir anticipadamente la empresa Impulsora, a cambio de indemnizar con un bono de \$50,000.00 (Cincuenta mil pesos 00/100 M.M), a cada uno de ellos. Ante la propuesta anterior, el entrevistado comenta que la asamblea de socios, se desbordó por el entusiasmo, votando a favor, sin dar lugar a ningún tipo de preguntas o negociaciones. Las excepciones fueron alrededor de cinco personas (entre ellas el informante), quienes empezaron a cuestionar y a exigir un avalúo de

⁴⁷ José Federico Medina, Ex accionista de la Impulsora Minera de Angangueo, S.A de C.V, *La Impulsora*, Entrevistado por la autora, Angangueo, Michoacán, 12 de mayo de 2012 y Juana María Reséndiz, Ex accionista de la Impulsora Minera de Angangueo, S.A de C.V, *La Impulsora*, Entrevistada por la autora, Morelia, Michoacán, 08 de febrero de 2014.

⁴⁸ El motivo para liberar dicha desincorporación se fundamentó en lo siguiente: “Que han cambiado el objeto y los supuestos que dieron origen a la incorporación de la zona número 1 a las reservas mineras nacionales, y conforme al marco de la modernización económica de la minería que establece el Plan Nacional de Desarrollo 1989-1994 y a los objetivos y metas del Programa Nacional de Modernización de la Minería 1990-1994, esta Secretaría estimó procedente la solicitud de la Comisión de Fomento Minero, a fin de promover la participación de los particulares en los trabajos relativos a esta zona...” Secretaría de Energía, Minas e Industria Paraestatal, “Acuerdo por el que se desincorpora de las reservas mineras nacionales, por las sustancias minerales metálicos y se declara libre el terreno comprendido en la zona denominada Zona Número 1, Municipio de Angangueo, Mich.,” en *Diario Oficial de la Federación*, (DOF), México, D.F., 17 de enero de 1992.

⁴⁹ Reséndiz, *op.cit.* s/p.

⁵⁰ Medina, *op.cit.* s/p.

todos los bienes de la empresa para conocer el valor real y actual de los activos; sin embargo, fueron rápidamente ignorados, tanto por los dirigentes de la reunión, como por la Asamblea en general.⁵¹

El escepticismo de esa minoría tiene fundamento, ya que el Grupo México, si bien ha dado una enorme riqueza a sus dueños y actualmente es el mayor productor de cobre en México y el tercero en el mundo, no se distingue por manejarse de forma ética ni observante de las normas. Las múltiples demandas en contra de sus empresas, por motivo de accidentes de trabajo y daños al medio ambiente, son testimonio de ello. Uno de los accidentes más catastróficos de los últimos años, protagonizado por el Grupo México, fue el ocurrido en el 2019 cuando, por la falla de una bomba, se derramaron accidentalmente 3,000 litros de ácido sulfúrico en el mar de Cortés, en su terminal marítima de Guaymas, Sonora.⁵² El más reciente, en abril de 2020, fue la explosión en la mina La Caridad en Nacozari, Sonora.⁵³

Con la oferta mencionada en la Asamblea de socios, se logró capturar a una población marginada y empobrecida, en donde priva el desempleo y cuya mayoría son ex mineros, adultos mayores, o bien personas de mediana edad descendientes de éstos.

Los ex accionistas que firmaron el Acta de la desintegración anticipada de la empresa paraestatal, seguramente ignoraron que ese finiquito representaba la conclusión del proyecto de privatización de la minería en Angangueo y, con ello, toda expectativa de desarrollo para la población local basado en la minería que invierte sus ganancias en el espacio local.

Recursos (R)

De acuerdo a la Manifestación de Impacto Ambiental del proyecto Angangueo, existe el riesgo de generar una serie de afectaciones indeseables e irreversibles en diversos ámbitos del paisaje, como son: gasto excesivo y contaminación de agua, tala de árboles, movimientos de tierra, derrumbes, contaminación de los cuerpos de agua y del aire.⁵⁴ Esta problemática, posiblemente afecte la salud de los habitantes, la fauna local y la conservación de la Reserva de la Biosfera de la mariposa monarca, declarada Patrimonio natural de la humanidad, por la Organización de las Naciones Unidas para la Educación, la Ciencia y la Cultura, (UNESCO).⁵⁵

Igualmente, en el mismo documento se reconoce que existe el riesgo de provocar alteraciones o pérdida de la imagen urbana histórica y de sus componentes arquitectónicos asociados a la etapa de producción de la minería antigua, espacios que actualmente son escenario de la vida cotidiana de sus habitantes, en los cuales se sustenta la economía local basada en la actividad turística. En suma, el proyecto de megaminería no se orienta a la sustentabilidad, y la minera del Grupo México está provocando la transformación de un lugar a un no lugar.

⁵¹ *Idem.*

⁵² Felipe Larios "Profepa, clausura terminal de grupo México en Guaymas", en *Milenio 2020*, 20 de julio de 2019, [En línea], Tomado de: Milenio 2020, <https://www.milenio.com/estados/grupo-mexico-profepa-clausura-terminal-maritima-guaymas> Consultado: 06 de agosto de 2020.

⁵³ 'Infobae, "Reportaron explosión de Grupo México en Sonora", 7 de abril de 2020, [En línea], Tomado de: Infobae, <https://www.infobae.com/america/mexico/2020/04/07/reportaron-explosion-en-mina-de-grupo-mexico-en-sonora/>, Consultado: 28 de julio de 2020.

⁵⁴ Industrial Minera México, *Manifestación de Impacto Ambiental, Modalidad particular, Angangueo, Michoacán*, México, 2005, [En línea], Tomado de: Sistema Nacional de Trámites, (SINAT), Secretaría de Medio Ambiente y Recursos Naturales (SEMARNAT), <http://sinat.semarnat.gob.mx/dgiraDocs/documentos/mich/estudios/2005/16MI2005M0004.pdf>, Consultado el 06 de agosto de 2020, pp. V-9-V-15.

⁵⁵ Organización de la Naciones Unidas, para la Educación la Ciencia y la Cultura, (UNESCO), *Reserva de la Biosfera de la mariposa monarca*, [En línea], Tomado de: UNESCO, <https://whc.unesco.org/es/list/1290>, Consultado: 08 de agosto de 2020.

Fuerza de trabajo (F)

El discurso de responsabilidad social de Grupo México, en Angangueo, se ha fundado principalmente en la promesa de generar empleos; así se ha difundido en múltiples ruedas de prensa. El número de empleos anunciado desde el 2011 -año en que se diluyó la antigua empresa Impulsora- y hasta el presente, ha sido inconsistente y variable: estos oscilan de 1,500 a 3,000.

Con motivo de confrontar los datos publicados en la prensa, se realizó una visita de campo al sitio y, de acuerdo a información proporcionada de manera anónima por empleados de la minera, las personas que trabajaban en ese proyecto era de unos 150 empleados, casi todos ellos en la áreas de la construcción e intendencia. Esto refleja la falsedad del anunciado crecimiento económico

Dispositivos, insumos, mantenimiento (D)

Generalmente los proyectos de megaminería no requieren dispositivos, insumos o mantenimiento del espacio social local; éstos se adquieren a través de la red económica y son dotados por empresas con domicilios legales, regionales, nacionales y, especialmente, globales.⁵⁶

En el proyecto Angangueo, el consumo que hace la empresa minera en el espacio local es mínimo; de acuerdo a la investigación de campo, los ingenieros y algunos administrativos consumen sus alimentos preparados, en un par de modestos restaurantes ubicados frente a la plaza principal y en el restaurant de uno de los hoteles de Angangueo. Ahí también, tienen rentadas de manera permanente alrededor de 3 habitaciones, para ello condicionaron al dueño, para que se instalará el servicio de Internet.

Según informes de la propietaria de uno de los negocios de comida, en el año 2012, hubo una temporada en la que estuvo a punto de cerrar, por las bajas ventas. El consumo regular de los ingenieros le ha ayudado a sobrevivir en los meses que el turismo decae. En general, los comerciantes entrevistados mencionan que las ventas son bajas y, en efecto, no se percibe un comercio dinámico de productos o servicios, derivado de la presencia del Grupo México en la localidad.⁵⁷

Control (C)

En los proyectos de megaminería, señala Garibay: El control de la mina se ejerce a través de la Internet; la casa matriz, ubicada en Toronto, Londres, Nueva York o Sídney, entre otros, mantiene contacto directo con las oficinas nacionales y con las gerencias de campo en los emplazamientos mineros. A su vez, cada gerencia de campo mantiene comunicación continua con sus compañías *outsourcing* y proveedores de servicios. La comunicación a través de la red, suprime la necesidad de la presencia física.⁵⁸

El control del proyecto Angangueo en la escala local, lo asume un Gerente de campo, quien radica en la localidad, pero viaja los fines de semana a la ciudad de México. Ha mantenido buenas relaciones con las autoridades municipales a lo largo de varias administraciones y, cuando así se ha requerido, ha colaborado con el Ayuntamiento con maquinaria o vehículos de carga, por ejemplo, en el año 2011, cuando se derrumbó parte del cerro de Guadalupe, que ocasionó que una avalancha de lodo cubriera gran parte del pueblo.⁵⁹

A diferencia del minero propietario de la etapa virreinal, que tiene la imperiosa necesidad de mostrar su prestigio en el espacio local, el accionista principal y Director General del Grupo México, Germán Larrea Mota

⁵⁶ Garibay, *op. cit.*, p. 126.

⁵⁷ María, Comerciante de Angangueo, *El consumo local de la minera Grupo México*, Entrevistada por la autora, Angangueo, Michoacán, 12 de mayo de 2013.

⁵⁸ Garibay, *op. cit.*, p. 127.

⁵⁹ Estela Romero, Comerciante y empleada de Gobierno municipal, *Responsabilidad social del Grupo México en Angangueo*, Entrevistada por la autora, Angangueo, Michoacán, 20 de abril de 2014.

Velasco, prefiere mantenerse en el anonimato. Pocas personas conocen que su fortuna ocupa el segundo lugar en México después de la de Carlos Slim. Un artículo de la revista *Forbes* lo describe como el multimillonario más enigmático del país; su biografía y su imagen física, se reserva para su familia y la élite empresarial del país.⁶⁰

Otra diferencia sustancial entre la minería histórica y la contemporánea, se refiere a que los dueños de las corporaciones globales no tienen relación alguna con las localidades en donde se desarrollan sus proyectos. Se enteran del estado de sus negocios a través de los informes de un Gerente que radica en los sitios donde se desarrollan los proyectos.

El distanciamiento del dueño de la empresa global, propicia la construcción de un no lugar, porque no genera ningún tipo de relación personal, identidad o sentido de pertenencia espacial que les impulse a invertir en el espacio local. Hay una ausencia total de topofilia, a pesar de la enorme riqueza que les genera explotar los recursos naturales del espacio local.

Gasto suntuario (G)

Si bien Grupo México es una empresa líder en producción de cobre a nivel mundial, así como la cuarta empresa más grande de México,⁶¹ en el espacio urbano de los sitios en donde se implantan sus proyectos, no hay una derrama económica que refleje las ganancias de sus exitosa producción en beneficio de los habitantes locales.

En el caso Angangueo, Grupo México ha resuelto las necesidades de espacios para habitación y oficinas administrativas, con las numerosas propiedades que el Gobierno del estado le vendió en la década de los 90's, cuando se instalaron en Angangueo. Estos edificios actualmente forman parte del patrimonio urbano arquitectónico local, por la fecha de su construcción, por su historia asociada a la minería y por ser parte emblemática de la imagen del poblado.

Grupo México, tampoco ha dotado de servicios o infraestructura urbana alguna a la localidad; el proyecto de minería, básicamente se está desarrollando en la actual área urbana de Angangueo, donde ya se cuenta con los servicios públicos necesarios: agua, energía eléctrica, drenaje, servicios de comunicación.

La inversión económica mínima que hacen las corporaciones globales en el espacio local tiene como única intención mantener buenas relaciones con la comunidad, de tal manera que se asegure la conservación de la paz social y se eviten acontecimientos que pudieran dificultar el desarrollo del proyecto.

Reflexiones

Al comparar la relación minería-espacio-sociedad en tiempos virreinales y contemporáneos, se revelan dos modelos de paisaje que tienen una raíz y expresión material distinta, porque responden a lógicas productivas también diferentes: en el real de minas de la etapa virreinal y siglo XIX, quedó la impronta de la buena fortuna que tuvo la minería practicada en Angangueo, capaz de conformar un espacio material y social dinamizado por la economía propia y la asociada a esta actividad productiva, caracterizada por la formación de redes de intercambio y un fuerte componente artesanal, que a su vez, se tradujo en una amplia división y especialización del trabajo.

Esto no habría sido posible, sin la presencia constante y vigilante de los mineros propietarios y comerciantes que establecieron su lugar de residencia en Angangueo, como fueron los Olascagua-Palacio y la familia Sotomayor. Se puede decir que la presencia de Olascagua-Palacio, fue determinante en la configuración del paisaje de la corta etapa virreinal del real de minas en Angangueo. Sus múltiples negocios fueron el motivo/

⁶⁰ Dolia Estevez, "A Rare Glimpse Of Mining Mogul German Larrea, Mexico's Most Mysterious "Billionaire", en *Forbes*, 25 de septiembre de 2014, [En línea] Tomado de: Forbes, <https://www.forbes.com/sites/doliaestevez/2014/09/25/a-rare-glimpse-of-mining-mogul-german-larrea-mexicos-most-mysterious-billionaire/#408cfd8ed67a>, Consultado: 17 de julio de 2020.

⁶¹ Grupo México, [En línea], Tomado de: Grupo México, <https://www.gmexico.com/Pages/default.aspx>, Consultado: 06 de julio de 2020.

motor/la razón/la causa/los responsables/los impulsores de la construcción de un número importante de edificios y de dinamizar la vida económica y social de la población.

Por su parte, la familia de mineros Sotomayor, ilustra el modelo tardío de mineros propietarios virreinales, que lograron formar una gran fortuna a través de la minería. Esto gracias a que fijaron su residencia en el real de minas, lugar en el que habrían de expresar su riqueza y agradecimiento por medio de la construcción de espacios e infraestructura para la comunidad y, de cierta manera, en expresiones de lujo, como el templo neo gótico; esto con la finalidad de mostrar su prestigio y poder en el espacio local. Esta forma de relación del propietario minero con la localidad, hizo de Angangueo, un lugar disitintivo y de mayor complejidad, funcional y social en la segunda mitad del siglo XIX.

Derivado de lo anterior, se concluye que la conjunción de los factores anteriores, derivó en una sociedad compleja, caracterizada por una amplia división del trabajo, múltiples oficios, abundantes articulaciones económicas y políticas, así como densas interacciones sociales al interior del real de minas y en su ámbito geográfico próximo, incluso transoceánico, que derivaron en formas de expresión opulentas de acuerdo a los tiempos históricos, visibles en el espacio urbano construido.

Respecto al análisis del paisaje construido por la minería corporativa global en Angangueo, se observa, en primer lugar, una gran contradicción entre la legislación minera que justifica la explotación de minerales, sobre cualquier otro uso del suelo y las medidas de protección ambiental que han categorizado a la Reserva de la Biosfera como Patrimonio natural de la Humanidad, sitio en donde se lleva a cabo el proyecto Angangueo.

Otro aspecto a destacar se refiere a que, si bien la disolución de la antigua empresa paraestatal Impulsora Minera de Angangueo fue aceptada por los accionistas, en el fondo es un mecanismo de coerción que ejerció el Gobierno de Michoacán sobre una comunidad en situación de pobreza, esto con la finalidad de colaborar con Grupo México para concluir el proceso de privatización de las minas.

Por otra parte, el actual proyecto de minería está provocando el deterioro o pérdida de los recursos naturales del lugar, lo que representa un riesgo para su equilibrio ecológico y para la conservación de la Reserva de la Biosfera de la Mariposa Monarca. Este proceso posiblemente también impactará en la imagen urbana histórica del poblado, valores bioculturales en los que se fundamenta la actividad turística y la economía de la población.

En suma, el proyecto Angangueo se desarrolla de manera ajena a la localidad, en el sentido de que la minera Grupo México no necesita de la población local para operar las minas, por tanto, no genera empleos de manera importante, tampoco provee los insumos que requiere para su operación del espacio local o regional. De igual manera no ha creado una infraestructura o equipamiento con valor simbólico equivalente al creado por la minería histórica.

Las relaciones entre la población local y los administrativos y técnicos de la empresa que viven en Angangueo son débiles y efímeras, ya que ellos no tienen arraigo con el lugar. Son en cierto sentido una población flotante, ya que trabajan en el lugar y regresan el fin de semana a la ciudad de México. Tampoco hará falta la presencia de un dueño en el espacio local para que alimente su poder, su prestigio o su imagen honorable ante la población, mediante gasto o reinversión de las utilidades de la empresa en la localidad. Las utilidades, una vez que se tengan, serán transferidas a su lugar de residencia o a cualquier parte del planeta.

Es decir, el actual proyecto minero Angangueo no está construyendo un nuevo espacio en donde podrá leerse la identidad, la relación y la historia, a la manera de la minería de la etapa virreinal o del siglo XIX. Por tanto, la relación entre minería contemporánea, espacio y sociedad, posiblemente construya en Angangueo un no lugar, como lo explica Augé

Para terminar, no consideramos buena idea categorizar a la minería histórica y contemporánea en términos radicales de blanco y negro, quedan temas por discutir en torno a ello, que habrán de matizar el asunto. Sin embargo, lo anteriormente expuesto demuestra la fragilidad de los discursos de "Minería sustentable y

socialmente responsable" y "Tradición minera mexicana" lo cual da la pauta para reflexionar sobre la urgente necesidad de que la minería en México deje de ser un proceso de desposesión de las comunidades indefensas. Esto se puede empezar a pensar en términos de cambios sustanciales en la legislación minera y en el fortalecimiento de las formas de vida comunitaria, que provee a las comunidades de una autodefensa ante la desintegración del tejido social que favorece el desapego al territorio. Pero, principalmente, rompiendo los silencios que impiden formular nuevas preguntas relativas a los procesos de construcción social, cultural, económica y política de las comunidades en riesgo por la minería contemporánea.

EL FERROCARRIL NACIONAL MEXICANO Y LA DIFUSIÓN TURÍSTICA Y CULTURAL EN MICHOACÁN (1880-1940)

Gloria Belén Figueroa Alvarado
Eder García Sánchez

Introducción

El ferrocarril fue uno de los principales medios de transporte en México hacia la última etapa del siglo XIX, y toma relevancia durante el Porfiriato. Su irrupción cambió la fisonomía urbana-rural al agilizar el transporte de carga y pasajeros y aumentar con ello las posibilidades para realizar viajes suscitados por pretextos diversos. En este escenario, el ferrocarril fue un fenómeno polivalente en cuanto a generador de transformaciones económicas, sociales, culturales, entre otras. El siglo XIX fue, por tanto, el gran siglo de los viajes, pues tuvo al vapor como fuerza impulsora y posteriormente a la electricidad, así como otras invenciones que aceleraron el ritmo viajero. Incluso el surgimiento de la litografía y las guías como medios para conocer lugares contribuyeron al surgimiento de un nuevo concepto del viaje y a un nuevo modelo de viajeros.

A finales del siglo XIX, el acceso a las nuevas tecnologías del transporte mecanizado favoreció el establecimiento de una nueva relación entre las personas y los lugares que visitaban. El ferrocarril se convirtió pronto en objeto descriptivo de guías de viaje, debido a que las propias empresas ferroviarias fueron quienes ilustraron al usuario en su recorrido por tren, con la edición de guías de viaje que contenían información que abarcaban diversos aspectos. Tal es el caso de la "Compañía Constructora Nacional Mexicana", de la cual eran representantes los inversionistas y empresarios estadounidenses Palmer y Sullivan, cuya empresa fue la responsable de la construcción de la línea ferroviaria en Michoacán a finales del siglo XIX y principios del siglo XX.

Los itinerarios y las rutas fijadas de antemano por el medio de transporte, un repertorio de destinos limitados por la propia infraestructura ferroviaria, así como la práctica de un tipo de viaje, que homologó las experiencias de movilidad de los pasajeros, fueron los elementos que contribuyeron a la construcción de una serie de imágenes sobre el territorio nacional mexicano visto desde la perspectiva del viajero. Las guías oficiales de las empresas ferroviarias eran publicadas cada primero de mes por la compañía o por particulares a nivel internacional, con vocación de aparición periódica a largo plazo; incluso se ofrecía al viajero la suscripción a dicha publicación. Las guías, si bien detallaban las rutas y los horarios en cada línea ferroviaria entre Estados Unidos, México y en algunos casos otros países, también incluían los cambios de la ruta, cuando existía algún trabajo de reparación en algún punto de la vía, con la finalidad de informar, previo a su viaje, a todos los usuarios de este medio de transporte.

Cabe mencionar que dichas guías también contenían otro tipo de datos complementarios, entre las que se incluía información acerca de viajes con transporte aéreo, marítimo y por barcos de vapor, y sobre los cambios de horarios en las ciudades ubicadas en las líneas ferroviarias. Asimismo, contenían apartados de las ciudades, con descripciones de las localidades y sus principales atractivos turísticos e incluían la ubicación de hospitales, parques, hoteles, restaurantes y oficinas de correo postal, toda ella de gran interés para el viajero.

Las guías no sólo se ocupaban de lo que pudiera interesarle al lector o lo que le fuera de utilidad, sino sobre todo de lo que debía y tenía que interesarle. Además, aportaban una visión espacial de los lugares por donde pasaba el tren y con ello, reforzaban la imagen del lugar con una variedad de elementos visuales mediante anuncios publicitarios de productos, comercios, industrias, equipamiento urbano e imágenes de su arquitectura y paisaje. Cabe señalar que no sólo se trataba de reflejar lo más artístico y conmemorativo de las cada uno de los lugares por donde pasaba el ferrocarril; a veces también se optaba por mostrar lugares desconocidos, pero potencialmente de gran interés para los viajeros.

Viajeros y guías del siglo XIX

A finales del siglo XVIII la búsqueda del conocimiento dejó de ser la causa principal por lo que se viajaba, como por ejemplo en la búsqueda de instruir intelectualmente a los futuros funcionarios y empresarios de cada país. Con el romanticismo se impuso una nueva forma ver el mundo, un nuevo modo de contarlo. Se dio paso así a la exaltación del imaginario, con lugares apartados, en el silencio del paisaje y en la soledad.¹ De ahí que los escenarios preferidos del romanticismo hayan sido los bosques y selvas neblinosas, los acantilados y mares, los cerros imponentes y la noche. Al respecto de estas nuevas visiones, Leonor García Millé señala que:

[...] viajar es respirar un aire distinto por un tiempo, pero también es regresar a casa para recordarlo; en ese sentido, el viaje implica un ir y, al mismo tiempo, un retornar. Los relatos de viaje repiten esta esencia pendular [...] y la escritura que se refiere al movimiento, termina por traicionarlo al capturarlo para siempre en sus páginas.²

El viajero del siglo XIX reinventó los lugares,³ los construyó a partir de sus sensaciones, de su lenguaje pasional y la admiración por lo que observaba.⁴ Con los últimos decenios del Siglo de las Luces se advierte que la actitud indagatoria, racional, crítica y medida de la realidad, empezó a cambiar, fue en ese momento cuando el paisaje se volvió una construcción estética y filosófica del territorio, que apuntó a expresar nuevos problemas y valores sociales.⁵ Dicho en otras palabras, junto con las motivaciones principales del viajar, instinto de sociabilidad y afán de conocimiento, apareció en la escena la necesidad de distracción y recreo.

El viaje se transformó entonces en una experiencia personal e íntima, y las personas intentaron encontrar estas experiencias en lugares apartados, reinventar los lugares y reconstruirlos a través de sus impresiones. Como resultado de estos recorridos, el aventurero/viajante/pasajero/explorador comenzó a relatar sus impresiones para mostrar lo más sobresaliente de su recorrido, con un enfoque en las formas de vida y las singularidades del paisaje, del país o región que transitaba, es en ese momento en el que aparece la literatura de viajes: “[...]una

¹ Fernando Jorge Soto Roland, “Los viajeros Ilustrados. El gran Tour, el siglo XVIII y el mundo catalogado”, Consultado en: [unid.edu.mx <https://moodle2.unid.edu.mx/dts_cursos_mdI/lic/AET/PT/AM/01/Viajeros_Ilustrados.pdf>](https://moodle2.unid.edu.mx/dts_cursos_mdI/lic/AET/PT/AM/01/Viajeros_Ilustrados.pdf) Fecha de consulta: 21 de noviembre de 2019.

² Leonor García Millé, *Destinos prescritos, transportes modernos y guías fastidiosos: la experiencia latinoamericana de las ciudades europeas a finales del siglo XIX*, Madrid, ALLCA XX/Fondo de Cultura Económica, 1996; citado en Miguel Ángel Castro, *El viajero en la ciudad*, México, Universidad Autónoma de México/Instituto de Investigaciones Bibliográficas, 2017, p. 41.

³ Entre los principales tipos de viajes de finales del siglo XIX es posible distinguir viajes relacionados con la peregrinación, la exploración, la conquista o el dominio territorial, la excursión educativa, el viaje científico, la travesía burguesa o gran tour, el itinerario letrado y el recorrido turístico. Beatriz Colombi Nicolía, *El viaje y su relato*, Buenos Aires, Universidad de Buenos Aires, 2006, p. 13; citado en Berenice Valencia Pulido, *Estudio comparativo de vistas mexicanas de dos firmas fotográficas estadounidenses 1882-1891*, Tesis de Doctorado en Ciencias Sociales, Pachuca, Instituto de Ciencias Sociales y Humanidades, Universidad Autónoma del Estado de Hidalgo, 2018, p. 83. Consultado en Academia.edu <https://www.academia.edu/36915171/Estudio_comparativo_de_vistas_mexicanas_de_dos_firmas_fotogr%C3%A1ficas_estadounidenses_1882-1891_> Fecha de consulta: 21 de noviembre de 2019.

⁴ Soto Roland, *op.cit.*, p. 6.

⁵ *Ibidem*, p. 9.

narración, [...] hecha por un sujeto que, asumiendo el doble papel de informante y protagonista de los hechos, manifiesta explícitamente la correspondencia -veraz, objetiva- de tal desplazamiento con su relato”⁶

Como ya se señaló, en la literatura de viajes los textos muestran el recorrido con la mención de los lugares que legitiman su paso por dicha ruta.⁷ Esta descripción tiende a dar una visión panorámica del entorno, con ciertos detalles que incrementan el valor y el significado del viaje, sin dejar de mencionar los obstáculos de éste. Por ejemplo, se describen problemáticas relacionadas con los caminos en malas condiciones, las deficiencias de los medios de transporte, el mal tiempo y las demoras en los trayectos, entre otros. No obstante, estos aspectos son mostrados como logros obtenidos o experiencias superadas del propio viajero.

En este panorama, los libros de viaje adquieren un valor documental al ser una fuente importante de información diversa. Es por lo que los autores se vieron en la necesidad de recrear su recorrido y de incluir dentro del texto, tablas, mapas, itinerarios, representaciones, dibujos e imágenes para evidenciar lo descrito en el documento. No obstante, es importante mencionar que, de acuerdo con Mary Louise Pratt:

[...] el escritor-viajero en su carácter de pintor verbal debe convertir en extraordinariamente significativo algo que es, desde el punto de vista narrativo, un no-hecho, es decir, un “descubrimiento” de algo que ya era conocido por la gente de la localidad.⁸

Ahora bien, cabe mencionar que esta reconstrucción de hechos de los viajeros en la literatura de finales del siglo XIX, parte de su memoria y de sus propias anotaciones en los diarios y, en algunos casos, también se basan en los dibujos y las fotografías de registro hechos durante el recorrido. En el siglo XIX, México fue uno de los lugares más atractivos para los viajeros y exploradores estadounidenses, franceses, ingleses y alemanes. Los principales atractivos para los viajeros decimonónicos que visitaron el país eran la naturaleza y la cultura, gracias a la influencia de Humboldt. Para una parte de los escritores viajeros de esta época, la belleza del medio ambiente se encontraba en los paisajes donde el ser humano había establecido su dominio sobre la naturaleza.

Entre las publicaciones de viaje de finales del siglo XIX se encuentran: *Un viajero de diez años* (1881),⁹ *Old México and Her Lost Provinces. A Journey in México, Southern California, and Arizona by Way of Cuba* (1883),¹⁰ *The Merchant's and Tourist's Guide to Mexico* (1883),¹¹ *Appleton's Guide to Mexico* (1884),¹² *Mexican Resources: A Guide to and Through Mexico* (1884),¹³ *To Mexico by Palace Car* (1884),¹⁴ *Travels in Mexico and Life among the Mexicans* (1885),¹⁵ *The Mexican Guide* (1886),¹⁶ *Gen. Scott's Guide in Mexico* (1887),¹⁷ *De México a Nueva York* (1890),¹⁸ *Mexico?*

⁶ Colombi Nicolaia, *El viaje... op. cit.*, p. 14.

⁷ *Ibidem*, p. 21.

⁸ Mary Louise Pratt, *Ojos imperiales. Literatura de viajes y transculturación*, México, Fondo de Cultura Económica, 2000, p. 365.

⁹ José Rosas, *Un viajero de diez años. Relación curiosa e instructiva de una excursión infantil por diversos puntos de la República Mexicana*, México, Imprenta de Aguilar e Hijos, 1881.

¹⁰ William Henry Bishop, *Old Mexico and Her Lost Provinces; a Journey in Mexico, Southern California, and Arizona, by Way of Cuba*, New York, Harper & Brothers, 1883.

¹¹ Charles W. Zarella, *The Merchant's and Tourist's Guide to Mexico*, Chicago, The Althrop Publishing House, 1883.

¹² Alfred R. Conkling, *Appleton's Guide to Mexico*, New York, Appleton and Company, 1884.

¹³ Frederick A. Ober, *Mexican Resources: A Guide to and Through Mexico*, Boston, Estes and Lauriat, 1884.

¹⁴ James W. Steele, *To Mexico by Palace Car. Intended as a Guide to Her Principal Cities and Capital, and Generally as a Tourist's Introduction to Her Life and People*, Chicago, Jansen, McClurg & Company, 1884.

¹⁵ Frederick A. Ober, *Travels in Mexico and Life among the Mexicans*, Boston, John Wilson & Son, 1885. El libro tiene tres capítulos que abordan lugares como Yucatán, Centro y sur de México, y los Estados fronterizos.

¹⁶ Thomas A. Janvier, *The Mexican Guide*, New York, Charles Scribner's Sons, 1886.

¹⁷ Martin A. Haynes, *Gen. Scott's Guide in Mexico. A bibliographical Sketch of Col. Noah E. Smith*, Lake Village, Locke & Gould, 1887.

¹⁸ Adalberto de Cardona, *De México a Nueva York*, San Francisco, Imprenta de H.S. Crocker y Cia., 1890.

Si, señor (1894),¹⁹ *Railway Guide of The Republic of Mexico* (1894),²⁰ *Campbell's Complete Guide and Descriptive Book of Mexico* (1895),²¹ y *Guide to Mexico* (1900).²² También se pueden mencionar las publicaciones de *Face to Face with the Mexicans* (1887),²³ *Picturesque Mexico* (1897),²⁴ y *Mexican Vistas Seen from Highways and Byways of Travel* (1899),²⁵ escritos realizados por mujeres viajeras. Por último, aunque no son propiamente guías de viaje, también se realizaron publicaciones que por la información contenida o por su soporte ilustrado contribuyeron a la difusión de sitios y atractivos paisajísticos (figura 1), ejemplos de ello son *Álbum del Ferrocarril Mexicano* (1877),²⁶ *Historia y descripción del Ferrocarril Central Mexicano* (1888),²⁷ *The Mexican International Railway View Album*,²⁸ y *Mexico. Its Social Evolution*, tomo primero (1900)²⁹ y segundo (1902).³⁰



Fig. 1. Portada interna del libro *Álbum del Ferrocarril Mexicano*.

Fuente: Antonio García Cubas, *Álbum del Ferrocarril Mexicano*, México, Establecimiento Litográfico de Víctor Debray & Co. Editores, 1877.

¹⁹ Thomas L. Rogers, *Mexico? Si, Señor*, Boston, Collins Press (ed. Mexican Central Railway), 1894.

²⁰ Henry Moore (comp.), *Railway Guide of The Republic of Mexico*, Springfield, Huben & Moore, 1894.

²¹ Reau Campbell, *Campbell's Complete Guide and Descriptive Book of Mexico*, Chicago, Poole Bros. Press, 1895.

²² Christobal Hidalgo, *Guide to Mexico*, San Francisco, The Whitaker & Ray Company, 1900.

²³ Fanny Chambers Gooch, *Face to Face with the Mexicans: The Domestic Life, Educational, Social and Business Ways, Statesmanship and Literature, Legendary and General History of the Mexican People*, New York, Fords, Howard & Hulbert, 1887. El texto muestra la vida doméstica, las formas educativas, sociales y comerciales, así como el estadismo y literatura, la historia legendaria y general del pueblo de México.

²⁴ Marie Robinson Wright, *Picturesque Mexico*, Philadelphia, J.B. Lippincott, 1897.

²⁵ Harriott Wight Sherratt, *Mexican Vistas seen from Highways and Byways of Travel*, Chicago and New York, Rand, McNally & Co, 1899.

²⁶ Antonio García Cubas, *Álbum del Ferrocarril Mexicano*, México, Establecimiento Litográfico de Víctor Debray & Co. Editores, 1877.

²⁷ Juan de la Torre, *Historia y descripción del Ferrocarril Central Mexicano*, México, Imprenta de I. Cumplido, 1888.

²⁸ Mexican International Railroad Company, *The Mexican International Railway View Album. Series No. 1*, Laredo, Cockrell, 1888.

²⁹ Justo Sierra (ed.), *Mexico. Its Social Evolution. Tome First*, México, L. Balleca & Co., Successor, Publisher, 1900.

³⁰ Justo Sierra (ed.), *Mexico. Its Social Evolution. Tome Second*, México, L. Balleca & Co., Successor, Publisher, 1902.

Es importante mencionar que muchos de los recorridos de viajeros y escritos realizados durante el siglo XVIII se generaron bajo patrocinios debido a un interés específico.³¹ Dicho esquema se repitió durante el último tercio del siglo XIX, donde existieron escritores que viajaron a México y que, a petición de un tercero, generalmente empresario, realizaron libros de viajes detallados que representaría un beneficio económico para su compañía. Tal es el caso de los libros de viajes de las líneas ferroviarias, donde éstas eran la continuación de las vías norteamericanas. Así, el recorrido del tren se convierte en ocasión propicia para elaborar el relato, en el cual el viaje por ferrocarril representaba el éxito del progreso promovido por la industria y la idea de lo moderno en México.

Ferrocarril Nacional y la generación de guías de viaje

El siglo XIX es el más fecundo de las guías de viajes, tanto por la mejora de los caminos que facilitan los viajes, como por la instauración del ferrocarril. De esta forma, la *Mexican Central Railway Co., Limited*, promovió la edición de las obras de *Historia y descripción del Ferrocarril Central Mexicano* de Juan de la Torre, y *México? Sí, señor* de Thomas L. Rogers anteriormente mencionados. La primera publicación describe el recorrido desde la ciudad de México a Estados Unidos por este medio de transporte; la segunda presenta el recorrido de forma inversa. La influencia de esta compañía también se observa en la segunda edición de "*De México a Nueva York*" de Adalberto de Cardona, la cual amplió la descripción e información de los sitios que recorría el Ferrocarril Central Mexicano. Además, incluye imágenes creadas a partir de las vistas fotográficas con fines publicitarios. Por último, en *The National Lines of Mexico*,³² también se explican brevemente algunos de los puntos de interés por los que cruzan las líneas ferroviarias en el país.

Ahora bien, esta importante infraestructura ferroviaria pronto dio lugar a numerosas publicaciones periódicas, mensuales y anuales, dada la materia cambiante, o monográficas acerca de los itinerarios propios de los ferrocarriles. Lo anterior supuso un cambio cualitativo, al pasar de ser meramente operativas a transformarse en turísticas, indispensables para quién viajaba. Fueron conocidas como *Guías oficiales de los ferrocarriles*, o *The official guide of Railways* y *Railway Guide of the Republic of México* (figura 2).³³ Cabe mencionar que estas directrices ferroviarias tenían como antecedente sus equivalencias distribuidas en otros países europeos, cuyos formatos editoriales sirvieron como modelo para su diseño.³⁴

Las publicaciones como el *Railway Guide of the Republic of México*, contaban con una descripción detallada de los recorridos, incluyendo kilometraje, horarios, cancelaciones por reparaciones, tarifas y características de los coches, contenido de reglamentos, rutas y descripciones. Con tales contenidos tan diversos se volvieron una importante fuente de conocimiento por los datos geográficos, históricos, artísticos y culturales, de México de manera general,³⁵ o de los distintos lugares que eventualmente se volverían parte del itinerario de los viajeros.

³¹ Pratt, *op.cit.*, p. 67.

³² Jackson Smith, *The National Lines of Mexico*, México, National Railroad Company of Mexico/Mexican International Railroad/Interoceanic Railroad of Mexico, 1905.

³³ Generalmente las publicaciones estaban editadas principalmente en inglés, aunque también existían las versiones en español.

³⁴ *Guía Oficial de caminos de hierro* y *Annuaire Des Chemins De Fer* (ambos de Francia), *Guía Bradshaw* (Gran Bretaña), *Guías de viajero* y *el Boletín de documentación de la Unión Internacional de Ferrocarriles* (ambos de España). Incluso existieron en algunos países, publicaciones por cada línea ferroviaria que existía, tal es el caso de la *Guía Práctica Valverde* de España.

³⁵ Mexican National Railway Company, *The Mexican National Railway: Palmer-Sullivan Concession*, New York, s/e, 1881.

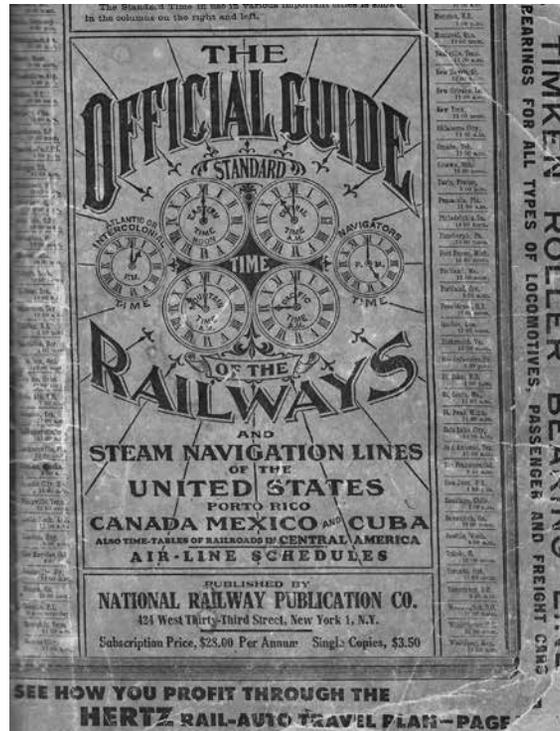


Fig. 2. *The Official Guide of the Railways.*

Fuente: National Railway, *The official guide of the railways and steam navigation lines of the United States, Porto Rico, Canada, Mexico and Cuba*, New York, National Railway Co., 1952, portada.

Estas publicaciones se especializaron al punto que además de incluir información de un país, en este caso de México, ofrecían al lector una guía completa con itinerarios de otros lugares como Canadá, Estados Unidos, Puerto Rico y Cuba. Un claro ejemplo es: *The official guide of Railways*, publicada por *The National Railway Publication Co.*, empresa editora cuya sede principal estaba en New York, la cual describía a la línea férrea en Michoacán con frases como: "*The system that serves all Mexico*" y "*Tourists visiting Mexico should on no account miss a trip over the railway. The rail trip of a thousand wonders*".³⁶

Enfocar la mirada en un medio de comunicación impresa otorgó relevancia a una práctica que contribuyó en el descubrimiento, reconocimiento, promoción, visita y representación del territorio a finales del siglo XIX y principios del XX. En pocas palabras, es posible interpretar que en torno al negocio ferroviario se generó una transformación que llevó a miles de personas a viajar y a conocer el país. Así, las guías de viajes por ferrocarril generaron un nuevo repertorio de imágenes características e información de los recorridos, que permitirían a los ciudadanos y extranjeros tener una idea clara sobre los componentes físicos e imaginarios de México en este periodo. Cabe mencionar que la representación motivada por la experiencia del viaje de placer incorporó en el imaginario del territorio mexicano algunos parajes y lugares que antes habían sido poco estimados. Estas

³⁶ National Railway, *The official guide of the railways and steam navigation lines of the United States, Porto Rico, Canada, Mexico and Cuba*, New York, National Railway Co., 1952, pp. 1187 y 1191.

descripciones podían convertirse en un recorrido que se transforma por la lentitud o la rapidez, la comodidad o incomodidad, e incluso por el tipo de vista que se tiene del paisaje y del contexto en este medio ferroviario.

El argentino José Faustino Sarmiento, a mediados del siglo XIX dedicaba párrafos enteros en su libro de viaje a expresar su admiración por estas manifestaciones del poder del hombre moderno, mientras suspiraba por la implantación de este medio para cubrir las grandes extensiones del territorio argentino.³⁷ Ahora bien, el avance de la tecnología en los transportes, si bien había acortado las distancias, para muchos había despojado al viaje de sus aspectos románticos. Así, Miguel Cané señalaba lo siguiente respecto a los trenes: “[...] es uno de los inconvenientes del ferrocarril, cuya rapidez y comodidad ha destruido para siempre el carácter pintoresco de las travesías”³⁸

Las guías editadas por las propias compañías ferroviarias o por particulares, con vocación de aparición periódica, alentaron el desarrollo de la sección de propaganda y editó las publicaciones con la finalidad de asesorar el viaje de placer de la clase media. La cantidad de ejemplares vendidos cada año mantuvieron la información sobre los viajes por caminos y carreteras y, sobre todo, utilizaron este medio impreso como cauce de anuncios publicitarios de establecimientos (figura 3), actividades y locales de interés para el viajero, relacionadas por el paso del ferrocarril y se convirtieron en el precedente de las guías comerciales.



Fig. 3. Promoción de Hoteles.

Fuente: National Railway, *The oficial... op.cit., s/p* (anexo anuncios).

³⁷ García Millé, *op.cit.*, p. 44.

³⁸ García Millé, *loc.cit.*

Si bien es cierto, las guías ferroviarias fueron una fuente inapreciable de información en múltiples formas, también se puede mencionar que en cuanto a la carga ideológica de éstas, los autores o editores expresaban opiniones prácticamente sobre cualquier asunto que afectara a la sociedad, principalmente urbana.³⁹ Entre los asuntos que Serrano describe, están las desamortizaciones de ensanches, defectos de los servicios, la sacralización o secularización de la sociedad, los valores urbanos enfrentados a valores rurales, así como hechos históricos remotos o del momento, entre otros tantos.⁴⁰ En el cuidado de su edición, con la publicación de numerosas fotografías en su interior y la variada publicidad que albergaban sus páginas, las guías ferroviarias diferenciaron la idea que se tenía de este medio transporte. Finalmente, hay que considerar que pareciera ser una de las primeras publicaciones turísticas que atrajo a sus posibles visitantes con imágenes que representaban algún paisaje digno de ser visitado.

Ferrocarril Estatal, las publicaciones en Michoacán

El desarrollo de la industria ferroviaria hacia finales del siglo XIX, combinado con la necesidad de acercar a poblados como Uruapan y Pátzcuaro a otros destinos, principalmente con la capital del estado, derivó en el rompimiento de un relativo aislamiento de estas regiones, al brindar un medio de transporte más rápido y cómodo. En 1880 inició el proyecto por parte del estado para la construcción del ferrocarril a Pátzcuaro, que eventualmente se expandiría a Uruapan,⁴¹ con una subvención de ocho mil dólares por kilómetro.⁴² El proyecto del *Mexican National Railroad to Morelia and Patzcuaro* concluyó en 1886,⁴³ y el de Uruapan en 1899.⁴⁴ Éste potencializó el posible flujo de visitantes al otorgar nuevas facilidades en vías de comunicación, al incluirse en la red ferroviaria nacional.

La construcción del nuevo tramo del ferrocarril permitió al turista que llegaba a la ciudad de Morelia tener alternativas al poder ampliar su visita hacia otros destinos del estado. Si bien es cierto desde tiempo atrás estos itinerarios eran una opción para los visitantes, la aparición del ferrocarril facilitó el traslado y llegó a un mayor público. Este aspecto se potencializó, ya que al formar parte de una vía de comunicación nacional el número y origen de los potenciales visitantes se incrementó. Thomas Janvier en su libro *The Mexican Guide*, proporcionó una guía sobre los atractivos turísticos de la Ciudad de México. Al final de la publicación se incluyeron dos capítulos, uno titulado "*Short excursions from Mexico*";⁴⁵ donde se indicaban algunos sitios de interés para el visitante ubicados en las cercanías de la ciudad; y el otro titulado "*Excursions of two days and more*";⁴⁶ que incluyó itinerarios de viaje a lugares más alejados de la ciudad al aprovechar las vías ferroviarias. Dentro de estas rutas o itinerarios se presentó a Morelia como opción de viaje, se indicaba lo que el turista encontraría en la capital del estado y, además, que el viaje podía ser ampliado a otros sitios de Michoacán,⁴⁷ lo que diversificaba la oferta turística.

El ferrocarril constituyó en sí mismo una representación de progreso, al conjuntar sus distintas formas de expresión en un todo perceptible. La técnica, los nuevos materiales, la energía, el conocimiento científico, la velocidad, la alteración de las relaciones entre espacio y tiempo y la relación entre maquinaria hecha por el intelecto

³⁹ María del Mar Serrano, *Las guías urbanas y los libros de viajes en la España del siglo XIX. Repertorio bibliográfico y análisis de su estructura y contenido*, Barcelona, Universidad de Barcelona, 1993, p. 47.

⁴⁰ *Ibidem*, p. 82.

⁴¹ La primera referencia que se encontró de la línea a la estación del ferrocarril de Uruapan aparece en: T. Philip Terry, *Terry's Mexico. Handbook for Travellers*, New York, Houghton Mifflin Company, 1909, p. 227.

⁴² Zaremba, *op.cit.*, p. 87.

⁴³ Campbell, *op.cit.*, p. 250.

⁴⁴ Sistema de Información Cultural, "Patrimonio ferrocarrilero: Uruapan". Consultado en: [sic.gob.mx <http://sic.gob.mx/ficha.php?table=fnme&table_id=303>](http://sic.gob.mx/ficha.php?table=fnme&table_id=303) Fecha de consulta: 03 de junio de 2020.

⁴⁵ Janvier, *op.cit.* pp.253-268.

⁴⁶ *Ibidem*, pp. 269-298.

⁴⁷ *Ibidem*, pp. 271-272.

humano y la naturaleza, se unían para conformar un solo elemento: el ferrocarril. Leo Marx lo describe como “[...] la locomotora, asociada con el fuego, el humo, la velocidad, el hierro y el ruido; es el símbolo principal de la nueva fuerza industrial”⁴⁸.

Si bien, el ferrocarril no creó la conciencia moderna del tiempo, en el curso del siglo XIX se convirtió literalmente en el vehículo mediante el cual esta conciencia se apoderó de las masas. La locomotora se convirtió en símbolo popular de una vertiginosa movilización de todos los aspectos de la vida, que es interpretada como progreso.⁴⁹ Se observó que, en el imaginario de la época, los avances de la tecnología ferroviaria no eran vistos sólo como un adelanto técnico de un medio de transporte, sino también como un emblema de la evolución positiva de la sociedad de la época. En el contexto Michoacano, en la imagen del ferrocarril se concretaron los ideales del liberalismo positivista del país de finales del siglo XIX.

Con respecto a la llegada del ferrocarril a Michoacán, cabe señalar que en las ciudades de Morelia, Pátzcuaro y Uruapan configuró de manera importante un eje de desarrollo económico y social entre estas ciudades y los centros productores de la región. Esto generó que las primeras no solo fueran centros de consumo, sino que fungieran como espacios concentradores de la producción, para su posterior comercio con otras ciudades.⁵⁰ Tales condiciones formaban también parte de los criterios de funcionalidad y conectividad de las empresas constructoras, en este caso, el de la Constructora Nacional Mexicana.⁵¹

Desde los inicios del ferrocarril en Michoacán, las compañías aspiraron a presentar servicios con la mayor puntualidad posible. Para ello, desde la apertura de las primeras líneas sus horarios aparecían insertos como avisos de periódicos locales, para posteriormente editarse en forma de folletos o guías ferroviarias (figura 4).

La *Railway Guide of the Republic of México*⁵² compilada por Henry Moore y publicado en Springfield por Huben y Moore (1894) fue elaborada a partir de informes fidedignos y especiales de los diferentes ferrocarriles, así como de los bancos y los banqueros, tal y como quedó asentado en las primeras páginas de dicha edición. En la primera parte de este documento se mencionó a la guía ferrocarrilera propiamente, y se daban los nombres de las principales poblaciones, ciudades y estados, estaciones de ferrocarril, lo mismo que oficinas y agencias de correos. Esta sección se complementaba con listas de los oficiales de diferentes líneas.

En la siguiente sección se encontraba la lista de líneas de vapores subvencionadas, la lista completa de Consulados Estadounidenses en México y los Consulados Mexicanos en los Estados Unidos, así como los representantes y ejecutivos de la oficina central ferroviaria en México, cuya sede estaba en el Distrito Federal. Finalmente se proporcionaba al lector una lista de todos los bancos y banqueros en México, así como un directorio comercial muy extenso de nuestro país. Pareciera que los editores de esta primera guía Ferrocarrilera de la República Mexicana, buscaban que dicho documento recibiera la total aprobación de las casas de comercio americanas que tuvieran para ese momento negocios en México, sobre todo por el panorama tan favorable en términos comerciales que se buscaba entre estos dos países a finales del siglo XIX.

⁴⁸ Leo Marx, *La máquina en el jardín, Tecnología de la vida campestre*, México, Editores asociados, 1974, p. 15.

⁴⁹ Jürgen Habermas, *El discurso filosófico de la modernidad, Doce lecciones*, versión castellana de Manuel Jiménez Redondo, Madrid, Taurus Humanidades, 1993, p. 78.

⁵⁰ Gloria Belén Figueroa Alvarado, *El ferrocarril y la modernización urbano arquitectónica de Morelia, Pátzcuaro y Uruapan. 1880-1910*, Tesis de Maestría en Arquitectura, Investigación y Restauración de Sitios y Monumentos, Morelia, División de Estudios de Posgrado de la Facultad de Arquitectura, Universidad Michoacana de San Nicolás de Hidalgo, 2008, pp. 145-159.

⁵¹ *Ibidem*, p. 76.

⁵² El documento fue editado con títulos y notas en dos idiomas, inglés y español, se puede relacionar esto al hecho de que las empresas ferrocarrileras de finales del siglo XIX trabajaban con inversiones de capital extranjero.

Además de los anuncios, el calendario anual, los nombres y las direcciones de las oficinas generales de boletos y pasajeros por línea, las guías también contenían una sección sobre “Información ferroviaria general”. En ésta se incluían algunas noticias generales sobre la industria desde la última publicación, cambios en los funcionarios de las empresas, etc. Muchas líneas a menudo incluían un mapa de su sistema, así como los horarios de llegada de la estación de trenes y los tipos de servicio que ofrecían (clase ejecutiva, media y económica), con mención si es correo, especial, línea exprés. A veces había una mención de millas y otras notas específicas de línea y conexiones a otras líneas. Si había ramas fuera de la línea, también se anotaba la información de viaje para ellas.

Algunas compañías incluso daban parte de la información oficial, también se anotaban las estaciones que tenían telégrafos. De igual manera, los mapas de las líneas ferroviarias incluían datos importantes, como el nombre de cada una de las empresas, el nombre del poblado donde se encontraban las estaciones (debidamente jerarquizado en virtud de si la estación se encontraba en la capital del país, en una capital de Estado o en un poblado), así como los cuerpos de agua más importantes (figura 5).⁵³

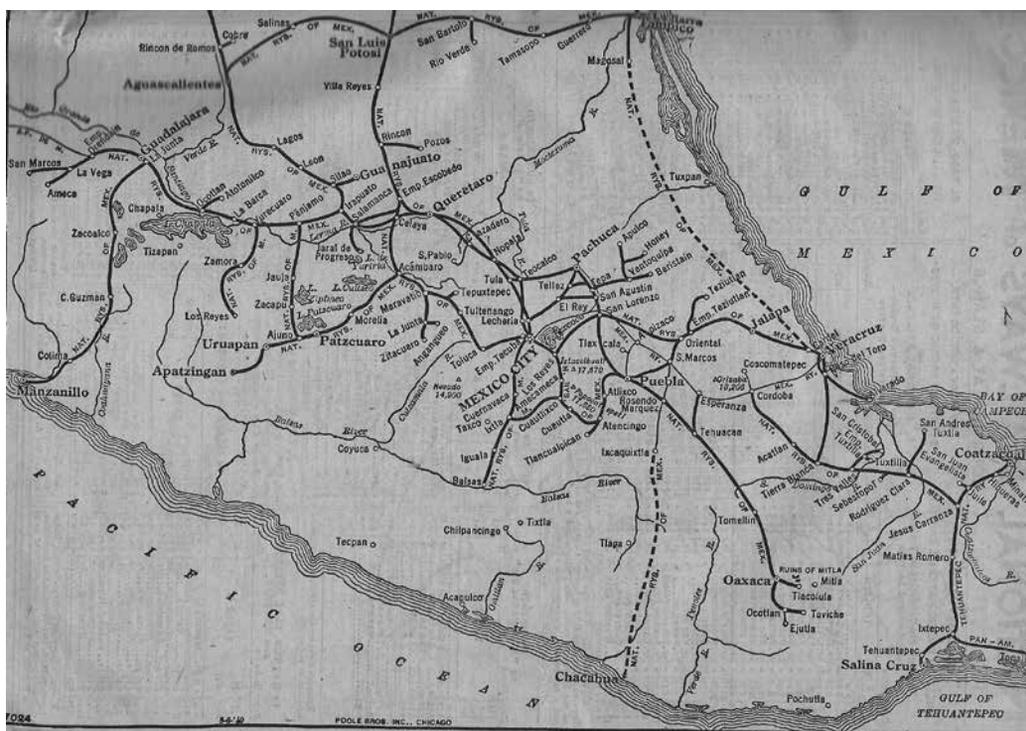


Fig. 5. Mapa de las líneas férreas en México 1952.

Fuente: National Railway, *The oficial... op.cit.*, p. 1203.

La acción de las grandes compañías ferroviarias por la simplificación de la información sobre el recorrido en favor de los viajeros se hace evidente en estas guías ferroviarias. Los grandes apartados concernientes al paisaje

⁵³ En los mapas que mostraban la ruta por Michoacán, se identificaron: el lago de Pátzcuaro, el de Cuitzeo y el de Zipimeo. National Railway, *The oficial... op.cit.*, p. 1185.

de las guías de viajeros precedentes dejan lugar a la concreción de las indicaciones comerciales y de viaje en estas publicaciones. Incluso el viajero encontraba consejos para afrontar cada situación unida al viaje por ferrocarril, desde la llegada a la estación hasta las actividades y o renta servicios de lujo como el *Hertz Rail Auto* (figura 6). Este último, era un servicio adicional al viaje en ferrocarril, el cual incluía un auto, generalmente de la marca Chevrolet, alquilado por una hora, un día, o una semana, en más de 500 ciudades alrededor del recorrido.⁵⁴ El viajero ferroviario solo debía mostrar una identificación en la estación y se eliminaban por completo los depósitos por renta y los tramites que anteriormente se realizaban.

**Increasing Thousands Go By Train—Instead Of Driving—
Yet Have A New Car To Drive When They Arrive**



**They use the Hertz Rail-Auto Travel Plan!
Now...Hertz honors Rail Credit Cards...Hertz issues charge cards!**

HERTZ, AND ONLY HERTZ, with stations in more than 500 cities throughout the United States, Canada, Great Britain, Mexico, Hawaii and Alaska, gives travelers this service:

1. Ticket sellers almost everywhere, just like travel agents, help any traveler to reserve a car when he buys his rail ticket.
2. Hertz honors Rail Credit Cards at every Hertz station. They serve as identification—eliminate deposit requirements—and provide credit, if desired. To well-rated business firms and individuals who qualify, Hertz Driv-Ur-Self System issues Hertz International Charge Cards, which extend these same courtesies and privileges.
3. The traveler receives a new Chevrolet or other fine car to drive as his own for an hour, day, week or as long as he wants, wherever he wants, with gas, oil and proper insurance furnished. The cost is low, and two or six can ride for the same rate as one.
4. He is allowed up to 50 cents for reservations wire, and up to 50 cents taxi fare from a road station or hotel to the Hertz station where he claims the car.
5. **OTE:** Travelers by air enjoy similar advantages of the Hertz Plane-Auto Travel Plan. Hertz maintains stations at the airport in 87 key cities and in all other Hertz cities, meets planes with a car, when reserved in advance. Holders of Air Travel Plans also enjoy the same privileges and courtesies extended to holders of Rail Credit Cards and Hertz International Charge Cards.

**TICKET SELLERS! HERE'S AN
IMPORTANT MESSAGE FOR YOU!**

Do you know that never a day passes without Hertz taking some important step to make the Rail-Auto Travel Plan increasingly profitable for you?

Hertz advertises consistently in *The Saturday Evening Post*, *Life*, *Collier's*, *Holiday*, *National Geographic*, *U. S. News and World Report*, *Time*, *Newsweek* and other publications—telling millions that they can reserve cars from Hertz.

Hertz, and only Hertz, can give your customers such widely available service through its vast network of stations—service based on 28 years experience—so every customer who comes to your counter is a prospect.

Are you asking every customer, "May I reserve a car for you?" If you're not you are missing some handsome earnings. If you haven't a supply of the convenient Hertz reservation forms and literature, don't fail to send for some today. Do it now, while this is before you. Simply write A. J. Stoughton, Hertz Driv-Ur-Self System, Inc., Dept. 662, 218 South Wabash Avenue, Chicago 2, Illinois. There's no cost, no obligation.

HERTZ Driv-Ur-Self SYSTEM
218 SOUTH WABASH AVE., CHICAGO 4, ILL.



Fig. 6. Servicio de Hertz Rail Auto.

Fuente: National Railway, *The Official... op.cit.*, p. iii.

Cabe recordar que algunos autores señalan que no es casualidad la gran cantidad de referencias con la finalidad de ilustrar los destinos culturales por los que recorría este medio de transporte. La velocidad del tren impedía apreciar el panorama exterior e incidió gradualmente para que el viajero se sumergiera en la lectura, lo que provocó el surgimiento de quioscos y librerías en las estaciones principales e incluso centros de préstamo de libros. En este sentido, las guías ferroviarias se volvieron una especie de obra literaria para el viajero, mediante el cual se buscaba recuperar el paisaje mediante una descripción de este, además de los principales monumentos y eventos históricos de los lugares que se recorrían.⁵⁵

Revistas de turismo en la década de 1930

Se ha mencionado la importancia de las guías turísticas como fuente historiográfica, al brindar un testimonio gráfico y textual de una intención detrás de un patrocinio que las produjo. Desde finales del siglo XIX se hablaba de un relativo aislamiento de ciertos sitios en Michoacán, así como de la belleza, peculiaridad y carácter pintoresco que de ello emanaba. Fanny Chambers hacía énfasis en su trayecto en ferrocarril hacia estos sitios y el choque histórico cultural al acercarse a ellos,⁵⁶ Alfred Conkling escribió acerca de los trayectos en diligencias y los paisajes naturales y culturales que se descubrían a su paso,⁵⁷ y Marie R. Wright reiteraba el carácter pintoresco de los poblados michoacanos, adjetivo aplicable tanto al paisaje natural, como al edificado y cultural.⁵⁸

Las guías turísticas y libros de viajeros brindaron al lector un acercamiento a lugares y destinos excepcionales, que eran ajenos a su cotidianidad y los podían impulsar a experimentar por sí mismos lo que en ellos leían. Su revisión le permitió además construir un imaginario propio al recrear en su mente las palabras y tratar de imaginar lo que se les describía, en caso de no conocerlos previamente. Las imágenes, que en ocasiones se incluían en las publicaciones o que podían apreciarse mediante fotografías, pinturas, dibujos o litografías, completaban el concepto al mostrar lo que el productor de cada imagen deseaba resaltar en ella. Tales imágenes se convirtieron en alicientes para ciertos exploradores y viajeros que deseaban ir a observar esos escenarios.

Una de las prioridades de los gobiernos tanto estatal como federal de Cárdenas, fueron las vías de comunicación, ya que de acuerdo con sus palabras, deberían ampliarse y mejorarse para facilitar lo que consideraba sería una creciente afluencia turística.⁵⁹ El mejoramiento de las vías ferroviarias desde finales del siglo XIX fue un antecedente con el que se buscó la comunicación de diversos puntos del estado y el desarrollo económico de dichos sitios.⁶⁰ La construcción de la carretera nacional México-Morelia-Guadalajara a finales de la década de 1920 y principios de la década de 1930,⁶¹ fue la siguiente gran obra en el ramo de las comunicaciones para Michoacán, así como el ramal Quiroga-Pátzcuaro,⁶² y posteriores ramificaciones hacia otras poblaciones. A pesar del gran crecimiento que tuvo el turismo por carretera durante las décadas de 1930 y 1940, los traslados por ferrocarril fueron un referente plasmado en las guías y medios difusores (figura 7).

⁵⁵ Andrea Guitini, "Ferrocarriles y turismo en Italia desde los inicios del ochocientos hasta la introducción de los trenes populares en la época fascista", en *Historia Contemporánea*, No. 25, 2002, p.101-123

⁵⁶ Chambers Gooch, *op.cit.*, pp. 308-309.

⁵⁷ Alfred R. Conkling, *Appleton's Guide to Mexico*, New York, Appleton and Company, 1884, pp. 215-216.

⁵⁸ Robinson Wright, *op.cit.*, p. 323.

⁵⁹ Lázaro Cárdenas, *Palabras y documentos públicos de Lázaro Cárdenas, 1928-1970. Vol. 2. Informes de gobierno y mensajes presidenciales de año nuevo, 1928-1940*, México, Siglo XXI Editores, 1978, p. 19.

⁶⁰ de la Torre, *op.cit.*, pp. 131-132.

⁶¹ Cárdenas, *op.cit.*, pp. 17-19.

⁶² Francisco Borja Bolado (director), "Información y noticias AMA", en *Mapa. Revista de turismo*, tomo III, núm. 32, noviembre 1936, p. 52..



Fig. 7. Esquema ferroviario Morelia-Pátzcuaro-Uruapan y sus conexiones.

Fuente: Justino Fernández, *Pátzcuaro. Su situación, historia y características. Con un plano pictórico de la ciudad*, México, Talleres de Impresión de Estampillas y Valores / Secretaría de Hacienda y Crédito Público, 1936, p. 11.

Además de las guías de viaje, las revistas especializadas comenzaron a jugar un papel importante en la difusión de imágenes e itinerarios turísticos. Quizá el ejemplo más representativo fue la revista *Mapa*,⁶³ una publicación especializada en temas turísticos difundida durante las décadas de 1930 y 1940. Si bien es cierto que el enfoque de la revista fue más de corte cultural y las rutas ferroviarias jugaron un papel importante, también se incluyeron ofertas turísticas diversas como los destinos de sol y playa, además de incentivar el turismo por carretera.⁶⁴

La revista contó con secciones diversas con enfoques especializados como paisaje, cuerpos de agua, poblados pintorescos, sitios coloniales, entre otros. Contaba además con información relevante para los turistas como transporte, hospedaje, alimentación y sitios de interés, similar a las guías turísticas que la precedieron. Asimismo, los anuncios publicitarios eran parte incipiente de la revista, y donde además de cumplir con su cometido, llegaban a ilustrar aspectos de, arquitectura y urbanismo.

Fueron diversos los números donde se incluyeron artículos relacionados con algún destino de Michoacán, donde los más reiterados fueron Morelia, Pátzcuaro y Uruapan, bien como destinos independientes o como parte

⁶³ Mapa. *Revista de turismo*. Publicación mensual de la editorial Mercurio durante la década de 1930 y que daba difusión a los diversos destinos turísticos de México, desde lo prehispánico, virreinal, poblados típicos y bellezas naturales.

⁶⁴ Mapa. *Revista de turismo*, tomo II, núm. 21, diciembre 1935. Número especial dedicado al turismo de carretera.

de un itinerario o ruta turística. Muestra de ello fue el primer número de la revista, donde se incluyó un artículo sobre la ruta Pátzcuaro-Uruapan,⁶⁵ y donde, aunque Morelia no se incluye de manera explícita, por lo general se consideraba la primera parada y preámbulo a dicho recorrido. Otra referencia importante a destinos del estado se dio en el número 8, un número especial dedicado en gran parte al lago de Pátzcuaro y la isla de Janitzio, ambos se retrataron en la portada de dicha edición.⁶⁶ Otras menciones se hicieron a Zirahuén,⁶⁷ Zitácuaro,⁶⁸ el volcán Jorullo,⁶⁹ y constantes reiteraciones a Morelia⁷⁰ y Pátzcuaro.⁷¹

Una de las características de los artículos publicados en la revista fue la referencia a las rutas ferroviarias, ya que para cada destino se incluía un croquis con la estación más cercana, las vías en que se inserta y su conexión con la Ciudad de México, como punto focal de despliegue del turismo (figura 8). En ese sentido, otro de los puntos a resaltar fueron las secciones colectivas, donde se generaban guías turísticas sencillas que incluían diversos destinos a visitar en lapsos determinados. Ejemplo de ello fueron el grupo de destinos de primavera de 1936 o el de 1937 donde se agrupaban los destinos por días de duración de las vacaciones y no por tiempo del traslado, como ocurrió en las guías turísticas de principios de siglo, donde se incluyeron destinos michoacanos.⁷²



Fig. 8. Ejemplo de los destinos y sus conexiones ferroviarias.

Fuente: Salvador Domínguez Assiayn, "Lagos, costas y ríos: Janitzio", *Mapa. Revista de turismo*, tomo I, núm. 8, noviembre 1934, p. 17.

⁶⁵ Francisco Borja Bolado (director), "Pátzcuaro - Uruapan", en *Mapa. Revista de turismo*, tomo I, núm. 1, abril 1934, pp. 14-15.

⁶⁶ *Mapa. Revista de turismo*, tomo I, núm. 8, noviembre 1934. Número especial dedicado a Pátzcuaro.

⁶⁷ Ashaverus, "La laguna de Zirahuén", en *Mapa. Revista de turismo*, tomo II, núm. 15, junio 1935, pp. 32-35.

⁶⁸ Ashaverus, "Ciudades pintorescas: Zitácuaro", en *Mapa. Revista de turismo*, tomo II, núm. 16, julio 1935, pp. 23-26.

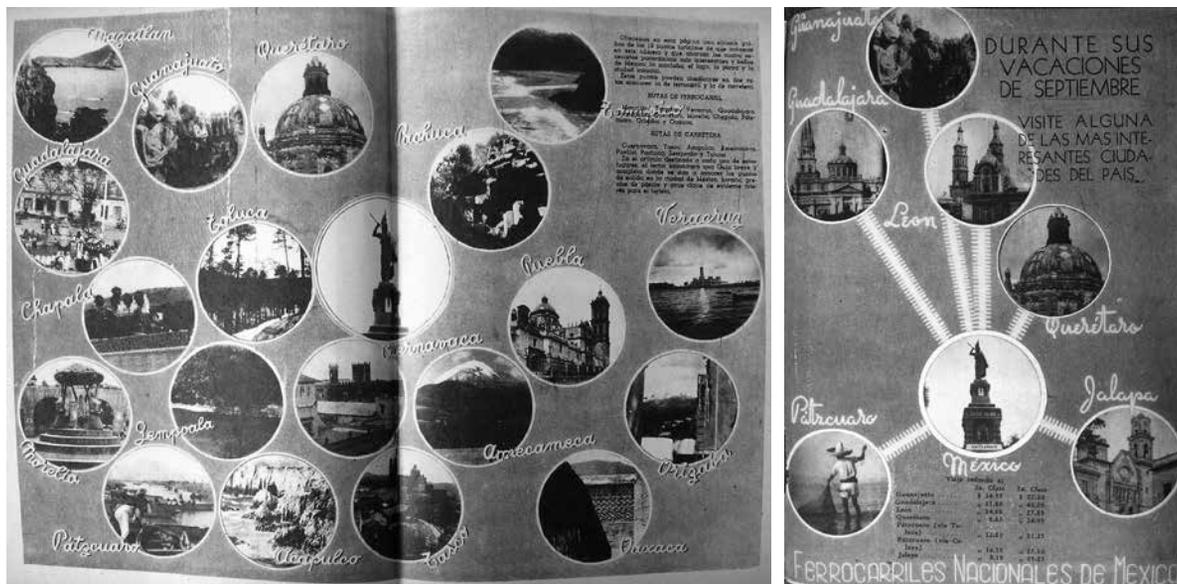
⁶⁹ Salvador Domínguez Assiayn, "Montañas y volcanes: El Jorullo", en *Mapa. Revista de turismo*, tomo III, núm. 29, agosto 1936, pp. 22, 23, 54, 56.

⁷⁰ Francisco Borja Bolado (director), "Ciudades coloniales", en *Mapa. Revista de turismo*, tomo III, núm. 25, abril 1936, pp. 19, 24; "La catedral de Morelia", en *Mapa. Revista de turismo*, tomo III, núm. 31, octubre 1936, pp. 9-12.

⁷¹ Francisco Borja Bolado (director), "Bellezas panorámicas", en *Mapa. Revista de turismo*, tomo II, núm. 17, agosto 1935, p. 12; Francisco Borja Bolado (director), "Lagos pintorescos: Pátzcuaro", en *Mapa. Revista de turismo*, tomo III, núm. 25, abril 1936, pp. 35, 39 y 40.

⁷² Francisco Borja Bolado (director), "Excursión de 10 días", en *Mapa. Revista de turismo*, tomo IV, núm. 36, marzo 1937, p. 40.

Los croquis simples que señalaban la ubicación y arribo hacia un destino específico se convirtieron en carteles más complejos, patrocinados por los Ferrocarriles Nacionales de México y que establecían estas rutas o itinerarios⁷³ conectados a la Ciudad de México, para ofrecer alternativas de descanso o vacaciones a los ciudadanos, al turista nacional o internacional (figuras 9 y 10). En la década siguiente se dio un proceso de institucionalización del turismo en el que, aunque las guías de viaje, las revistas de turismo y la participación de los Ferrocarriles Nacionales fueron importantes, el enfoque se volvió un tanto más práctico y se relegaron parte de los factores culturales, paisajísticos y urbano arquitectónicos que habían sido parte relevante del desarrollo turístico mediante la conformación de imágenes en el colectivo social.



Figs. 9 y 10. Carteles promocionales del turismo por ferrocarril.

Fuentes: Francisco Borja Bolado (director), "Publicidad", *Mapa. Revista de turismo*, tomo III, núm. 25, abril 1936, pp. 32-33; Ferrocarriles Nacionales de México, "Publicidad", en *Mapa. Revista de turismo*, tomo III, núm. 30, abril 1936, p. 53.

Conclusiones

El concepto que se tenía del visitante a finales del siglo XIX no es plenamente el de turista que viaja por distracción y recreo como motivo principal, sino de un viajero o transeúnte que visita la ciudad y necesita información global y variada sobre ella. La inauguración de las líneas ferroviarias supuso el surgimiento de una nueva industria, las guías ferroviarias. En algunos casos pareciera que las guías que se publicaron fungieron como agendas de utilidades, aunque pronto se convirtieron en documentos pensados para el viaje y el viajero.

Así, las guías y en especial los datos relacionados con las vías de comunicación tienden a unificarse en un único libro, de periodicidad mensual, vendido y más apreciado cuanto más aumentaba la propia exhaustividad y densidad de información relacionada con este medio de transporte y con los lugares que recorría. Incluso las

⁷³ Como se puede ver en los siguientes números: *Mapa. Revista de turismo*, tomo III, núm. 25, abril 1936; *Mapa. Revista de turismo*, tomo III, núm. 26, mayo 1936; *Mapa. Revista de turismo*, tomo III, núm. 30, septiembre 1936.

revistas de difusión turística manejaron lenguajes muy similares, en una codificación que denotaba el patrocinio de tales publicaciones, así como una serie de intenciones plasmadas en las letras e imágenes que se presentaban. Guías turísticas y ferrocarril confluyeron como elementos de difusión. En el primer caso permitieron difundir el pensamiento y conocimiento, en el segundo el movilizar bienes materiales y poner en comunicación territorios y personas.

Las guías ferroviarias han sido poco estudiadas, lo que pudiera deberse a que las publicaciones periódicas están dispersas en diversas bibliotecas o centros de documentación. Por otro lado, existe la posibilidad de hallar series enteras en el caso de las publicaciones periódicas o, por el contrario, descubrir su consiguiente pérdida total o parcial en los acervos históricos. A pesar de lo relativamente limitado que pueda parecer el panorama historiográfico, en el presente documento se deja constancia de una serie de factores que se vuelven constantes en las diversas manifestaciones impresas. Es claro que, en las guías ferroviarias y en aquellas que se basaron en los apoyos de las rutas de trenes, buscaron mostrar el progreso y funcionalidad asociada a los medios de transporte. Sin embargo, al acotarse con las imágenes mostradas de sitios históricos y pintorescos, generan imágenes heterogéneas que mostraron la diversidad del territorio, bajo una mirada peculiar de compleja red de infraestructura que permitía esa conexión entre un presente moderno y un pasado romántico.

LA CONSTRUCCIÓN DE LO MEXICANO EN LA ÉPOCA DE ORO DEL CINE MEXICANO

Los escenarios urbano-arquitectónicos en Michoacán

Claudia Bustamante Penilla
Leticia Selene León Alvarado

Introducción

El siglo XX fue testigo de un fuerte auge en el uso de la imagen como fuente de información alterna que aporta nuevas dimensiones a la construcción histórica, como el valor de la memoria, la importancia de la vida cotidiana para las microhistorias o la reivindicación de lo *no contado*. Peter Burke considera que las imágenes son objetos "...a través de los cuales podemos leer las estructuras de pensamiento y representación de una determinada época";¹ es decir, pueden considerarse como artífices de la memoria.

Así, se encuentran nuevas aproximaciones a la historia a través de imágenes entre las que se pueden incluir grabados, pinturas, mapas, fotografías, etc. La imagen cinematográfica no se queda atrás, y aunque a las dificultades para leerla e interpretarla se suma el movimiento, también es un recurso que puede utilizarse tanto para la comprensión de una sociedad en un momento histórico y de un contexto específico, o bien para la creación de escenarios ideales que superan con creces la realidad. Como menciona Paola Peña Ospina:

Las imágenes cinematográficas posibilitan una lectura dialéctica de la historia que la afirma y la niega. La afirma en la medida en que las imágenes cinematográficas son productos sociales históricamente mediados, y la niega en la medida en que en ellas se crea un mundo aparte, que cobra sentido en sí mismo...²

Las imágenes, especialmente en el cine, son capaces de conformar realidades imaginarias, las fotos "...son el recurso ideal para mostrar cómo una sociedad creía que era o debía ser".³ Es decir, las imágenes emiten mensajes que permiten reflejar y fortalecer imaginarios, e incluso (re)construir identidades y/o ideologías.

Por otra parte, la realización de una película implica un proceso complejo en el que interactúan múltiples elementos determinados por distintas escalas y jerarquías. En este sentido, la industria cinematográfica integra todo lo relacionado con los medios para su producción, distribución y consumo.⁴

¹ Peter Burke, *Eyewitnessing. The uses of images as historical evidence*, London, Reaktion Books, 2001, p. 12. [Versión digital]

² Paola Peña Ospina, "Memoria, cine y modernidad: una propuesta crítica para aproximarse al pasado", en POLIS, volumen 8, número 1, Ciudad de México, 2012, p. 116. En: Scielo, [http://www.scielo.org.mx/scielo.php?script=sci_abstract&pid=S1870-23332012000100005&lng=pt&nrm=iso] fecha de consulta: 8 de marzo del 2018.

³ Pérez-Vejo, Tomás, "¿Se puede escribir historia a partir de imágenes? El historiador y las fuentes icónicas", en *Memoria y Sociedad*, volumen 16, número 32, Bogotá, Editorial de la Pontificia Universidad Javeriana, enero-junio del 2012, p. 18. En: [<https://revistas.javeriana.edu.co/index.php/memoyosociedad/issue/view/602>] fecha de consulta: 16 de marzo del 2020.

⁴ Héctor Gómez Vargas, "Luces en la oscuridad, la investigación sobre cine en México", en *Estudios sobre las Culturas Contemporáneas*, volumen VI, número 12, Colima, diciembre del 2000, pp. 9-52.

En México, la industria cinematográfica tuvo en sus primeras décadas un gran reconocimiento a nivel nacional e internacional. Además, logró una producción de alta calidad que rápidamente se colocó en el gusto del público; este período fue denominado como la *Época de Oro del Cine Mexicano* (1936-1959).

La amplia producción de este período se enmarca en un momento en el que se prioriza y busca un sentido nacionalista, es decir, en el que se construye un imaginario de lo *mexicano*, que enaltece a las sociedades que se encuentran en poblaciones rurales en el país. Para emitir este sentido nacionalista, se recurre a la captura de imágenes propias de la población rural. En ellas, se observa la forma en la que los miembros de estas comunidades realizan sus actividades cotidianas, asociadas a tradiciones y costumbres que dan identidad a la misma. Este imaginario identitario se proyecta no sólo a nivel nacional, ya que también permite constituir una imagen de la sociedad mexicana de esa época, en el extranjero.

Con base en lo anterior, el objetivo de esta investigación es utilizar la producción cinematográfica de la *Época de Oro del Cine Mexicano* como un medio alternativo de información para identificar el papel que juegan la arquitectura y el urbanismo en la construcción de una identidad nacional. Para ello, se han tomado tres películas: *Janitzio*, *¡Qué lindo es Michoacán!* y *Maclovía*⁵ realizadas en el estado de Michoacán durante la denominada *Época de Oro del Cine Mexicano* (1936-1959).

El documento se estructura en tres partes: La primera de ellas, enmarca algunas reflexiones sobre el impacto de la imagen en el cine, la identidad, nacionalismo e imaginarios de lo mexicano. En la segunda parte se hace una revisión sobre las industrias cinematográficas y luego, se aborda el caso particular de México, para hacer énfasis en la *Época de Oro del Cine Mexicano*. Finalmente, en la tercera parte, se procede a presentar las películas analizadas, luego se explican y aplican las tres categorías que permiten identificar la forma en la que estas películas constituyen un imaginario de la identidad nacional, para concluir con algunas reflexiones finales en torno al tema.

La industria cinematográfica en México

El cine se estrenó en 1895 en Francia; a los pocos meses, en el año 1896, llegó a México. Se inició con una exhibición para Porfirio Díaz y sus amigos en el Castillo de Chapultepec, y posteriormente, ese mismo año se presentó de manera pública la película *Llegada del Tren*,⁶ con lo que se formalizó el inicio de una nueva era para los medios de comunicación en el país. En 1910, la industria cinematográfica en México comenzó la construcción de estudios de grabación, fue un lento camino que sentó las bases para que, desde los años treinta hasta finales de los cincuentas, se diera el apogeo del cine mexicano en la denominada *Época de Oro del Cine Mexicano*.⁷ Sin embargo, durante el sexenio del presidente Venustiano Carranza, existió una restricción de la difusión del cine documental sobre temas revolucionarios.⁸ Por lo anterior, la producción se enfocó a temas de romance, drama y comedia.

⁵ 1) *Janitzio*, productor: Crisósforo Peralta Jr; director: Carlos Navarro; fotografía: Jack Draper; protagonistas: Emilio "El Indio" Fernández, María Teresa Orozco y Gilberto González; México, 1935. 2) *¡Qué lindo es Michoacán!*, productor: Producción Rodríguez Hermanos; director: Ismael Rodríguez Hermanos; fotografía: José Ortiz Ramos; protagonistas: Tito Guízar, Gloria Marín, Ángel Garasa y Evita Muñoz "Chachita"; México, 1942. 3) *Maclovía*, productor: Georgio Walertein; director: Emilio "El Indio" Fernández; fotografía: Gabriel Figueroa; protagonistas: María Félix, Pedro Armendáriz, Carlos Moctezuma y Columba Domínguez; México, 1948.

⁶ Fernando Del Moral González, "Cronología del cine mexicano" en Fundación Mexicana de Cineastas, *Hojas de cine testimonios y documentos del Nuevo Cine Latinoamericano*, Tomo II, Ciudad de México, Dirección General de Publicaciones y Medios de la Secretaría de Educación Pública, 1988, p. 278.

⁷ Juan Pablo Silva Escobar, "La Época de Oro del cine mexicano: la colonización de un imaginario social" en *Culturales*, volumen 7, número 13, Mexicali, Universidad Autónoma de Baja California, enero-junio del 2011, pp. 7-30. En Scielo, [http://www.scielo.org.mx/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1870-11912011000100002] fecha de consulta: 12 de mayo del 2020.

⁸ Del Moral González, *op. cit.* p. 279.

Después de 1927, el cine se sonorizó, y llevó a que la sociedad mexicana comenzara a preferir las películas propias, en lugar de las extranjeras. Además de esta posibilidad sonora, otros factores que influyeron para el éxito de las producciones cinematográficas fueron el repliegue de las naciones occidentales debido a su participación en la *Primera Guerra Mundial* (1914-1918), así como a la resultante crisis mundial.⁹

En México, con la crisis social, económica y política provocada por la *Revolución Mexicana* (1910-1924), la producción de estos filmes fue paulatina, y sólo hasta la culminación del enfrentamiento, se tuvo una actividad más fructífera. Propiamente se dio después de 1929, cuando se comenzó una renovada era en el cine, en la que comenzaron a surgir nuevos directores y actores que poco a poco fueron adoptando las innovaciones tecnológicas que se presentaban en la industria.

En el año de 1935, durante el sexenio de Lázaro Cárdenas del Río, se hizo una reforma constitucional al Artículo 73, que le dio al Congreso las facultades para la legislación en materia de cine.¹⁰ En octubre de 1939, con el afán de apoyar a la industria cinematográfica, el presidente Cárdenas impuso un decreto para que las salas cinematográficas exhibieran, al menos, una película mexicana al mes.¹¹

Posteriormente, el presidente Manuel Ávila Camacho respaldó la creación del Banco Cinematográfico. El resultado del apoyo brindado por esta institución se reflejó en las 70 películas producidas en el año de 1943, cifra que no había sido alcanzada por ningún cine de lengua castellana¹². Con esto se dio un fuerte apoyo a la industria cinematográfica.

Como es de sospecharse, los distintos apoyos otorgados desde el Estado no fueron acciones desinteresadas, sino que tenían importantes implicaciones, pues las películas fueron el medio ideal para que el Estado difundiera al pueblo, los valores nacionalistas con miras a una sociedad con un fuerte sentido identitario basado en el orgullo por las raíces originarias. Así pues:

El estado, a lo largo de las últimas décadas, emplea los términos *Cultura nacional e Identidad*, a modo de bloques irrefutables, autohomenajes que nunca es preciso detallar. En la práctica, *cultura nacional* suele ser la abstracción que cada gobierno utiliza a conveniencia, y conduce lo mismo a un nacionalismo a ultranza que al mero registro de un proceso. En la práctica también, *cultura popular* es, según quien la emplee, el equivalente de lo indígena o lo campesino (...) El término acaba unificando caprichosamente, variedades étnicas, regionales, de clase, para inscribirse en un lenguaje político.¹³

Cabe señalar que en México la época revolucionaria y postrevolucionaria promovieron la secularización de la vida pública así como la educación laica; sin embargo, el Estado toleró las manifestaciones de la industria cinematográfica en las cuales no sólo se observaban, sino que también se exaltaban, los valores religiosos y morales tradicionales, íntimamente asociados a las "buenas costumbres".¹⁴

⁹ Elodie Bordat, "Cine e identidad; un análisis de las políticas de fomento al cine en Argentina y en México en el Siglo XX" en *Axe VI, Symposium 26*, Toulouse, VI Congreso CEISAL, junio del 2010, pp. 1-21. En: [<https://halshs.archives-ouvertes.fr/file/index/docid/496199/filename/ElodieBordatArticle.pdf>] fecha de consulta: 26 de junio del 2020.

¹⁰ Del Moral González, *op. cit.* 281.

¹¹ Emilio García Riera, *Historia documental del cine mexicano*, volumen 14, Guadalajara, Universidad de Guadalajara, 1994, p. 13.

¹² *Idem.*

¹³ Carlos Monsiváis, "Notas sobre el Estado, la cultura nacional y las culturas populares en México" en *Cuadernos Políticos*, número 30, Ciudad de México, Editorial Era, octubre-diciembre, 1981, p. 34.

¹⁴ Héctor Villarreal Beltrán, "La cinematografía como industria de identidades" en *Revista Digital Universitaria*, volumen 7, número 9, Ciudad de México, DGSCA-UNAM, 10 de septiembre del 2006, pp. 1-9. En: [http://www.revista.unam.mx/vol.7/num9/art70/sep_art70.pdf] fecha de consulta: 29 de junio del 2020.

En 1951, durante el sexenio de Miguel Alemán Valdés, se publicó en el *Diario Oficial de la Federación el Reglamento de la Ley de la Industria Cinematográfica*¹⁵ el cual permitía reconocer de manera precisa las tareas de la Secretaría de Gobernación con respecto a dicha industria. A la par, en 1951 sucedió el inicio de la televisión comercial en manos de Emilio Azcárraga Vidaurreta, lo cual significó una competencia para la producción cinematográfica del país.¹⁶

El espacio cinematográfico como escenario de la construcción de la identidad nacional

El objetivo primordial del cine consiste en narrar historias a través de la imagen en movimiento. Por otra parte, el espacio, junto con el tiempo, constituye la dimensión principal del cine, la materia prima para la elaboración de dichas imágenes; es el medio que permite la construcción de escenarios literales o figurativos que fortalecen la narrativa de la película, además del desarrollo y consolidación de los arcos argumentales de una historia. La relación entre la imagen (cinematográfica) y el espacio representado es indisoluble.¹⁷

En cuanto al espacio cinematográfico este implica sólo lo que se ve a cuadro, es decir, a pesar de los numerosos elementos que componen un filme, sólo se verá lo que sale en la pantalla. En una película sólo existe lo que el director quiere que se vea y lo que el público quiere ver.

Por otra parte, se dice que la creación fílmica es la conjunción de las otras seis artes anteriores: pintura, escultura, literatura, música, teatro y arquitectura. Esto quiere decir que el espacio cinematográfico necesita estas dimensiones artísticas para poder existir. En este sentido, Erick Rohme establece que el espacio cinematográfico está compuesto a su vez por el espacio pictórico y el espacio arquitectónico. Mismos que se explican de la siguiente manera:

1. *Espacio pictórico.* Es la imagen cinematográfica proyectada sobre la pantalla que se percibe y se aprecia como una representación de la realidad. Tiene un valor plástico, figurativo, estético. Se define a partir del paisaje (natural o construido) y la fotografía: los encuadres, la colocación de la cámara, las secuencias fotográficas, la composición o el uso de luces y sombras. Su razón de ser es traducir la visión del director a términos fotográficos y dotar a la trama de un espacio que hable por sí mismo.
2. *Espacio arquitectónico.* Está conformado por las partes del mundo que en sí mismo, son naturales o fabricadas y al ser proyectadas sobre la pantalla están provistas de una realidad objetiva. Suelen configurarse a partir de espacios donde los elementos de la naturaleza están más controlados e interactúan a su vez con otros de carácter artificial. En esta dimensión se ubican las locaciones naturales y la escenografía, y es el director artístico quien se encarga de adecuarlas o construirlas. El espacio arquitectónico en el cine tiene un valor expresivo con doble determinación:
 - a) El decorado determina la acción: las películas de las grandes arquitecturas.
 - b) La acción determina el decorado: la situación exige ciertos elementos decorativos.¹⁸

¹⁵ Gobierno Constitucional de los Estados Unidos Mexicanos, *Diario Oficial, Reglamento de la Ley de la Industria Cinematográfica*, Ciudad de México, 6 de agosto de 1951. En: [http://www.dof.gob.mx/nota_to_imagen_fs.php?codnota=4487962&fecha=06/08/1951&cod_diario=190580] fecha de consulta: 24 de julio del 2020.

¹⁶ Hugo Lara Chávez, "Y se hizo la ley (1950-1958)", en *Corre cámara, el portal de cine mexicano y más*, Ciudad de México, publicado el 11 de diciembre, 2006. En: [http://www.correcamara.com.mx/inicio/int.php?mod=historia_detalle&id_historia=76] fecha de consulta: 12 de mayo del 2020.

¹⁷ Erick Rohmer, *L'Organisation de l'espace dans le Faust de Murnau*, Paris, Union General de Editions, 1977, p. 11. [Versión digital].

¹⁸ Para la profundización en estos aspectos se recomienda la consulta de los libros: Jacques Aumont, *La imagen*, Barcelona/Buenos Aires/Ciudad de México, Ediciones Paidós Ibérica, 1992. Y Régis Debray, *Vida y muerte de la imagen, Historia de la mirada de Occidente*, Barcelona/Buenos Aires/Ciudad de México, Ediciones Paidós, 1992.

Entonces, el espacio arquitectónico y pictórico constituyen el espacio cinematográfico y, además, forman parte de la imagen y el lenguaje fílmico. Sobre ellos, se pueden hacer innumerables interpretaciones culturales, ya que el cine es testigo de los acontecimientos de una sociedad y cronista de las historias que se tejen en torno a estos sucesos donde el espacio construido es derivado de ellos.

Y en sentido contrario, las películas también tienen la capacidad de influenciar la percepción y los modos de vida de las personas; el espacio cinematográfico en todas sus dimensiones potencia el constructo de un imaginario individual y colectivo del público como receptor de un mensaje.

En resumen, el cine es la representación de utopías conformadas por historias y personajes, contenidos en paisajes, edificios, poblados o ciudades, que permiten hacer críticas sobre el mundo, reflexionar sobre realidades alternas, e incluso analizar las circunstancias de la ciudad y de la arquitectura.¹⁹

Para efectos de la presente investigación, la interpretación del espacio y la imagen cinematográfica que interesa es aquella que permite (re)dimensionar la historia a través del paisaje y la arquitectura representados en un filme y enmarcados en una realidad específica y, aparentemente, objetiva. La premisa del trabajo consiste en la lectura del cine en México durante la primera mitad del siglo XX, con el fin de comprender cómo el cine mismo contribuyó con la conformación de un proyecto de nación basado en la búsqueda y afirmación de la identidad del país.

Identidad e imaginarios de lo mexicano

La identidad tiene la atribución de agrupar a los individuos, esto se hace de acuerdo a las características que los definen. Esta agrupación puede ser multifactorial, pues corresponde a distintas escalas y dimensiones, algunas de ellas pueden ser: lugar de origen o de residencia, situación familiar, condiciones económicas, pasatiempos, intereses, entre otros.

Esto marca límites permeables y delimita la relación entre los individuos. Es así que esta identidad es una condición dinámica, se puede construir una identidad que pertenezca a múltiples esferas.

Uno de los elementos fundamentales para la construcción de la identidad, se basa en la interpretación de las imágenes que han tenido relevancia a lo largo de la historia de vida de un individuo. La identidad también contribuye a la forma en la que un individuo se proyecta hacia el futuro. En la identidad hay identificación, una concordancia entre lo que se ha sido y lo que será, así como la forma en la que se concibe el entorno, nuestra manera de interactuar con él y con los otros miembros de la sociedad. Así pues, "...en los procesos de identificación está involucrada la imaginación en tanto aspiraciones, ideales, mitificación, deseos de aceptación y reconocimiento".²⁰

Lo anterior implica reconocer que la identidad es una construcción personal, pero que está influenciada por la vida colectiva; eso implica que los individuos se asuman con ciertas características, pero también con ciertos valores, que ayudan a la constante toma de decisiones. Así, la identidad personal trasciende y se constituye en una identidad compartida en la que se significan estas características y condiciones de vida y, además, permite la identificación entre aquellos que tienen elementos en común. En sentido amplio, se trata de la cultura que define a una sociedad y de una sociedad que define su cultura.

Con base en lo anterior, y como ya se mencionó anteriormente, las imágenes son un medio para la construcción de esa identidad, lo cual se logra mediante la reflexión sobre el modo en que se imagina la existencia. De tal forma que, en los procesos de reconocimiento y de identificación existe un imaginario donde los individuos adquieren conciencia en el tiempo y en el espacio. Los imaginarios, como factores decisivos en la construcción de

¹⁹ Consultar: Nezar AlSayaad, *Cinematic Urbanism: a History of the Modern from Reel to Real*, New York/London, Routledge, 2006.

²⁰ Villarreal Beltrán, *op. cit.*, p. 3.

una identidad, contribuyen a que las tomas de decisiones se hagan con base en la forma en la que se concibe el funcionamiento de lo que nos rodea y de cómo se relacionan los distintos elementos en la vida.

El imaginario ayuda a que los individuos puedan discernir entre varias opciones, lo cual se genera a través del sentido que tienen ciertos comportamientos, así como de la forma en la que nos comunicamos con los otros que se ubican dentro o fuera de nuestro contexto.

El proceso de construcción del imaginario de un individuo es un proceso hermenéutico, caracterizado por la transformación, pero, al mismo tiempo, por el arraigo, que influye en el vivir. Así pues, la construcción de un imaginario social se define en cómo las personas "...imaginan su existencia social, el tipo de relaciones que mantienen unas con otras, (...) las expectativas que se cumplen habitualmente y las imágenes e ideas normativas más profundas que subyacen a estas expectativas".²¹

Los imaginarios son la parte constitutiva de las naciones y la imagen es el medio por el cual se reconoce la dirección de las sociedades. Si bien se ha dicho que la identidad individual y colectiva puede ser dinámica, en el caso de los imaginarios también existe un dinamismo; sin embargo, por tener una naturaleza social y colectiva, resulta más complejo poder hacer ajustes a esa percepción. Los imaginarios se asocian con la historia que conforma a las sociedades, cada individuo construye su idea en relación con el conocimiento de su entorno. Una de las formas a través de las cuales se transforma, consolida y refuerza la identidad son los medios de comunicación, con ellos se da un proceso de congruencia entre el pasado y el futuro.

En México, la cultura nacional se refleja en los imaginarios, los cuales han estado representados por distintos espacios constitutivos, como son "...la familia, la Iglesia, los partidos, la influencia de las metrópolis, las constituciones, la enseñanza primaria, la universidad, las historietas, la televisión (...) unificando un proceso selectivo donde el Estado tiene funciones determinantes: comprime, reduce, alisa".²²

Estas representaciones son parte fundamental del lenguaje cinematográfico de las primeras décadas del cine mexicano; esto implica que, hablar del cine en México, equivale a hablar del imaginario de lo *mexicano*.

La difusión de imaginarios de lo *mexicano* en el cine: recursos para la construcción de la identidad nacional

A lo largo del tiempo, las imágenes han sido un recurso primordial para la emisión de mensajes, la comprensión de la historia y la construcción de una identidad. El cine, además, permitió la apreciación de imágenes en movimiento, lo cual lo convierte en un medio más completo y complejo para la difusión de dichos mensajes. Sin embargo, el proceso dialéctico entre emisor y receptor, así como la importancia del mensaje, se han constituido como parte fundamental en el reconocimiento y asociación de un modo de ser e incluso de ver el mundo. Ejemplo de ello es el caso de la Época de Oro del Cine Mexicano.

Desde su independencia, México creció de manera desarticulada, marcado por innumerables luchas internas e intervenciones extranjeras que impidieron la creación de un proyecto unificado de nación, por lo que no existía una identidad con la que la gente realmente pudiera identificarse; no había manera de explicar lo que significaba "ser mexicano".

Sin embargo, después de los conflictos revolucionario y cristero, el país entró en un aparente estado de calma que propició la búsqueda insistente de una identidad nacional. Esta exploración es un rasgo presente en las diversas etapas de una cultura: "en momentos álgidos, de crisis, de sublevación, cuando se buscan en la

²¹ Charles Taylor, *Imaginarios sociales modernos*, Barcelona, Editorial Paidós, 2006, p. 37.

²² Monsiváis, *op. cit.*, p. 35.

tradición y en la historia razones que expliquen o fundamenten la intención de construir o defender una cultura propia que reafirme una postura independiente”²³ y en este país no hay excepción.²⁴

La identidad nacional puede ser algo que fluye, se construye, se alcanza y se vuelve a buscar; no es algo definitivo y va cambiando con las circunstancias sociales, políticas y culturales de determinado país. Sin embargo, en México el cine contribuyó en gran medida a implantar ideas específicas sobre una nación idealizada a través de la imagen en movimiento; este fenómeno se vio fuertemente influenciado por el registro fílmico de la *Revolución Mexicana* (1910).

De acuerdo con una revisión que realizó la Filmoteca de la Universidad Nacional Autónoma de México (UNAM), en el marco del Centenario de la Revolución se documentaron 519 cintas, entre las cuales destacan las filmaciones del movimiento revolucionario. Cineastas como Jesús H. Abitia²⁵ o los hermanos Guillermo y Salvador Alva²⁶ retrataron los movimientos de ambos bandos sin dar a conocer los resultados de sus enfrentamientos; incluso, cada ejército contaba con su propio equipo de filmación.²⁷

Estas grabaciones permitieron que la gente viera lo que sucedía en el país y se conformara un imaginario a través de la difusión de las acciones de las figuras principales del movimiento armado:

(...) la llegada del cine a México supuso más que un novedoso divertimento, un arma visual para infundir entre la sociedad las ideologías de cada uno de los dirigentes revolucionarios, quienes aprovecharon las habilidades de compañías y cinematógrafos nacionales como extranjeros para filmar sus huestes y batallas.²⁸

Gracias a este hecho quedaron inmortalizadas imágenes del paisaje mexicano: grandes llanuras invadidas de nopales y agaves, poblados con sus calles de tierra, construcciones de adobe y teja, los palacios de la gran ciudad. También, las figuras de los míticos héroes como Villa y Zapata, que con sus uniformes, sombreros y poblados bigotes evocan la fortaleza y valentía que sólo un macho mexicano puede tener. O los miembros de los ejércitos cuyos rifles, sombreros, zarapes y caballos son distintivos de un pueblo ávido por alcanzar la justicia y libertad. Estas imágenes, con el paso del tiempo, conformarían el imaginario de lo *mexicano* en el cine nacional de la Época de Oro.

²³ Ricardo Velázquez, “La búsqueda de la identidad nacional”, en *Milenio*, Ciudad de México, Multimedia, 28 de junio del 2016. En: [https://www.milenio.com/opinion/ricardo-velazquez/opinion/la-busqueda-de-la-identidad-nacional] fecha de consulta: 12 de mayo del 2020.

²⁴ Hablar de la búsqueda y construcción de esta identidad en México es un tema amplio y complejo. Para este trabajo sólo se hará referencia a la relación entre el cine y la fabricación de esta idea.

²⁵ Jesús H. Abitia fue un destacado creador de imágenes durante la *Revolución Mexicana* de 1910-1917. Asumiéndose como propagandista de la facción del constitucionalismo encabezada por Venustiano Carranza y Álvaro Obregón, hizo retratos, series de tarjetas postales y cintas documentales de las campañas de ese ejército. Una vez que los constitucionalistas tomaron el poder, siguió cerca de los jefes para hacer la narración gráfica oficial de los gobiernos posrevolucionarios. Ver: Ángel Miquel, *Acercamientos al cine silente mexicano*, Ciudad de México, Facultad de Artes, Universidad Autónoma del Estado de Morelos, Ediciones Mínimas, 2005, pp. 21-24.

²⁶ Los Hermanos Alva fueron directores, productores y documentalistas de la primera época de la cinematografía del cine mudo. A través de su cámara filmaron también algunos acontecimientos políticos de la época, relacionados con Porfirio Díaz, luego con Francisco I. Madero, de quien fueron seguidores, y de Victoriano Huerta, cuando era presidente. Sus aportaciones en imágenes cinematográficas han sido de gran importancia en el estudio de la primera etapa de la Revolución Mexicana. *Ibidem*, pp. 25-30.

²⁷ Sexta Fila, “La Revolución Mexicana desde el cine”, en *Fundación UNAM*, Ciudad de México, 20 de noviembre del 2015 En: Fundación UNAM, UANAM al día, [https://www.fundacionunam.org.mx/unam-al-dia/la-revolucion-mexicana-desde-una-sala-de-cine/] fecha de consulta: 18 de junio del 2020.

²⁸ Natalia Priego, “Imágenes cinematográficas de la Revolución Mexicana”, en *Mexicanísimo*, Ciudad de México, Editorial Paralelo 21, publicado el 1 de diciembre del 2014. En [http://www.mexicanisimo.com.mx/imagenes-cinematograficas-de-la-revolucion-mexicana/] fecha de consulta: 10 de junio del 2020.

Tras la *Revolución Mexicana* regresó la preocupación por definir una identidad mexicana que se había perdido después de años de conflictos, y el arte, específicamente el cine, podría dar salida a este interés: las imágenes de la *Revolución* se difundieron por todo el país y motivaron, no sólo el interés de la gente por presenciar estos acontecimientos históricos, sino también la ilusión por participar en el movimiento armado. Poco a poco comenzó a conformarse una identidad nacional alimentada por el ideario revolucionario representado en las imágenes que los cineastas registraron en los primeros documentales de la historia.

La relación entre cultura, identidad e imagen se vuelve indisoluble y se enmarcan dentro de un cuadro fílmico que es apropiado fácilmente por las masas a través de sus luces y sombras, el paisaje, la fisonomía de los personajes, el gesto, el lenguaje, incluso la música, y todo aquello que exprese el contexto local. Los escenarios del universo fílmico en México se afianzaron a través de estas imágenes y configuraron a su vez, un lenguaje cinematográfico muy particular que robusteció la construcción de la identidad nacional a principios del siglo XX.

Otras formas de la proyección de lo *mexicano*, se encuentran en la representación de las tradiciones y costumbres del pueblo, enmarcadas dentro de escenarios rurales propios del país, en los cuales los personajes enaltecen los valores y las buenas costumbres que debían existir en la sociedad. Incluso era común fomentar un orgullo por los héroes nacionales, como precursores de los valores, en defensa de la cultura local, como raíz primordial del imaginario nacional con su enfoque en lo *mexicano*.

Finalmente, esta conformación del imaginario de lo *mexicano* en el cine, estuvo supeditada a la producción de símbolos dirigidos, principalmente, a las clases populares. Se emplearon personajes que surgían de este mismo sector de la población: personajes populares de un contexto familiar fácilmente reconocible por los espectadores; a través de ellos se podían encarnar los valores que contribuirían a la formación de este imaginario.²⁹

Esto significa que el uso de ciertos estereotipos de personajes, con pequeñas variantes, se convirtió en un recurso cinematográfico constante con los cuales el público podría identificarse, pero además serían guías de comportamiento, de lenguaje y de costumbres. Los tópicos más explotados fueron "las relaciones de parentesco, la maternidad, el adulterio, el trato varonil, la belleza como femineidad, la pobreza sobrellevada con honradez (y) la riqueza entendida como desgracia".³⁰ Incluso se trataron de manera recurrente prácticas culturales como las carreras de caballos, las peleas de gallos, las serenatas, los matrimonios, entre otros.

Esto implicó que la heterogeneidad cultural de México, se redujera a ciertos elementos, los cuales conformaron un prototipo de personajes y formas de vida, estos abonaron a la construcción de lo *mexicano*, "Así, las películas de la Época de Oro naturalizan en la pantalla aquello que debe ser entendido como la esencia de la mexicanidad."³¹

En síntesis, los principales imaginarios difundidos a través el cine durante las primeras décadas del siglo XX que permitieron la construcción de la identidad nacional fueron: el paisaje, las tradiciones y costumbres, personajes estereotípicos cargados de simbolismos y prácticas culturales. Todos estos imaginarios se enmarcan dentro del espacio cinematográfico, tanto pictórico como arquitectónico.

La Época de Oro del Cine Mexicano

En Europa y Estados Unidos, antes de la *Segunda Guerra Mundial* el cine buscó retratar el surgimiento y consolidación del mundo moderno, pero al inicio del conflicto bélico la producción internacional disminuyó considerablemente y los temas principales se volcaron hacia la guerra misma.

²⁹ Villarreal Beltrán, *op. cit.*, p. 3.

³⁰ Silva Escobar, *op. cit.*, p. 20.

³¹ *Ibidem*, p. 12.

En México se aprovechó esta coyuntura para tratar temas de mayor diversidad, relacionados, sobre todo, con la vida cotidiana en el país. En este sentido se crearon películas como *Santa* (1931),³² *La llorona* (1933), *El tigre de Yautepec* (1933), *Juárez y Maximiliano* (1933), *La mujer del puerto* (1934), *No matarás* (1935), y *¡Vámonos con Pancho Villa!* (1935), que cuentan historias que abarcan géneros como terror, drama, comedia y de corte histórico. Fue así que la producción fílmica en México creció en cantidad y calidad.

El verdadero esplendor del cine mexicano comenzó con el estreno de *¡Allá en el Rancho Grande!*, de Fernando Fuentes (1936),³³ debido a su éxito inusitado no sólo en México, España y Latinoamérica, sino también en los Estados Unidos³⁴ la cual dio inicio a la llamada Época de Oro del Cine Mexicano.

Así pues, se conformó una nueva generación de directores y actores quienes de manera conjunta son considerados íconos de la cultura mexicana en todo el mundo. Los actores y actrices más importantes fueron Pedro Armendáriz, Pedro Infante, Jorge Negrete, Dolores del Río, María Félix, Arturo de Córdova y Cantinflas, por mencionar algunos, no solo por su excelente trabajo sino por el reconocimiento internacional que lograron con sus actuaciones. Entre los directores más prolíficos y destacados se encuentran Ismael Rodríguez, Julio Bracho, Roberto Gavaldón, Luis Buñuel³⁵ y, por supuesto, Emilio "El Indio" Fernández.

Pero es hasta después del estreno de *¡Allá en el Rancho Grande!* que las historias principales giraron en torno a la idea de lo *mexicano*, o cómo debía ser lo mexicano; el antecedente principal de esta temática se encuentra en la película *Janitzio* (1935)³⁶ de Carlos Navarro,³⁷ filmada en escenarios naturales del Lago de Pátzcuaro.

1932 – 1957: el esplendor de una era

El inicio de la Época de Oro del Cine Mexicano se considera a partir de la filmación de la película *Santa*, como ya se mencionó anteriormente, y aunque en un inicio los temas que se trataban eran muy diversos, con el paso de los años, especialmente en la década de los cuarentas. Como se observa en la línea del tiempo los filmes

³² *Santa* es considerada como la primera película sonora hecha en México. Producción: Juan de la Cruz Alarcón; dirección: Antonio Moreno; fotografía: Alex Phillips; protagonistas: Lupita Tovar, Carlos Orellana y Juan José Martínez Casado; México, 1932 [Cinta cinematográfica].

³³ *Allá en el Rancho Grande* se considera como la película que inició la moda del cine mexicano a nivel continental, marcando su rumbo definitivo durante los siguientes 20 años. La trama principal se desarrolla en la hacienda *Allá en el Rancho Grande*, donde se educan juntos dos niños: el hijo del patrón y el ahijado del peón. Con el tiempo, uno llega a patrón y el otro a caporal y el conflicto entre ellos se desata cuando ambos centran su interés amoroso en Cruz, la mujer más deseada de toda la hacienda. La narración se apoya en innumerables canciones, duelos de coplas en la cantina, carreras de caballos, peleas de gallos, serenatas, malos entendidos, amistades rotas, reconciliaciones, diferenciación de clases sociales e innumerables recursos que con el tiempo se convirtieron en clásicos del cine mexicano, enmarcados dentro de un paraíso rural. Producción: Alfonso Rivas Bustamante y Fernando de Fuentes; dirección: Fernando de Fuentes; fotografía: Gabriel Figueroa; protagonistas: Tito Guízar y Esther Fernández; México, 1936 [Cinta cinematográfica].

³⁴ Jacqueline Mouesca, *Erase una vez el cine. Diccionario: realizadores, actrices, actores, películas, capítulos del cine mundial y latinoamericano*, Santiago, Lom Ediciones, 2001, p. 390. [Versión digital].

³⁵ El trabajo de Luis Buñuel, de nacionalidad española, significó una gran aportación al cine nacional con sus obras maestras: "El gran calavera" (Producción: Fernando Soler y Oscar Dancigers. Fotografía: Ezequiel Carrasco. Protagonistas: Fernando Soler, Rosario Granados. México, 1949 [cinta cinematográfica]); "Los olvidados" (Producción: Óscar Dancigers. Fotografía: Gabriel Figueroa. Protagonistas: Stella Inda, Miguel Inclán. México, 1950); "La ilusión viaja en tranvía" (Producción: Armando Orive Alba. Fotografía: Raúl Martínez Solares. Protagonistas: Lilia Prado, Carlos Navarro. México, 1954 [cinta cinematográfica]); "El ángel exterminador" (Producción: Gustavo Alatriste. Fotografía: Gabriel Figueroa. Protagonistas: Silvia Pinal, Enrique Ranbal. México, 1962); y "Viridiana" (Producción: Gustavo Alatriste. Fotografía: José F. Aguayo. Protagonistas: Silvia Pinal, Fernando Rey. México, 1961 [cinta cinematográfica]), entre otras.

³⁶ Estelarizada por Emilio Fernández quien interpreta a Zirahuén, un indígena que pesca en el Lago de Pátzcuaro y lucha contra aquellos que buscan invadir su área de trabajo. El antagonista de la historia es Manuel Moreno, un vendedor enamorado de Eréndira, la novia del protagonista, quien a través de numerosas intrigas logra meter a la cárcel al pescador.

³⁷ Carlos Navarro, director nacido en Durango el 6 de enero de 1906, buscó exaltar las tradiciones purépechas de Michoacán en su única película filmada en México: *Janitzio*. Ver: Julia Tuñón, "Carlos Navarro: Janitzio (1934)", en Christian Wehr (editor), *Clásicos del cine mexicano*, Madrid, Iberoamericana Vervuert, 2016.

más representativos giraban en torno a historias de charros o indígenas, ambientados en locaciones rurales o de provincia, pero hacia los años cincuentas el auge de esta temática fue decayendo y poco a poco se introdujeron otros temas como la vida cotidiana en la ciudad destacando principalmente los dramas de las clases bajas. Así, al final de esta época destacan historias de boxeadores y bailarinas, o comedias para adolescentes, entre otros.

De igual manera se observa cierta recurrencia en los actores y actrices principales; así, destacan las imágenes de María Félix, Dolores del Río, Pedro Armendáriz, Pedro Infante y Jorge Negrete, cuyas actuaciones más destacadas se dieron, de igual manera, en las historias de charros e indígenas (figura 1).

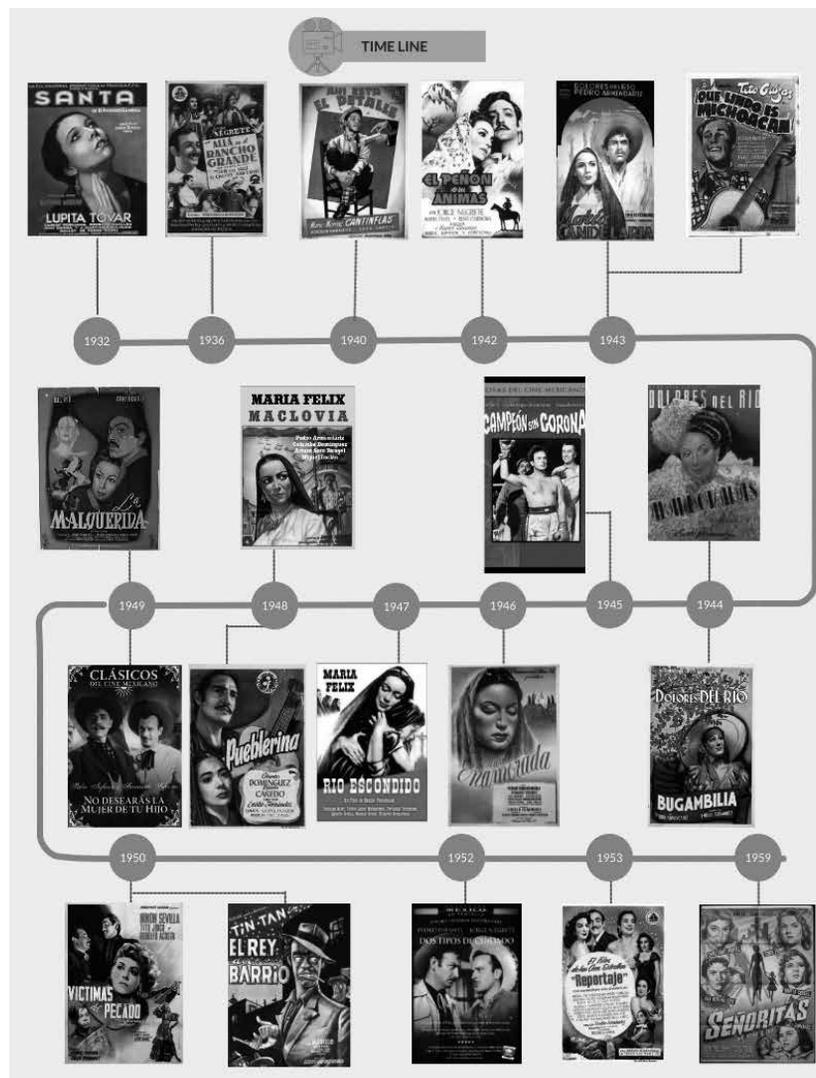


Fig. 1. Algunas de las películas más representativas de la *Época de Oro del Cine Mexicano*.

Fuente: Elaboración Claudia Bustamante Penilla y Leticia Seline León Alvarado.

El auge de las historias de charros e indígenas fue tal que, de cada diez películas, seis corresponden a esos temas. Es decir, el interés principal se centró en la imagen de una identidad nacionalista que coincidía con los ideales de la revolución, la revalorización de lo indígena y la imagen del charro como representación de la mexicanidad, entre muchos otros factores:

(...) las películas de la Época de Oro naturalizan en la pantalla aquello que debe ser entendido como la esencia de la mexicanidad y, con esa naturalización, instalan en el imaginario social la ideología del multiculturalismo restringido.³⁸

Y aunque México en el siglo XX, se caracterizó por una gran complejidad cultural, económica y social, el cine contribuyó a construir la idea de que lo *mexicano* es sinónimo de coplas, charros y amoríos entre hombres muy “machos”³⁹ y mujeres sumisas; o bien, indios nobles enamorados de mujeres inalcanzables; historias enmarcadas en entornos rurales, como haciendas o ranchos provincianos.

Incluso, la figura del revolucionario como prototipo del verdadero mexicano, aferrado a su tierra y que arriesga la vida por la libertad de su pueblo se convirtió en el personaje principal de las historias más populares del cine nacional. Como decía Emilio *El Indio* Fernández: “sólo existe un México, el que yo inventé”.⁴⁰ Esta idea de identidad nacional no necesariamente coincidía con la heterogeneidad de “realidades” del México moderno.

Como ya se mencionó, durante la *Época de Oro* del Cine Mexicano florecieron numerosos géneros cinematográficos, dentro de los cuales destacan dos: el melodrama y la comedia ranchera. En términos filmicos, el melodrama consiste en aquella historia compuesta por una víctima patética y sentimental que sufre por la pérdida del objeto amado a partir de una intriga que “reúne peripecias providenciales o catastróficas” y no sólo un simple juego de circunstancias y, además, un giro casi providencial de la trama que permite un final relativamente feliz.⁴¹

Fue fácil para el público aceptar este género pues, el melodrama se encuentra en las raíces más profundas de la cultura popular latinoamericana. Por ejemplo, los folletines del siglo XIX contaban entre sus páginas innumerables peripecias que asombraban a los lectores quienes “odiaban a los villanos y amaban a las desdichadas heroínas”.⁴² Así se encuentran historias como la trilogía de *Nosotros los pobres* (1948), *Víctimas del pecado* (1950) o *Más allá del olvido* (1955) que tipifican este género.

Sin embargo, existe una vertiente de melodrama que profundiza aún más el estoicismo del personaje central: el melodrama indigenista. Aunque el estereotipo del indígena infantil, irracional o violento permea las cintas de este tipo, también es un hecho que estos personajes representan de manera más clara al (anti) héroe romántico e hiper-sentimental que incluso está dispuesto a morir por el amor de una mujer que es (casi) inalcanzable.

³⁸ Silva Escobar, *op. cit.*, pp. 7-30.

³⁹ Entiéndase por “macho” a aquel hombre, heterosexual cuya personalidad se caracteriza principalmente por el valor, la generosidad, la admiración de la belleza femenina y el estoicismo. Carlos Monsiváis, “South of the Border, Down Mexico’s Way: El cine latinoamericano y Hollywood”, en Carlos Monsiváis, *Aires de familia. Cultura y sociedad en América Latina*, Barcelona, Anagrama, 2006.

⁴⁰ Emilio “El Indio” Fernández nació el 26 de marzo de 1904, en Mineral del Hondo, Coahuila, buscó idealizar y mitificar la imagen de los indígenas y ganó varios premios en festivales con cintas como *María Candelaria* en el Festival de Cine de Cannes (1947). Ver: Paco Ignacio Taibo I, *Indio Fernández: El cine por mis pistolas*, México, Planeta, 1986.

⁴¹ Silva Escobar, *op. cit.*, pp. 18-20.

⁴² Isaac León Frías, *Más allá de las lágrimas: Espacios habitables en el cine clásico de México y Argentina*, Lima, Fondo Editorial Universidad de Lima, 2018, p. 7. [Versión digital].

Cabe señalar que la idealización y mitificación de la imagen de los indígenas caminaba de la mano del proyecto personal de Lázaro Cárdenas, pues según Carlos Monsiváis y Carlos Bonfil, en su gobierno se "...alienta una producción que, por una parte, rescata el sedimento indígena, indispensable como componente *de origen* para el discurso revolucionario (...)."⁴³ Los precedentes se encuentran en *Janitzio* (1935) y *Redes* (1936), caracterizados por el indígena y la indígena bonita inmersos en un paisaje idílico. Además de estas dos películas se filmaron otras bajo la misma óptica como *Flor Silvestre* (1943), *María Candelaria* (1943), *Pueblerina* (1949), *La perla* (1947), *Maclovía* (1948) y *Tizoc: Amor indio* (1956).

El segundo género más relevante del cine e oro es la comedia ranchera. En su búsqueda de identidad nacional, este género sintetiza en un solo concepto la supervivencia de las prácticas locales y el folclor popular con la inevitable llegada de la modernidad y la modernización, a través de una reinterpretación visual y sonora. Así "para abordar la interpretación de la Revolución, seleccionó un puñado de ingredientes folclóricos que mostraron la manera en que la nación quería o debía ver su pasado, su presente y su futuro".⁴⁴

Tal como se mencionó, la cinta *Allá en el Rancho Grande* estableció los fundamentos del género de la comedia ranchera que se implantaron fácilmente en el imaginario de la gente consolidaron a su vez, los referentes nacionalistas vernáculos promovidos desde el Estado. Este tipo de películas fueron catalizadores de discursos e imágenes que exponían la tensión entre tradición y modernidad: la imagen del patrón y el paisaje.

El patrón se constituye como la representación del amo de la casa y de igual manera, el presidente del Estado Revolucionario. Por lo que la hacienda tradicional porfirista es el medio ideal para enfrentar los problemas de la modernización en un ambiente apasible donde no existen problemas entre el patrón y los trabajadores: "el Estado se sirvió de la imagen del patrón para, a través de su voz, emitir los discursos de la modernización".⁴⁵

El paisaje de estas películas, por otra parte, es el imaginario vernáculo ideal para reforzar este discurso de modernidad. Los muralistas ya habían plasmado este recurso en sus obras con la intención de exponer la grandeza del espíritu de la *Revolución Mexicana* a través de los paisajes de la meseta central (no del norte, ni del desierto). La tierra, el cactus, el maguey, las haciendas, los patronos, militares, campesinos y sacerdotes se retratan en estas películas como la base de la nación y la fuente de la autenticidad nacional.⁴⁶

En síntesis, la Época de Oro del Cine Mexicano está compuesta por diversos géneros entre los que destacan el melodrama indigenista y la comedia ranchera. En ambos casos los arcos narrativos de los personajes se elaboran dentro de paisajes naturales de cualidades idílicas como el Lago de Pátzcuaro, el Lago de Xochimilco y las costas de Acapulco, o bien, en las mesetas del centro del país, además de paisajes arquitectónicos caracterizados por casas de adobe y teja que se pueden encontrar en cualquier rincón del país, o incluso cascos de grandes haciendas porfirianas.

Estos escenarios a su vez muestran tradiciones y costumbres asociadas con lo vernáculo, además de prácticas culturales como matrimonios, funerales, peleas de cantina, etcétera. Estas situaciones, a su vez, fortalecían las cualidades de los personajes principales que, en el caso de la comedia ranchera es el patrón, y en el melodrama, el indígena romántico e inocente.

⁴³ Carlos Monsiváis y Carlos Bonfil, *A través del espejo. El cine mexicano y su público*, Ciudad de México, Ediciones el Milagro, 1994.

⁴⁴ Bernd Hausberger, "La revolución mexicana sólo sirve de pretexto: Trascendencia divergentes de una mitología cinematográfica" en Bernd Hausberger y Raffaele Moro (coords.), *La Revolución Mexicana en el cine, Un acercamiento a partir de la mirada italo-europea*, Ciudad de México, Colmex, 2013, pp. 202-245 citado por Carlos Alejandro Belmonte Grey, "El cine de la comedia ranchera durante el socialismo a la mexicana", en *Revista de El Colegio de San Luis*, año VI, número 11, San Luis Potosí, Nueva Época, enero a junio del 2016, p. 181. [Versión digital].

⁴⁵ Belmonte Grey, *op. cit.*, p. 190.

⁴⁶ *Ibidem*, p. 191.

Todas estas categorías conformaron un lenguaje cinematográfico particular que favoreció la consolidación del proyecto de nación y la identidad del pueblo mexicano en el periodo.

Categorías de análisis y su aplicación en las películas seleccionadas

El estado de Michoacán se ubica en la zona occidente de México, es uno de los estados con mayor riqueza ecosistémica y cultural del país. Esto, aunado a la cercanía que tiene con la ciudad de México, le dotó de las condiciones óptimas para la realización de películas que contribuyeron a la identidad nacional. Además, en el año de 1930, un 73.3%⁴⁷ de la población michoacana era rural, lo que indica una mayor concentración de la población en estos ambientes, y por consecuencia una mayor posibilidad de que el público se identificara con los imaginarios de la época.

Se localizaron cinco películas filmadas en el estado durante la *Época de Oro del Cine Mexicano*: *Janitzio* (1935) de Carlos Navarro, *¡Qué lindo es Michoacán!* (1942) de Ismael Rodríguez, *Maclovía* (1948) de Emilio "El indio" Fernández, *El brazo fuerte* (1958) de Giovanni Korporaal y *Las aventuras de Pito Pérez* (1957) de Juan Bustillo Oro. Para la selección de las películas, el criterio no solo se centró en la temporalidad, sino en las aportaciones que estas hicieron al proyecto de nación.

Bajo este razonamiento, las películas analizadas para el presente trabajo son: *Janitzio*, filmada en la Isla de Janitzio, en el Lago de Pátzcuaro; *Maclovía*, con locaciones en la región del Lago de Pátzcuaro, y; *¡Qué lindo es Michoacán!* que, al igual que *Janitzio*, se grabó en la Isla de Janitzio en el Lago de Pátzcuaro. Se dejaron fuera *El brazo fuerte* y *Las Aventuras de Pito Pérez* ya que en ellas se presenta una dura crítica al sistema, por lo que se oponen al criterio principal de selección.

El discurso de esta investigación se construye a partir de tres dimensiones principales que fortalecen la construcción de la identidad nacional después de la *Revolución Mexicana*: 1) El espacio cinematográfico; 2) los imaginarios de la identidad nacional y; 3) la *Época de Oro del Cine Mexicano*. Los límites de estas dimensiones, a su vez, se encuentran en distintos marcos que son: los géneros cinematográficos, es decir melodrama indigenista y comedia ranchera; la temporalidad, el período entre 1935-1959 y; el espacio geográfico, el estado de Michoacán.

Finalmente, los puntos de encuentro entre dichas dimensiones constituyen las categorías de análisis, siendo estas:

1. *Los paisajes: espacios pictórico y arquitectónico*, que apoyan la trama y la narrativa de la película. La selección de dichos escenarios obedece a las intenciones de comunicación del director y a la composición fotográfica lograda por el director de fotografía. Sus principales elementos son: paisajes naturales, por ejemplo: lagos y mesetas; paisajes arquitectónicos, como: caseríos y haciendas; escenarios y escenografías interiores, en construcciones como: la escuela, el templo, la cárcel, las casas; así como el mobiliario y elementos decorativos.
2. *Escenarios para la construcción de imaginarios*, aquellas imágenes que muestran prácticas culturales, destacan: las carreras de caballos, peleas de gallos, serenatas, matrimonios, entre otros; tradiciones y costumbres vernáculas, como: bailes, música, ceremonias religiosas, ferias y fiestas religiosas. La constante repetición de estas imágenes las convierte en un objeto simbólico que permanece en el recuerdo individual de la gente, así como en la memoria colectiva. En ese sentido, Erick Hobsbawn utiliza el término *tradición inventada* el cual se refiere de igual manera a aquellas tradiciones "efectivamente inventadas, elaboradas y

⁴⁷ Dirección General de Estadística (DGE), *5º censo de población, población rural y urbana, 1930*, Instituto Nacional de Estadística y Geografía (INEGI). En: [<https://www.inegi.org.mx/programas/ccpv/1930/default.html#Tabulados>], fecha de consulta: 21 de junio del 2020.

formalmente establecidas y aquellas que emergen en forma no tan fácilmente rastreable(...).⁴⁸ Así pues, al momento en que las imágenes del cine idealizan una realidad y esta realidad a su vez se repite constantemente, se implanta en el subconsciente del espectador y fortalece un imaginario, sin importar la estética de dicha imagen.

3. *La adjetivación del personaje a través del espacio*, de tal forma que el personaje se adjetiva a partir de una locación, su personalidad se fortalece por medio del espacio que lo contiene, por lo que la relación entre ambos se enmarca dentro de la narrativa del filme: “La adjetivación de una locación influye sobre las características de los personajes (...) el lugar dota a los personajes de las cualidades necesarias para participar de una trama concreta (...) las películas dan a los espacios cierta personalidad que condiciona el carácter de sus habitantes.”⁴⁹ Por ejemplo: el patrón en la hacienda, el pescador en su lancha, las mujeres a la orilla del mar, el sacerdote en el templo, al profesor en la escuela, etcétera. Así, el espacio que conforma un escenario cinematográfico y la personalidad del personaje están intrínsecamente relacionados entre sí, al punto de que no se conciben el uno sin el otro.

A continuación, se presenta un diagrama en el cual se puede observar la manera en la que se integran las tres categorías, ya expuestas (paisajes, escenarios y personajes), así como su relación con el espacio cinematográfico, los imaginarios y la producción fílmica en la *Época de Oro del Cine Mexicano* (figura 2).



Fig. 2. Paisajes, escenarios y personajes como puntos de encuentro en el espacio cinematográfico, los imaginarios y los filmes de la *Época de Oro del Cine Mexicano*.

Fuente: Elaboración Claudia Bustamante Penilla y Leticia Selene León Alvarado.

⁴⁸ Erick Hobsbawm, “La invención de las tradiciones”, en *Revista Uruguaya de Ciencia Política*, Núm.4, Montevideo, Universidad de la República de Uruguay, 1990, p.97.

⁴⁹ María Asunción Salgado de la Rosa, *Viviendas de cine: análisis de la arquitectura residencial en el marco del cine europeo en las últimas décadas*, Tesis Doctoral, Madrid, Arquitectura, Universidad Politécnica de Madrid (UPM), 2004, p. 62. [Versión digital].

Aplicación de las categorías de análisis

Categoría 1. Los paisajes: espacios pictórico y arquitectónico

En las películas seleccionadas se lograron identificar paisajes representativos del entorno rural mexicano típicos de la primera mitad del siglo. En los casos de *Janitzio* y *Maclovía* resulta difícil diferenciarlas ya que la historia y la ambientación de la película son básicamente las mismas.⁵⁰ Es así que el espacio pictórico principal de ambas películas se centra en la imagen del Lago de Pátzcuaro enmarcado por las islas y el cielo lleno de nubes; también son frecuentes los planos en la orilla del mismo lago sobre la Isla de Janitzio donde la presencia de las canoas y los pescadores con sus redes típicas de la región, forman parte del paisaje.

En *Janitzio*, Carlos Navarro se centra más en la historia y un poco menos en la fotografía, lo cual puede ser resultado del desarrollo tecnológico del momento pues entre ambas películas hay más de 10 años de diferencia. A pesar de esto, cuando el guionista Luis Márquez visitó la isla en 1923, quedó maravillado por el paisaje por lo que lo incorporó intencionalmente en la historia;⁵¹ y además, este hecho coincide con el momento en que los muralistas retratan en sus pinturas los paisajes indígenas en un intento por revalorizar la cultura mesoamericana.

Por lo tanto, el espacio pictórico en *Janitzio* está cargado de imágenes que muestran la relación de los indígenas con su entorno bajo una clara influencia de las corrientes indigenistas en el arte. Ejemplo de esto es el uso de las redes de los pescadores a modo de lienzo a través del cual se observan varias escenas, construyendo así una dimensión metafórica y otra imagen representativa del imaginario colectivo.

Otro ejemplo es la escena de *Maclovía*, en las que sobresale el perfil del fondo reflejado en el Lago de Pátzcuaro, aunado a ello, la altitud del sol, provoca un mayor dramatismo en las escenas, pues los contrastes del claro oscuro delimitan perfectamente a los pescadores en las canoas (figura 3).

A diferencia de *Janitzio*, en 1935 Emilio "El indio" Fernández, junto con Gabriel Figueroa se dieron a la tarea de capturar la belleza del entorno natural y los paisajes y potenciarlo por medio del uso de luces y sombras que aumentan aún más el dramatismo de la trama. Al igual que los creadores de *Janitzio*, estuvieron influenciados por la obra mural de Diego Rivera y José Clemente Orozco.

En lo referente al espacio arquitectónico predominan los paisajes conformados por el conjunto de caseríos que permiten comprender la topografía del lugar; es evidente que la isla tiene prominentes desniveles y los edificios se adecúan a dicha condición. Además, a pesar del formato en blanco y negro, se aprecian muy bien sus características materiales: casas de adobe y techumbres de teja de barro, donde las puertas y ventanas se enmarcan por dinteles de madera. Aunque en menor medida, también se observan tomas del templo del pueblo el cual, usualmente se encuentra en un segundo plano, lo que podría significar que no es el paisaje principal de la película sino que lo refuerza.

⁵⁰ "El Indio" Fernández queda marcado por esta historia y, además, por la estética de su director, Carlos Navarro. En *María Candelaria* (1943), grabada en escenarios del Lago de Xochimilco, Fernández lanza varios guiños que recuerdan la historia de Navarro, pero 13 años después de que esta se filmó, recupera la historia de manera franca, logrando una gran adaptación de la mano de su escritor, Mauricio Magdaleno; destaca la influencia de Sergei Eisenstein en la fotografía del filme, quien fue autor de la malograda película revolucionaria ¡Que viva México!. Ver: Paco Ignacio Taibo I, op.cit.

⁵¹ James Ramey, "La resonancia de la conquista en Janitzio", en *Casa del Tiempo. Revista bimestral de la cultura de la Universidad Autónoma Metropolitana*, número 30, volumen IV, Ciudad de México, Universidad Autónoma Metropolitana (UAM), abril del 2010, p. 57. En: [http://www.uam.mx/difusion/casadeltiempo/30_iv_abr_2010/casa_del_tiempo_elIV_num30_54_57.pdf] fecha de consulta: 16 de junio del 2020.



Fig. 3. Plano principal del Lago de Pátzcuaro.

Fuente: *Maclovia*, producción: Georgio Walertein; dirección: Emilio "El Indio" Fernández; fotografía: Gabriel Figueroa; protagonistas: María Félix, Pedro Armendáriz, Carlos Moctezuma y Columba Domínguez; México, 1948. [Cinta cinematográfica].

Por otra parte, en *¡Qué lindo es Michoacán!*, película que pertenece al género de la comedia ranchera, la historia es completamente diferente y la fotografía menos dramática. Sin embargo, al igual que las anteriores, la historia transcurre en la zona lacustre; aunque en este caso el espacio pictórico no se limita al Lago de Pátzcuaro y sus islas, sino que también el bosque lleno de pinos enmarca la trama de la película. Como ya se ha mencionado, este género se caracteriza por el equilibrio que se busca entre la modernidad y el progreso, lo vernáculo y la tradición. Este caso no es la excepción y el paisaje es muestra de ello.

Ejemplo de lo anterior, son las dos secuencias iniciales; en la primera se observan las calles de la ciudad de Morelia, capital del estado que, a pesar de su carácter señorial, están llenas de autos, uno de los principales símbolos de la modernidad. En las siguientes tomas el paisaje cambia por caminos de tierra enmarcados por una espesa vegetación que remata en el caserío de Pátzcuaro.

Esta tensión entre lo moderno y lo vernáculo también se observa en escenas donde el paisaje está conformado por el automóvil de Gloria, la protagonista, en un primer plano rodando por caminos de terracería, y al fondo el Lago de Pátzcuaro, los cerros y las nubes, tal como sucede en la figura 4. Es el mismo caso en la cocina de

la Quinta, donde, a partir de una imposición deben convivir en ese espacio los electrodomésticos más modernos como el refrigerador y el horno, con objetos característicos de la cocina regional como los molinos para el chocolate, grandes ollas de barro y cucharones de madera, como se ve en la figura 5, mismo contraste que se denota en los dos personajes que aparecen en la ella, uno como sinónimo de modernidad y otro de lo vernáculo.



Figs. 4 y 5. La convivencia entre lo moderno y lo vernáculo se representa en los escenarios de la casa y los paisajes.

Fuente: *¡Qué lindo es Michoacán!*, producción: Producción Rodríguez Hermanos; dirección: Ismael Rodríguez Hermanos; fotografía: José Ortiz Ramos; protagonistas: Tito Guízar, Gloria Marín, Ángel Garasa y Evita Muñoz “Chachita”; México, 1942. [Cinta cinematográfica].

En este punto puede concluirse que el Lago de Pátzcuaro, con todo lo que esto implica, es el espacio pictórico principal de la película. En cuanto al paisaje natural los elementos principales son el cuerpo de agua, las islas, los cerros y especialmente las nubes; estos a su vez se caracterizan con las canoas y las redes, elementos que otorgan al paisaje una cualidad específica, tal como se observa en la siguiente imagen donde el muelle flotante se ve minúsculo a comparación del vasto paisaje del lago y los cerros (figura 6).

Finalmente, desde el punto de vista arquitectónico, los elementos principales son las casas, ya sea en concordancia con la topografía de la isla, como en el caso de *Janitzio* y *Maclovía*, u obedeciendo a la traza virreinal que predomina en la ciudad de Pátzcuaro, como se ve en la película *¡Qué lindo es Michoacán!*.

Categoría 2. Escenarios para la construcción de imaginarios

Además de capturar el paisaje natural, un aspecto relevante es la forma en que los personajes desarrollan ciertas actividades que, aunadas al espacio, plasman la cotidianidad de la comunidad local; esto proyecta elementos que apuntan a reforzar el imaginario de carácter folclórico. Algunos ejemplos de lo anterior se encuentran en las películas *Janitzio* y *Maclovía*, pues se observa la manera en que los pescadores acuden al Lago de Pátzcuaro con sus redes típicas de la región, mismas que luego tienden en la zona costera de la isla. Esta actividad pesquera, se vinculan a un conocimiento y experiencia heredadas de generación a generación, en las que, de manera organizada y exclusiva, sólo la comunidad podía hacer uso de ese recurso común. Esta actividad era para proveerse, no sólo de alimento, sino que podían acudir a las tiendas de raya de las comunidades vecinas para vender el pescado.

En la película *¡Qué lindo es Michoacán!*, también hay escenas en las que se observa a los pescadores en el Lago de Pátzcuaro, con el empleo de sus redes típicas de la región. Además de ello se observa la actividad forestal en la que los habitantes del sitio talan árboles de la zona para un aserradero. En las tres películas, existe una

marcada diferenciación entre las clases sociales, en la que se hace un abuso hacia la comunidad indígena y a las clases que se consideraban inferiores.

Otro aspecto en el que se puede observar la manera en que la imagen del espacio incide en la construcción de un imaginario, es cómo los usos y costumbres propias de esa comunidad se ejecutan en los espacios. Algunas de estas se encuentran vinculadas a la religión católica⁵². Las festividades religiosas siempre han formado parte de la cultura mexicana, y por eso fueron dignas de ser representadas para la construcción de un imaginario. Ejemplo de ello, son las capturas de las procesiones realizadas en las vialidades de Janitzio el día de muertos en la película *Maclovía*. Otro ejemplo se refiere a los valores y “buenas costumbres”, así como del “correcto” comportamiento de mujeres obligadas a contraer matrimonio con hombres de la misma isla y, en caso de no cumplir con ello, los habitantes de la comunidad las lapidaban, acto que debía realizarse en el espacio público. Otro ejemplo sucede en los tradicionales bailes del pueblo en la película *¡Qué lindo es Michoacán!*, en los que los protagonistas hacen honor a sus técnicas de enamoramiento.

Las películas permiten tener un conocimiento de la arquitectura y urbanismos que imperaba en la época en que se filmaron las películas. En las películas *Janitzio* y *Maclovía*, pueden apreciarse las vialidades sinuosas, angostas y empedradas, que obedecen a las condiciones topográficas de la Isla de Janitzio. En la película *¡Qué lindo es Michoacán!* la arquitectura materializa en la vivienda de la protagonista la posibilidad y técnica constructiva asociada a las clases altas: ahí los espacios son amplios y elegantes.



Fig. 6. Muelle flotante rodeado de canoas en el Lago de Pátzcuaro.

Fuente: *¡Qué lindo es Michoacán!*, op. cit.

En el caso de las películas *Janitzio*, *¡Qué lindo es Michoacán!* y *Maclovia*, también se capturó la arquitectura vernácula de esa región. Un estudio más exhaustivo revela la presencia de la mano de obra y técnica local, el empleo de materiales del lugar, el uso del espacio y la adecuación a las condiciones ambientales. Las viviendas con cubiertas inclinadas que emplearon tejas, permitieron la construcción de un imaginario rural, con un carácter folclórico, que para propios y extraños, se situaba en lo pintoresco.

Algunos de los espacios existentes en las películas, son usados mayoritariamente por ciertos sectores de la población. Tal es el caso de la película *Maclovia*, en el que la cocina es el refugio donde la protagonista puede refugiarse y alejarse de los otros personajes, la cocina era tradicionalmente asignada a las mujeres. En *¡Qué lindo es Michoacán!*, este mismo espacio, pero de una manera más lujosa, es exclusivo de la servidumbre. Otro ejemplo se identificó en las tres películas, donde el presbiterio del templo es una zona exclusiva del sacerdote.

Categoría 3. La adjetivación del personaje a través del espacio

Entre los elementos en común que existen en los personajes del melodrama de la *Época de Oro* del Cine Mexicano, están: "... la inocencia y la pasividad con la que asumen su devenir (...), entre lo que se encuentra el sufrimiento (...) esta pasividad e inocencia trae consigo el mito de que el amor iguala a los hombres y rompe las jerarquías sociales...".⁵³ La sumisión de los sectores de la población, corresponde a una notoria diferencia entre la población indígena analfabeta⁵⁴ y de origen humilde, que se contraponen, con los sectores que tiene una clase social más privilegiada. Por ejemplo: en la escuela se encuentra el profesor, en el templo el sacerdote, en la tienda de raya el vendedor, todos ellos ejercen autoritarismo y, hasta cierto punto, desdén por los primeros. Sin embargo, aun cuando en los espacios se observa cómo se relega la población rural, es común observar que la pobreza se sobrelleve con orgullo.

La imagen que observamos de los personajes, va más allá de la vestimenta típica que usan y su correspondencia con las condiciones socio-económicas dentro de la trama. Pues además de lo anterior, existe un reforzamiento visual a la personalidad que estos tienen. Dicha personalidad se consolida por el espacio en el que el personaje se desenvuelve, a tal grado de conformar estereotipos, con pequeños cambios de una a otra película. Esto propició que el público espectador pudiera tener cierta empatía e identificación con los personajes, con sus problemáticas y con la forma de resolverlas.

Lo anterior implica una búsqueda de congruencia entre el perfil de cada personaje y el espacio en el que se sitúa. Esto se detecta en la manera de hablar, en la tradicional familia patriarcal y en el que se hacen notables distinciones de género en el espacio. Tal es el caso de la película *Maclovia*, con la separación entre niños y niñas en el espacio del aula de clases en la escuela de la comunidad, y el trato, a veces opresor y, en otros, alentador a que los estudiantes mejoren su bienestar a través de la educación académica.

En *Janitzio*, los personajes principales son: Zirahuén el pescador, su esposa Eréndira, ambos de origen indígena; Don Pablo, el mentor de Zirahuén, y Don Manuel, vendedor de pescado ambos son considerados en el pueblo como foráneos.

Zirahuén es un personaje potente y de fuerte personalidad, se asocia con el Lago de Pátzcuaro, especialmente a través de la actividad de la pesca. El hecho de que en varias ocasiones se sumerja en el lago, ya sea para pescar o para pelear con los invasores, lo adjetiva como un hombre dispuesto a morir por aquello que ama, justo como sucede en la escena final, cuando se sumerge con el cuerpo de Eréndira en sus brazos.

⁵³ Silva Escobar, *op. cit.*, p. 20.

⁵⁴ Esto, además de ser una característica de los personajes, era una realidad de México, pues en 1930 la población analfabeta en el país era de 59.26%. Esto es relevante en dos aspectos: el primero es que el uso de las imágenes permitía ser un medio de difusión más directo que otros que recurrían a la palabra escrita; el segundo, que más de la mitad de la población podía sentirse identificada con esta condición de los personajes de las películas. Porcentaje obtenido con base en DGE, *op. cit.*, *alfabetismo de la población de diez años o más*.

En cambio, los momentos en los que Zirahuén pierde esta fortaleza e incluso se ve sometido, transcurren en espacios cerrados y de carácter criollo como la tienda de Don Manuel, la comisaría o la cárcel; pareciera que su estado natural se encuentra en la naturaleza y al encontrarse encerrado, la personalidad del personaje cambia completamente. En la figura 7 se observa como el personaje de Zirahuén, está situado sobre su canoa y lleva consigo sus herramientas para pescar, el personaje cobra presencia y fuerza por su fisonomía, además, se enaltece por la toma que se hace desde un nivel inferior a la del observador, llama la atención el fondo de la escena, constituida por el celaje y el entorno natural del Lago de Pátzcuaro.



Fig. 7. Primer plano de Zirahuén con el Lago de Pátzcuaro al fondo.

Fuente: Janitzio, *op.cit.*

Por otra parte, Eréndira es el estereotipo de mujer sumisa cuyo arco argumental transcurre sobre todo en el pueblo, especialmente dentro de la casa o a orillas del Lago de Pátzcuaro; esto potencia su cualidad de mujer abnegada que sigue fielmente a su esposo y de alguna manera, las construcciones la protegen de las malas intenciones de los extranjeros.

En el caso de *Maclovía*, la relación entre los personajes y el espacio es aún más compleja. A diferencia de Zirahuén, la personalidad de José María se acerca más a la del indígena pobre y tímido, pero sensible y de muy

buen corazón. En la figura 11, se observa como la personalidad de José María se enmarca mejor en su pequeña y humilde vivienda, ubicada en la ladera de la isla con vista al lago. Sin embargo, el personaje crece cuando está cerca del lago como si el entorno natural lo fortaleciera; incluso la manera en que se presenta la fisonomía del actor cambia entre un plano y otro (figura 8).



Fig. 8. Primer plano de José María en su casa.

Fuente: *Maclovía, op.cit.*

Maclovía, por otra parte, también responde al estereotipo de la mujer sumisa pero sumamente bella; su carácter abnegado se acentúa cuando se encuentra dentro de su casa, especialmente en la cocina que es el lugar donde llora inconsolable en varias ocasiones. Sin embargo, sus escenas más potentes suceden a la orilla del lago mientras lava junto con el resto de las mujeres. Los enfrentamientos más fuertes que tiene con Sara, su rival de amores, suceden en este lugar. En la figura 9, se observa a *Maclovía* en el centro de la escena, se muestra orgullosa de su belleza, característica que se acentúa cuando mira hacia abajo al resto de las mujeres. En esta imagen también se observa la vestimenta típica de la región, y se denota como esta actividad es propia del género femenino, al fondo, nuevamente se observa el paisaje natural del Lago de Pátzcuaro.



Fig. 9. Maclovía y las mujeres lavando en la orilla del Lago de Pátzcuaro.

Fuente: Maclovía, *op.cit.*

Otros personajes secundarios también son adjetivados por el espacio donde transcurre la participación en el drama. En el caso del profesor, mentor de José María, sus escenas principales se ubican en la escuela, dentro del salón de clases, sentado en su escritorio con una imagen de José María Morelos detrás de él. El carácter sabio y paciente del profesor se significa dentro de un espacio dedicado a la enseñanza y, además, hace constantes alusiones a las similitudes entre Morelos y José María; es decir, el espacio y su decoración potencian la intención del personaje.

En cuanto al villano de la historia, el sargento Genovevo es un personaje vil caracterizado por un complejo de superioridad que no duda en demostrarlo, siempre con insultos y humillaciones constantes a los nativos del pueblo. Este carácter hostil se ve contenido cuando se encuentra en las calles del pueblo, en la tiendita de Don Generoso, e incluso en la casa de Tata Macario, padre de Maclovía; sin embargo, se fortalece en gran medida cuando la escena transcurre en espacios civiles como la comisaría y la cárcel, donde no duda en demostrar su superioridad sobre los indígenas a través de malos tratos, gritos y golpes.

Cabe señalar que los habitantes del pueblo, tanto pescadores como mujeres y niños, en conjunto juegan un importante papel en la trama de ambas historias y su relación con el espacio es muy particular. Por una parte, los pescadores siempre son observados pescando en el lago, con un fondo escenográfico formado por las luces del amanecer y la silueta de las islas. Pero también se observan varias escenas a la orilla del lago, entre redes y

canoas, como un espacio completamente masculino donde las mujeres solo se acercan esporádicamente. Estos paisajes enmarcan a una comunidad cerrada y endogámica celosa de sus tradiciones, dispuestos a matar para preservarlas.

En cuanto a las mujeres, los niños y los viejos, en varias ocasiones se les ve en grupos hieráticos colocados sobre las empinadas casas del pueblo; siempre atentos, siempre observando lo que sucede con los soldados invasores. No se mueven, no se ven sus caras, sólo observan. Y los caseríos y las calles empinadas son el escenario ideal para estar expectantes.

El caso de *¡Qué lindo es Michoacán!* es completamente distinto pues es una historia alegre, ambientada en distintos escenarios y apoyada por la musicalización, elementos que determinan de diferente manera a los personajes, especialmente a los principales. Ernesto es un joven galante, trabajador y de buen corazón, pero también necio y orgulloso. El espacio que más lo representa y en el cual crece su arco argumental es el bosque; ya que es dueño de un aserradero, en varias escenas su carácter se fortalece como si fuera cualquiera de los pinos que llenan el paisaje.

Por otro lado, Gloria, la dueña de la quinta y de los terrenos del aserradero, es una chica de la capital, fuerte e independiente, pero muy malcriada e igual de orgullosa que Ernesto. Sus escenas principales se desarrollan dentro de la casa grande, donde se potencia su mal genio. Sin embargo, este carácter se dulcifica cuando está fuera de la casa, en un entorno más tradicional y campirano.

Además del bosque y de la casa, hay otros escenarios que adjetivan de manera distinta a la pareja principal, especialmente cuando interactúan. Ejemplo de ello se observa en la figura 10, cuando los dos protagonistas están juntos cantándole a la Virgen al interior del templo del pueblo se observa cómo va cambiando la actitud de ella hacia su pretendiente; al parecer es en ese momento cuando se enamora de él.



Fig. 10. Ernesto y Gloria cantando en el interior del templo.

Fuente: *¡Qué lindo es Michoacán!*, op. cit.

Otro ejemplo, pero con resultados opuestos se observa en la escena de los mariachis. Con objeto de la fiesta del pueblo se construyó sobre el lago una especie de muelle flotante donde se lleva a cabo el baile; es decir, en un espacio neutro la pareja se encuentra y cambia su manera de comportarse, aunque en este caso son los celos los que caracterizan a la pareja hasta el punto de la ruptura. A partir de esta situación, la trama se complica.

Como de costumbre, debe haber un villano en la historia, y en este caso es Roque, uno de los leñadores que trabajan en el aserradero. Su ambición lo lleva a cometer actos viles en contra de Ernesto hasta el punto de provocar una pelea a golpes entre ambos personajes; el enojo entre los dos se potencia a través del espacio, pues la pelea se lleva a cabo en un llano carente de vegetación, bastante agreste y los únicos testigos del evento son los caballos. Cabe señalar que, en ninguna otra escena de la película se observa un lugar parecido a este.

Finalmente, la gente del pueblo forma parte de la trama y de igual manera los diferentes espacios y escenarios de la película los caracterizan como grupo. En el caso de los leñadores, siempre se encuentran en el bosque, alegres, dicharacheros, disfrutando enormemente su trabajo; es un espacio cuya masculinidad sólo se interrumpe cuando llega Gloria a pelear con Ernesto. En cuanto a los pescadores, siempre se encuentran con el Lago de Pátzcuaro como telón de fondo, especialmente al momento de hacer la pesca. Los lugareños, a quienes nombran indios tarascos, se asocian con las redes de la pesca, los maizales, el mercado, el templo o las trojes.

Por lo tanto, en las tres películas, resalta la forma en la que el espacio adjetiva la personalidad de los personajes a partir de varios enfoques: las diferencias entre foráneos y nativos, los roles de género, el abuso de poder, la sumisión y la humildad; la relación con el entorno, como en el caso de *Janitzio* y *Maclovia* donde las tradiciones y costumbres subyacen en las actividades como la pesca, el lavado de ropa y el desplazamiento a Pátzcuaro; pero también, la tensión entre lo moderno, representado por Gloria en *¡Qué lindo es Michoacán!*, y la tradición proyectada en el personaje de Ernesto.

Reflexiones finales

El cine permite una innovadora mirada para poder analizar lo que sucede en la arquitectura y el urbanismo, no sólo se trata de historias ubicadas temporalmente en el pasado lejano o cercano, o en un sentido amplio, es una fuente para conocer la forma en la que se concibe el futuro.

Como un medio de comunicación, y como un instrumento de poder, el cine configura y fortalece el imaginario de las sociedades. En lo referente a la Época de Oro del Cine Mexicano, este imaginario fortalece el orgullo nacionalista, en el que propios y extraños reconocen e identifican a la sociedad de la época, lo cual incluye los modos de vida de la sociedad, las “buenas costumbres” y lo socialmente aceptable, así como sus aspiraciones y tradiciones.

Con la presente investigación, y el análisis de las películas *Janitzio*, *¡Qué lindo es Michoacán!* y *Maclovia* filmadas todas en la región de Pátzcuaro del estado de Michoacán, se logró identificar que esta construcción de un imaginario que difunde la identidad de lo *mexicano*, se realiza mediante un fuerte carácter provinciano y rural. Existe un imaginario en el que las condiciones de pobreza, analfabetismo y sumisión, se compensan con el orgullo y devoción a las tradiciones locales y de carácter católico. En el que los personajes tienen un perfil donde se observa su condición social, económica, de origen, su género, y su personalidad, mismos que se encuentran reforzados en el espacio urbano arquitectónico.

MÚSICA EN LOS ESPACIOS CONVENTUALES FEMENINOS

José Martín Torres Vega

Introducción

La música y el canto fueron parte de la vida cotidiana en los conventos de monjas. En varios momentos se ejecutaban piezas, ya fueran con acompañamiento de instrumentos musicales o solamente cantadas. El objetivo del presente trabajo es investigar la música como parte de la vida cotidiana en los conventos de monjas del Obispado de Michoacán durante el periodo virreinal, en ese sentido, algunas preguntas que surgieron fueron: ¿Qué momentos de la vida cotidiana se acompañaban con música?, ¿Cómo se elegía a las monjas que se dedicaban a la música?, ¿Qué instrumentos tocaban?, ¿Cuáles eran los himnos y piezas más comunes?, ¿Además de los coros en qué otras partes del convento se ejecutaba música y canto?; pues al de ser contestadas, dieron una idea de lo acontecido en relación a la actividad musical en el monasterio, sus habitantes y los diferentes espacios.

El tema de la música en los conventos de monjas ha sido abordado por algunos investigadores, entre ellos destacan Josefina Muriel y Luis Lledías con el libro *La música en las instituciones femeninas novohispanas*¹ y Francisco de la Maza con el texto *Arquitectura de los coros de monjas en México*.² Ambos textos abordan de manera abundante la música y sus espacios en las instituciones femeninas novohispanas. Existen otros trabajos en los que se analiza el tema de manera parcial o se trata de trabajos con extensión más breve que un libro; entre ellos se encuentra el texto de Rosalva Loreto “Leer, contar, cantar y escribir. Un acercamiento a las prácticas de la lectura conventual. Puebla de los Ángeles, México, siglos XVII y XVIII”³. En él se trata el tema del canto, la lectura y la escritura de la música al interior de los espacios religiosos de la clausura femenina.

Otros trabajos abordan de manera parcial el tema de la música, pues se tratan de textos más complejos, pero que aportan información relevante para entender lo sucedido. Por mencionar algunos están *Las esposas de Cristo. La vida conventual en la Nueva España*⁴ de Asunción Lavrín o la obra de Alma Montero Alarcón, *Monjas coronadas. Profesión y muerte en Hispanoamérica virreinal*⁵.

El fenómeno musical desarrollado en la Nueva España requiere de un análisis profundo para poder entender su configuración, es por ello que es necesaria una revisión desde una perspectiva sociocultural de las manifestaciones artísticas y musicales de los grupos humanos presentes que influyeron en esta producción musical, es decir los indígenas, el grupo católico español y los negros traídos de África.⁶ En gran medida, la producción y la

¹ Josefina Muriel y Luis Lledías, *La música en las instituciones femeninas novohispanas*, México, UNAM/ Universidad del Claustro de Sor Juana, 2009.

² Francisco De la Maza, *Arquitectura de los coros de monjas en México*, México, UNAM, 1983.

³ Rosalva Loreto López, “Leer, contar, cantar y escribir. Un acercamiento a las prácticas de la lectura conventual. Puebla de los Ángeles, México, siglos XVII y XVIII,” en *Estudios de Historia Novohispana*, Año 36. Volumen 61, julio-diciembre 2019. <http://www.revistas.unam.mx/index.php/ehh/article/view/3521>, consultado el 11 de marzo de 2020.

⁴ Asunción Lavrín, *Las esposas de Cristo. La vida conventual en la Nueva España*, México, Fondo de Cultura Económica, 2008.

⁵ Alma Montero Alarcón, *Monjas coronadas. Profesión y muerte en Hispanoamérica virreinal*, México, Instituto Nacional de Antropología e Historia, Plaza y Valdés Editores, 2014.

⁶ Gustavo Mauleón Rodríguez, *Música en el Virreinato de la Nueva España. (Recopilación y notas, siglos XVI y XVII)*, Puebla, Universidad Iberoamericana Golfo Centro, 1995, p. 67

enseñanza de la música novohispana se enmarcó en las actividades del culto católico y lo que eso significó, entre otras cosas, un límite en libertad creativa, la sujeción a determinados instrumentos musicales, la restricción laboral y la imposibilidad de practicar el oficio en cualquier espacio.⁷ Si en la vida cotidiana existieron restricciones para la práctica de la música, al interior de los conventos de monjas la libertad de ejecutar cualquier instrumento se limitaba al órgano, violín, violón y arpa.

Los sonidos que las religiosas percibían en sus moradas eran, los que producía la naturaleza y su entorno inmediato, es decir los generados en la clausura entre los cuales destacaban los sonidos musicales, pues ellas evitaban el ruido, el cual era muy intenso y no armonioso.

La campana posiblemente fue el primer instrumento de identidad cristiana colectiva, a pesar de que su sonido era desconocido para los pobladores mesoamericanos, pero con la llegada de los evangelizadores se quedó para marcar las horas del Oficio Divino.⁸

En muchas ocasiones las campanas se escuchaban, ya fuera para llamar a misa o para otras ceremonias. Por ejemplo, a principios del siglo XVIII el doble por los difuntos fallecidos comenzaba a las ocho de la noche y duraba un cuarto de hora, aunque el día de muertos duraba media hora más. El sonido de las campanas estuvo presente para marcar el ritmo del día, o para avisar sobre una multiplicidad de acontecimientos, como la muerte de los Capitulares, la cual se hacía tañendo la campana mayor y los repiques tenía relación con la categoría del personaje, las dignidades recibían cuarenta campanadas, treinta para los canónigos y para los racioneros veinte.⁹ En los pueblos michoacanos la campana también marcaba el ritmo de las actividades diarias: “antes de amanecer todos los días acuden a la iglesia y rezan o cantan la doctrina cristiana y otras oraciones ofreciéndose todos a la Magestad Divina que guíe y encamine sus acciones aquel día. Y de allí salen a hacer sus haciendas y labores”.¹⁰

En los conventos de monjas el sonido de las campanas y esquilas estaba codificado y formaba parte fundamental de las horas del día, el toque de campana -o toque de teja- musicalizaba el llamado para avisar sobre alguna necesidad a atender. Las campanas eran consagradas y si ya estaban colocadas en la torre, el presbítero subía a donde permanecían para bendecirlas, tal como ocurrió en el convento de Santa Clara de Querétaro, cuando el 8 de agosto de 1760 el obispo fray Santiago Hernández hizo esta simbólica actividad.¹¹

Metodológicamente se ha realizado la consulta de fuentes editadas y manuscritos históricos principalmente del siglo XVIII, con el objetivo de tener información relevante que permita una comprensión más profunda, y hasta cierto punto novedosa sobre el tema.

Con relación a las órdenes religiosas en que se centra este estudio son básicamente las dominicas y capuchinas establecidas en el Obispado de Michoacán y el de clarisas de Querétaro. Estos casos sirven para ejemplificar lo que de manera general pasó en la Nueva España, y que en este y otros casos hubieron matices y particularidades, pero aun así es posible hacer una lectura de lo sucedido.

⁷ Alejandro Mercado Villalobos, *Los músicos morelianos y sus espacios de actuación. 1880-1914*, Morelia, Gobierno del Estado de Michoacán/Secretaría de Cultura/H. Ayuntamiento de Santa Ana Maya, Michoacán, 2009, p. 21.

⁸ Salvador Ginori Lozano, *Los agustinos y la música en la colonización de Michoacán*, Morelia, Secretaría de Cultura/Centro de Documentación e Investigación de las Artes, 2008, p. 121.

⁹ Abelardo Carrillo y Gariel, *Campanas de México*, Instituto de Investigaciones Históricas/Universidad Nacional Autónoma de México, 1989, p. 21.

¹⁰ Alberto Carrillo Cázares, *Michoacán en el otoño del siglo XVII*, Zamora, El Colegio de Michoacán y Gobierno del Estado de Michoacán, 1993, p. 195.

¹¹ Mina Ramírez Montes (ed.), *Tiempo y vida. Miscelánea de apuntes sobre la historia del convento de Santa Clara de Querétaro, escrita por fray José Valadó y Serra en el año de 1829*, Querétaro, Poder Ejecutivo del Estado de Querétaro/Archivo Histórico del Estado de Querétaro, 2008, p. 81.

Tabla 1. Conventos de monjas analizados en el presente trabajo.

Convento	Orden	Lugar
Santa Catalina de Sena	Dominicas	Valladolid
Nuestra Señora de Cosamaloapan	Clarisas/Capuchinas	Valladolid
Nuestra Señora de la Salud	Dominicas	Pátzcuaro
La Purísima Concepción	Capuchinas	Salvatierra
Santa Clara de Jesús	Clarisas	Querétaro

Fuente: Elaboración de JMTV.

La música como parte de los actos religiosos

Desde siempre el acompañamiento musical ha formado parte de los ritos del cristianismo, y se han incorporado obras musicales a lo largo de las diferentes épocas.

La música religiosa tiene diversas funciones, pero básicamente se consideran tres:

- Como elemento secularizador del lenguaje, mismo que se establece como un vínculo del hombre y la divinidad.
- Como ornato de la liturgia.
- Como medio de propaganda y difusión de las creencias religiosas.¹²

Josefina Muriel retomó una clasificación que hizo Miguel Bernal Jiménez en la cual consideró que la música era de dos tipos: religiosa y profana; donde la primera estaba conformada por vísperas, oficios de difuntos, motetes, arias, dúos, tercetos, coloquios, loas, salves, responsorios, secuencias, misereres, vigiliat, pastorales y otras más. En lo que se refiere a la música profana lo más común eran las sonatas, oberturas, arias, boleros, españoletas, jácaras, sainetes y coros recreativos.¹³ Eso da pauta para suponer que al interior del convento se pudieron ejecutar los dos tipos de música; la religiosa para las misas y para algunos momentos del Oficio Divino; mientras que la profana debió ser parte de la vida cotidiana, o de los momentos de esparcimiento.

La música en los actos religiosos en la Nueva España debió practicarse desde los inicio de este periodo, sin embargo la reglamentación al respecto comenzó a establecer algunos límites a mediados del siglo XVI, particularmente en 1555 el primer Concilio Provincial Mexicano se dispuso limitar en los actos religiosos el exceso de chirimías, flautas, vigüela y trompetas, así como al gran número de cantores.¹⁴

El himno es un poema religioso al que se le agrega música para alabar a Dios¹⁵. Apareció desde el principio de la cristiandad, aunque fue en la edad media cuando tomó un papel importante en las ceremonias litúrgicas y permaneció hasta el día de hoy como signo de identidad y devoción. El título, pero sobre todo el contenido del himno tenía relación con el momento en que se interpretaba, las piezas musicales tenían la tarea de alabar, agradecer o invocar a Dios en cualquiera de sus tres personas: Padre, Hijo o Espíritu Santo.

¹² M. Julieta Vega García-Ferrer, *La música en los conventos femeninos de clausura en Granada*, Granada, Editorial Universidad de Granada, 2005, p. 22.

¹³ Josefina Muriel. *Cultura femenina novohispana*, México, Universidad Nacional Autónoma de México, 1982, p. 485.

¹⁴ Jorge Amós Martínez y Ramón Sánchez Reyna, *Si como tocas el arpa, tocaras el órgano de Urupicho... Reminiscencias virreinales de la música michoacana*, Morelia, Secretaría de Cultura del Estado de Michoacán, 2008, p. 80.

¹⁵ Edgar Royston Pike, *Diccionario de Religiones*, México, Fondo de Cultura Económica, 2001, pp. 215-216.

El rezo y el canto

La visita al convento por parte del Obispo o Arzobispo no era realizada con frecuencia, pero si era detallada, se realizaba por lo menos una vez durante la gestión del máximo jerarca¹⁶, y en las ocasiones que el ilustrísimo no podía, la visita la hacían otras autoridades eclesiásticas como el vicario de conventos o el arcediano, pues estas actividades permitían verificar que el funcionamiento de esa institución fuera el óptimo, en ella se observaba que la vida intramuros, las costumbres, los espacios y las actividades fueran las establecidas según la Regla y las Constituciones de la orden, así como los usos y costumbres religiosas que también tenían peso.

La ocasión para visitar el conjunto religioso podía corresponder o coincidir con algún otro evento; por ejemplo, cuando había capítulo para elección de priora o abadesa y demás cargos. Generalmente el visitador iba acompañado de más personas, que también fungían como testigo y un notario o secretario encargado de elaborar el documento de visita. Entre las actividades, se realizaba un ceremonial en el que la comitiva era acompañada por el canto de las religiosas en el coro amenizado por la música del órgano.¹⁷

En este tipo de actividad, además de recorrer los espacios se rezaban y cantaban algunas obras. El 27 de enero de 1769 el vicario Francisco Xavier Bargas y dos asistentes, el Bachiller Nicolás de Zuaza y el Bachiller Joseph del Río, así como el secretario recorrieron el convento de Nuestra Señora de la Salud de Pátzcuaro, primero llegaron a la iglesia y ahí el vicario visitó el Divinísimo Sacramento:

...cantó el responso acostumbrado y visitó las lámparas y vasos sagrados, amphora de el Santo Oleo, altares y demás bienes de la iglesia y halló todo muy decente y aseada para la celebración de los divinos oficios: después entró a las visita local de el convento y habiendo visto todas sus piezas, advirtió estar todas conforme lo previenen sus sagradas constituciones...¹⁸

En este caso el responso se refiere al canto de la oración no a una pieza musical, basta recordar que algunas partes u oraciones se cantan en la liturgia; por su parte las misas podían ser rezadas y/o cantadas, en ambos casos el responsable era el capellán del convento, él debía presidirlas y cobrar las respectivas obviaciones, o bien en caso de no poder oficiar por estar enfermo o impedido, podía elegir a otro presbítero para que se hiciera cargo. Por ejemplo la misa de Domingo de Ramos era cantada y en ella participaban algunos padres invitados.¹⁹

La voz de las religiosas era como canto de ángeles en la tierra y seguramente esa actividad les permitía establecer una conexión espiritual entre los planos terrenal y celestial. En algunos casos era una actividad más atractiva que la liturgia misma; al respecto Tomás Gage expresó que “la gente era atraída a sus iglesias más por el deleite de la música que por algún goce en servicio de Dios”.²⁰

También se cantaba en la ceremonia de toma de hábito de una religiosa; a decir de Alma Montero, el momento cumbre era cuando se corrían las cortinas del coro bajo y se presentaba a la recién profesa portando el hábito de la orden, de rodillas y con una vela encendida en la mano, la cantora entonaba el himno *Veni Creator* y el resto del coro la acompañaba de rodillas.²¹ Como ya se ha mencionado el *Veni Creator* o también llamado *Veni Creator Espiritu*, ese himno era una invocación para que se hiciera presente el Espíritu Santo. En la parte final de la

¹⁶ Lavrín, *op. cit.*, p. 187.

¹⁷ *Idem.*

¹⁸ Archivo Histórico Casa de Morelos de Morelia, en adelante AHCMO, Diocesano, Gobierno, Religiosos, Dominicas, caja 261, exp. 61, año de 1769, 06 fs.

¹⁹ AHCMO, Diocesano, Gobierno, Religiosos, Dominicas, caja 262, exp. 72, años de 1771-1772, 242 fs.

²⁰ Muriel y Lledías, *op. cit.*, p. Falta la página

²¹ Montero Alarcón, *op. cit.*, p. 98.

toma de hábito, las religiosas cantaba el verso *Emitte spiritum tuum, & creabuntur*; por su parte el confesor decía una oración y posteriormente se cantaba el *Te Deum Laudamus*.²²

La música era pues una parte fundamental en los diferentes momentos de la vida intramuros, tal como se ha referido en el acto de la toma del hábito de la profesión. Los gastos al respecto debieron variar de acuerdo con la solemnidad y la posición económica de la joven profesora, por ejemplo en el convento de Nuestra Señora de Cosamaloapan los gastos consistieron en veinte y seis pesos por una misa cantada²³, doce pesos por la participación de la capilla de la catedral de Valladolid, además de lo gastado en chirimías y junto con los cohetes y luminarias debieron de amenizar la fiesta de la recién profesora en el exterior del conjunto religioso.²⁴

Aunque mayormente la música se ejecutaba al interior, también hubo casos en que la música amenizaba actividades al exterior. Ciertamente ésta no corría a cargo de las religiosas, sino de músicos externos entre los cuales se encontraban los grupos de chirimías, según mencionó Bernal Díaz del Castillo, antes de la llegada de los españoles los indígenas usaban este instrumento de viento que generalmente era fabricado en madera y parecía un oboe con varias tamaños por lo cual podía ser tiple, contralta, tenora y baja. A este instrumento posteriormente le agregaron una especie de bombo y al grupo musical también se le llamaba chirimía.²⁵

Un ejemplo de su presencia en el espacio público fue en 1737, fecha en que se fundó el convento de Nuestra Señora de Cosamaloapan de la ciudad de Valladolid de Michoacán, las chirimías hicieron acto de presencia en el traslado que se realizó del convento de monjas dominicas, donde estaban hospedadas las monjas franciscanas y de donde partieron a su morada situada al sur de la ciudad.²⁶

En 1738 ocurrió otro traslado, ahora se trató de las monjas dominicas del convento de Santa Catalina de Sena quienes partieron de su primer convento a uno ubicado sobre la calle Real en la ciudad de Valladolid de Michoacán; en este evento casi idéntico al descrito anteriormente, se contó con la presencia de los personajes del clero, en el cual el protagonista que llevaba en sus manos el Santísimo era don Marcos Muñoz de Sanabria y las autoridades del gobierno civil, en cuyo acto se registró la presencia de músicos, este evento quedó registrado en una pintura al óleo que se exhibe en el Museo Michoacano de la ciudad de Morelia; en la parte inferior derecha del cuadro aparecen por lo menos dos músicos, uno de piel morena obscura tocando una trompeta -quizá una chirimía- y un moreno claro ejecutando el tambor; la música estaba presente en un acto singular.

La música y los espacios conventuales femeninos

En los conventos novohispanos de monjas, se tocaban piezas en varios momentos de la vida intramuros, principalmente en las horas de coro, en misa y en casos específicos como la profesión, la elección de Abadesa o Priora, en la muerte y sepultura de las religiosas.

...apenas de forma reciente, es conocida y difundida la relevante labor que las monjas tuvieron como intérpretes y maestras de música que, junto a la tarea de ofrecer recitales de cantos sacros, incluidos los gregorianos, contribuían con ello a la magnificencia de las misas más relevantes de los templos conventuales en tiempos virreinales...²⁷

²² *Idem*.

²³ Este gasto incluía además el costo de una plática y la presencia de la comunidad de San Francisco, cuyo convento se encontraba en el primer cuadro de la ciudad de Valladolid de Michoacán y el convento de monjas en los límites del asentamiento humano, aunque el gasto debió de ser por la presencia de los religiosos, no por la distancia que tenían que recorrer.

²⁴ AHCMO, Diocesano, Gobierno, Religiosos, Capuchinas, caja 359, exp. 21, año de 1769, 06 fs.

²⁵ Jesús Estrada, *Música y músicos de la época virreinal*, México, SEP-Setentas, 1973, pp. 30-31.

²⁶ José M. Núñez, *Nuestra Señora de Cosamaloapan. Noticias Históricas y Triduo en su Honor*, Morelia, 1958, p. 5.

²⁷ Héctor Serrano Barquín y Carolina Serrano, *Lo binario femenino masculino. Simbolismos de género en conventos novohispanos*, Toluca, Universidad Autónoma del Estado de México, 2015, p. 17.

El 08 de octubre de 1760 falleció la madre priora Thomasa del Señor San Antonio, por lo que fueron necesarias varias actividades y gastos; en la respectiva memoria además de las misas, rosarios, honras, las velas de cera, la sepultura, se gastaron cuatro pesos y cuatro reales en “abrir la sepultura, cantores, rosas y oro”.²⁸ En los manuscritos históricos se refiere que en algunos casos, la capilla de la catedral era la encargada de la música o bien algún otro grupo o músico, aunque también existieron las religiosas que se dedicaban a este oficio, al profesar podían hacerlo como “músicas” tocando algún instrumento, eso les permitía no hacer el pago de la dote que para el siglo XVIII las monjas dominicas tanto de los conventos de Valladolid como el de Pátzcuaro era de tres mil pesos.

El órgano era el instrumento primordial en la clausura femenina, lo deseable era que desde la fundación del convento se contará con uno de ellos; pero no siempre fue así; por ejemplo, Mina Ramírez Montes, en la edición crítica de convento de Santa Clara de Querétaro da cuenta que este instituto por muchos años careció de uno.²⁹

El convento de monjas dominicas de Nuestra Señora de la Salud en Pátzcuaro comenzó la clausura sin éste. El 08 de agosto de 1750 la priora María del Espíritu Santo, envió una carta al Obispo en la que le comenta la necesidad de uno y la existencia de dos mil pesos para tal fin, junto con la propuesta de un especialista para fabricarlo:

Señor. Cuando profesó sor Juana del Espíritu Santo, legó a este convento dos mil pesos en vienes del campo para un órgano de que carecemos [...] en este estado se nos ha ofrecido la coyuntura de que el afinador de esta santa iglesia que es inteligente en hacer organos, no solo nos ha propuesto hacer el organo con las misturas que contiene la memoria adjunta, sino conducirlo y ponerlo de su cuenta y no solo esto, sino tomar en pago del, la memoria de los bienes legados en especie para venderlos... María de Santo Thomas y los Dolores Priora [rúbrica].³⁰

La construcción del instrumento comenzó, pues para 1752 se tiene información de algunos actos hechos para tal fin, especialmente la memoria en la que se especifican las partes del órgano y los costos que tendría la fabricación por parte del maestro Selio Suares Grimaldos como encargado y cuyo trabajo estaba aprobado por el Obispo. Algunas de las características referidas en el manuscrito y que dan una idea del instrumento es que contaba con:

Flautado mayor de 6 palmos	49
Violón para dentro con los mismo	49
Espigueta	49
Octava	49
Dosena	49
Quincena	49
Diecinobena	49
ZobreSimbalo	49
Y (?) no	186
Bajoncillo y clarín claro	49

²⁸ AHCMO, Diocesano, Gobierno, Religiosos, Dominicas, caja 259, exp. 24, año de 1760, 04 fs.

²⁹ Ramírez Montes (ed.), *Tiempo y vida... op. cit.*, p. 25.

³⁰ AHCMO, Diocesano, Gobierno, Religiosos, Dominicas, caja 258, exp. 09, año de 1750, 12 fs.

No se ha encontrado más documentación que permita saber la fecha de conclusión del instrumento musical y el monto total del mismo, lo que se ha encontrado es que veinticinco años después se estaba construyendo otro y, por lo separado de las fechas y la diferencia del costo, parece que se trata de un segundo instrumento. Éste es de 1775 cuando se encontraba en construcción, así lo refirió Joseph Antonio de Beingochea, mayordomo del convento de monjas, de acuerdo con una memoria de lo gastado. En ese documento consignó "...Y también el órgano que se está haciendo en Valladolid para este dicho convento me cuesta 1, 000 p... [Un mil pesos]."³¹ Es posible que este segundo tuviera características diferentes que lo hicieran necesario para la ejecución de las piezas musicales y no resulta extraño que los conventos tuvieran un órgano grande y uno chico, tal como lo menciona Mina Ramírez para el convento de Santa Clara de Querétaro³², pues el grande estaba en el coro alto y el chico en el coro bajo.³³

Las religiosas y su formación musical

La ejecución del órgano, los otros instrumentos y el canto corrían a cargo de las religiosas preparadas para tal fin. La instrucción era de diversas maneras: algunas llegaban al noviciado con conocimientos musicales que habían adquirido en el seno familiar; otras ingresaban al convento y ahí se preparaban para posteriormente profesar como monjas músicas y de esa manera no pagar dote. Las que no se dedicaban completamente a la música, debían de tener conocimientos básicos de canto, pues al terminar el noviciado tenían que saber lo relacionado al coro para poder cantar con propiedad.³⁴

El aprendizaje de la música en el convento generalmente corría a cargo de maestros, especialmente los encargados de la música en las catedrales, ya fueran españoles o criollos; en ese sentido, Miguel Bernal Jiménez menciona que los maestros del Colegio de Santa Rosa María de la ciudad de Valladolid de Michoacán, eran los músicos de la catedral de esta ciudad.³⁵ En muchos de los casos las instructoras fueron las mismas monjas o algunas legas que ingresaban a dar las clases, tal como quedó referido en un documento realizado en vísperas del capítulo para elección de nuevos cargos, donde sor María Josepha de San Pablo, priora del convento de monjas dominicas de Pátzcuaro envió al obispo con fecha del 11 de agosto de 1775 en la que le describe entre otras cosas la problemática que en relación con la música había:

...que la escases que tenemos de voces, y música en el coro, nos ha obligado a tomar el trabajo de enseñar a dos de ellas, respecto a que en esta ciudad no hay [como en otras] Colegio de Niñas, ni quien se dedique al este ejercicio... así esperamos del paternal amor de V.S.I. les franquee el consuelo de que sigan en el convento ynstruyendose para que con el tiempo se habiliten a ayudarnos en el coro...³⁶

El convento de clarisas de Querétaro tuvo una maestra especial en el año de 1756: el presbítero le concedió licencia a una "india principal" con el título de organista, para que enseñara a las monjas que tuvieran la inclinación por este instrumento musical tan importante en diversas funciones religiosas. Debido a lo fundamental de

³¹ AHCMO, Diocesano, Gobierno, Religiosos, Dominicas, caja 264, exp. 99, año de 1775, 24 fs.

³² Mina Ramírez Montes, *Niñas, doncellas, vírgenes eternas. Santa Clara de Querétaro (1607-1864)*, México, Universidad Nacional Autónoma de México/Instituto de Investigaciones Estéticas, 2005, p. 244.

³³ Ramírez Montes (ed.), *Tiempo y vida... op. cit.*, p. 68.

³⁴ Rosalva Loreto López, "Leer, contar, cantar y escribir. Un acercamiento a las prácticas de la lectura conventual. Puebla de los Ángeles, México, siglos XVII y XVIII" en *Estudios de Historia Novohispana*, Año 36. Volumen 61, julio-diciembre 2019, p. 76 tomado de Revistas UNAM, <http://www.revistas.unam.mx/index.php/ehn/article/view/3521>, consultado 22 de marzo de 2020)

³⁵ Muriel, Josefina *Cultura femenina novohispana, op.cit.*, p. 484.

³⁶ AHCMO, Diocesano, Gobierno, Religiosos, Dominicas, caja 263, exp. 94, año de 1775, 54 fs.

esta religiosa en el panorama sonoro de la clausura y quizá para que formara parte del grupo de religiosas como una más y no una seglar, se le concedió la posibilidad de que vistiera el hábito en calidad de donada.³⁷

Cuando las aspirantes a ingresar no supieran tocar algún instrumento y tampoco tuvieran dinero para el pago de la dote, podían permanecer en el convento estudiando música hasta demostrar el dominio del instrumento y así poder hacer la profesión. Por lo tanto, la música significaba una posibilidad de profesar, tal como sucedió con las dos religiosas que se mencionan a continuación: la primera de ellas fue María Josepha Lopez de Aguilar, originaria del pueblo de Taretan quien permaneció en el convento de Pátzcuaro estudiando y practicando órgano y violón por aproximadamente diez años, hasta que una vez apta profesó el 16 de marzo de 1772. El interrogatorio se llevó a cabo en la casa de Domingo Antonio Urrutia, estando presente el vicario del convento y el notario, ante quienes dijo que además de estar en completa libertad pretendía ser religiosa de velo y coro a sus diez y ocho años.³⁸

En este caso se advierten algunos aspectos que llaman la atención, por ejemplo la novicia estuvo 10 años preparándose para aprender a tocar instrumentos musicales, porque seguramente no tenía el monto del pago de la dote que seguramente eran tres mil pesos, y también muestra que esa década en que estuvo la joven en el convento significa que María Josepha llegó a los ocho años, lo cual implica que aunque no se ha encontrado documentación que refiera un colegio de niñas que se pretendía fundar con la dote de las monjas fallecidas, sí existió la tradición de muchos conventos de calzadas, los cuales tenían niñas, las que una vez que cumplían los diez y seis años y ya preparadas en la vida conventual aspiraban a profesar.³⁹

El segundo caso corresponde a María Ana Josefa Antonia del Valle, oriunda de Acámbaro. Ella llegó desde pequeña al convento de Santa Catalina de Sena de la ciudad de Valladolid; ahí se preparó para profesar como monja música, sin pago de dote. Cuando cumplió los 16 años de edad, ya con el nombre religioso de sor María Ana Josefa Rosa de San Miguel, se ocupó de la ejecución del órgano⁴⁰. De ella es el retrato que se muestra a continuación en la figura 1.

Existía otra modalidad de las monjas músicas, y lo constituían las que no eran formadas musicalmente en ese convento, pero que estaban interesadas en la vida monacal con la dispensa del pago de la dote, tal fue el caso de María de los Dolores Gertrudis Somacarrera, educada en el Colegio de Santa Rosa María de la ciudad de Valladolid y que pasó al de Pátzcuaro en donde profesó con el título de música, especialmente como ejecutante del arpa. El interrogatorio que exploraba su voluntad se llevó a cabo el 10 de octubre de 1773 en la casa y morada de bachiller Francisco Orovio.⁴¹

Otra de las ejecutantes de arpa fue María Dolores de Gertrudis de la Santísima Trinidad, profesora de velo negro y coro en el año de 1774. La priora, subpriora y definidoras de este convento dijeron "...que esta Novicia, tiene cumplido el año de su aprobación se halla bien, ynstruida en los votos esenciales, reglas y constituciones..."⁴²

³⁷ Ramírez Montes (ed.), *Tiempo y vida... op. cit.*, pp. 100-101.

³⁸ AHCMO, Diocesano, Gobierno, Religiosos, Dominicas, caja 262, exp. 74, año de 1772, 12 fs.

³⁹ En el Concilio de Trento se estableció que para poder profesar, las novicias debían tener mínimo diez y seis años cumplidos; esta condición se incluyó también en la Regla y las Constituciones de los órdenes femeninas, por ejemplo lo establecido en Convento de Santa Catalina de Siena, *Regla y Constituciones que han de guardar las religiosas de los conventos de Santa Catarina de Sena y Santa Inés de Monte Policiano de la ciudad de los Ángeles*, Puebla, reimpresas en el Seminario Palafoxiano de dicha ciudad, año de 1773, p. 16.

⁴⁰ AHCMO, Diocesano, Gobierno, Religiosos, Catarinas, caja 227, exp. 147, año de 1763-1764, 14 fs.

⁴¹ AHCMO, Diocesano, Gobierno, Religiosos, Dominicas, caja 262, exp. 77, año de 1773, 50 fs.

⁴² AHCMO, Diocesano, Gobierno, Religiosos, Dominicas, caja 263, exp. 86, año de 1774, 05 fs.



Fig. 1. Mariana de Valle y Sabedra.

Fuente: Colección particular.

Una aspirante más a formar parte del monasterio dominico de Pátzcuaro fue María Josepha Gertrudis de la Encarnación, de quien se recibió declaración en el año de 1773, "...estando en uno de los locutorios de dicho convento por la parte exterior, hizo comparecer ante sí a Sor María Josepha Gertrudis de la Encarnación a quien le recibió juramento..."⁴³. Una vez aprobada, profesó de velo negro y coro, con la dote de violón y órgano, lo que significaba que debía dedicar su vida a la ejecución de los mencionados instrumentos musicales en la clausura de esta casa de religiosas dominicas.

Las monjas de coro y velo negro constituían lo más alto de la pirámide intramuros, le seguían las monjas de coro y velo blanco, seguidas por las legas, en la parte inferior. Su actividad principal no se limitaba a rezar y cantar, también realizaban otros trabajos menos especializados, es por eso que varias de ellas hacían el intento de cambiar su modo de vida. Así tenemos que el 13 de enero de 1840, la profesa del convento de capuchinas de la ciudad de Salvatierra, Margarita Josefa, envió una solicitud al obispo de Michoacán en la que: "... pide a Vuestra Señoría Ilustrísima en la solicitud que antecede se digne concederla el permiso de vestir velo negro, porque solo con la vida de corista podrá tranquilizar su conciencia bastante perturbada desde el instante de su profesión hasta hoy por las humillaciones que tiene que sufrir en el estado de lega..."⁴⁴

Otro caso similar fue el de sor Coleta Josefa de Salvatierra para ser corista en el convento de esa ciudad, para pasar de lega a corista del que se haya constituido por solemne profesión de lo que hizo, por no poder

⁴³ AHCMO, Diocesano, Gobierno, Religiosos, Dominicas, caja 262, exp. 77, año de 1773, 50 fs.

⁴⁴ AHCMO, Diocesano, Gobierno, Religiosos, Capuchinas, caja 361, exp. 39, año de 1840, 07 fs.

tolerar con paciencia los humildes oficios que tienen que desempeñar en este estado ni los ha podido sufrir con resignación.⁴⁵ En estos casos vale hacer la precisión que el cambio que solicitaban no implicaba tocar algún instrumento o cantar de manera excepcional, más bien ellas querían ser monjas de coro para dedicar su tiempo únicamente para rezar y cantar. Recordemos que tenían la tarea de cantar en el coro aunque no fueran virtuosas.

Como se ha visto en las profesiones, los instrumentos mayormente ejecutados por las religiosas fueron: violín, violón, arpa y órgano; de los cuales debió ser más complicado ser la titular de ejecutar el órgano, pues solamente era uno –y como se refirió con antelación, era un instrumento caro y de construcción tardada-, debió de ser más común que los conventos tuvieran varios violines o incluso violones.

Los documentos manuscritos históricos con información del convento de la Purísima Concepción de Cosamaloapan de religiosas descalzas de la ciudad de Valladolid, conocidas como “Capuchinas”, en el la tabla capitular del día nueve de mayo de 1778 se consignaron los oficios de: abadesa, definidoras, vicaria de convento, maestra de novicias, escucha, provisoras, enfermeras, torneras, rectoras, obrera y la sacristana.⁴⁶

En la nómina no existe algún cargo que haga referencia a las actividades musicales, ni de canto, ni de ejecución de instrumentos musicales como si se percibe en los conventos de dominicas de Valladolid y de Pátzcuaro. Es posible que por la extrema pobreza de esta casa de religiosas la música no fuera una prioridad aprenderla, ni ejecutarla con el profesionalismo que se hacía en los conventos de calzadas; no obstante la mayoría de las religiosas, que profesaron fueron de “Choro y Velo Negro”, eso significa que su actividad principal sería cantar y rezar. Es importante señalar que las aspirantes a ingresar al convento de Capuchinas no pagaban dote, por tanto no existía la posibilidad de que la música fuera la que hiciera que las religiosas fueran aceptadas.

Los libros de música

Los conventos de monjas tenían su propia biblioteca o librería, como se llamaba en su tiempo, la Regla y las Constituciones lo contemplaban de la siguiente manera: “Dispongase una Librería común donde se guarden todos los Libros que se han de leer en Comunidad; y en la Misma estarán Los que las Religiosas particulares tienen á su uso, eceptuando los que les sirven de continuo, que estos los podrán tener en sus Cédas...”⁴⁷

En varios conventos de las órdenes calzadas, algunas religiosas podían tener su propio acervo; recordemos que Sor Juana Inés de la Cruz, tuvo una biblioteca considerable por la cantidad y calidad de volúmenes, entre los que se encontraban algunos relacionados con la música y el canto, los cuales puso en venta dos años antes de su muerte, junto con algunos instrumentos musicales.⁴⁸

En el convento de monjas dominicas de la ciudad de Pátzcuaro existieron algunos libros sobre música, canto y canciones sacras. No se ha localizado un inventario o relación de los volúmenes cuando el convento estaba en funcionamiento; la nómina que se tiene corresponde al inventario realizado cuando la biblioteca fue retirada del convento después de la exclaustación, en la que se consignan algunos ejemplares relacionados con el tema del presente trabajo y son: Thomae A. Villanova, *Canciones Sacrae. Complvti*, 1572⁴⁹ y Marthino del Río, *In Canticum Canticorum Salomonis*, París, 1604⁵⁰ solamente por citar algunos.

⁴⁵ AHCMO, Diocesano, Gobierno, Religiosos, Capuchinas, caja 361, exp. 39, año de 1840, 06 fs

⁴⁶ AHCMO, Diocesano, Gobierno, Religiosos, Capuchinas, caja 211, exp. 48, año de 1778, 02 fs.

⁴⁷ *Regla y Constituciones que han de guardar las religiosas...*, op cit. p. 7.

⁴⁸ Alejandro Soriano Vallés, “Los libros de Sor Juana” en Ramos Medina (comp.), *Vida conventual femenina. Siglos XVI-XIX*, México, Centro de Estudios de Historia de México CARSO/Fundación Carlos Slim, 2013, 155.

⁴⁹ Archivo Histórico de la Secretaría de Desarrollo Social, en adelante AHSEDESOL, 4223/221(723.5) 164 Casa número 442 de la calle de Lerín. Conocida por Ex-Convento de las Monjas Catarinas, Municipio de Pátzcuaro, Mich., p. 187.

⁵⁰ *Ibidem*, p. 196.

Las piezas musicales y los espacios del convento

Las piezas musicales eran diferentes dependiendo de la actividad que se realizaba y de la solemnidad del acto, también la música debió depender de la orden religiosa de que se tratase y del momento histórico.

Los himnos y piezas más comunes referidos en los documentos históricos son: *Te Deum Laudamus* y *Veni Creator o Veni Creator Spiritus*. El *Te Deum Laudámu* (Lat. *A ti Dios*), según el obispo de Milán Dacio, fue compuesto por los santos Ambrosio y Agustino, de acuerdo con San Gregorio⁵¹; este himno se cantaba al finalizar la profesión solemne de una religiosa, cuando el obispo o vicario de conventos realizaban alguna visita o capítulo, así como también en algunas celebraciones; podía ser la versión en latín o también podía ser interpretado en alguna lengua o idioma local.⁵² En 1729 en la visita previa a las elecciones del convento de San Lorenzo, el vicario fue testigo del decoro que presentaba esa casa de religiosas, en tanto sus ocupantes ejecutaron al órgano el *Te Deum laudamus*, pues en las ceremonias más importantes este himno en espacial era importante.⁵³

El 9 de agosto de 1775 el obispo Luis Fernando de Hoyos Mier visitó el convento de monjas Catarinas de la ciudad de Pátzcuaro, acompañado de Miguel José de Moche, canónigo de la Iglesia Catedral. Fueron recibidos en la puerta de la iglesia por el capellán del convento don José del Río que estaba revestido de sobrepelliz, estola, capa pluvial y una cruz en las manos, mientras las religiosas entonaban en el coro el himno *Te Deum Laudamus*.⁵⁴ En esa visita el obispo supervisó todo el conjunto arquitectónico religioso, y los espacios donde se hacía música o se cantaba como fueron las capillas interiores, y los coros alto y bajo.

Cuando se celebraba el capítulo para las votaciones, el espacio arquitectónico dispuesto para tal fin era el coro bajo y la parte de la nave de la iglesia inmediata a él, ahí las religiosas entonaban el *Veni Creator Spiritus* o *Veni Creator*, a manera de invocación del Espíritu Santo para que intercediera en la óptima designación de las religiosas en el cargo que se les confería. Entre los cargos que tenían relación directa con la música estaban maestra de capilla, vicaria de coro, subcantora y coristas, así nos lo muestra la tabla de oficios que se dio en el capítulo celebrado en la ciudad de Pátzcuaro en 1772.⁵⁵ Por su parte, el convento de monjas capuchinas de Valladolid de Michoacán, en el capítulo celebrado el 12 de abril de 1834 eligió solamente una religiosa encargada de la música bajo el oficio de vicaria de coro, mismo que correspondió a la madre Sor María de la Soledad de las Llagas.⁵⁶

Se nota una gran diferencia entre las religiosas que una y otra orden destinaban a las actividades musicales, ciertamente las dominicas tenía una posición económica que les permitía no solamente la adquisición de más y mejores instrumentos musicales, sino que debido a la posibilidad de admitir a las mujeres que no tenían para pagar su dote, las ingresaban como monjas músicas con el compromiso de dedicarse a tocar y cantar, robusteciendo el grupo de encargadas de la música intramuros.

El mobiliario común en los coros, fueron bancas largas pegadas a la pared, aunque en algunos conventos tenían sillería la cual podía ser alta y baja, dependiendo de la cantidad de las profesas. Al centro del espacio se colocaba el facistol o atril múltiple en el cual se colocaban los enormes libros de coro, el órgano y retablos de tal

⁵¹ Francisco Lázaro de Hortal, *Instrucción sobre rezar el Oficio Divino. Así Eclesiásticos, como Religiosos, y Religiosas destinadas al Coro*, Madrid, D. Joachin Ibarra Impresor de Cámara de S. M., 1772, p. 258.

⁵² Stella Aramayo, "Los usos del Te Deum en un monasterio de monjas de clausura de la orden de predicadores de Bs. As." en *Actas de la IX Reunión, Sociedad Argentina para la Ciencias Cognitivas de la Música*, <http://saccomm.org.ar/v2016/sites/default/files/42.Aramayo.compressed.pdf>, consultado el 20 de mayo de 2020.

⁵³ Lavrín, *op. cit.*, p. 188.

⁵⁴ AHCMO, Diocesano, Gobierno, Religiosos, Dominicas, caja 263, exp. 94, año de 1775, 54 fs.

⁵⁵ AHCMO, Diocesano, Gobierno, Religiosos, Dominicas, caja 262, exp. 74, año de 1772, 05 fs.

⁵⁶ AHCMO, Diocesano, Gobierno, Religiosos, Capuchinas, caja 360, exp. 31, año de 1834, 04 fs.

manera que este espacio parecía una pequeña iglesia. El piso se recubría con losetas de barro o ladrillos y sobre ellos tapetes para que las religiosas pudieran hincarse (figura 2).⁵⁷

También existieron monjas que compusieron música al interior de los espacios de la clausura, seguramente la conjugación del encierro y el talento artístico fueron los elementos que permitieron la creación de diversas piezas musicales. Entre ellas destaca la figura de sor Juana Inés de la Cruz, escritora reconocida sobre todo por su poesía, aunque en el terreno musical escribió villancicos de tal manera que, junto con las letras, sacras se convirtieron en la cuarta parte de su producción, sin embargo parece que para ella no fueron tan importantes como otros trabajos, porque muchos no estaban firmados y son atribuibles a su persona.⁵⁸

Los villancicos se interpretaban principalmente en navidad, con ellos se emulaba al coro angelical que oyeron los pastores en la noche del nacimiento del niño Jesús,⁵⁹ por ello deben tener un carácter campestre y pastoril en sus letras.⁶⁰



Fig. 2. Coro de un convento de monjas. Pintura anónima.

Fuente: Josefina Mueriel, *Conventos de monjas en la Nueva España*, México, Editorial JUS, 1995, p. V.

⁵⁷ Ramírez Montes, *Niñas, doncellas, vírgenes eternas... op. cit.*, p. 159.

⁵⁸ Martha Liliana Tenorio, "El villancico novohispano," en Sara Poot Herrera (ed.), *Sor Juana y su mundo. Una mirada actual*, México, Universidad del Claustro de Sor Juana/Gobierno del Estado Libre y Soberano de Puebla/Fondo de Cultura Económica, 1995, p. 450.

⁵⁹ Royston Pike, *op.cit.*, p. 463.

⁶⁰ Jean-Jacques Rousseau, *Diccionario de Música*, Madrid, Akal, 2007, p. 441.

Conclusión

Con la realización de esta investigación se podrá comprender cómo la música complementó la vida cotidiana en los conventos de monjas y también cómo, hasta cierto punto, rompió el silencio de la contemplación. Además es interesante analizar los espacios donde estas actividades se realizaron para así explicar la vida religiosa de las monjas y su relación con los conjuntos arquitectónicos.

Un aspecto importante en relación con la música en los conventos de monjas, es la composición de obras por parte de las religiosas, por lo que una futura búsqueda sería el siguiente eslabón que permita conocer más de esta parte de la vida intramuros novohispana.

Los ejemplos presentados corresponden principalmente a los conventos de monjas dominicas de Valladolid y Pátzcuaro, al de Capuchinas de la ciudad capital del Obispado y el de clarisas de la ciudad de Querétaro, seguramente presentaron algunas diferencias en la manera de habitar, especialmente por formar parte de Reglas monásticas diferentes, pero se espera que a través de esta lectura se logre comprender de una manera más completa lo que sucedió en el aspecto musical de estos conjuntos religiosos.

IDEOLOGÍA REFORMISTA EN LOS ESPACIOS URBANOS DE LA CIUDAD DE VALLADOLID DE MICHOACÁN A FINALES DEL SIGLO XVIII

Alma Leticia García Orozco

Con la llegada a España de la dinastía Borbónica, se puso en marcha un proceso de transformación de la administración, encaminada a centralizar la toma de decisiones y así ampliar el campo de actuación del Estado, coherente con las concepciones del Despotismo Ilustrado, difundido en otros países, sobre todo europeos, desde tiempo atrás. Este proceso determinó que el Estado Español fortaleciera sus ámbitos de poder y control sobre la vida social, política y económica de la nación, a través de reformas conocidas con el nombre de “Reformas Borbónicas”, que abarcan desde que subió al poder Felipe V de Borbón, en 1700 hasta 1808, en que Carlos IV de Borbón y su hijo Fernando VII de Borbón, bajo presión, tuvieron que ceder sus derechos a la Corona a Napoleón Bonaparte.

Desde la Edad Media numerosos políticos y economistas europeos reflexionaron sobre cuál debería ser la estrategia gubernamental más adecuada para acrecentar el poder de sus respectivos Estados. Desde el siglo XVI, en toda Europa se oían diferentes voces, principalmente estas voces eran de pensadores Ilustrados, que reclamaban las medidas necesarias que debían adoptarse para incrementar el número de habitantes, pues se argumentaba que la grandeza de un Estado dependía, en buena medida, de su potencial demográfico. Es por ello, según George Rosen,¹ que la admiración por una población en crecimiento y el deseo de incrementar el número de personas de una nación fueron las pautas políticas y económicas del siglo XVIII, y por lo tanto fue el pensamiento que permeo en las reformas emitidas por los borbones.

Este proyecto político terminó implementado por el mercantilismo², que en términos generales y para esta época, es un sistema económico que se basa en el desarrollo del comercio y la exportación, mismo que contribuyó a la construcción del Estado moderno mediante políticas económicas y sociales; cuyo principal objetivo era la disposición de la vida social y económica al servicio del poder político del Estado.

Por su parte los principales economistas y políticos españoles de la época³ fueron influidos por este tipo de política; y fueron ellos quienes desde comienzos del siglo XVIII establecieron una ecuación directamente proporcional entre la población y las riquezas: “a mayor población, más riquezas para el Estado”. De ahí que la población no era vista ya como un conjunto de procesos naturales, sino más bien como una “riqueza” a plena disposición del soberano.

En ese sentido, George Rosen,⁴ defiende la tesis de que del producto de la actitud favorable del pensamiento mercantilista hacia las poblaciones numerosas, surgió la política de la salud en los países europeos en el

¹ George Rosen, *De la policía médica a la medicina: ensayos sobre la historia de la atención a la salud*, 2da. ed. en español, México, Siglo XXI Editores, 2005, p. 138.

² Según Ekelund, el termino mercantilismo fue acuñado por Mirabeau en 1763, para describir ese sistema de ideas económicas. Tomado de: Robert B. Ekelund, Jr. y Robert Hébert, *Historia de la teoría económica y de su método*, 3ra. ed., Trad. Jordi P. Escutia, México, McGraw-Hill Interamericana Editores, 2006, p. 44.

³ Entre los que destacan Pedro Rodríguez Campomanes, Conde de Floridablanca, Conde de Aranda, Pablo de Olavide, Gaspar Melchor de Jovellanos, Francisco Cobarrús, Valentín de Foronda y Tomás Valeriola.

⁴ George Rosen, *De la policía médica a... op. cit.*, pp. 138-141.

siglo XVIII; ya que además de tener gran cantidad de vasallos, era fundamental que fueran personas sanas, aptas para el trabajo, que aportaran al bienestar económico y no al contrario, que costara su manutención por estar enfermos o por ser improductivos. De ahí la importancia de atacar el problema de la salud, sobre todo, de las epidemias que causaban una baja humana, y con ello, atraso económico. También así, otros problemas a los que se tuvo que hacer frente para incrementar la productividad de una nación, fueron la vagabundez y la mendicidad, ya que para esta época eran muy comunes.

En este trabajo, se retoma la postura de Rosen, referente a que la política de la salud del siglo XVIII, se encuentra estrechamente vinculada a la actitud favorable del pensamiento mercantilista. Por su parte y con respecto al tema Michel Foucault⁵ afirma esta teoría y añade que es la razón por la que en esta época una de las principales funciones del Estado fue la búsqueda de la garantía de la salud física de los ciudadanos, motivo por lo que la medicina y la salud fueron presentadas, más que como problemas sociales, como problemas económicos; de ahí que este autor aseverara que por exigencias económicas, la medicina “despegó” a finales de este siglo, al vincularse a los grandes problemas económicos a través de un aspecto distinto del tradicional. Es en aquel tiempo cuando a la medicina se le exigió dar a la sociedad individuos fuertes, capaces de trabajar, para asegurar la constancia de la fuerza laboral, su mejoramiento y reproducción. Así es que se acudió a la medicina como un instrumento de mantenimiento y reproducción de la fuerza laboral para el funcionamiento de la sociedad moderna.⁶

Numerosos tratadistas, tanto economistas como médicos, entre otros, plantearon diferentes soluciones al respecto, demandando elevar el número de población con acciones como: incrementar el crecimiento demográfico, elevar el nivel de salud y buscar aminorar la vagabundez y mendicidad. Como resultado, para la segunda mitad del siglo XVIII, el número de autores con escritos sobre estos temas se incrementó considerablemente, y aparecieron en forma de libros, memorias, fascículos y revistas.⁷

Fue entonces cuando los ministros reformistas españoles de la dinastía borbónica decidieron implementar una serie de acciones en materia de salud; entre otros aspectos pusieron atención en los espacios urbanos generadores de descomposición, fetidez y podredumbre; expresaron la necesidad de expulsar y desechar *las emanaciones perniciosas* y *miasmas pútridos*, generadores de aires corruptos, que se podían encontrar entre la basura, el agua estancada y la descomposición orgánica de diversos elementos; de aquí el argumento de que en los espacios urbanos todo debería circular, nada debería estancarse, para evitar posibles enfermedades y sobre todo brotes de epidemias y con ello una numerosa pérdida de población.

Así, los miasmas eran asociados al aire corrompido de las ciudades, con sus diversos focos de peste, como por ejemplo lo podían ser los mercados, mataderos, cementerios, cloacas, entre otros. Para los médicos, estos espacios urbanos fueron los principales centros de “emanaciones malignas”, ya que en ellos el aire era malo; de aquí que estos lugares deberían ser sometidos a vigilancia, limpieza y saneamiento.

Estas nuevas ideas, fueron parte del pensamiento ilustrado de la época y desde una nueva perspectiva, reclamaron y demandaron ciudades en las que se establecieran y se hicieran válidos conceptos sobre la salud urbana con la limpieza e higiene, comodidad, funcionalidad, utilidad, adorno y orden; los cuales representaban condiciones que proporcionaban un marco adecuado para el desarrollo de la actividad humana.

Precisamente, en el mundo urbano Virreinal, caracterizado por un paisaje en el que se amontonaban fangos, muladares y desperdicios, se explica la razón de la lucha emprendida por las autoridades para conseguir una limpieza colectiva. La tarea contra la acumulación y estancamiento de desechos y lodos putrefactos de los

⁵ Michel Foucault, “La crisis de la medicina o la crisis de la antimedicina”, en *Educación médica y salud*. Vol. 10, Núm. 2, 1976, pp. 152-156.

⁶ *Ibidem*, p. 165.

⁷ Vincent Llombart, “Economía política y Reforma en la Europa Mediterránea del siglo XVIII: Una perspectiva española”, en *Mediterráneo Económico*, Núm. 9, 2006, p. 98. <http://www.publicacionescajamar.es/pdf/publicaciones-periodicas/mediterraneo-economico/9/9-132.pdf>. Diciembre 2015.

espacios urbanos fue constante y, al parecer, en gran medida infructuosa. La estrategia para lograr este acometido, consistió en rechazar la acumulación de inmundicias y basuras; para ello se buscó tener limpios los espacios, primeramente había que barrerlos y posteriormente evitar las acumulaciones de lodos putrefactos con el mantenimiento de las calles y los espacios abiertos públicos empedrados; así también se buscó reorganizar la ubicación de los recintos urbanos, según su función.

Para llevar a cabo estas acciones, las ordenanzas y los bandos –como era costumbre- fueron los instrumentos jurídicos por medio de los cuales se buscó garantizar el cumplimiento de las medidas emprendidas por las autoridades en materia de salud urbana. Pues como dice Hernández Franyuti,⁸ fueron instrumentos que prescribían una acción pronta, rápida, expedita, que no se detenían en mayores requisitos legales, sino que ejercían acciones casi de manera inmediata para garantizar el cumplimiento de las medidas requeridas para establecer un “buen gobierno”, una “buena policía” y otorgar a los ciudadanos el máximo bienestar posible; tenían como fondo, el control de la población para el beneficio del Monarca.

Por otro lado, se puede considerar que la principal y más trascendente acción gubernamental de las reformas borbónicas en la Nueva España, fue la implementación de la *Ordenanza de Intendentes*, dada a conocer en 1786, con la cual este territorio se dividió en doce intendencias, con el fin de obtener un mayor control sobre la producción del suelo y un mayor control sobre la propia población, encaminada sin duda alguna, a dar respuesta a este pensamiento mercantilista del que se ha hablado.



Fig. 1. Alegoría de la Real Ordenanza para el establecimiento e instrucción de intendentes de ejército y provincia en el reino de la Nueva España de 1786.

Fuente: Marina Mantilla, Rafael Diego-Fernández y Agustín Moreno, *Real Ordenanza para el establecimiento e introducción de intendentes de ejército y provincia en el reino de la Nueva España. Edición anotada de la Audiencia de la Nueva Galicia, edición y estudios*, México, Universidad de Guadalajara/El Colegio de Michoacán/El Colegio de Sonora, 2008, p. 69.

⁸ Regina Hernández Franyuti, “Historia y significados de la palabra policía en el quehacer político de la ciudad de México. Siglos XVI-XIX” en *Instituto de Investigaciones Histórico-Sociales*, Universidad Veracruzana, Ulúa, enero-junio 2005, v. 3, Núm. 5, pp. 15-16.

El documento que ampara a esta Ordenanza constituye un instrumento de derecho administrativo, pero al mismo tiempo, como lo dice Omar Guerrero⁹ es un manual del trabajo del gobierno intendencial. Está conformado por cinco secciones, la primera se presenta a manera de prefacio, señalando el planteamiento, objetivos y estructura del documento; las otras cuatro secciones tratan de las cuatro “causas” del gobierno: Justicia, Policía, Hacienda y Guerra.

La “causa de policía” o de “buen gobierno” –que es la que nos atañe– comprende del artículo 57 al 74 y como lo señala José Luis Alcauter,¹⁰ expresaba el interés que la corona mantenía por los asuntos públicos y privados que tenían que ver con la seguridad y el progreso. De ahí que los artículos que la contienen comprenden las reglas que sobre esta causa debían de ejecutar los Intendentes, Subdelegados y Alcaldes Ordinarios. Al revisar puntualmente cada uno de estos artículos, se observa que en este rubro de Policía, se dan normas sobre el ordenamiento territorial; estadísticas; vías de comunicación; fomento al trabajo; reparto de tierras; impulso a la agricultura, ganadería, industria, minería y comercio; protección del medio ambiente; seguridad; aseo e higiene; imagen urbana; y lineamientos administrativos, políticos y económicos. Hay una jerarquía muy clara de las funciones del gobierno que cubría este ramo, la cual iba desde generar conocimiento de la calidad de la tierra, industria y comercio hasta la vigilancia del orden, costumbres, seguridad y productividad de la población.

Es en esta *Ordenanza de Intendentes* donde se marcaron los lineamientos en relación con los cambios que el gobierno buscaba llevar a cabo en sus colonias, entre otras cosas, con respecto a la transformación urbana. Cabe señalar que las órdenes contenidas en este documento, no son una novedad del todo y en varios aspectos son lineamientos que ya se perfilaban. También se puede considerar que en otros aspectos, se puso atención en asuntos que antes no se regulaban, ya sea por intereses particulares o por la propia necesidad de los pobladores.

En realidad la introducción de la Ordenanza tampoco fue una novedad, ya que desde muchos años atrás se empezó a analizar la posibilidad de implementarla, y esto no sólo era del conocimiento de los altos funcionarios, sino también en autoridades de menor nivel, baste de ejemplo el siguiente documento que las autoridades en turno del Ayuntamiento de Valladolid enviaron al virrey Bucarelli en 1773:

El Cavildo de esta ciudad en el celebrado a 15 de Diciembre de 1770 con prebvia representacion del Procurador General del común de ella, hizo la mas eficaz a su Majestad suplicándole con la maior sumisión que llegado el caso que se establecieran las Yntendencias en este Reyno se dignase concederle la que debiese crearse en esta republica al capitán Don Phelipe Ordoñes y Sarmiento su Alcalde Maior para lo que expuso sus notorias circunstancias, como son su mucho tino y conocimiento practico en la Provincia[...]”¹¹

En este párrafo transcrito, se puede observar como las autoridades provinciales –en este caso de Valladolid– ya contaban, para 1773, con la información de la posible introducción de la división de Intendencias y ya se venían preparando para que en caso de que se llevara a cabo pudieran salir beneficiados o en su caso “bien librados”.

⁹ Omar Guerrero, “Los Forjadores Mexicanos de la Ciencia de la policía”, en *Revista de Administración y Política*, Toluca, Cuarta Época, Núm. 4, p. 30.

¹⁰ José Luis Alcauter Guzmán, *Régimen de Subdelegaciones en América Borbónica. Autoridades intermedias en transición, Valladolid de Michoacán*, Tesis de Doctorado en Ciencias Humanas, Especialidad en Estudio de las Tradiciones, El Colegio de Michoacán, 2012, p. 345.

¹¹ Archivo General de la Nación, México (En adelante AGNM). Fondo Ayuntamiento, Sección Ayuntamiento, v. 166, exp. 3, *Ayuntamiento de Valladolid*, Valladolid, 1 de febrero de 1773, s/ff.

Así también, apoyando a este proyecto reformista es que después de dividir el territorio novohispano se buscó dividir el espacio físico de las ciudades, cambiando la división parroquial que desde la fundación de las mismas había prevalecido. Para ello, en la mayoría de las ciudades, pueblos y villas, se emitió un documento legal –ordenanza- con aspectos generales y comunes, pero también, contenía condiciones específicas, digamos, disposiciones a la medida de cada ciudad.

**ORDENANZA,
QUE PARA EL ESTABLECIMIENTO
DE ALCALDES DE BARRIO
EN ESTA CIUDAD
DE VALLADOLID DE MICHOACÁN,
HA EXTENDIDO
SU CORREGIDOR INTENDENTE
EN VIRTUD DE SUPERIORES ÓRDENES
DEL EXM^o SEÑOR VIRREY.**



IMPRESA EN MÉXICO

**Por Don Mariano Joseph de Zúñiga y Ontiveros,
calle del Espíritu Santo, año de 1796.**

Fig. 2. Portada de la “Ordenanza que para el establecimiento de alcaldes de Barrio en esta ciudad de Valladolid de Michoacán, ha establecido su Corregidor Intendente en virtud de superiores órdenes del Exmo. Señor Virrey”.

Fuente: Jaime Alberto Vargas Chávez, *Arquitectura para la administración pública. Casas Reales novohispanas siglo XVIII*, Zamora, El Colegio de Michoacán/Jaime Alberto Vargas Chávez, 2013, p. 43.

Para el caso de Valladolid la Ordenanza que se emitió describía, de forma muy puntual, las funciones que los Alcaldes deberían de atender en sus respectivos Cuarteles, entre estas se destaca que: siempre debían estar dispuestos a apoyar a los otros Alcaldes, en caso de incendio deberían ser los primeros en presentarse, debían hacer el contrato de la extracción de basura, estaban obligados a acompañar a los Jueces a las visitas semanales de cárcel, tendrían facultad para arrestar en las cárceles a los que lo merecieran, deberían tener informado a su respectivo Juez de los acontecimientos, realizar rondas de noche, vigilar que no hubiese escándalos familiares y en su caso amonestar al cabeza de familia, dar noticia al Juez Mayor en caso de encontrar contrabando o fraude contra la Real Hacienda, cuidar que los vecinos barrieran el frente de su casa y vigilarlos para que no arrojaran basura u otras inmundicias a las calles, revisar que los caños estuviesen en buen estado, que las tapas de las acequias no se quedaran descubiertas y que los materiales de las obras se pusieran en un costado de las calles.

Así también, deberían estar pendientes de que se ejecutaran los bandos públicos y que se publicaran en punto de policía, vigilar que no hubiese holgazanería y de ser así buscarles un oficio u ocupación, vigilar que en su alcaldía sólo habitasen vecinos útiles y de buenas costumbres, que los matrimonios vivieran en santa unión, que los padres estuviesen pendientes de que sus hijos concurren a las escuelas públicas y que cuando estuviesen en edad competente se aplicaran en algún oficio los varones y las niñas vivieran con recato. También deberían vigilar que los padres de familia cuidaran que sus hijos y dependientes anduviesen vestidos según la esfera de cada uno, vigilar que todo enfermo recibiera atención médica, en caso de que algún niño quedara huérfano llevarlo con algún Juez para que se le reubicara con otra familia, cuidar de facilitar limosnas a doncellas y viudas pobres, tener cuidado que los indios llevaran a su familia a la iglesia que les correspondiera, vigilar que los perros bravos se encerraran o se les pusiera bozal, así también debería buscar los medios de aumentar y fomentar la industria y las artes para que los hombres y mujeres se dedicaran a ellas. Se les atribuye cuidar la observancia de los mecheros de fierro con ocotes en las esquinas de las calles. Además se les solicita a los Alcaldes disponer de un libro de Folio en que se debían asentar diversos datos poblacionales. Se debían considerar todas las calles del barrio, con su respectiva separación y con base en el plano que se anexó a la Ordenanza. Así pues, los alcaldes eran los responsables de llevar un padrón de las familias: quedaba asentada la dirección, número oficial, número de familias y personas que ahí habitasen, clases sociales, oficios, nombres de cada miembro de la familia, edades, sexo, estado y calidad, incluyendo sirvientes. Debían llevar un exacto registro de muertes –aspecto que hasta ese entonces lo llevaba la iglesia- y de los cambios de vivienda de cualquier vecino; si se cambiaba en el propio cuartel simplemente debía dar aviso, pero si se cambiaban a otro cuartel tenía que llevar certificación del Alcalde para ser admitido. En caso de que algún sirviente asalariado dejara a su amo, lo debía llevar por escrito de parte de él y tendrían la obligación de avisar al Alcalde.

Con todas estas disposiciones, consideradas como medidas de “policía” y “buen gobierno”, lo que se buscaba era el control absoluto de la población y del territorio. Al revisar esta información nos llevó a relacionarla con la postura que Michel Foucault manifestó sobre el control y el poder, específicamente cuando se refiere a que el poder tiene dos caras: “disciplina sobre los individuos y control sobre las poblaciones.”¹² Así, podemos considerar que la disciplina sobre los individuos, la marcan los diferentes lineamientos sobre la manera tan específica en que la población se debía de conducir, llegando al extremo de limitarles hasta la manera de vestir, dependiendo del “rango” al que pertenecieran; y el control sobre las poblaciones podemos considerar que lo da, la nueva división espacial de la ciudad.

¹² Michel Foucault, “Las redes del poder”, en *Conferencia proferida en 1976 en la Facultad de Filosofía de la Universidad de Brasil, San Salvador de Bahía*, en *Revista Anarquista “Barbarie”*, Núm. 4 y 5, 1981.-82, s/p.

Aplicación de las reformas en materia de salud en Valladolid de Michoacán

Ahora bien, después de la descripción de este panorama general sobre la ideología reformista borbónica en materia económica, con énfasis en la salud, es que en el presente trabajo nos volcamos en específico a analizar la situación que al respecto prevaleció en la ciudad de Valladolid de Michoacán; de ahí que la pregunta central que surge es: ¿Se aplicaron las reformas borbónicas en materia de política de salud a los espacios urbanos de Valladolid de Michoacán a finales del siglo XVIII? Y de ser así ¿Cómo se instauraron? Para contestar este cuestionamiento es que nos dirigiremos a identificar y analizar las acciones sociales y materiales manifestadas en respuesta a las nuevas iniciativas gubernamentales en materia de salud urbana en Valladolid de Michoacán a finales del siglo XVIII. La fuente principal de información son documentos primarios; en ellos se indagaron las actividades que en materia de reordenamiento urbano se puedan distinguir.

Para el primer cuarto del siglo XVIII la ciudad de Valladolid de Michoacán estaba configurada por una serie de edificios relevantes, sobresalían la Catedral, el Colegio de San Nicolás, las Casas Episcopales, las Casas Reales, el Hospital Real, los conventos de las órdenes religiosas de San Francisco, San Agustín, El Carmen, La Compañía de Jesús, Santa Catalina de Sena y La Merced y algunas capillas de particulares, como la Soterraña, el Prendimiento y las Ánimas. En torno a ellos se asentaban las casas de los vecinos que, todavía para estas fechas seguían siendo modestas construcciones de materiales precederos.¹³

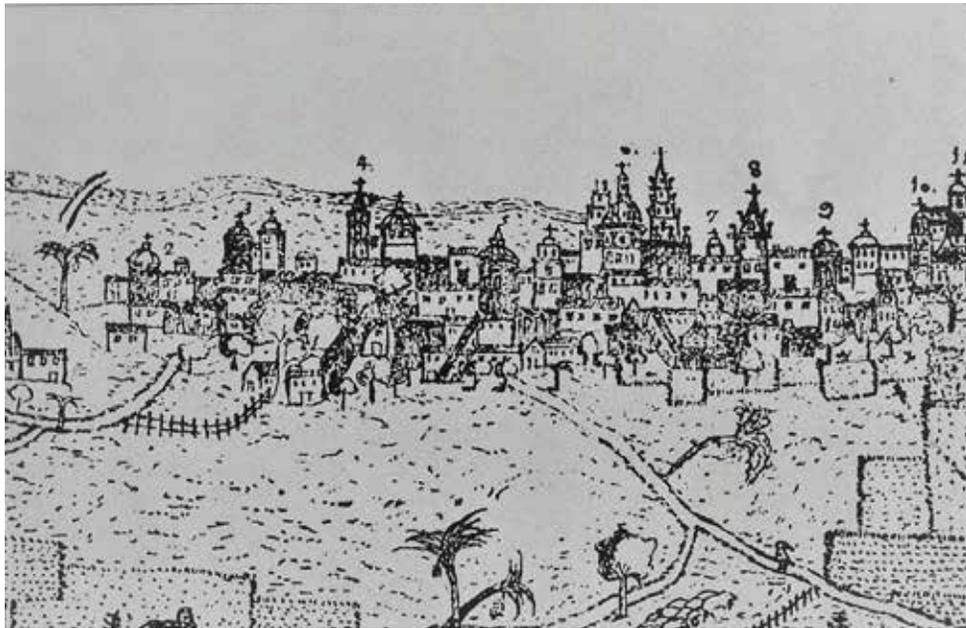


Fig. 3. Vista de la ciudad de Valladolid “desde el camino de Pátzcuaro”, dibujo Ajofrín, Diario de Ajofrín de 1764.

Fuente: Broigitte Bohem de Lameiras, Gerardo Sánchez Díaz y Heriberto Moreno García (Coordinadores), *Michoacán desde afuera. Visto por algunos de sus ilustres visitantes extranjeros, siglos XVI al XIX*, Morelia, El Colegio de Michoacán/Gobierno del Estado de Michoacán/Instituto de Investigaciones Históricas/Universidad Michoacana de San Nicolás de Hidalgo, 1995, p. 122.

¹³ María del Carmen Carreón Nieto, *Los ríos de Valladolid-Morelia. Concepciones y usos del agua en los siglos XVIII y XIX*, Tesis de Doctorado en Historia, Morelia, Universidad Michoacana de San Nicolás de Hidalgo, Instituto de Investigaciones Históricas, 2014, p. 125.

Es precisamente en este siglo cuando la sociedad vallisoletana experimentó los mayores beneficios económicos y políticos de su historia y, por ende, se vio reflejado en el aspecto físico de la ciudad. Según Juvenal Jaramillo, se pueden percibir dos grandes etapas de este desarrollo; una primera que va de aproximadamente 1725 a 1760 y una segunda etapa que va aproximadamente de 1760 a 1810. La principal diferencia de estas etapas es que en la primera las actividades que se emprendieron en materia de mejoramiento urbano, solo buscaron resolver los problemas que se iban presentando, lo más urgente de la cotidianidad. No obstante, en la segunda etapa estas acciones van más allá, según Jaramillo, ya hay un orden y son planeadas:

[...] las ideas de orden y planeación, ausentes durante casi dos siglos, adquirieron forma y orden durante la época de la ilustración en algunos miembros de la 'elite' vallisoletana que dirigían los destinos de la ciudad, lo cual se reflejó paulatinamente en el rostro de ésta. Ahora, las obras públicas fueron proyectadas y dirigidas a un fin más allá de lo puramente necesario: aparecen claramente las nociones de orden, de belleza, de modernidad, de moral, de seguridad, de higiene... aplicadas a lo urbano.¹⁴

Al parecer los cambios fueron posibles, por un lado, gracias al fortalecimiento de la economía y por el otro al impulso de diversos personajes ilustrados. Dentro de estos protagonistas que implementaron el pensamiento racionalista en la ciudad de Valladolid de Michoacán, destaca Fray Antonio de San Miguel, que desde su llegada, en 1784, impulsó la corriente ideológica moderna, como resultado de la nueva mentalidad en la aplicación de los problemas sociales y económicos.

Otro impulsor ilustrado en esta ciudad, fue el doctor José Pérez Calama, quien llegó a ser Deán de la Catedral y colaborador de Fray Antonio de San Miguel. Él se dedicó a transmitir sus ideas y propuso la formación de una Sociedad de los Amigos del País en esta ciudad, a semejanza de la Real Sociedad Vascongada de los Amigos del País en España¹⁵, con el objeto de fomentar la educación e industria popular.

Cabe destacar que estos personajes ilustrados pretendieron, entre otras cosas exterminar la mendicidad, mediante el otorgamiento de trabajo a los vagos y mendigos de la ciudad, por medio del desarrollo de la industria.¹⁶ Un claro ejemplo de ello se pudo observar en una de las más devastadoras crisis agrícolas que sufrió la Nueva España entre 1785 y 1786; ya que una crisis en la agricultura, para este territorio, no era sólo un problema económico, era sobre todo, un suceso que afectaba la base misma de la sociedad, un fenómeno general que alteraba el conjunto de las actividades productivas y cuestionaba la propia supervivencia de la población, un hecho que desarticulaba, el propio modo de ser y de reproducirse de la sociedad.¹⁷

Cabe resaltar que las crisis, como parte de la vida agrícola en la Nueva España, era un fenómeno frecuente, como la descrita; donde la pérdida de las cosechas fue absoluta, por eso se le dio el nombre de "el año del hambre", al parecer fue la más aguda y la que dejó un impacto mayor en la población en el periodo de la dominación española.¹⁸ Y a consecuencia de la falta de lluvia, se perdieron casi todos los cultivos y los pocos granos almacenados alcanzaron precio de escándalo, dando como consecuencia hambre y desempleo, además de un crecimiento de la mendicidad.

¹⁴ Juvenal Jaramillo Magaña, *Valladolid de Michoacán durante el siglo de las Luces. Los cambios urbanos y de la mentalidad colectiva en una ciudad colonial*, Morelia, Instituto Michoacano de Cultura/El Colegio de Michoacán, 1998, p. 4.

¹⁵ A su vez esta sociedad se había fundado a semejanza de otras instituciones europeas como la Real Sociedad de Londres, la Sociedad de Dublín y las reales academias de París, Berlín y San Petesburgo, fundadas desde mediados del siglo XVIII.

¹⁶ German Cardozo Galué, *Michoacán el Siglo de Las Luces*, México, El Colegio de México, 1973, pp. 21-47.

¹⁷ Martha Guillermina Terán Espinosa, *Sociedad y Política en la época colonial: la crisis agrícola de 1785-1786 en Valladolid de Michoacán*, México, Tesis de Licenciatura en Sociología, Universidad Nacional Autónoma de México, Facultad de Ciencias Políticas y Sociales, 1982, p. 81.

¹⁸ *Ibidem*, p. 84.

Como medida para enfrentar la situación, el virrey Conde de Gálvez emitió un documento a finales de octubre de 1785,¹⁹ con diez y ocho providencias a seguir.²⁰ Pero ya desde antes que el Virrey emitiera este documento, Fray Antonio de San Miguel y José Pérez Calama se habían dado a la tarea de buscar una solución a tan grave problema. Como respuesta a la misma, el día 16 de octubre de 1785 el Deán de la Catedral presentó a las autoridades de Valladolid un documento titulado:

Proyecto Caritativo de pronta y muy fácil ejecución que al ilustrísimo señor don fray Antonio de San Miguel, obispo de esta ciudad de Valladolid de Michoacán, propone el deán doctor José Pérez Calama a fin de precaver que esta ciudad, la de Pátxcuaro y todos sus contornos, con extensión circular de doce o quince leguas, no sufran escasez de maíz desde últimos de febrero próximo hasta que se coja el maíz de tierra fría.²¹

Además, aunado a este proyecto, el 21 de octubre de 1785 Pérez Calama dirigió un documento al Ayuntamiento donde mencionaba que el mejor modo de repartir limosna era ocupar a los ociosos en obras públicas, al argumentar que:²²

"...el verdadero y discreto modo de repartir limosna, con destierro de la ociosidad y vagabundería, es proyectar obras en que toda clase de gente pobre, con inclusión de los muchachos de ocho años para arriba, se ocupen y ganen el correspondiente jornal con que a lo menos aseguren su alimento."²³

En el "Proyecto caritativo" citado- en primera instancia, se impulsaron las siembras de maíz de regadío, pero como éstas no obtendrían su fruto hasta febrero o marzo del siguiente año, para salvar del hambre a la población de escasos recursos, el obispo Fray Antonio de San Miguel dirigió al ayuntamiento de Valladolid un oficio con el que comunicaba su determinación de financiar la reconstrucción del acueducto de la ciudad, la composición de la Calzada de Guadalupe y de las calles principales; con base en el argumento de repartir limosna en forma discreta.

El obispo decidió ocupar a los ociosos en su primer objetivo, que fue la reconstrucción del acueducto, ya que la gran mayoría de los arcos amenazaba ruina; además, un año antes había sufrido un fuerte derrumbe y continuamente se hacían peticiones buscando su arreglo.²⁴ Posteriormente, para continuar con este proyecto se incluyó la reparación de la Calzada de Guadalupe, contigua al acueducto, la cual comunicaba al santuario del mismo nombre con los entonces límites de la ciudad; para esas fechas, después de poco más de cincuenta años de haberse construido, presentaba serios destrozos, por ello fue sometida a una amplia y profunda remodelación. Por último, dentro de este proyecto también se incluyó la reparación de varias calles de la ciudad de Valladolid, sobre todo en el mantenimiento e introducción de empedrados.

¹⁹ Posteriormente el 8 de marzo de 1786, emite una circular dirigida a las autoridades reales, para que los habitantes pobres de sus jurisdicciones no emigren como vagos, debido a la escasez de granos. AGNM, Fondo Gobierno Virreinal, Sección Impresos oficiales, v. 15, exp. 12, *Circular de Bernardo Gálvez, Virrey de Nueva España, dirigida a las autoridades Reales, para que los habitantes pobres de sus jurisdicciones no emigren como vagos, debido a la escasez de granos*, México, 8 de marzo de 1786, ff. 38-40.

²⁰ Juvenal Jaramillo Magaña, *José Pérez Calama. Un clérigo ilustrado del siglo XVIII en la antigua Valladolid de Michoacán*, Morelia, Universidad Michoacana de San Nicolás de Hidalgo, 1990, pp. 123-124.

²¹ *Ibidem*, p. 126.

²² *Ibidem*, p. 129.

²³ Cardozo, *Michoacán el Siglo de...*, op. cit., p. 59.

²⁴ Como ejemplo ver: AGNM, Fondo Ayuntamiento, Sección Ayuntamientos, v., 202, exp. 30, *Necesidad que hay de reparar cuatro áreas de la cañería por donde se conduce el agua del abastecimiento común*, Valladolid, 28 de agosto de 1783, f. 229.

Por su parte, Pérez Calama, que apoyaba este proyecto de repartir limosna y dar trabajo a través de obras públicas, se comprometió a costear la reparación de la Calzada del Santuario de Nuestra Señora de los Urdiales –ubicada al norponiente de la ciudad- incluía la plantación de árboles a ambos lados de ésta, así como la reparación de calles adyacentes; con el propósito de emplear principalmente a la gente pobre de aquel barrio.²⁵

De aquí la importancia de resaltar esta crisis, en función de las acciones que en materia de obras públicas se llevaron a cabo, ya que al buscar apoyar a la solución de un problema económico se consiguió un beneficio urbano, y a pesar de que no se aprecia ninguna intención de buscar un cambio urbano en beneficio de la salud, al final si se obtuvo, ya que al mejorar la distribución del agua con las reformas del acueducto, ésta por ende, debió de distribuirse de una forma más higiénica; además, el hecho de que diversas calles se empedraran, abonó a que los lodos y con ello las emanaciones pútridas²⁶ que se presentan en calles enlodadas, desaparecieran y el aire circulara de forma más saludable.

Se podría suponer que estas contribuciones urbanas no tienen que ver directamente con las reformas borbónicas en materia de salud, pero si consideramos –como ya sé dijo- que estas reformas no son exclusivas de un momento, sino más bien, su actuación es el resultado de años y años de la respuesta a una ideología que se estaba desarrollando y que concluyen con el movimiento ideológico conocido como “ilustración”; entonces podemos considerar que estas obras urbanas son en sí una respuesta integral de ese movimiento histórico, ya que por un lado, cumplieron con la parte humanista del beneficio social y, por otro, concretaron el objetivo de abonar al problema económico. Finalmente cristalizaron el beneficio urbano de modernizar las urbes en pro de la salud, y por ende, de la estabilidad social.

Ahora, para identificar y analizar las acciones sociales y materiales manifestadas en respuesta a las nuevas iniciativas gubernamentales en materia de salud urbana en esta ciudad de Valladolid de Michoacán, el camino que se seguirá, será la revisión de la posible aplicación de la *Ordenanza de Intendentes* antes citada, para ello se recurrió a la revisión de documentos de archivo para buscar indicios del seguimiento y aplicación de los diferentes artículos que la contienen. Recordemos que en esta Ordenanza, es la “Causa de Policía” la que tiene que ver, entre otras cosas, con los cambios urbanos; de ahí que sea la que interesa revisar. También hay que tener presente que los artículos que la comprenden van del 57 al 74, aunque para el presente ejercicio no analizaremos todos ellos, únicamente revisaremos los que tienen que ver con aspectos urbanos, aunque el primer artículo, que es el artículo 57, abarca lineamientos que van más allá de lo urbano:

[...] debe unirse el cuidado de quanto conduce á la Policía y mayor utilidad de mis Vasallos por unos medios que aseguren el conocimiento exacto y local de aquél Reino [...] y para facilitarlos mando á los Intendentes que, por ingenieros de toda satisfacción é inteligencia, hagan formar Mapas topográficos de las Provincias, en que se señalen y distinguan los Términos de ellas [...]²⁷

Como medida básica gubernamental, se buscó conocer de manera gráfica las características territoriales del reino; se puede considerar que en respuesta a esta disposición es que se origina el solicitar a las autoridades de la ciudad de Valladolid –como ocurrió para todas las ciudades, pueblos y villas de la Nueva España-, la realización de un plano de la ciudad, donde quedara de manifiesto la nueva división espacial; el resultado es el siguiente plano:

²⁵ Jaramillo, José Pérez Calama..., *op. cit.*, pp. 123-124.

²⁶ Cabe mencionar que para esta época se consideraba que existían sustancias, efluvios o emanaciones en el medio ambiente que lo contaminaban y que originaban las epidemias; con base en ello es que apareció el elemento atmosférico llamado miasma, malaria o emanación pútrida y con él la doctrina miasmática, teoría higiénica que para el siglo XVIII prevaleció.

²⁷ Mantilla, Diego-Fernández y Moreno, *Real Ordenanza...*, *op. cit.*, pp. 197-198.

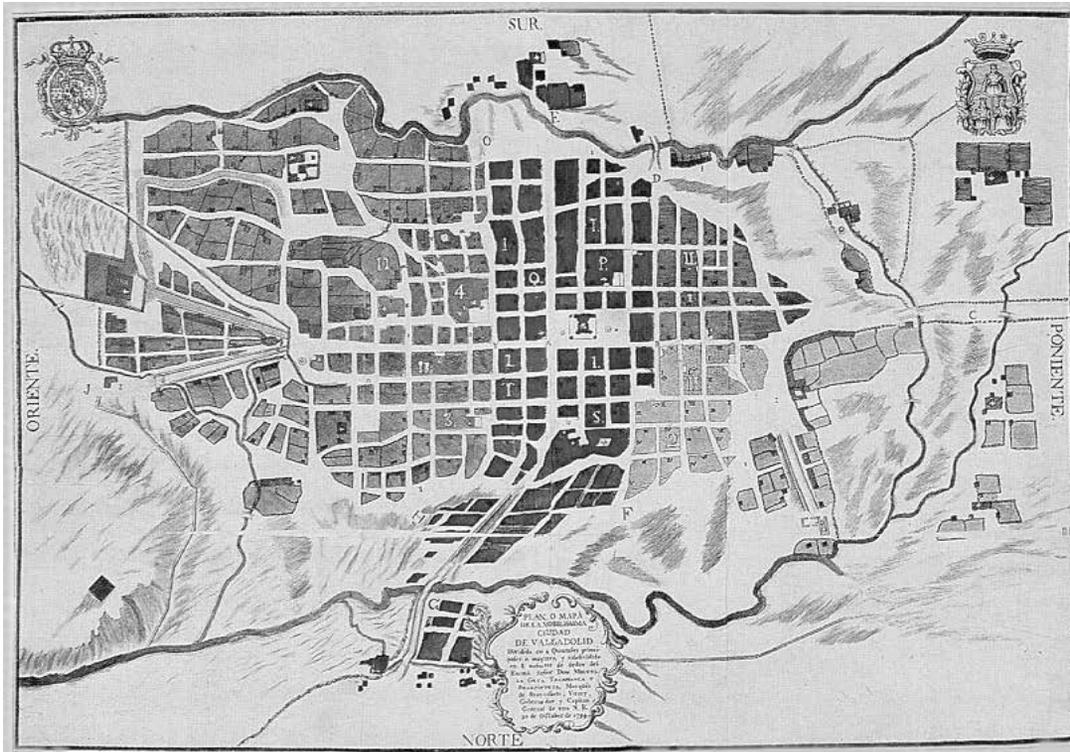


Fig. 4. "Plano o mapa de la Nobilísima Ciudad de Valladolid. Dividida en 4 cuarteles principales o mayores y subdividida en 8 menores del orden del Exmo. Señor Don Miguel de la Grua Talamanca y Branciforte, Virrey, Gobernador y Capitán General de esta N. E. – 30 de octubre de 1794".

Fuente: AGNM, Fondo Gobierno Virreinal, sección Bandos, v. 18, exp. 28, *Alcaldes de Barrio*, Valladolid, 4 de octubre de 1795, s/f.

Posteriormente, apoyando la teoría poblacionista, se resalta el artículo 59:

Con todo el cuidado y esmero que corresponden á mi confianza deben solicitar por si mismos, y por medio de los Jueces subalternos, saber las inclinaciones, vida y costumbres de los Vecinos y Moradores sujetos á su gobierno, para corregir y castigar á los ociosos y mal entretenidos que, léjos de servir al buen órden y policía de los Pueblos, causan inquietudes y escándalos, desfigurando con sus vicios y ociosidad el buen semblante de las Repúblicas [...]²⁸

Con respecto a este artículo, se resalta el fomento al trabajo a través de la vigilancia del orden, de las costumbres, de la seguridad y de la productividad de la población; pero como se ha comentado, no es un asunto nuevo, es algo repetitivo. Sin embargo se puede observar que se dio con más ímpetu a partir de la segunda mitad del siglo XVIII, ello como reflejo del pensamiento mercantilista sobre las poblaciones numerosas y productivas, Inclusive el tema no sólo se toca en este artículo, sino también es el argumento del artículo 60:

²⁸ *Ibidem*, pp. 200-201.

Con la indicada mira, y la de que florezcan las virtudes de los buenos, cuidarán los Intendentes de que en los Pueblos de sus Provincias no se consientan Vagamundos, ni gente alguna sin destino y aplicación al trabajo, haciendo que los de esta clase, si fueran hábiles y de edad competente para el manejo de las Armas o la Marinería, se apliquen a los Regimientos fixos de aquel Reino al servicio de los Vaxeles de querra y mercantes que llegaren á sus Puertos del Norte y Sur, y, en su defecto, á las obras públicas [...] y si fueran inútiles para estos destinos, ó Mendigos de profesion, los harán recoger en Hospicios [...]²⁹

En este artículo ya se puede observar de forma más puntual la preocupación por el problema de los vagabundos y mendigos, por ello se insiste en que las autoridades deben destinarles algún tipo de trabajo, ya sea en aspectos militares, de industria o comercio y obras públicas. Este tema también se puntualiza en la propia Ordenanza de Alcaldes de Barrio para la ciudad de Valladolid, antes citada, sobre todo en dos apartados:

9. Notificarán a los que no tengan oficio ú ocupación, que en un breve término elijan alguna, ó se acomoden á servir con amo conocido, apercibiéndoles que de no hacerlo, se les tratará como á holgazanes [...]³⁰

18. Ha de ser cargo de dichos Alcaldes vigilar que en las casas de su inspección tan sólo habiten Vecinos útiles, aplicados y de buenas costumbres [...]³¹

Es palpable como se busca aminorar la vagabundez y mendicidad; prácticamente responsabilizando a los Alcaldes para que en el cuartel de su jurisdicción todos los pobladores fueran gente productiva que sirviera al Monarca y contribuyera con sus impuestos. Entrando más en materia urbana se cita el artículo 64:

Cuidaran así mismo de que todos los Jueces y Subdelegados de sus Provincias tengan bien reparados los Puentes, y Compuestos los Caminos públicos de sus respectivos Términos en beneficio común [...] y de que si necesitaren de mayor ensanche, de nuevos puentes ó calzadas que faciliten los tránsitos, les dén cuenta con la necesaria [...]³²

Sobre el tema de reparación de puentes y caminos públicos existe una serie de peticiones a la Real Audiencia por parte de las autoridades vallisoletanas para dar seguimiento y cumplimiento a esta solicitud; aunque cabe aclarar, que tampoco este tipo de acciones se dieron a partir de la aparición de la *Ordenanza de Intendentes*, estas solicitudes se identifican desde el siglo XVI, pero con mayor fuerza se distinguen a partir de mediados del siglo XVIII.

Un primer ejemplo, es la solicitud por parte del entonces Intendente Corregidor Felipe Díaz de Ortega y del Alcalde Provincial Isidro Huarte. Ambos realizaron un informe dirigido a la Audiencia sobre la necesidad de reparar los puentes y calzadas que daban acceso a la ciudad:

Que haviendose tratado en el Ayuntamiento del dia de hoy de la necesidad que hay [...] de atender a los reparos indispensables de Calzadas y Puentes, [...] Enterado su Señoría de la urgentísima precisión de la referida obra, y

²⁹ *Ibidem*, pp. 201-202.

³⁰ AGNM Fondo Gobierno Virreinal, Sección Bandos, v. 18, exp. 28, *Alcaldes de Barrio*, México, 4 de octubre de 1795, p. 3

³¹ *Ibidem*, p. 5.

³² Mantilla, Diego-Fernández y Moreno, *Real Ordenanza...*, op. cit., pp. 206-207.

de la atención a los reparos de Puentes y Calzadas que se hallan bien deterioradas, y en próxima ruina, de que en su falta se cortan las entradas y salidas, y de la imposibilidad de los Propios [...].³³

Los arreglos a las calzadas y puentes que comunicaban a la ciudad de Valladolid, eran una necesidad constante, ya que continuamente requerían ser reparados o reconstruidos, pues al parecer la velocidad con que se atendía esta necesidad era superada por el deterioro natural del uso de los mismos.

Otro ejemplo más, en el mismo tenor del anterior, es el expediente informativo del Intendente Corregidor de la ciudad de Valladolid, sobre la inspección que realiza el Arquitecto Diego Duran, para verificar el estado físico de diversos accesos a la ciudad: la Calzada de Chicácuaro, la del Molino de las Monjas, el puente al camino de Santa María y el acceso conocido como Nuestra Señora de Guadalupe. Con respecto a la calzada de Chicácuaro, Diego Duran comentó:

Tambien pase a la Calzada de Chicaquaro, á reconocer el estado en que se allaba, y según los desbaratos que en ella vi, así por su piso, y pasamanos, que reguardan el trancito, que handa por ella, que son derramados el poco o ningun simiento, que tiene, y el Batuqueo de las Aguas, que de la sienega le golpean, derrama el continuado perjuicio; y así se hace presiso su reparo [...], para contener el plan de dicha Calzada, que se pone intransitable; con lo que cada dia se va undiendo, por esta falta de resguardo; y al mismo tiempo terraplenar, y empedrar el piso y toda la distancia que ocupan las uangas ó trancito de dicha Calzada hasta cien varas fuera de ella por la parte del oriente, y esto en inteligencia mia costará [2 D 500 p].³⁴

En relación a la Calzada del Molino de las Monjas, el mismo arquitecto informó que:

En el mismo Auto pasé a reconocer los quebrantos que padece la Calzada, que llaman el Molino de las Monjas, y allá que los ojos y arquitos de desahues, que tiene por debajo, son mui insuficientes para desahuar el agua, que se desparrama por un lado, y otro en el plan donde esta planteada dicha Calzada, y solo se necesita fortalecer, y reparar los pasamanos que tiene de un lado, y otro, hasta la puentesita de la sanja del Molino y el piso de dicha Calzada moberlo todo lo que fuere necesario, para empedrarlo en disposicion, que permanesca hasta fuera de dicha puentesita del Molino, como cinquenta, o sesenta varas subiendo para Santiago, y esto construido que sea hata de costo setecientos pesos.³⁵

Acerca del puente ubicado en el camino a Santa María, argumentó que:

Tambien hize inspección en la entrada del puente camino de Santa Maria, es necesario por lo que dice al tiempo de Aguas salido de la garita llendo para la otra puentesita, que está en medio el yano, el hechar otra Calzada por que se pone intransitable, un pedaso que tendrá doscientas varas que hiendo empedrado, como el que tiene la sima de dicho puente, hará de costo quatrocientos pesos.³⁶

³³ AGNM, Fondo Ayuntamiento, Sección Caminos y Calzadas, v. 3, exp. 5, *Reparación de servicios públicos*, Valladolid, 12 de septiembre de 1792, f. 94

³⁴ AGNM, Fondo Ayuntamiento, Sección Caminos y Calzadas, v. 3, exp. 6, *Reparación de servicios público*, Valladolid, 24 de septiembre de 1792, ff. 101-102.

³⁵ *Ibidem*, f. 102r.

³⁶ *Ibidem*, f. 103.

Y por último de la entrada de Nuestra Señora de Guadalupe, comunicó que:

Y en la entrada de Nuestra Señora de Guadalupe, hay otros reventones ó atascaderos, que para ponerlos en disposición de buen trancito, necesitan de empedrarse poniéndoles sus puentessillos de tapas de piedra en los desahues, de los remanientes, que por allí corren.³⁷

Al analizar este documento se observa la inquietud de las autoridades por sanar parte de los problemas urbanos, en materia de infraestructura que aquejaban a la ciudad, estos requerimientos van claramente, en la misma línea que el contenido del artículo 64, ya que lo que se buscaba era la reparación de los caminos y puentes. Sin embargo, al revisar el documento del informe completo se puede ver que más que una solicitud de aprobación a la Real Audiencia para llevar a cabo las obras públicas, fue un reclamo por la falta de recursos para cumplir con ese objetivo. Además se deja ver que esta solicitud se hizo desde mucho tiempo atrás, de forma reiterada, sin obtener respuesta favorable:

Há mucho tiempo que comenzamos á dirigir nuestros reclamos á ese Superior Gobierno, acerca de la pobreza de los Propios de esta Ciudad, sus muchos, y graves urgencias que imposibilitan del todo cumplir con las obligaciones de nuestro cargo, y dar el debido lleno á las más recomendables disposiciones de las Leyes, y de los Artículos relativos á el Ramo de Policía, y aun de la buena administración de Justicia de la Real Ordenanza de Yntendentes [...]³⁸

Es palpable la desesperación que en el escrito manifiestan las propias autoridades de la ciudad de Valladolid, pues revelan la urgente necesidad de llevar a cabo dichas obras, tanto por el beneficio de la población como para dar cumplimiento a la *Ordenanza de Intendentes*. En otra parte del documento citado, se observa que:

[...] pero hasta ahora no se ha podido conseguir una Providencia qual se necesita para establecer algun nuevo arbitrio, bastante siquiera para los precisos gastos de la Ciudad, prevenidos en su Económico Reglamento, y que quede un costo sobrante para ir poco á poco proveyendo á este lugar de lo mucho que le falta en lo material, y formal preciso á el bien publico.³⁹

Al parecer, la carencia de recursos económicos para llevar a cabo las obras públicas requeridas, era el principal problema; esta situación prevaleció a lo largo de la época virreinal, pues los ayuntamientos municipales siempre carecieron de ingresos suficientes para que pudieran llevar a cabo obras públicas y con ello satisfacer las necesidades más apremiantes de la población. De ahí que en varias ocasiones, como lo vimos anteriormente con Fray Antonio de San Miguel y José Pérez Calama, la iglesia abanderó diversas edificaciones; este acontecimiento también quedó plasmado en este mismo documento:

³⁷ *Ibidem*, ff. 103-103r.

³⁸ *Ibidem*, f. 104.

³⁹ *Ibidem*, ff. 104-104r.

[...] los Señores Obispos la hán hecho objeto de su limosna, debiéndole a Ciudad á el actual Don Fray Antonio de San Miguel, el tener Agua para su subsistencia, por que advirtiéndole el afán con que se apuntalaban yá los Arcos, y que amenazaban caer todos, los hizo de nuevo gastando en ellos mas de sesenta mil pesos.⁴⁰

La obra de construcción que Fray Antonio de San Miguel llevó a cabo para reconstruir un buen tramo del acueducto de la ciudad, dejó ver el costo de esa obra. Además en el documento se agregó que este Obispo gastó “muchísimos miles” para socorrer a los pobres en la crisis agrícola de 1786 y que también gastó otros treinta mil pesos en acopio de maíz en el año de 1789 para contener el excesivo precio que los labradores pretendían darle.

Así también, en este mismo informe se da un panorama general de las diversas obras de infraestructura urbana que la ciudad requería:

[...] deseosos de cubrir nuestro nombre de toda responsabilidad, ocurrimos a Vuestra Excelencia (cuyo zelo, y notoria actividad con que promueve los asuntos pertenecientes á la felicidad de la causa Publica, nos promete buen éxito en nuestra pretensión) pidiendo que se sirva concedernos la licencia de emprender las obras de que haremos mención [...] Ya no son solo las necesidades de esta Ciudad ampliar la cárcel [...] Yá no es solo correhír la fabrica de la Casa de Reales, redificár las Alcantarillas, anivelar la Plaza, empedrár calles [...] En el día tenemos la de falta de targéa que se suple por unas canóas, ó caxones de madera, cuyo mal estado por su vejez amenaza, á juicio del Arquitecto, y de quantos lo ven, quedarse la Ciudad sin Agua por muchos días. É igualmente sin entradas por el mal estado de sus Puentes, y Calzadas quasi destruidas, é intransitables.⁴¹

En el párrafo anterior, se resalta el discurso, muy utilizado en esta época, donde se promovía que el fin último de todas las acciones era “la felicidad de la población”; de ahí que las propias autoridades de Valladolid lo utilizan en auxilio de la licencia y recurso para llevar a cabo las urgentes obras urbanas, de las cuales resaltan: la ampliación de la cárcel, remodelación de las casas reales, reconstrucción de alcantarillas, reconstrucción de la plaza [principal], empedrado de calles, además de la reconstrucción de un tramo del acueducto y el empedrado y reparación de calzadas y puentes; estas dos últimas, fueron las principales razones del informe.

Con esta imagen de la ciudad de Valladolid, es evidente que para el último tercio del siglo XVIII, las acciones urbanas se siguen dando sin una planeación, no había posibilidades de buscar el adorno y hermosura de la ciudad, cuando se continuaba en una lucha permanente por atender las necesidades que día a día se presentaban, sin poder siquiera darles solución del todo. Este problema se puede visualizar en la siguiente cita:

Todas las que necesita la Ciudad no para su decoro, y hermosura, sino de las que deben calificarse por de primera necesidad son tantas, que aunque tuviese duplicados fondos de los que hoy tiene, no le serían bastantes para hacerlas en muchos años.⁴²

Eran tantas las obras urbanas que necesitaba la ciudad, que se veía muy lejos buscar su “hermosura”, antes que cubrir las necesidades básicas de la población. De aquí que también se puede concluir que al no tener resuelto el problema de una buena conducción del agua, tanto potable como sanitarias, era difícil atacar el inconveniente de la higiene y cumplir con los propósitos de la salud urbana.

⁴⁰ *Ibidem*, f 107.

⁴¹ *Ibidem*, ff. 104r-105r.

⁴² *Ibidem*, f. 106r.

Existen varios ejemplos más de documentos de archivo que dejan ver las solicitudes de reparación de calzadas y puentes en pro de dar seguimiento a este artículo 64 de la *Ordenanza de Intendentes*, pero se considera que con los expuestos ha sido suficiente para identificar las acciones materiales en respuesta a las nuevas iniciativas gubernamentales:⁴³

Ahora bien, entrando en materia con respecto a la imagen urbana, cabe resaltar el artículo 68:

Deben prevenir con igual cuidado á las Justicias de todos los Pueblos de sus Provincias que se esmeren en la limpieza de ellos, ornato, igualdad y empedrado de las Calles; que no permitan desproporción en las fábricas que se hicieren de nuevo para que no desfiguren el aspecto públicos, especialmente en las Ciudades y Villas populosas de Españoles; y que si algún Edificio ó Casas particulares amenazaren ruina, obliguen a sus dueños á repararlas en el término correspondiente que les señalaren, y, de no hacerlo, lo mandaran executar á costa de los mismos dueños: procurando también que cuando se hagan obras y casas nuevas, ó se derriben las antiguas, queden las Calles anchas y derechas, y las Plazuelas con la posible capacidad [...]⁴⁴

Es este artículo el que tiene mayor relación con los lineamientos del aspecto urbano, mismos que incluyen la limpieza, empedrado de calles, lineamientos constructivos y ornato urbano. Con respecto a este tema, donde claramente se observa que se le da seguimiento a la disposición, es en la propia *Ordenanza de Alcaldes de Barrio para esta ciudad de Valladolid*, específicamente en sus puntos 26 y 29:

26. También está mandado por repetidos Bandos que los materiales de las obras se pongan en los costados de las calles, ocupando tan solo una tercia parte, ó menos, de modo que siempre han de dexar el paso libre a Coches y Carros [...]

29. Cuidarán de avisar al Procurador si alguna casa amenaza ruina, si las fuentes estuvieran descompuestas y sin agua, si los empedrados y puentes necesitan de reparo, y cualquier otra cosa que conduzca a la convencencia pública y á mejorar el aspecto; y será así mismo de su cuidado que los Vecinos le tengan en barrer las frentes de sus casas, y de notificar al referido Procurador general el descuido que notaren en los Basureros para la pronta extracción de basuras, como están obligados por su contrata.⁴⁵

La *Ordenanza de Alcaldes de Barrio*, al igual que la *Ordenanza de Intendentes* –como ya se había comentado–, son prácticamente manuales intendenciales, de aquí que se citen todos los aspectos que inferían a la labor de la autoridad, para que sea ella quien busque la mejor manera de implementar y dar seguimiento a las acciones que marcan las ordenes reales.

Con respecto a este tema, además de los ejemplos citados en los documentos anteriores, cabe resaltar el siguiente Bando que expide el Intendente de Valladolid en turno, Don Felipe Díaz de Ortega en 1794, con objeto de dar cumplimiento a los mandatos superiores, además de que se observa que los lineamientos marcados se ajustan a las necesidades específicas de esta ciudad:

⁴³ Ejemplos de expedientes son: AGNM, Fondo Ayuntamiento, Sección Caminos y Calzadas, v. 3, exp. 6, *Reparación de servicios públicos*, Valladolid, 1792-1794, ff. 98-114. v. 3, exp. 10, *Reparación de Camino*, Valladolid, 1794, ff. 238-266. v. 3, exp. 12, *Caminos y puentes*, Valladolid, 1794, ff. 289-303. v. 3, exp. 13, *Caminos y puentes*, Valladolid, 1794, ff. 304-312. v. 13, exp. 1, *Camino a Toluca*, Valladolid, 1792, ff. 1-16. v. 18, exp. 1, *Inspección y avalúo de camino*, Valladolid, 1794, ff. 1-5. v. 18, exp. 2, *Obras públicas*, Valladolid, 1794, ff. 6-21. v. 18, exp. 3, *Arbitrios para obra*, Valladolid, 1794, ff. 22-34. Y v. 18, exp. 4, *Tramo del camino a Valladolid*, Indaparapeo, 1794, ff. 35-44.

⁴⁴ Mantilla, Diego-Fernández y Moreno, *Real Ordenanza...*, *op. cit.*, pp. 210-211.

⁴⁵ AGNM Fondo Gobierno Virreinal, Sección Bandos, v. 18, exp. 28, *Alcaldes de Barrio*, México, 4 de octubre de 1795, pp. 5r-6.

Que los dueños de solares eriazos fabriquen en el término de tres meses una pared ó tapia de tres varas de alto, á efecto de evitar los desordenes, que se cometen, y en el de un año edifiquen casas, por lo que importta al adorno de la capital, guardando la linea, y uniformidad, por un lado, y otro, con apercibimiento de que no cumpliendolo en los tiempos que se expresan se ará esta Noble Ciudad del terreno, como propio.⁴⁶

Al analizar la cita anterior podemos observar que los terrenos baldíos ocasionaban un problema para la población vallisoletana, ya que además del mal aspecto que causaban, en ellos se llevaban acciones que originaban desorden público. Cabe también resaltar que en la orden se observa el discurso de buscar el ornamento de la ciudad, cuidando respetar los lineamientos de las edificaciones. Posteriormente en el mismo Bando se hace hincapié en este aspecto:

Que todos los que fabricaren casas, son obligados a guardar la igualdad con las de los costados, que se hallen con la mejor uniformidad tanto en altura, como en valcones, y ventanas, y en longitud de canales, arrimando los materiales á uno de los costados de la calle, dexando desembarazadas las dos tercias partes, bajo la multa de cien pesos al Maestro, que dirigiere la obra, ó al dueño en defecto de este.⁴⁷

Además de buscar se cumplirá con el punto del artículo 68 de que los materiales de construcción no invadieran las calles y aceras, nuevamente se solicitaba a la población respetar la uniformidad de las edificaciones, en busca de la armonía en el aspecto urbano. En estos dos últimos puntos se puede percibir un entusiasmo reiterado en la búsqueda del “ornato urbano” con respecto a las edificaciones, al insistir en cuidar y respetar el lineamiento de los edificios, así como al promover la unificación de balcones y ventanas, que nos lleva a preguntarnos ¿Este aspecto del cuidado de la uniformidad de las edificaciones se daría con el mismo ímpetu en los lineamientos constructivos de otras ciudades? o ¿Podemos considerar que ello fue con más fuerza en esta ciudad y de ahí el resultado de su fisonomía que hoy todavía podemos admirar? Más aun cuando observamos que estos lineamientos con respecto a las edificaciones no se puntualizan en la *Ordenanza de Intendentes*, por lo tanto no debió ser un tema fundamental, pero si se hace énfasis de ello en esta *Ordenanza de Alcaldes de Barrio*, que como comentamos ya es más puntual de las necesidades locales. Pero la respuesta a este cuestionamiento no es parte de este trabajo, por lo tanto lo dejamos para una futura investigación.

En línea con el tema, se observa que más adelante en el mismo Bando se insiste en la limpieza de las calles, para evitar escombros y basura en general:

Que ningun Dueño de casa habitante, ó sirviente pueda echar extendidos, ni amonttonados en medio de las calles los escombros o barreduras, sino que todos sean obligados, á ponerlos amontonados, con intermediación á sus casas, que de vera sacar luego el carretonero, en quien está la obligación [...] ⁴⁸

Por último, en este mismo documento se reitera el problema del abastecimiento del agua, y se solicitó que la misma fuera vigilada para evitar su desperdicio, para ello se propuso colocar llaves –de bronce- para asegurar que no se tuvieran derrames que además de provocar desperdicio, también ocasionaba encharcamientos en los espacios abiertos públicos, causante de lodos –putrefactos- y daño a los empedrados.

⁴⁶ AGNM, Fondo Gobierno Virreinal, Sección Intendencias, v. 64, exp. 1, *Certificación de los documentos que Don Felipe Díaz de Ortega, Intendente de la Provincia de Valladolid de Michoacán, hace de Policía y Buen Gobierno*, Valladolid, 9 de enero de 1794, f. 5.

⁴⁷ *Ibidem*, f. 5r.

⁴⁸ *Loc. cit.*

Que todos los que gozan merced de Agua impidan en sus pilas los remanientes poniendo llaves en sus respectivas Alcantarillas, para que abastecidos se cierren, y retroceda el agua á la cañería evittandose por este medio, que con sus derrames se agoten las demás, en perjuicio del publico, y se formen lodazales en las calles, con que se maltratan, se impide el trancitto de las Gentes, y asseo de la ciudad [...] ⁴⁹

Sobre este tema del empedrado de las calles y la limpieza de las mismas, se cuenta con un buen número de documentos de la época, que dejan ver cómo las autoridades manifestaron repetidas instrucciones y advertencias para que los habitantes cumplieran con estos mandatos, sobre advertencia de multas por inobservancia. Aun así se puede notar que, por lo menos en el siglo XVIII, no se tuvo éxito.

Cabe aclarar, como se ha mencionado, que este tipo de acciones se daban antes de la introducción de la *Ordenanza de Intendentes*, es más, van más allá, ya que en realidad fueron solicitudes constantes desde la fundación misma de las ciudades; no obstante se alcanza a apreciar un mayor número de ellas a raíz del último tercio del siglo XVIII, como resultado de la introducción de las reformas propuestas por los borbones, las cuales a su vez son respuesta al movimiento intelectual llamado "ilustración".

Después de haber revisado puntualmente las acciones que en materia urbana los reformistas borbónicos buscaron implementar en la Nueva España, específicamente en la ciudad de Valladolid de Michoacán, podemos concluir que en efecto se observa la encomienda de dar un seguimiento de las autoridades locales a las órdenes reales; aunque debido a que dichas acciones fueron en la mayoría de los casos actos que provocaban cambios de hábitos de casi cuatro siglos, aunadas a una falta de entendimiento de la necesidad de ese cambio, ambos aspectos debieron dificultar que estas órdenes se acataran de primer momento y hubo que ser reiterativas para que se pudieran cumplir –y en algunos casos no del todo-. Fue una labor ardua y larga, de aquí que, en términos generales podemos concluir con el argumento de que las estrategias que se instauraron a finales del siglo XVIII en la ciudad de Valladolid de Michoacán con el propósito de implementar las reformas borbónicas en materia de salud urbana, buscaron un mayor control del territorio y de la población, a través del dominio del espacio urbano con su reorganización. Para ello se presentó, un discurso inmerso en el orden y ornamento de la ciudad, que en un primer momento sólo se manifestó en una nueva división política del territorio, en limitados cambios urbanos y en una indiferencia social. Y aunque no se percibe directamente en este discurso el tema sobre higiene y salud urbana, si se aprecian aspectos en pro de este argumento, al buscar que la ciudad estuviera limpia y libre de inmundicias y lodos. Lo mismo ocurrió con el punto base de todo este movimiento, que es el incremento de la población; no se menciona en las ordenanzas citadas, porque ello es más bien materia de la autoridad y lo que se aprecia en los instrumentos jurídicos que llegan a la población, son las acciones que se emprenden para lograr ese objetivo primordial de las autoridades reales.

EL "SALÓN APOLO" DE PÁTZCUARO

Un teatro construido durante la Revolución Mexicana

José Manuel Martínez Aguilar

Introducción

El 28 de abril de 1913 un grupo de revolucionarios fueron fotografiados en la plazuela de San Agustín de Pátzcuaro, preparándose para salir de la ciudad, después de que la habían tomado por varios días. Poco más de dos meses después, el primero de julio de 1913, dos maderistas fueron colgados por la gente del teniente coronel Francisco Cárdenas; uno en la misma plazuela y otro en la plaza principal. El mismo año, un grupo de empresarios, encabezados por Luis Ortiz Lazcano, inauguraron en la misma plazuela un teatro al que le pusieron por nombre Salón Apolo. Para 1920 el edificio fue reconstruido en su totalidad, y en 1932 desmontado de manera definitiva.

¿Cuál fue la razón que tuvieron los propietarios del teatro para inaugurarlo en uno de los años más violentos en la historia de la ciudad? ¿Por qué se sustituyó el primer edificio a tan poco tiempo de haber sido inaugurado? ¿Cómo funcionó mientras estuvo abierto? Si es que tuvieron éxito los espectáculos que se presentaban en este recinto, ¿Cuál fue el motivo de su clausura definitiva? Éstas son las principales cuestiones que guían el presente trabajo.

Para tratar de responderlas nos apoyamos en información localizada en actas de cabildo municipales, artículos periodísticos, fuentes bibliográficas y en el análisis de algunas fotografías encontradas del Salón Apolo en sus dos etapas.

El teatro en Pátzcuaro a principios del siglo XX

Durante el porfiriato, el teatro, como la mayoría de los espectáculos públicos, tuvo gran aceptación, sobre todo entre la burguesía y clase media de las grandes ciudades. En Michoacán, sin embargo, eran pocos los edificios que se habían construido para ese fin, siendo los más importantes el teatro Ocampo de Morelia, fundado desde 1830, y el teatro Morelos de Maravatío, inaugurado en 1879.

En Pátzcuaro, antes de 1913, las funciones de teatro, circo o cinematógrafo, se llevaban a cabo dentro de carpas que se montaban de manera provisional en la plazuela de San Agustín, la plaza principal, la plazuela de San Francisco y en una parcela agrícola.¹ Según una nota de periódico de 1901, entonces no había donde hacer espectáculos públicos, más que un corral donde se sembraba maíz y crecía un "zacatonal".²

Ya desde el 18 de octubre de 1893, con motivo de la visita a Pátzcuaro del gobernador Mercado, Luis G. Arriaga, un importante empresario y político local, había presentado al representante del ejecutivo un proyecto para instalar un teatro en el ex convento de San Agustín de esta ciudad. El gobernador dijo no tener inconveniente en autorizar la edificación, después de que se presentara el presupuesto y los planos del proyecto, además de que se informara con qué recursos se contaba y el tiempo en el que se construiría. Pero poco después el antiguo edificio se puso en venta y el proyecto se tuvo que desechar.³

¹ "Pátzcuaro", *El Centinela*, 23 de septiembre de 1905, p. 3.

² "Pátzcuaro", *El Centinela*, 30 de junio de 1901, pp. 1-2.

³ AHMP, Libro de actas de cabildo 1894-1896, s/n, fs. 11, 85 y 85 v.

Ante la carencia de un teatro, en 1902 el gobernador Aristeo Mercado dio instrucciones al ingeniero Porfirio Díaz de León para que pasara a la ciudad a medir el terreno donde se construiría el inmueble, pero dicho proyecto se postergó y nunca se concretó.⁴ En mayo de 1905, Carlos Mongrand presentó en la plazuela de San Agustín una función de cinematógrafo Lumière que causó mucho revuelo, “indicador que la gente estaba ávida de diversiones”, decía un reportero. Opinaba que era una pena que Pátzcuaro, siendo una ciudad importante en el estado, donde había mucha gente que gustaba del espectáculo “culto”, no tuviera un teatro fijo ni una biblioteca. Aseguraba que una persona de la ciudad había ofrecido un predio para que se construyera un teatro y que un ingeniero había hecho el plano, pero que, por desidia de las autoridades, no daba inicio la obra.⁵ Tres años más tarde, en 1908, el administrador de rentas de Pátzcuaro Carlos Chagollán recibió 2,997.65 para la construcción del teatro, cantidad que fue depositada en el Banco del Estado de México, ubicado en Pátzcuaro, pero dicha cantidad nunca se utilizó para ese fin, según lo declaró en 1911 Salvador Navarro, quien había sido secretario municipal en esa fecha.⁶

En 1908, la compañía dramática que dirigía el zamorano Juan Cachú, mismo que después se dedicaría a la fotografía, se presentó de manera exitosa en Pátzcuaro por varios domingos, según un periódico de la época.⁷ Al año siguiente se autorizó temporalmente la instalación de un teatro en una casa cerca del Santuario de la Salud, al que pusieron de nombre “Allende”. Ahí se presentó la compañía cómico-dramática que dirigía el primer actor Pedro de la Torre, con el drama *Malditas sean las mujeres*, la cual tuvo muy buena acogida por parte de la sociedad patzcuareense.⁸ En 1911, el señor Víctor Hernández solicitó el permiso del Ayuntamiento para presentar funciones dramáticas en su casa ubicada en la calle Romero, número 4, pero se desconoce si se autorizó.⁹

No fue sino hasta después de iniciada la Revolución Mexicana, en 1912, que tres empresarios de Pátzcuaro mandaron construir el primer teatro fijo en la ciudad, al que pusieron el nombre, poco original, de “Salón Apolo”, pues en varias partes del mundo ya había teatros nombrados así. Mientras tanto, en agosto y diciembre de ese año, Antonio Cachú exhibió varias funciones de cinematógrafo en la plaza de San Francisco, en un cine temporal cuyas instalaciones eran deficientes, según lo manifestó el secretario del Ayuntamiento Luis Díaz Barriga.¹⁰

El primer Salón Apolo

El 15 de junio de 1912, Luis Ortiz Lazcano, Luis G. Arriaga Díaz Barriga y Rafael Díaz Barriga Toledo, solicitaron al Ayuntamiento de Pátzcuaro una concesión para establecer en la plaza principal o en plazuela de San Agustín un teatro salón para cinematógrafo y variedades, según los proyectos y planos que más tarde se remitirían, con la promesa de sujetarse a las disposiciones que el gobierno municipal dictara. Días después, el 7 de septiembre, los empresarios presentaron un plano con el área que ocuparía el teatro y el dibujo de la fachada.¹¹ En un documento adjunto proponían que el teatro funcionara por quince años y aseguraban que tendría un gran beneficio para la población, por ser un negocio sin precedente. El 28 de septiembre el Ayuntamiento resolvió autorizar la construcción del edificio en la plazuela de San Agustín.¹²

⁴ “Pátzcuaro”, *La Libertad*, 29 de agosto de 1902, p. 3; *El Centinela*, 6 de diciembre de 1905, p. 3.

⁵ “Cinematógrafo”, *El Centinela*, 14 de mayo de 1905, p. 3.

⁶ AHMP (Archivo Histórico Municipal de Pátzcuaro), Libro de actas de cabildo 1911-1912, núm. 12, f. 41 v.

⁷ *El Pueblo orden y progreso*, 12 de agosto de 1908, f. 2.

⁸ *El Pueblo orden y progreso*, 21 de agosto de 1909, p. 3.

⁹ AHMP, Libro de actas de cabildo 1911-1912, núm. 12, f. 48 v.

¹⁰ AHMP, Libro de actas de cabildo 1911-1912, núm. 12, fs. 68 v, 69, 87 y 93.

¹¹ En el archivo municipal no se encontró dicho plano.

¹² *El Pueblo orden y progreso*, 21 de agosto de 1909, pp. 70 y 76.

Una vez que se informó al Ayuntamiento que los fondos para la construcción ascendían a 6,500 pesos, el secretario del cabildo solicitó a los inversionistas que en adelante el medio de comunicación con él sería a través de Luis Ortiz Lazcano. Unas semanas después el Ayuntamiento celebró un contrato con el mismo Ortiz Lazcano, quien también era propietario de la Empresa de Luz y Fuerza Motriz, para el abastecimiento de alumbrado público y servicio eléctrico de la ciudad. Entre las cláusulas de este contrato se estableció que el Ayuntamiento eximía al empresario de los pagos de impuestos relativos al funcionamiento del Salón Apolo a cambio de un descuento del 50% en el servicio eléctrico al municipio.¹³

Pocos meses más tarde, a raíz del asesinato de Madero se presentaron eventuales enfrentamientos entre fuerzas federales y maderistas en Pátzcuaro y sus alrededores, paralizando parte de las actividades económicas y de la vida cotidiana. El 21 de abril de 1913 un grupo de revolucionarios liderados por José Rentería Luviano dispusieron atacar la ciudad, sin encontrar resistencia, y permanecieron hasta el 28 del mismo mes. El 26 de junio a las ocho de la mañana los rebeldes entraron nuevamente a la ciudad sin oposición, pues no había guarnición federal. A las cuatro de la tarde evacuaron la plaza, al enterarse que el general de brigada Alberto Yarza, jefe de las armas de Morelia, había destacado una columna para perseguirlos.¹⁴ Como reflejo de la violencia de ese año, el primero de julio, un grupo de rurales colgó a un hombre en la plaza principal y a otro en un árbol de la plazuela de San Agustín; acontecimiento que fue fotografiado por los hermanos Cachú. Al día siguiente arribaron tropas federales a la ciudad con el propósito de controlar a los grupos rebeldes y proteger los intereses de los empresarios.

Apenas se puede percibir en la fotografía donde aparecen los hombres de Luviano saliendo de Pátzcuaro, que el salón Apolo ya se encontraba en construcción,¹⁵ aunque debió suspenderse en los meses más violentos, puesto que fue inaugurado hasta el 8 de diciembre de 1913 aprovechando la fiesta dedicada a Nuestra Señora de la Salud, la más importante de Pátzcuaro. Probablemente la construcción continuó una vez que las fuerzas federales resguardaron la ciudad y repelieron al menos dos ataques de los rebeldes al mando de Joaquín Amaro.

El día de la inauguración del Apolo se celebró una misa solemne, se efectuaron corridas de toros, tapadas de gallos prohibidas por la ley, partidas de cartas en la plazuela de San Agustín, vendimias y “primorosas tandas de cinematógrafo en el nuevo teatro”. Para garantizar la asistencia de foráneos se promocionaron boletos de tren a precios módicos y se mandaron fuerzas militares para resguardar los caminos. Aun así, no hubo la cantidad de gente que se esperaba, debido a que algunos alarmistas esparcieron el rumor que iba a haber una fuerte leva, lo cual no resultó cierto. Un periódico relataba que, a pesar de las fiestas deslucidas, el espectáculo de cinematógrafo proyectado en el salón Apolo del “progresista señor don Luis Ortiz Lazcano”, se vio muy concurrido y fue “el que formó las delicias del pueblo” y “es de advertir que ese nuevo salón, que puede servir también para representaciones escénicas, ha venido a servir de teatro en Pátzcuaro, donde hacía tanta falta hace muchos años”.¹⁶

El Salón Apolo era un edificio de madera, construido por Domingo Toro, Rafael Toro y Luis Ortega: tres carpinteros reconocidos en la ciudad por haber hecho algunos trabajos de ebanistería en templos y viviendas relevantes de Pátzcuaro, entre las que se encontraba la casa de Luis Ortiz Lazcano, que se ubicaba al norte de la plaza principal. El estilo que mostraba el Salón Apolo era un híbrido entre neogótico y neo-renacentista, con algunos elementos art nouveau, de moda en aquel momento. En su mayor parte era de un nivel, pero con una altura en el frontis que lo hacía parecer de dos pisos. El cuerpo inferior de la fachada principal estaba constituido por un pórtico formado por dos pilares esbeltos y tres arcos estilo mudéjar, mientras que en el nivel superior

¹³ AHMP, Libro de actas de cabildo 1911-1912, núm. 12, f. 93.

¹⁴ “Pátzcuaro cayó a las 8 a. m. y lo evacuaron a las 4 p. m. Los rebeldes se alejaron al saber la aproximación de los federales”, *El País*, núm. 4307, 28 de junio de 1913, p. 3.

¹⁵ Gabriela Alvarado, *Análisis social de la Revolución Mexicana a partir de la fotografía (1911-1913)*, Tesis de Maestría en Historia, Morelia, Facultad de Historia/Universidad Michoacana de San Nicolás de Hidalgo, 2017, p. 113.

¹⁶ “Fiestas religiosas en Pátzcuaro”, *El Centinela*, 12 de diciembre de 1913, pp. 3-4.

destacaba un elemento que simulaba un ático, con techo a dos aguas y una pequeña ventana central de arco de medio punto. Dicha fachada estaba flanqueada por dos torres de doble altura, cubiertas con cúpulas apuntadas e iluminadas por medio de ventanas verticales con arcos ojivales. Los costados del edificio contaban con pórticos formados por pilares esbeltos y cinco arcos trilobulados de inspiración mudéjar (figura 1).

Además del cinematógrafo, en este recinto se llevaron a cabo obras de teatro y zarzuela, orquesta y ópera, como las que se presentaban en la mayoría de los teatros del país. Algunas de las compañías artísticas llegaban a Morelia y de ahí a Pátzcuaro como parte de una gira, mientras que otras eran contratadas directamente por los propietarios en la Ciudad de México. Muchas de las actuaciones fueron muy aclamadas por los patzcuarenses, mientras que otras se criticaron y causaron escándalo porque, según los más pudorosos, iban en contra de la moral.¹⁷ En ocasiones, por común acuerdo, los propietarios lo prestaban al Ayuntamiento para que se llevaran a cabo reuniones políticas y presentaciones culturales dirigidas a los niños.¹⁸

Por su ubicación en la ciudad, la plazuela de San Agustín siempre tuvo actividad comercial, empero, una vez que estuvo en funcionamiento el Apolo, se abrieron diversos giros destinados al esparcimiento, como billares, juego de lotería y tiro al blanco. Además, con motivo de la fiesta del 8 de diciembre, se realizaban durante varios días tapadas de gallos, corridas de toros y juegos de cartas; estos últimos dentro y fuera del teatro, lo que deleitaba a muchos, pero también molestaba a otros. En 1918, por ejemplo, el señor Joaquín Sánchez Aldama, quien había sido presidente municipal un año atrás, denunció que las apuestas en los juegos de cartas que se realizaban en el Salón Apolo habían llevado a muchos a la ruina.¹⁹



Fig. 1. Salón Apolo (1913) Pátzcuaro. Autor desconocido.

Fuente: Fototeca del Instituto de Investigaciones Históricas, UMSNH.

¹⁷ *Esperanza*, 27 de abril de 1919, p. 2.

¹⁸ "Pátzcuaro", *El Centinela*, 14 de diciembre de 1913, p. 2.

¹⁹ CEHM (Centro de Estudios de Historia de México), 24 de diciembre 1918, fondo XXI, legajo 128, expediente 14677, f. 1.

El segundo Salón Apolo

Hacia el final de la Revolución Mexicana -y a pesar de ella-, el teatro se había consolidado como un ícono de la diversión y el entretenimiento en la ciudad. La plazuela de San Agustín era hito de la vida cotidiana del pueblo; un sitio de reunión para las parejas, amigos y familias, que ocupaban las bancas para conversar y observar a las personas que entraban, salían o pasaban por el teatro, mientras degustaban dulces de avellana y leche, pasitas de almendra, o fumaban cigarrillos que vendían en los puestos cercanos. Por las noches se podía comprar bebidas y alimentos, como café caliente, atole, tamales y pan.

El éxito del teatro era tal que en cada función la gente hacía filas para comprar un boleto, quedándose muchos sin un lugar. Fue entonces que el señor Ortiz Lazcano, con anuencia de sus socios, decidió desmontar el salón e hizo construir uno de mayores dimensiones y capacidad, que contara, ya no sólo con una amplia galería, sino con palcos y plateas. En esta ocasión se puso más cuidado en la decoración interior. Los pasillos estaban tapizados con gobelinos franceses, los muros estaban engalanados con cortinas rojas y el techo del cielo finamente decorado, como se hacía en los palacios franceses.²⁰

El 17 de abril de 1920, Luis Ortiz Lazcano obtuvo del Ayuntamiento autorización para “elevar un poco más” el teatro, sin abarcar más terreno. El permiso fue otorgado y se fijó la fecha de la concesión hasta 1932, no sin que el presidente municipal José Carrillo Arriaga le recordara a Ortiz Lazcano que hasta la fecha no había cumplido con la cláusula quinta del contrato de 1912, que estipulaba que la empresa se comprometía a presentar una vez al mes funciones de cinematógrafo con películas instructivas dirigidas a niños de las escuelas y a obreros. Tampoco se había respetado otra parte de la misma cláusula que establecía que cada mes debía presentarse una función que el Ayuntamiento organizaría para dedicar el producto de las entradas a mejoras materiales y gastos especiales del municipio.²¹

Como parte de las mejoras del salón se remodeló su interior y se colocaron señalizaciones. Al año siguiente se colocaron seis puertas para evitar accidentes en las conglomeraciones que se habían vuelto comunes. Al mismo tiempo, la plazuela se embaldosó, se le colocaron nuevas bancas y lámparas;²² estas últimas a petición de las autoridades municipales, para evitar los actos “inmorales”, que se cometían a diario.²³

El nuevo diseño del edificio parece haber sido inspirado en la catedral de *Notre Dame*, de París. Era de tres niveles, con una nave central flanqueada por dos torres almenadas. En el frontispicio, los dos primeros niveles del cuerpo central se dividían verticalmente en tres partes, por medio de cuatro columnas. El segundo nivel presentaba tres ventanas verticales de arco de medio punto, de inspiración gótica. La parte superior, cubierta a dos aguas, presentaba tres óculos enmarcados y rematados con formas vegetales, similares a las de algunas mansardas francesas, posiblemente copiadas del Teatro Mexicano, de la ciudad de México.²⁴ En dos de las caras de las torres laterales se hallaba una amplia ventana neogótica con su arco de medio punto. Las ventanas del resto del edificio eran rectangulares, con disposición vertical, rematadas con un frontón triangular, similares a las del hotel De la Concordia que estaba frente al teatro (figuras 2 y 3).

Raúl Arreola, quien vivió su infancia en Pátzcuaro, escribió unas memoras donde señaló que eran muy comentadas las funciones dominicales de cine mudo que se proyectaban en el Apolo, con música de pianola y violín en vivo del señor José Rodríguez Collado, quien interpretaba melodías, como *Las bodas de la muñeca* y *En*

²⁰ *Esperanza*, 4 de mayo de 1919, pp. 3-4.

²¹ AHMP, Libro de actas de cabildo 1915-1921, núm. 13, f. 58 v.

²² AHMP, Libro de actas de cabildo, 1915-1921, núm. 13, f. 58 v. AHMP, Libro de actas de cabildo, 1921-1924, núm. 14, f. 5 v, 6. AHMP, Libro de actas de cabildo 1924-1933, núm. 15, fs. 143-144 v.

²³ AHMP, Libro de actas de cabildo 1915-1921, núm. 13, 12 de febrero de 1921, f. 85 v.

²⁴ Véase Juan Felipe Leal y Eduardo Barraza, *El cine y sus empresas, Anales del cine en México, 1895-1911*, núm. 13, México, Universidad Nacional Autónoma de México, 1907, p. 131.

*un pueblo español.*²⁵ Respecto a las cintas que ahí se proyectaron, más de una de éstas fueron consideradas como un atentado contra la decencia y el buen gusto, lo mismo que se había dicho de las obras de teatro y zarzuela, por lo que en más de una ocasión fue clausurado por unos días hasta que se cambiaba de película.²⁶

En ese recinto también se llevaron a cabo reuniones o asambleas políticas, destacando el Primer Congreso Estatal del Frente Único de Trabajadores del Estado de Michoacán, al que convocó el general Lázaro Cárdenas los últimos tres días de enero de 1929, con una asistencia de casi 600 personas. En esta reunión se fundó la Confederación Revolucionaria Michoacana del Trabajo –CRMDT-, que integró a comunidades indígenas, campesinos, profesores y trabajadores de talleres y fábricas, quienes establecieron los estatutos que les permitieran defender sus derechos laborales.²⁷

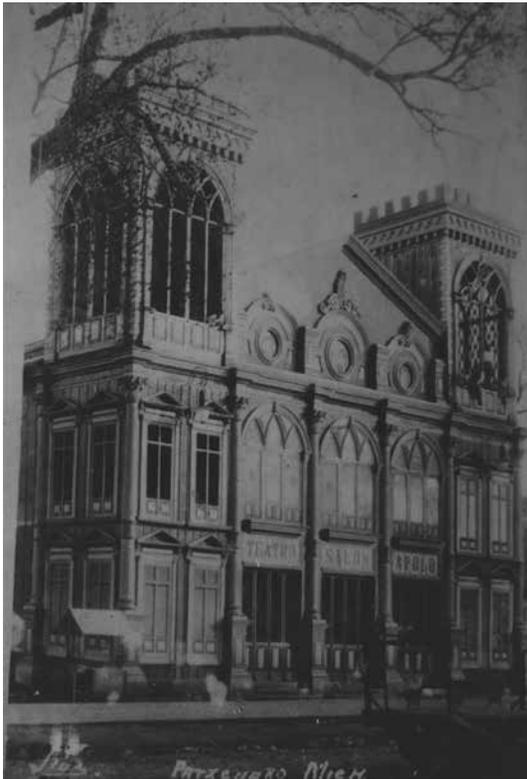


Fig. 2. Salón Apolo de Pátzcuaro.

Fuente: Foto Díaz. Fototeca del Archivo Histórico Municipal de Pátzcuaro



Fig. 3. Teatro Mexicano (Virginia Fábregas).

Fuente: *La Semana Ilustrada*, 8 de julio de 1913, p. 18.

²⁵ Raúl Arreola, *Sonido de las islas, recuerdos de mi infancia*, Morelia, Morevallado, 1998, pp. 53-54. Algunas fueron organizadas por el Ayuntamiento. ahmp, Libro de actas de cabildo 1915-1921, núm. 13, 18 de junio de 1920, f. 62 v.

²⁶ José Manuel Martínez, *Pátzcuaro, historias en el olvido*, Morelia, Genotipo gráficos, 2016, p. 136.

²⁷ Marjorie Becker, *Setting the Virgin on Fire: Lázaro Cárdenas, Michoacán Peasants, and the redemption of the Mexican Revolution*, Los Ángeles, University of California Press, 1995, p. 141.

Los orgullosos propietarios del Apolo

La empresa formada para la construcción y aprovechamiento del Salón Apolo, como se dijo, estaba conformada por Luis Ortiz Lazcano, Luis Arriaga y Rafael Díaz Barriga, tres reconocidos empresarios y vecinos de Pátzcuaro. Luis Gonzaga Arriaga Díaz Barriga era un médico destacado, miembro de una de las familias más opulentas de la ciudad, diputado (1904 y 1908), prefecto del distrito de Morelia en 1914 y miembro del Ayuntamiento de Pátzcuaro (1916).²⁸ Rafael Díaz Barriga Toledo también era médico y había sido director de la Facultad de Medicina, Veterinaria y Zootecnia de la Universidad Nacional Autónoma de México (1890), presidente de la sociedad agrícola de Pátzcuaro (1893), diputado suplente (1894-1896), regidor del Ayuntamiento local en 1912, 1914 y 1915, y presidente municipal en 1912.²⁹ Tanto Luis como Rafael eran miembros del comité formado para reelegir a Aristeo Mercado como gobernador de Michoacán. Por su parte, Luis Ortiz Lazcano era el propietario de la rica hacienda de San José de Casas Blancas, en la comunidad de Opopeo; presidente municipal en 1914, 1923 y 1924, fundador y propietario de una empresa de luz eléctrica y fuerza motriz denominada “El Refugio”, que suministraba el servicio a Pátzcuaro desde 1899.³⁰

Ya se dijo que la idea de construir un teatro en Pátzcuaro había surgido desde los primeros años del siglo XX, pero nunca se llegó a ejecutar. Don Luis Ortiz Lazcano, como un buen empresario que era, pensó en la oportunidad de un negocio donde no tendría competencia, y para ello invitó a dos jóvenes y adinerados vecinos. La gestión no fue sencilla, pues para entonces los trámites de cualquier concesión llegaban a ser más complicados que en la actualidad, debido a que los presidentes municipales duraban en el cargo muy poco tiempo y no siempre se les daba seguimiento a los mismos.³¹

El haber iniciado la construcción del teatro en esos meses bulliciosos fue arriesgado, sin duda, pero como buen empresario vio en este negocio una oportunidad; y no se equivocó, porque obtuvo buenas ganancias. Los conflictos sociales no habían sido inocuos para los intereses de Ortiz Lazcano; cuando Salvador Escalante y Braulio Mercado se levantaron contra Victoriano Huerta, en mayo de 1911, avanzaron con un grupo de hombres armados hacia Opopeo y se llevaron caballos de la hacienda Casas Blancas, sin que el propietario pudiera hacer nada.³² El 27 de septiembre de 1912 se reportó la presencia de unos bandoleros en la hacienda de Casas Blancas, pero sin consecuencias. Para 1920 un grupo de indígenas de Opopeo pretendían crear un ejido en parte de la misma hacienda, lo cual indignó al propietario Luis Ortiz Lazcano, quien consideró que esa acción era un asalto a sus tierras y valores. El reparto de las tierras no se consumó de inmediato, pero sí en la siguiente década.³³ No deja de ser interesante que el primer edificio se inauguró quizás en el año más violento de la Revolución en Pátzcuaro y el segundo edificio se reconstruyó en uno de los momentos más tensos del movimiento agrarista en la región.

Con seguridad, los empresarios estaban orgullosos de su nuevo y elegante edificio, que por fin albergaría eventos de manera regular en Pátzcuaro, sobre todo Ortiz Lazcano, quien era el socio principal y el representante de la empresa. Tenía amistad o tratos con personas influyentes de varias partes del país, incluyendo políticos, como el gobernador Aristeo Mercado.³⁴ Además, el ser propietario del teatro le permitía aumentar su prestigio y mejorar sus relaciones sociales, con más razón al poder presentar personalmente artistas de renombre a sus amistades. Es posible que su popularidad y prestigio le ayudara a conseguir la presidencia municipal tres veces,

²⁸ José Manuel Martínez, *100 patzcuarenses que han dejado huella*, Morelia, Genotipo gráficos, 2017, pp. 33-34.

²⁹ AHMP, Libro de actas de cabildo 1915-1921, núm. 13, 29 de agosto de 1912, fs. 68 v. y 69.

³⁰ Martínez, *Pátzcuaro*, *op. cit.*, pp. 110-112.

³¹ Pablo Macías, *Pátzcuaro, monografía municipal*, Morelia, Gobierno del Estado de Michoacán, 1978, pp. 239-242.

³² *El Pueblo*, núm. 3737, 15 de mayo de 1913, p. 2.

³³ Christopher R. Boyer, *Becoming Campesinos. Politics, Identity and Agrarian Struggle in Postrevolutionary Michoacan, 1920-1935*, Berkeley, California University Press, 2003, pp. 102-103.

³⁴ La Libertad, 19 de mayo de 1908, pp. 2-3.

entre 1914 y 1924. Mientras tuvo este cargo hizo que se instalaran lámparas en calles y plazas, inauguró una importante obra hidráulica en la fuente de Santa María y abrió la nueva carretera que iba a la estación del ferrocarril, entre otras acciones.³⁵

Ortiz Lazcano, como muchos empresarios de su época, aprovechó sus relaciones sociales, influencias, habilidades para negociar, capacidad económica y sus cargos públicos para beneficiarse en distintas maneras, pero de manera legal.³⁶ De la misma manera, levantaba la mano cuando se trataba de obras altruistas y actividades para beneficio de la ciudad. Por ejemplo, se sabe que al conmemorarse el Centenario de la Independencia de México, con recursos propios adquirió en Francia un costoso reloj para el palacio municipal, mismo que fue develado el 16 de septiembre de 1910.³⁷ Más tarde, entre 1932 a 1936, fue el diseñador y supervisor del kiosco del mirador Tariácuri, que promovió el general Lázaro Cárdenas. También fue miembro de la Sociedad de Historia de Pátzcuaro y de la Junta para la Protección de la ciudad, cuya finalidad era velar por la conservación de las tradiciones locales y de la arquitectura típica de la ciudad.³⁸

El fin del Apolo

Durante los años que funcionó el Salón Apolo había comunicación constante entre Luis Ortiz y el Ayuntamiento para tratar diversos asuntos relacionados con el edificio o con el convenio que tenían respecto al suministro de energía eléctrica al municipio. Las relaciones contractuales se habían venido solventando sin mayores contratiempos, a pesar de que el municipio constantemente se atrasaba en los pagos que tenía que erogar a la empresa de Ortiz. En 1913, por ejemplo, el Banco del Estado de México, con agencia en Pátzcuaro, le debía a Ortiz Lazcano 483 pesos por concepto de suministro de energía eléctrica y alumbrado público,³⁹ y aunque el adeudo fue cubierto, en las siguientes administraciones los pagos se siguieron retrasando.⁴⁰

En 1927 surgieron algunas fricciones entre el gobierno municipal y Ortiz Lazcano, cuando el primero reclamó al empresario el pago de cien pesos mensuales por el funcionamiento del Salón Apolo y diez pesos mensuales por cada función, violando el contrato de 1912 donde se eximía el pago de impuestos a la empresa de Ortiz Lazcano a cambio de un descuento en el suministro de energía eléctrica al municipio.⁴¹ Cuando el empresario reclamó los pagos al Ayuntamiento, que en 1928 ascendían a 1,461.69 pesos, se le citó para discutir el asunto. Al final se llegó al acuerdo de que la tesorería cubriría el adeudo en varias ministraciones, al tiempo que Ortiz Lazcano se comprometía a ofrecer descuentos para los trabajadores del Ayuntamiento y entregar cierta cantidad de boletos gratuitos para niños.⁴²

Aún con los requerimientos de impuestos, Ortiz siguió invirtiendo en las mejoras del Salón Apolo. En 1929 solicitó permiso para arreglar los jardines de la plazuela de San Agustín y fabricar dos pequeñas fuentes de ornato. La propuesta de Ortiz Lazcano era que los gastos correrían por su cuenta y, una vez hechas las obras, el municipio se encargaría de su conservación. Asimismo, solicitó la construcción de una cloaca y la instalación de

³⁵ AHMP, Libro de actas de cabildo, 1915-1921, núm. 13, fs. 81-96. AHMP, Libro de actas de cabildo junio 1921-1924, núm. 14, fs. 11-26.

³⁶ En marzo de 1925 el señor Ortiz Lazcano se unió a un grupo de inversionistas para construir una carretera de Pátzcuaro a la estación de Ibarra (actual avenida Lázaro Cárdenas). Éste invirtió 793.5 pesos a cambio de una concesión para utilizar transporte público por cuatro años, sin pagar impuesto alguno, o por seis para transitar por este camino en automóvil particular. ahmp, Libro de actas de cabildo junio 1924-1933, núm. 15, 25 de febrero de 1925, f. 18 v.-22.

³⁷ Enrique Soto, *Riendo, riendo... y Pátzcuaro comiendo*, Pátzcuaro, Talleres gráficos del CREFAL, 2004, pp. 67-70.

³⁸ Martínez, *100 patzcuarenses...*, op. cit., pp. 115-117.

³⁹ AHPJM (Archivo Histórico del Poder Judicial de Michoacán), juzgado 1º de lo penal, distrito de Pátzcuaro, 1913, caja 1, legajo 530, f. 1.

⁴⁰ AHMP, Libro de actas de cabildo 1924-1933, núm. 15, 2 de mayo de 1932, p. 253. ahmp, Libro de actas de cabildo 1933-1941, núm. 16, 15 de enero de 1934, f. 10.

⁴¹ AHMP, Libro de actas de cabildo 1933-1941, núm. 16, fs. 143-144 v.

⁴² AHMP, Libro de actas de cabildo 1933-1941, núm. 16, 8 de septiembre de 1928, fs. 143-144.

un mingitorio en el teatro. Aprovechando la comunicación, pidió, como ya lo había hecho el año anterior, que le rebajaran los impuestos del teatro, ya que sus entradas se veían muy exigidas y de seguir así se vería en la necesidad de demoler el edificio.⁴³ El día 13 de enero de 1930, se comunicó a los regidores que a partir de entonces el nuevo dueño del Salón Apolo era el señor Roberto López Torres. Creemos que la empresa de Ortiz Lazcano no vendió el edificio sino que le cedió la concesión del teatro mientras ésta tenía vigencia, puesto que a principios de 1932 el gobernador del estado Lázaro Cárdenas del Río le solicitó a Ortiz Lazcano, no a Roberto López, que dismantelara el teatro de manera definitiva, ya que la concesión de 20 años otorgada había expirado. Para entonces ya existía un proyecto para demoler el antiguo convento de San Agustín y levantar un nuevo teatro con el nombre de “Emperador Caltzontzin”, mientras que a la plazuela de San Agustín se le llamaría “Gertrudis Bocanegra” y se construiría en ella un monumento en honor a la heroína patzcuareense, del mismo nombre. Aunque Ortiz pidió un plazo prudente para dismantelar su teatro y el presidente municipal José Ramos Chávez manifestó no considerar conveniente dejar a la población sin un edificio “tan versátil” como el Salón Apolo, el plazo no fue ampliado y finalmente se llevó a cabo el desmontaje del teatro, que concluyó el 24 de marzo de 1932.⁴⁴

Una vez que se desmontó el Salón Apolo, las partes del edificio fueron apiladas en la caballeriza anexa a la casa del señor Ortiz Lazcano, de su propiedad, de lado norte de la Plaza Principal, donde terminaron hechas cenizas debido a un incendio accidental. Se dice en la ciudad que los pocos muebles, cortinas y otros objetos que se habían salvado fueron vendidos por los nuevos propietarios de la casa, pero no se ha encontrado evidencia.

Conclusiones

La construcción del Salón Apolo en sus dos etapas se efectuó en plena Revolución Mexicana, cuando el riesgo de sufrir algún atentado contra el edificio o los usuarios era latente, a pesar de que al iniciarse la obra el conflicto armado no llegaba a su periodo más violento. Pudo haber sido una inversión sin fruto, debido a la crisis económica que enfrentaba el país o porque el miedo a la inseguridad provocara el ausentismo de la población, como sucedió con el Teatro Ocampo, que tuvo que cerrar sus puertas por la baja asistencia de la gente a las funciones. No obstante, pese a los riesgos que representaba la erección de un teatro en este tiempo, Ortiz Lazcano, quien tenía gran intuición de empresario, aprovechó la oportunidad de tener en Pátzcuaro un lugar semifijo en donde presentar obras teatrales y cine de calidad. Su apuesta fue acertada, pues mientras estuvo en funcionamiento el teatro tuvo gran aceptación y suficiente concurrencia.

Es posible que al construir el teatro, Ortiz Lazcano buscara más que beneficios económicos; probablemente le interesaba el prestigio personal, pues a diferencia de sus socios, quienes prácticamente quedaron en el anonimato, él aparecía en los documentos legales como representante de la empresa y ante la sociedad se reconocía como el dueño del teatro. En el mismo sentido, pudo estar motivado por aparecer continuamente en las notas culturales de los periódicos, ya que en todos los números de los periódicos estatales de la época, como *La Libertad*, *El Centinela* y *El Pueblo*, se hablaba de las funciones de teatro y zarzuela en el teatro Ocampo, de los señores Alva, del antiguo teatro Morelos, del cinema en el salón Hidalgo, de los espectáculos que se presentaban en la capital y en ocasiones lo que sucedía en otras ciudades. Lo consiguió a medias, pues la noticia de la apertura de su teatro fue muy escueta, y aunque sí lo felicitan y lo mencionan como un progresista, las notas no se repiten tanto ni tan ampliamente como las que se dedicaban al Ocampo. En un periódico local tuvo mejores notas y los halagos a las funciones, así como la mención de la “selecta concurrencia” de la “mejor sociedad”, dejaba a la gente

⁴³ AHMP, Libro de actas de cabildo 1933–1941, núm. 16, 29 de agosto de 1928, fs. 138-139; AHMP, Libro de actas de cabildo 1933–1941, núm. 16, 8 de marzo de 1929, fs. 149-150.

⁴⁴ Eduardo Barriga y Fernando Mendoza, *Pátzcuaro en breve*, Pátzcuaro, Secretaría de Cultura, 2010, p. 169.

agradecida no sólo con Ignacio Solchaga y José Ramos Chávez, encargados del periódico, sino con Luis Ortiz Lazcano, como anfitrión de los eventos.⁴⁵

En la década de 1930, las fricciones entre el municipio y el empresario por pagos mutuos fueron constantes, pero la causa de que se le pidiera la demolición del inmueble no fue por cuestiones económicas sino porque el plazo de la concesión otorgada a la empresa en 1912 ya había caducado y el gobernador Cárdenas tenía un proyecto para la plazuela de San Agustín, libre de construcciones comerciales, para homenajear a la heroína de Pátzcuaro, doña Gertrudis Bocanegra.

ARQUITECTURA, IMAGEN URBANA Y TURISMO EN EL MÉXICO POSREVOLUCIONARIO

Expresión de tendencias internacionales

Eugenio Mercado López

Introducción

Ricardo Pérez Montfort propuso que la diversidad de miradas en torno a las representaciones y a los imaginarios en interacción con los procesos políticos, económicos y sociales permiten percibir los horizontes culturales en que se generan esos procesos, pese a lo cual siempre quedará fuera algo imprescindible en las reflexiones en torno a ese tema. Con base en esos postulados este autor señaló que la invención de un México estereotípico en el contexto del desarrollo turístico de la década de 1920, más que responder a una voluntad de auto reconocimiento, fue la traducción para el turista de aquello que hacía de este país distinto y diferente a otras naciones, en lo cual veía más un proceso de norteamericanización que de mexicanización.¹

La anterior afirmación deja de lado otras posibles influencias que circulaban en ese momento en el ámbito mundial, las cuales contribuyeron en la elección del Estado mexicano para propiciar ciertas expresiones culturales como representativas del país y su utilización turística, así como en el respaldo por parte de la sociedad hacia esas iniciativas.

En este sentido, si bien la influencia de los Estados Unidos es innegable en el desarrollo de la arquitectura e imagen turística de México, la revisión del tema en esa misma temporalidad muestra muchos puntos en común en países de ambos lados del Atlántico. En su respectivo contexto cultural, económico, político e ideológico, tal proceso fue resultado de la consolidación del Estado nacional y de la construcción de las identidades nacionales y regionales, pero también de una tendencia transnacional que encontró en el turismo una fuente de riqueza para las naciones, además de un medio ideal para difundir los valores característicos de cada país hacia el mundo.

Con base en estas consideraciones, se propone identificar algunos pasajes en torno a la relación entre el turismo, la imagen urbana y la arquitectura en México durante las primeras décadas del siglo XX, así como las ideas que en su momento circulaban entre países del continente americano y europeo, a efecto de valorar la incidencia de esa actividad económica en la producción de una arquitectura nacional, la valoración de lo típico y la búsqueda de una imagen urbana característica del país.

Arquitectura, imagen urbana y turismo como especificidad del hecho histórico

Chanfón Olmos argumentaba que el hecho arquitectónico está concebido como una especificación de la noción más general del hecho histórico. Esa noción parte de considerar que la historia se encuentra siempre ligada al acontecimiento, que no pueden ser algo aislado y forma parte de un flujo en el cual el acontecer se liga en una secuencia coherente. Los acontecimientos se sitúan en la superficie y a través de su análisis se puede llegar a

¹ Ricardo Pérez Montfort, "Down Mexico Way. Estereotipos y turismo norteamericano en el México de 1920. Patrimonio Cultural y Turismo", en *Cuadernos*, No. 14, 2006, p. 32.

deducir estructuras más profundas que, según Braudel, tienen como característica la permanencia por largos períodos de tiempo.²

Esta consideración resulta particularmente relevante para el estudio de la historia de la arquitectura o bien para atender la salvaguarda e intervención del patrimonio edificado. Si bien el registro de diseños, estilos, materiales, técnicas constructivas o el análisis detallado de las edificaciones como un documento portador de información permiten comprender en buena medida la génesis y el desarrollo de una idea hasta concretarse en un espacio habitable, esa comprensión se encuentra incompleta si no se considera el contexto en que fue creado. En este sentido, y acorde a la idea propuesta por Chanfón, Terán Bonilla señaló que La arquitectura [...] es un hecho histórico, producto de una sociedad y de un momento determinado, es decir, es el resultado de una serie de factores y condicionantes que influyeron en su creación. Además, forma parte de nuestro patrimonio cultural y, a la vez, es vestigio, testimonio y documento del acontecer histórico.³

A partir de estas consideraciones, el presente trabajo se propone analizar el efecto del turismo en la configuración de la arquitectura e imagen urbana en el México posrevolucionario, enfatizando en las décadas de 1920 y 1930, etapa en la cual esa actividad cobró relevancia en este país. Con ello se pretende contribuir a un mejor conocimiento del contexto de esa época, lo cual es relevante para el estudio de la historia de la arquitectura y del urbanismo en esa temporalidad. Asimismo, se busca aportar información para la elaboración de programas turísticos que, con frecuencia, llevan aparejadas intervenciones en el patrimonio edificado sin considerar su evolución histórica ni la importancia de salvaguardar las características y valores de esos bienes como una condición indispensable para mantener el sistema turístico del país.

Para abordar el tema es importante considerar lo expresado por Boyer, acerca de buscar las causas que originaron la práctica del turismo y su posterior desarrollo, como una forma de comprender su complejidad y afrontar el análisis de sus efectos. En particular, propone visualizar al turismo como una adquisición cultural que se caracteriza por la invención de distinciones de lugares y de prácticas que son consagradas por grupos socio-culturales dominantes, las cuales son imitadas por otros grupos sociales. Las invenciones son el motivo que hace posible la aparición de nuevas prácticas turísticas, las cuales “[...] son imprevisibles y obedecen a procesos de distinción. Las difusiones, por el contrario, reflejan la sociedad en la que se producen [...]”⁴

En línea con esta perspectiva de análisis, Gordon planteó que el turismo es la expresión práctica de la estética cultural, un producto de la curiosidad y de los valores estéticos, de la búsqueda de lo bello, lo deseado y lo interesante.⁵ En ese sentido, turismo y estética cultural se desarrollan y ejercen una mutua influencia a lo largo del tiempo, por lo cual la comprensión de su interrelación en una perspectiva de análisis de largo plazo puede permitir identificar y valorar el efecto que esa actividad ha ejercido en la configuración de los sitios de atractivo para el visitante.

Ciudad y arquitectura, componentes primigenios del turismo

Desde su origen el turismo tuvo entre sus componentes primordiales el paisaje, la ciudad y la arquitectura. A partir del inicio de esa moda con el *Grand Tour* y a lo largo del siglo XIX con el desarrollo de los medios de transporte, una creciente burguesía se interesó en viajar a lugares con climas benignos, a balnearios de aguas de mar y termales con fines terapéuticos, o a los antiguos lugares de descanso de la realeza europea. Al paso del tiempo se

² Carlos Chanfón Olmos, *Historia de la arquitectura y el urbanismo mexicanos*, Vol. II, Tomo I, México, UNAM, 1997, pp. 19-20.

³ José Antonio Terán, “Consideraciones que deben tenerse en cuenta para la restauración arquitectónica”, en *Conserva*, No. 8, 2004, p. 102.

⁴ Marc Boyer, “El turismo en Europa, de la edad moderna al siglo XX”, en *Historia Contemporánea*, No. 25, 2002, p. 27.

⁵ Gordon Bertram, “El turismo de masas: un concepto problemático en la historia del siglo XX”, en *Historia Contemporánea*, 2002, No. 25, p. 125.

unieron a esa actividad excursionistas, científicos y académicos, clubes de ciclistas o automovilistas, recorriendo los paisajes y descubriendo los vestigios arquitectónicos de culturas y épocas pasadas como referentes del pensamiento romántico. La intensificación en el desplazamiento de visitantes generó una importante actividad cultural y económica que derivó en una decidida intervención de los gobiernos para regular y fomentar el turismo, lo cual propició que los rasgos y los símbolos de la identidad nacional se convirtieran también en un atractivo turístico que los diferenciara de otros países.⁶

En México, al igual que sucedió con otras naciones del Continente Americano, el turismo siguió una pauta similar pero con retraso en relación con Europa desde fines del siglo XIX.⁷ Además de los viajeros y exploradores del siglo XIX, la inauguración del ferrocarril propició el desplazamiento de los mexicanos por el territorio nacional, así como el arribo de grupos organizados de visitantes extranjeros, de científicos y de profesionistas que acudían a congresos e incluían la visita a sitios de interés arqueológicos e históricos.⁸ El potencial de México para esa actividad fue percibido por diplomáticos europeos destacados en el país como Paul Lefaivre, Ministro Plenipotenciario de Francia, cuando expuso a la prensa francesa la riqueza natural y cultural, así como el legado arquitectónico prehispánico y virreinal del país, lo cual condujo a los editorialistas mexicanos a señalar la posibilidad de hacer de México el "Egipto de América" y la "Suiza del Continente".⁹

Esa expectativa se vio truncada con el estallido de la Revolución Mexicana. No obstante, en medio de la lucha armada se visualizó al turismo como una posibilidad futura para recuperar la maltrecha economía nacional, tomando el ejemplo de Europa después de la Primera Guerra Mundial.¹⁰ Con esa visión, a partir de la década de 1920, los gobiernos posrevolucionarios incorporaron al turismo en sus planes y programas. Desarrollaron una red carretera que impulsó esa actividad, crearon organismos oficiales y mixtos, así como una legislación para el fomento de esa actividad y para la protección del patrimonio cultural y natural del país. Se buscó generar una imagen urbana y propiciar un estilo arquitectónico acorde a los valores nacionales y a la expectativa del visitante.¹¹

Símbolos nacionales y atractivo turístico

Como se ha mencionado, los símbolos de la identidad nacional fueron un atractivo para los visitantes desde el inicio de turismo, por lo cual la valoración y protección de sitios y expresiones materiales e inmateriales de cultura si bien antecede al turismo, es a la vez la base sobre la cual se desarrolló esa actividad.

El proceso de configuración de los símbolos de la identidad nacional en México se remonta a la etapa del Virreinato y se vincula con la formación de un Estado nacional a partir de la independencia del país. Las llamadas "antigüedades mexicanas", el paisaje y las formas de vida documentadas por exploradores y científicos como Humboldt fueron también plasmados por pintores y escritores costumbristas, en tanto que las edificaciones he-

⁶ Cfr. Carlos Larrinaga, "El impacto económico del turismo receptivo en España en el siglo XX (1900 a 1975)", en *Revista de la historia y de la economía y de la empresa*, 2016, No. X, pp. 23-50; Dolores Brandis e Isabel Del Río, "Paisaje y cultura en la oferta y promoción del turismo en España (1875-1936)", en *Ería*, No. 96, pp. 77-96; Fernando Almeida, "La política turística en España y Portugal", en *Cuadernos de Turismo*, 2006, No. 30, 2015, pp. 9-34; Bertram Gordon, *op. cit.*; Ana Moreno Garrido, *Historia del turismo en España en el siglo XX*, Madrid, Ed. Síntesis, 2007.

⁷ Cfr. Nelly da Cunha y Rossana Campodónico, "Aportes al estudio comparativo del turismo en el cono sur (1900-1930)", en *América Latina en la historia económica*, No. 24, 2005, pp. 39-60.

⁸ La prensa de la época publicó asiduamente notas dando cuenta del arribo de grupos de viajeros a diversos lugares del país, proporcionando una amplia descripción de sus actividades. Cfr. *La Voz de México*, 26 de mayo de 1888, p. 2; *El correo español*, 20 de abril de 1890, p. 830 y 21 de febrero de 1891, p. 3.

⁹ *El Imparcial*, 17 de febrero de 1911, p. 3.

¹⁰ *El Pueblo*, 3 de noviembre de 1916, p. 3; *El Informador*, 14 de febrero de 1919, p. 2.

¹¹ Eugenio Mercado, "Patrimonio cultural y turismo en el México pos-revolucionario", en *Pasos. Revista de Turismo y Patrimonio Cultural*, Vol. No. 4, 2016, pp. 1027-1040.

redadas del Virreinato y las edificadas en la época independiente paulatinamente se incorporaron a ese elenco de bienes representativos de la nación.

Para los inicios del siglo XX ese proceso tuvo un nuevo escenario, en donde la difusión del turismo y las enormes ganancias económicas que producía en algunos países de Europa permitió que, a los significados simbólicos atribuidos a los bienes culturales y naturales, se sumara una valoración económica susceptible de concretarse a través de la naciente industria de los visitantes. Lo anterior puede advertirse en los artículos publicados en la prensa cotidiana, así como en las revistas académicas y empresariales, tanto en España como en Iberoamérica.¹²

Esta nueva visión en torno al patrimonio cultural y natural en México se puede advertir en el desarrollo paralelo de la legislación protectora del mismo en relación con los programas de gobiernos orientados al fomento del turismo durante las primeras décadas del siglo XX. En este sentido, además de la legislación emitida durante el gobierno del Porfirio Díaz en torno al patrimonio arqueológico e histórico, en 1914 se promulgó la *Ley Sobre Conservación de Monumentos Históricos, Artísticos y Bellezas Naturales*, seguida de la *Ley sobre conservación de monumentos, edificios, templos y objetos históricos o artísticos*, de 1916.¹³

Un aspecto significativo es que el primer programa de gobierno que propuso el aprovechamiento del patrimonio cultural y natural en el turismo, fue formulado desde el ámbito de la antropología. En 1918, Manuel Gamio integró el Programa de la Dirección de Estudios Arqueológicos y Etnográficos de la Secretaría de Agricultura y Fomento, orientado al estudio y mejoramiento de las poblaciones regionales de la República y el cual fue el aplicado en el Valle de Teotihuacán. En ese sitio, Gamio incluyó la posibilidad del aprovechamiento turístico del paisaje como contenedor de una vasta riqueza arqueológica, bellezas naturales, poblaciones y monumentos virreinales, como una herramienta adicional en un plan de acción integral para el mejoramiento de las comunidades indígenas de esa región.¹⁴

En las ideas llevadas a la práctica por Gamio en Teotihuacán, así como en las mencionadas en México por Alberto J. Pani en su conocido ensayo sobre el turismo en este país,¹⁵ existe bastante cercanía con lo expresado por intelectuales españoles de esa época como Ortega y Gasset, Ginér de los Ríos o Unamuno, acerca del paisaje como constitutivo de la identidad nacional. En España, esa conceptualización del paisaje era impulsada por el Instituto de Libre Enseñanza, con énfasis en la importancia de conocer y catalogar de forma precisa el patrimonio histórico, artístico y monumental de la nación, así como promover su conocimiento a través del viaje como una forma de educar y de afirmar el sentido de lo nacional.¹⁶ Cabe señalar que las ideas de esos intelectuales españoles fueron ampliamente conocidas en México durante esa época.¹⁷

Para fines de la década de 1920, la intensificación de turismo en el ámbito global y las ganancias económicas que generaba, llevaron a los gobiernos revolucionarios a fomentar decididamente esa actividad.¹⁸ Un ins-

¹² Cfr. Eugenio Mercado, "El turismo y su impacto en las políticas económicas, culturales y turísticas de México en las primeras décadas del siglo XX: la perspectiva de la prensa de la época", en *Pasos. Revista de Turismo y Patrimonio Cultural*, Vol. 6, No. 3, 2018, pp. 671-683.

¹³ María Teresa Martínez Peñaloza, "Patrimonio cultural, legislación y sociedad: encuentros y desencuentros", en *Piel de Tierra*, Vol. 3, No. 10, 1999, pp. 18-19.

¹⁴ Manuel Gamio, *The population of the Valley of Teotihuacán. Introduction, synthesis and conclusions*, México, Secretaría de Agricultura y Fomento, 1922.

¹⁵ El texto completo se puede consultar en Adalberto Madero, *Obras de Alberto J. Pani. Primeros escritos*, México, Senado de la República, 2005.

¹⁶ Cfr. Nicolás Ortega Cantero, "Paisaje, patrimonio e identidad en la conformación de la primera política turística española", en *Eria*, No. 93, 2014, pp. 27-42; Nicolás Ortega Cantero, "Paisaje e identidad. La visión de Castilla como paisaje nacional (1876-1936)", en *Boletín de la Asociación de Geógrafos Españoles*, No. 51, 2009, pp. 25-49.

¹⁷ José Luis Gómez Martínez, "La presencia de Ortega y Gasset en el pensamiento mexicano", en *Nueva Revista de Filología Hispánica*, Vol. 35, No. 1, 1987, pp. 197-221.

¹⁸ Las cifras de las ganancias producidas por el turismo fueron publicadas con frecuencia por la prensa privada y oficial de la época, como puede observarse en el *Periódico Oficial del Estado de Baja California*, 29 de octubre de 1928, pp. 2 y 5.

trumento fue el *Acuerdo por el cual se previene que todo esfuerzo por el fomento y desarrollo del turismo en México es de forzosa protección por las autoridades*, de 1929 y la Comisión de Turismo como un organismo de coordinación del sector público y privado.¹⁹

La consideración de los bienes culturales y naturales como un atractivo del turismo se hizo explícita en el *Reglamento de la Ley General de Población* de 1937. Incluyó la creación de un Departamento de Turismo, así como indicaciones para la escrupulosa conservación del carácter peculiar de cada centro turístico y su racional explotación.²⁰ Por su parte, en el *Acuerdo Relacionado con el Fomento y Desarrollo del Turismo Nacional e Internacional* de 1940, se ordenó a las dependencias involucradas en el tema lo siguiente:

[...] c).-Promoverá, acentuando las características típicas del país y los usos y costumbres de valor estético y de significación espiritual de nuestro pueblo [...] d).-Protegerá la conservación de los tesoros naturales, arqueológicos, coloniales e históricos situados en su jurisdicción y ayudará a hacerlos accesibles a los turistas; e).-Preservará el ambiente típico de la ciudad y de sus alrededores, mediante los reglamentos y normas de planificación, zonificación y construcción urbanas, y de preservación de las bellezas naturales; [...].²¹

En esa misma temporalidad se generó un marco legal específico para la protección del patrimonio natural. El Desierto de los Leones, en las inmediaciones de la Ciudad de México, fue designado como Parque Nacional en 1917, siendo el primero de este tipo y, en 1919, el Lago de Pátzcuaro fue declarado como un sitio propiedad de la Nación.²² Durante el gobierno del presidente Cárdenas un total de 39 sitios naturales fueron incorporados a la protección legal del Estado mexicano).²³ La intención de incorporar esas áreas naturales al turismo quedó de manifiesto en el Decreto de Creación del Parque Nacional del Nevado de Colima, en el cual se mencionaba que sería un “[...] atractivo poderosísimo para el desarrollo del gran turismo.”²⁴

Ese interés por el paisaje se insertaba en un contexto internacional preocupado por los bienes naturales, capítulo que se inauguró en 1872 con la creación del Parque Nacional de Yellowstone como un área natural protegida en los Estados Unidos. En tanto que en España se emitió en 1917 la Ley de Parques Nacionales y en 1919 se crearon los primeros Parques Nacionales en el Valle de Ordesa y en las Montañas de Covadonga, a petición de la Federación Española de Alpinistas.²⁵ Igualmente, en un informe presentado por el cónsul mexicano en Yokohama, Manuel Tello, se explicaban ampliamente las leyes y los organismos creados en Japón para proteger las bellezas naturales de esa nación, recomendando medidas similares en México debido a la posibilidad del aprovechamiento turístico de esos recursos y la afectación del paisaje por las obras carreteras.²⁶

En concordancia con esas ideas, en 1930 se promulgó en México la *Ley sobre Protección y Conservación de Monumentos y Bellezas Naturales*,²⁷ sustituida en 1934 por la *Ley sobre Protección y Conservación de Monumentos*

¹⁹ *Periódico Oficial del Estado de Yucatán*, 26 de julio de 1929, p.2

²⁰ *Diario Oficial de la Federación*, 21 de mayo de 1937, pp. 1-7.

²¹ *Diario Oficial de la Federación*, 27 de noviembre de 1940, p. 3.

²² *Periódico Oficial del Estado de San Luis Potosí*, 14 de mayo de 1919, p. 1.

²³ La lista completa de Áreas Naturales Protegidas y su fecha de creación se encuentra en CONANP, <http://sig.conanp.gob.mx/website/pagsig/listanp/>, recuperado el 23 de septiembre de 2019.

²⁴ *El Informador*, 25 de septiembre de 1936, p. 1.

²⁵ Javier Sánchez-Rivas, *El capital turístico en España y su influencia en el crecimiento económico*, Tesis de Doctorado, Departamento de Análisis Económico y Economía Política, Universidad de Sevilla, Sevilla, 2015, pp. 31-32.

²⁶ *Universidad*, 1 de enero de 1931, p. 268.

²⁷ Secretaría de Educación Pública, *Ley sobre Protección y Conservación de Monumentos y Bellezas Naturales*, México, Publicaciones de la SEP, 1930.

Arqueológicos e Históricos, Poblaciones Típicas y Lugares de Belleza Natural, en la cual se estableció la protección de poblaciones y sitios ubicados en el Distrito Federal o en los Territorios Federales.²⁸

En el ámbito de estatal, la *Ley para la conservación de la ciudad de Taxco de Alarcón* de 1928 fue la primera norma específica para preservar el aspecto típico y colonial de las poblaciones típicas del país y mantener su atractivo para el turismo.²⁹ Un caso similar fue el estado de Michoacán, en donde se promulgó *Ley de Protección de Inmuebles Históricos o Artísticos* de 1930 y en la cual se mencionaba el interés por conservar la ciudad de Pátzcuaro como un caso especial.³⁰

Posteriormente a solicitud del gobierno federal, y con la Ley Federal de 1930 como modelo, se expidieron normas similares en Michoacán,³¹ Aguascalientes,³² Colima,³³ Puebla,³⁴ Sonora,³⁵ o Tamaulipas,³⁶ entre otros estados.

Ese marco legal se complementó con la creación del Instituto Nacional de Antropología e Historia (INAH) en 1939. En la iniciativa de ley correspondiente se puede corroborar el sentido simbólico, científico, social y económico del patrimonio cultural material, el mencionarse lo siguiente:

Considerando primero. Que es de urgente utilidad pública el estudio científico de las razas indígenas [...] para obtener [su] mejoramiento económico y cultural [...]

Considerando segundo. Que los monumentos arqueológicos, artísticos e históricos [...] forman parte del patrimonio del pueblo mexicano y [...] debe procurarse su conservación y restauración inmediata [...] evitar su ruina e impedir que por ignorancia o espíritu de lucro sean perjudicados [...].

Considerando tercero. Que además de los resultados científicos [...] que produce la exploración e investigación de los monumentos arqueológicos e históricos, puede también producir magníficos resultados materiales, en cuanto crea corrientes de turismo que influirán en la vida económica del país [...].³⁷

En ese contexto es que se ubican las intervenciones en el patrimonio arqueológico e histórico de esa época, así como la incorporación de las ciudades y poblaciones al turismo.

Ciudad y arquitectura como escenario para el turismo

El arribo del ferrocarril a las ciudades mexicanas en las últimas décadas del siglo XIX trajo consigo un nuevo interés por embellecer las poblaciones, organizar actividades y ofrecer atractivos para los visitantes.³⁸ Asimismo, se

²⁸ *Diario Oficial de la Federación*, 19 de enero de 1934, pp. 225-228.

²⁹ *Planificación*, Tomo 1, No. 10, junio de 1928, pp. 15-20.

³⁰ Xavier Tavera, *Recopilación de Leyes y Decretos del H. Congreso de Michoacán. Continuación de la iniciada por Don Amador Coromina*, Tomo L., Morelia, H. Congreso del Estado de Michoacán, 2002, pp. 383-388.

³¹ *Ley Estatal sobre Protección y Conservación de Monumentos y Bellezas Naturales*, XLIII Legislatura, 1931, expediente 7, caja 3, Archivo y Biblioteca del H. Congreso del Estado de Michoacán.

³² *Periódico Oficial del Estado de Aguascalientes*, 10 de mayo de 1931, pp. 1-6.

³³ La Ley sobre Protección y Conservación de Monumentos y Bellezas Naturales del Estado de Colima, se publicó por partes en varios de los números del *Periódico Oficial del Gobierno Constitucional de Colima*, durante el mes de junio de 1931.

³⁴ *Periódico Oficial del Estado de Puebla*, 14 de octubre de 1932, pp. 33-42.

³⁵ *Boletín Oficial del Gobierno de Sonora*, 3 de junio de 1931, p. 6-12.

³⁶ *Periódico oficial del Estado de Tamaulipas*, 23 de mayo de 1931, pp. 412-419.

³⁷ Julio César Olivé y Augusto Urteaga, *INAH, una historia*, México, INAH, 1988, pp. 368-369.

³⁸ *La Voz de México*, 26 de mayo de 1888, p. 2.

dieron indicaciones de recopilar datos acerca de los monumentos y edificios públicos para elaborar publicaciones y proporcionar esa información a los viajeros.³⁹

El interés de los primeros grupos de turistas extranjeros a México fue el carácter pintoresco y primitivo del país. Ese factor, aunado a la cercanía de la celebración de Centenario de la Independencia en 1910, propició las obras de restauración de monumentos arqueológicos e históricos.⁴⁰ Con la Revolución de 1910, el nacionalismo cobró nueva vida e impulsó una reacción arquitectónica que rescató la tradición colonial mexicana, sus formas y sus materiales.⁴¹

A partir de la década de 1920 se realizaron intervenciones en monumentos históricos y espacios públicos con fines turísticos. Alberto J. Pani, como funcionario del gobierno federal, impulsó una serie de acciones en edificios, vialidades y espacios públicos de la Ciudad de México, expresando que habían sido obras “[...] de embellecimiento de la ciudad y culturales de marcado interés turístico [...]”.⁴² En el caso de las obras de mejoramiento del Zócalo, que incluyeron la apertura de la avenida 20 de Noviembre, la demolición de edificios agregados a la catedral, así como la intervención de los espacios y vialidades a su alrededor, Pani manifestó que era necesario “[...] establecer una dictadura estética en cuanto a altura y estilo arquitectónico –que sería, naturalmente, el colonial español– sobre todos los edificios que delimitan la Plaza [...]”.⁴³

Esa idea de imponer un estilo arquitectónico fue replicada en ciudades como Guadalajara donde, ante la idea de construir edificios de estilo “futurista” imitando a algunas ciudades de los Estados Unidos, el ingeniero Enrique L. Choistry expresó su condena para esa iniciativa por ser opuesta

[...] a nuestro ambiente, destacado en el mundo por sus aspectos pintorescos y atractivos, que de ningún modo deben de desaparecer, sino por el contrario, revivir y hermoear sin desfiguros, para que no pierdan su peculiar apariencia simpática e interesante [...] En los Estados Unidos [...] están haciendo al presente, labor ‘indigenista’ y ‘colonial’ en los diferentes estados de la Unión, de origen indio o ibero. Hay pueblos y distritos enteros en los cuales está prohibido usar cualquier otro estilo de construcción especialmente en California y Texas. [...] Los turistas vendrán [...] esperando encontrar aquí aquella gracia artística del estilo colonial y todos los encantos de las costumbres mexicanas de antaño, los artefactos de los indígenas, las músicas, las danzas y las fiestas que hacen famoso este país en el extranjero [...] en México se debe usar en las construcciones el estilo colonial de preferencia, en todas sus manifestaciones, con lo cual se hace labor patriótica y se ofrecerá al que nos visite, un atractivo muy nuestro y estimable.⁴⁴

El ejemplo de lo que se hacía en el sur de los Estados Unidos influyó en la construcción de equipamiento turístico en México. Fue el caso del complejo “Agua Caliente”, cuyo diseño pretendía reflejar la imagen de este último país ante los visitantes extranjeros, resultando en un estereotipo basado en la idea estadounidense del *Old Mexico*. Más que arquitectura mexicana, ese complejo turístico fue una expresión del llamado colonial californiano.

³⁹ Eugenio Mercado, *Ideología, Legislación y Patrimonio Cultural. Legislación local para la conservación del patrimonio urbano-arquitectónico en Morelia, 1825-2001*, Morelia, Secretaría de Cultura de Michoacán, 2013, pp. 103-104.

⁴⁰ Eugenio Mac Donald, *Turismo, una recapitulación. Historiografía de conceptos pronunciados por gobernantes mexicanos desde 1823*, México, Ed. Bondoni, 1981, pp. 88-89 y 91.

⁴¹ Pedro Henríquez, “La revolución y la cultura en México”, en Antonio Caso, et al, *Conferencias del Ateneo de la Juventud*, México, UNAM, 1962, pp. 154-155.

⁴² Alberto J. Pani, *Apuntes autobiográficos*, México, Senado de la República, 2003, p. 160.

⁴³ Adalberto Madero, *op. cit.*, pp. 135-136.

⁴⁴ *El Informador*, 7 de septiembre de 1930, p. 4.

no; incorporó elementos que pretendían corresponder a construcciones típicas de los poblados mexicanos,⁴⁵ así como decorados en algunos de sus espacios que recordaban el interior del hotel Alhambra Palace en Granada, edificado en 1910 como el primer hotel de lujo en España. El resultado fue un diseño que se acercaba más a lo andaluz que a lo mexicano y su difusión como escenario de algunas películas, difundió esa imagen de una arquitectura propia de México,⁴⁶ la cual influyó igualmente en el diseño de arquitectura neocolonial en el resto de este país.

En el estado de Morelos, Cuernavaca se convirtió en un sitio favorito del turismo nacional y extranjero, así como residencia de descanso de políticos, empresarios y expatriados. Ahí se construyó una importante oferta para el visitante como fueron el Cuernavaca Country Club o el Casino de la Selva, el cual fue un manifiesto de modernidad en la tradicional arquitectura de esa ciudad. Para 1933 el gobierno del estado se ufanaba del impacto del turismo en la capital del estado al declarar:

Así se explica que Cuernavaca esté a una altura envidiable, que el movimiento urbano supere a cuanto se habían imaginado quienes hablaron de progreso en 1930. Se están construyendo casas que son verdaderos palacios y que valen muchos millares de pesos. Terrenos que hasta hace tres años eran basureros, están hoy convertidos en colonias de refinado gusto modernista.⁴⁷

Pero la imagen estereotipada de México en Tijuana y las transformaciones de Cuernavaca no eran bien vistas por todos. La revista *Mapa* publicó en 1936 un artículo con el título de “La tijuанизación de Cuernavaca” en donde se mencionaba enfáticamente el señalamiento hacia la [...] absurda variedad arquitectónica [de] una ciudad digna por todos los conceptos de mejor suerte [...] Cuernavaca la desventurada ciudad que en los últimos años ha sufrido toda clase de ultrajes a su fisonomía urbana, garlitos, construcciones de todos los estilos, rótulos en inglés, etc., etc. [...].⁴⁸

Algo distinto ocurría en la región del Lago de Pátzcuaro, en donde el general Cárdenas se proponía hacer un espacio emblemático de lo mexicano en el cual desarrollar el turismo, lo cual puede advertirse en publicaciones oficiales de la época auspiciadas por la Secretaría de Hacienda y Crédito Público.⁴⁹ En esa región se promovían obras públicas y privadas, equipamiento educativo y cultural, miradores, murales y obras monumentales tanto en la ciudad de Pátzcuaro como en las islas; particularmente en la obra mural en escuelas de estas últimas, se pueden observar las aspiraciones de progreso y modernidad para las comunidades indígenas.⁵⁰ Inclusive, un nuevo equipamiento turístico, el hotel Posada don Vasco, inaugurado en 1939, deja ver claramente la intención de su diseño acorde a esa imagen propia del lugar inserto en los programas oficiales, ya que en la placa alusiva a su inauguración se inscribió: “[...] inició la construcción de este edificio a principio de 1938 de acuerdo con un programa de inversiones que contribuyese al fomento del turismo dando comodidad a los viajeros y conservando el ambiente y tradiciones regionales [...]”.

⁴⁵ Cfr. Catherine Ettinger, *La arquitectura mexicana desde afuera. Episodios en la construcción de un imaginario*, México, M.A. Porrúa, 2017.

⁴⁶ Rodrigo Gutiérrez Viñuales, “Arquitectura de raíces hispanas: entre los ‘estilos californianos’ y el neocolonial (1880-1940)”, en Miguel Ángel Sorroche Cuerva, (Coord.), *Baja California. Herencia, memoria e identidad patrimonial*, Granada, Universidad de Granada-Editorial Atrio, 2014, p. 13.

⁴⁷ *Periódico Oficial del Estado de Morelos*, 19 de marzo de 1933, p. 3.

⁴⁸ *Mapa. Revista de Turismo*, octubre de 1936, p. 21.

⁴⁹ Pedro Llaca, *Estudios históricos-económicos-fiscales sobre los estados de la República, Tomo III Michoacán*, México, SHCP, 1940, pp. 82-83.

⁵⁰ Cfr. Catherine Ettinger, *Op. cit.*; Eugenio Mercado (Coord.), *Arquitectura y murales en Michoacán. Génesis de una iconografía para la identidad regional*, Morelia, UMSNH, 2018.

Un ejemplo que muestra claramente la visión de la época acerca de la conservación del patrimonio edificado y la nueva arquitectura en contextos históricos puede observarse en las *Instrucciones relativas para las construcciones en las avenidas 20 de Noviembre y Francisco I. Madero en Jiquilpan, Michoacán*, emitidas con fecha 10 de junio de 1938, para la población en que había nacido el general Cárdenas. En éstas se incluían indicaciones muy precisas acerca de la zonificación urbana, la regulación del uso del suelo, las dimensiones de la lotificación, las características de las edificaciones, los materiales, sistemas constructivos, los acabados, el mobiliario urbano y los anuncios, así como la insistencia en considerar las normas sanitarias aplicables.

El contexto internacional y el turismo como un catalizador de tendencias y modas

En 1914 se publicó en México un artículo de Carlos Silva Vildálola -director del periódico *El Mercurio* de Chile- en el cual se daba cuenta del esfuerzo que hacía España por superar la tragedia que significó para ese país la guerra contra los Estados Unidos en 1898. En ese texto se mencionaba, entre otros temas, la intensa labor de restauración de antiguos monumentos, la creación de infraestructura de comunicaciones y de equipamiento turístico, como parte de la estrategia para afirmar el herido orgullo nacional y superar la crisis económica,⁵¹ mostrando a la vez un modelo a seguir por los países iberoamericanos.

Al revisar el caso de la evolución del turismo en México y España se pueden percibir las similitudes. Un ejemplo es la política económica del gobierno de Primo de Rivera (1923 a 1930) que se caracterizó por una fuerte intervención del Estado con el objetivo de expandir la renta a través de la realización de obra pública que provocaba en la economía un efecto multiplicador; con ello, la construcción de carreteras, vías férreas o la expansión de la comunicación aérea, indujeron a la vez un crecimiento del sector turístico; lo cual fue similar a la decisión del gobierno mexicano para crear el programa carretero de 1925 y con lo cual, además de impulsar el desarrollo regional, se detonó el turismo en el país.

Estas similitudes no fueron casuales, ya que en la década de 1920 las relaciones diplomáticas entre estos países se normalizaron. Desde fines del siglo XIX las organizaciones pro hispanistas en ambos lados del Atlántico fueron un vehículo de difusión de ideas,⁵² y con la creación de la Comisaría Regia del Turismo, se definió una política de acercamiento de España con los países de América.⁵³ En la España de Primo de Rivera se advertía cierto paralelismo entre su país y México, en tanto que en este último se afianzaba una tendencia intelectual pro hispanista, aunada a la necesidad de un aliado europeo. La afinidad política e ideológica propició un amplio intercambio diplomático, creación del Centro de Estudios de Historia de América en Sevilla en 1931, orientación de actividades hacia América de la Junta de Relaciones Culturales, difusión de publicaciones, creación de asociaciones culturales de carácter mixto, así como intercambios académicos e intelectuales mediante programas de cooperación bilateral.⁵⁴ Inclusive uno de los principales promotores del turismo en México, como fue Alberto J. Pani, se desempeñó como embajador de México en España en esa época.

En ese contexto, si bien se puede advertir que México siguió en buena medida el modelo turístico de España, su objetivo fue siempre atraer al menos parte del enorme mercado de viajeros estadounidenses, el cual a su vez tenía entre sus destinos favoritos a esa nación europea. Así se configuró un complejo entramado de circulación de ideas entre estos países, entre las cuales se encuentran modas y tendencias en torno de la arquitectura.

⁵¹ *El Correo Español*, 1 de agosto de 1914, p. 1.

⁵² Cfr. Eugenio Mercado, "El turismo y su impacto..."

⁵³ *Gaceta de Madrid*, 20 de junio de 1911, p. 805.

⁵⁴ Agustín Sánchez y Pedro Pérez, *Las relaciones entre España y México 1810-2010*, Madrid, Real Instituto Elcano, 2010, p. 27.

Diversos estudios confirman que el interés inicial por la arquitectura de origen hispano en el Nuevo Continente se generó a partir de los estudios académicos y la práctica profesional en los Estados Unidos. Fue un fenómeno vinculado con la búsqueda de una expresión cultural propia, así como por su contacto más cercano con las corrientes historicistas y los exotismos presentes en Europa desde el siglo XIX. Además de la corriente clasicista impulsada por Jefferson, académicos y profesionistas de esa nación exploraron las expresiones constructivas indígenas en Mesoamérica, las edificaciones del suroeste como las misiones de California y las construcciones de adobe, la arquitectura del México virreinal, así como la producida en la propia España. Esos ejemplos sirvieron de inspiración y modelo para los arquitectos de aquel país, en un proceso que abarcaría hasta las primeras décadas del siglo XX.⁵⁵

Por su parte, los estudios de Ettinger en torno a la arquitectura durante las primeras décadas del siglo XX, permiten advertir la relevancia que tuvieron en la configuración de un imaginario de lo mexicano las publicaciones relacionadas con la cultura, el diseño y el turismo editadas en ambos países. Esas ideas se materializaron en las viviendas realizadas por extranjeros en México y en el equipamiento de servicios para los viajeros por carretera, que marcaron una pauta en el diseño de construcciones de estilo mexicano que seguirían los arquitectos de ambas naciones.⁵⁶

Existen además algunos otros episodios en este intercambio de ideas. El Marqués de la Vega Inclán, Comisario Regio de Turismo de España, viajó a los Estados Unidos y realizó, entre otras actividades, una campaña de publicidad turística en 1913, con motivo de la apertura de algunas de las misiones de California, destacando las de Monterrey y Carmel.⁵⁷ Pero además, la estrecha amistad entre el Marqués de la De la Vega Inclán y Archer Milton Huntington, fundador de la *Hispanic Society of America*, hizo posible que éste apoyara la creación de la Casa del Greco en Toledo y la Casa de Cervantes en Valladolid, promovidas por de la Vega Inclán con la finalidad de atraer y educar a los visitantes en la cultura española.⁵⁸

Tampoco se puede dejar de mencionar el interés de William Randolph Hearst por la cultura de España, reconocido como un importante difusor de la arquitectura de esa nación en los Estados Unidos. El brazo ejecutor de las inclinaciones estéticas de Hearst fue la arquitecta Julia Morgan, construyó alrededor de setecientas obras entre las que destacó el *Hearst Castle* en San Simeon, así como una diversidad de edificaciones que incluyeron estilos regionales inspirados en las misiones californianas, al igual que en la arquitectura andaluza y del norte de África.⁵⁹

El interés que los estadounidenses tenían por aquella nación europea en esa época, se corrobora con la identificación de 73 libros de viaje por España publicados entre 1922 y 1932, así como las obras literarias y producciones cinematográficas estadounidenses que tenían a ese país como escenario.⁶⁰ Curiosamente, la ambivalencia de la perspectiva estadounidense entre España y México, llevó a la realización de películas que, teniendo como escenario original de la trama al país europeo eran filmadas en escenarios mexicanos. Casos muy conoci-

⁵⁵ Eduardo Tejeira, "Raíces novohispánicas de la arquitectura en los Estados Unidos a principios del siglo XX", en *Jahrbuch für Geschichte Lateinamerikas*, Vol. 20, No. 1, 1983, pp. 459-491; Rodrigo Gutiérrez Viñuales, *op. cit.*

⁵⁶ Catherine Ettinger, *op. cit.*

⁵⁷ Natalia Rodríguez Salcedo, "El comienzo del turismo español: una aproximación a los precedentes de las relaciones públicas institucionales (1900-1950)", *Revista Internacional de Relaciones Públicas*, vol. 5, núm. 9, 2015, p. 11.

⁵⁸ Javier Moreno Luzón, *Condensar el alma de España. Archer M. Huntington y la internacionalización de la cultura española. La internacionalización de la cultura española. La encrucijada de 1914*, Madrid, Residencia de Estudiantes/Acción Cultural Española, 2014, pp. 267-274.

⁵⁹ Rodrigo Gutiérrez Viñuales, *op. cit.*

⁶⁰ Ana Moreno Garrido, *Turismo y Nación. La definición de la identidad nacional a través de los símbolos turísticos (España 1908-1929)*, Tesis de Doctorado, Departamento de Historia Contemporánea de la Facultad de Geografía e Historia, Universidad Complutense de Madrid, Madrid, 2004, pp. 68-69.

dos fueron la novela de Hemingway titulada *The Sun Also Rises* (1957), así como *Un capitán de Castilla* (1947), las cuales tuvieron como escenarios filmicos la ciudad de Morelia.

Pero la circulación de ideas fluía en ambos sentidos entre España y los Estados Unidos, lo cual puede apreciarse en el caso de las instalaciones de hospedaje que ofrecían sus servicios en la costa del Pacífico estadounidense y las cuales de la Vega Inclán tomó como modelo para su proyecto más exitoso y duradero: la Red de Paradores Nacionales de España.⁶¹ El modelo de los Paradores Nacionales fue replicado posteriormente con variantes en Portugal y en Puerto Rico.⁶² En el caso de México, hacia 1940, en los programas oficiales se mencionaba una idea similar al proponer que antiguos cascos de hacienda con características excepcionales se acondicionaran para el hospedaje de turistas,⁶³ en tanto que en las décadas de 1960 y 1990 se han identificado algunas iniciativas en este país que trataban de replicar la exitosa experiencia de los Paradores Nacionales de España.⁶⁴

Como una secuela de esa primera etapa de auge del turismo en México, la conjunción de esa actividad con el patrimonio edificado fijó ideas y conceptos acerca de la imagen urbana y de la arquitectura en contextos tradicionales e históricos que han prevalecido hasta la actualidad. En este sentido, la legislación protectora del patrimonio edificado y la imagen urbana que se desarrolló en el resto del siglo XX en estados como Michoacán,⁶⁵ así como las intervenciones de poblaciones en Guanajuato,⁶⁶ en el estado de México,⁶⁷ o bien el rescate de monumentos históricos en ciudades como Morelia en las décadas de 1960 y 1970, son una muestra de la continuidad de esa primer etapa de auge del turismo en México. Pero igualmente lo han sido los programas turísticos desarrollados a partir de la inclusión de ciudades mexicanas como patrimonio mundial, así como la promoción de poblaciones tradicionales y entornos naturales como atractivo de nuevas modalidades de viaje, con lo cual el entorno urbano, la arquitectura y la naturaleza, han resurgido como grandes protagonistas de esta actividad.

Reflexiones finales

La revisión del origen e inicial desarrollo del turismo en México permite corroborar los profundos efectos de esa actividad en la arquitectura e imagen urbana de México durante las primeras décadas del siglo XX.

La estrecha relación entre el turismo con el patrimonio cultural y natural se generó en los intereses de los primeros viajeros europeos en su propio continente. Los lugares representativos de la cultura greco-romana, las antiguas ciudades o los vestigios de diversas culturas señalados por las primeras guías turísticas, fueron algunos de los destinos en el Viejo Continente. Esos desplazamientos llevaron consigo beneficios económicos, lo cual pronto atrajo la intervención pública en el turismo. Aunado a ello, la posibilidad de difundir una imagen del país construida a partir de sus valores y símbolos nacionales, contribuía igualmente en la afirmación del orgullo nacional.

Los posibles beneficios económicos, simbólicos y políticos del turismo fueron un aliciente para que los gobiernos de diversos países se empeñaran en fomentar la llamada nueva industria de los visitantes. México no

⁶¹ *Ibidem*, pp. 62-63; Javier, Sánchez-Rivas, "El capital turístico en España y su influencia en el crecimiento económico, Tesis de Doctorado. Departamento de Análisis Económico y Economía Política, Universidad de Sevilla, Sevilla, 2015, p. 32.

⁶² Patricia Cupeiro, "La influencia del turismo en el patrimonio construido. Un caso paradigmático: la red de paradores de turismo", en IV Jornadas de Investigación en turismo "Turismo y desarrollo económico", Sevilla, 19 y 20 de mayo de 2011, p. 615. file:///C:/Users/HP/Downloads/La_influencia_del_turismo_en_el_patrimon.pdf, recuperado el 16 de octubre de 2019.

⁶³ *El Informador*, 2 de julio de 1940, p. 8.

⁶⁴ Patricia Cupeiro, *op. cit.*

⁶⁵ Eugenio Mercado, *Ideología, Legislación y Patrimonio...*

⁶⁶ Antonio Ortiz Mena, *El desarrollo estabilizador: reflexiones sobre una época*, México, FCE- El Colegio de México, 1998, p. 95.

⁶⁷ Francisco Madrid, *Gobernanza turística= destinos exitosos: el caso de los pueblos mágicos de México*, México, Universidad Anáhuac México Norte, 2014, p. 198.

fue la excepción. De esta forma, la relación del patrimonio cultural y natural con el turismo modeló en buena medida la valoración y protección legal de las bellezas naturales, los bienes y expresiones culturales del país, tendencia que se ha afianzado en las últimas décadas.

Si bien los modelos turísticos de Europa y los Estados Unidos fueron replicados en buena medida por México en las primeras décadas del siglo XX, se observan algunas particularidades. En lo económico, el turismo se utilizó como parte de las estrategias para superar la crisis económica generada por los movimientos armados y, posteriormente, por la Gran Depresión de 1929. La exaltación de los valores y símbolos nacionales fueron parte del discurso oficial como un recurso para afirmar la identidad en torno a lo mexicano. No obstante, el aspecto más relevante de esas políticas fue su sentido social, utilizando al turismo como herramienta adicional para rescatar de la marginación a las comunidades indígenas y campesinas.

Por su parte, las expresiones edilicias y urbanas tradicionales fueron un emblema de lo mexicano y concreción de la imagen turística del país. Paradójicamente, las formas y materiales que recreaba lo colonial exaltando lo nacional, fueron la pauta que siguieron diversos países del Continente Americano, haciendo del neocolonial una expresión transnacional.

En estos procesos, el turismo se muestra como un catalizador en la intensa circulación de ideas de la época. Aunado a factores sociales, económicos y políticos, generó un contexto que impulsó la revaloración del pasado, así como la incorporación de las expresiones culturales y los recursos naturales en nuevas formas de producción y consumo.

Esa visión en torno al turismo y su relación con la arquitectura, el patrimonio cultural y natural, impulsó al país a la modernidad, con efectos que perduran a más de una centuria.

EL TEMPLO DE MARÍA AUXILIADORA EN MORELIA, MICHOACÁN

La confrontación de fuentes en el estudio de la arquitectura histórica

Carmen Alicia Dávila

Introducción

El presente texto aborda la importancia de confrontar diversas fuentes de información utilizadas en la investigación de una obra o un hecho determinado. En este caso se presenta la experiencia en el templo de María Auxiliadora de la ciudad de Morelia, obra del arquitecto italiano Adrián Giombini Montanari, cuyo resultado fue recientemente publicado como parte del capítulo de un libro. El objetivo es analizar los recursos empleados y la comprensión del objeto de estudio, así como exponer de qué manera fueron confrontadas las fuentes entre sí, con el fin de entender cuándo, cómo, por qué y para quién fue creado dicho templo. Las respuestas a estas interrogantes se lograron dilucidar mediante el análisis de muy diversos factores que confluyeron y necesariamente influyeron tanto en el autor, como en "el cliente" y en la obra misma; al mismo tiempo arrojaron luces sobre el mensaje que mediante el templo y sus elementos, se pretendía transmitir a la sociedad.

El templo de María Auxiliadora, ubicado al noreste de la ciudad, por su estilo ha llamado la atención de los morelianos y de sus visitantes. Se trata de una obra de estilo italianizante, muy diferente de otras construcciones religiosas ubicadas en varios puntos de la ciudad, con excepción de la capilla de "El Prendimiento", situada al sur del centro histórico (cuyo proyecto también es del arquitecto Giombini). Las características estilísticas de estos dos templos responden a la influencia medieval; este trabajo se refiere a los recursos empleados en la investigación del primero de ellos.

Para lograr entender y valorar el templo de María Auxiliadora de Morelia, se recurrió a entrevistas, archivos oficiales y personales, bibliografía, fuentes electrónicas y análisis del templo *in situ*, en sus aspectos formal y espacial, así como al estudio iconológico de los elementos ornamentales y muebles para el culto, que lo conforman.¹

Cabe señalar que aun cuando se ha aterrizado en una sola obra de las que se mencionan en el texto, mediante breves menciones se recurre a otros trabajos del área religiosa en la misma ciudad de Morelia y otros sitios del país, en los que el arquitecto Giombini imprimió el estilo artístico que hizo de su preferencia, con objeto de llevar a cabo una comparación entre los mismos, encontrar el patrón estilístico que utilizó y sus objetivos.

¹ La investigación realizada nos llevó a otros archivos en Italia, sobre lo cual estamos llevando a cabo otro trabajo que amplía algunos de los puntos del tema.

Antecedentes historiográficos

Hasta hace poco tiempo, casi nada se sabía de la vida de Adrián² Giombini Montanari, salvo esporádicas menciones hemerográficas como la de Ramón Sánchez Reyna³ y dos tesis, una de Licenciatura en Historia, de Gabriela Servín Orduño⁴ y otra de Maestría en Arquitectura, de Juan Antonio Tapia Romero,⁵ ambas presentadas para obtener el grado correspondiente en la Universidad Michoacana de San Nicolás de Hidalgo. La primera se refiere de manera general a la obra arquitectónica realizada por el italiano en la ciudad de Morelia, donde llegó a vivir a principios del siglo XX; la segunda, como el título indica, presenta un estudio iconológico del espacio construido, en su relación con los objetivos del catolicismo social y como respuesta a la encíclica *Rerum Novarum* del papa León XIII emitida en 1891, de importantes consecuencias para el mundo católico.⁶ Sobre la arquitectura civil privada, la historiadora Gabriela Servín también cuenta con un texto sobre la casa particular que el arquitecto construyó en el Bosque Cuauhtémoc de Morelia, durante su vida en esta ciudad.⁷ Ciertamente estos trabajos constituyeron un avance en el conocimiento del arquitecto italiano y su obra; sin embargo aún quedaban lagunas sobre su vida y el desempeño de su profesión. Recientemente se publicó el capítulo “Adrián Giombini Montanari. La obra religiosa de un arquitecto italiano en México”, en el libro *Italianos en México. Arquitectos, ingenieros, artistas, entre los siglos XIX-XX*, que salió a la luz a principios de 2019, en Roma.⁸ Como se ha mencionado líneas arriba, es particularmente al templo de María Auxiliadora de Morelia -que se incluye en tal publicación-, al que se refiere este trabajo que presenta el modo en que se emplearon las fuentes utilizadas en el proceso de investigación que dio lugar al texto sobre el templo salesiano.

La entrevista

Para conocer los datos que ampliaron el panorama biográfico, laboral y artístico del arquitecto, fue de suma importancia una entrevista con su nieto homónimo, el licenciado Adrián Giombini Cendejas,⁹ así como otra posterior con él mismo y con la hija del arquitecto italiano, la señora Norgelina Giombini Guzmán.¹⁰ Los datos obtenidos permitieron saber que nació en el seno de una familia de arquitectos de origen toscano que incluía a Do-

² El nombre de Adrián se presenta en español, porque el arquitecto Giombini Montanari lo castellanizó en México. Al mencionar a sus familiares, se mantienen sus nombres de pila en italiano.

³ Ramón Sánchez Reyna, “El arquitecto Adrián Giombini. Su paso por Morelia”, en *La Voz de Michoacán*. Vida y Cultura, Suplemento, Voces del Bicentenario, num. 6/6, Morelia, 19 de octubre de 2010, p. 4. El autor se apoya en información de Federico Huacuja, alumno del arquitecto.

⁴ Gabriela Servín Orduño, *El arquitecto Adrián Giombini y su obra arquitectónica en Morelia. 1900-1930*, Tesis de Licenciatura en Historia, Morelia, Universidad Michoacana de San Nicolás de Hidalgo, Facultad de Historia, 2008.

⁵ Juan Antonio Tapia Romero, *La obra religiosa de Adrián Giombini en Morelia. 1900-1925. Una lectura iconológica del espacio*, Morelia, Tesis de Maestría en Arquitectura, Investigación y Restauración de Sitios y Monumentos, Universidad Michoacana de San Nicolás de Hidalgo, Facultad de Arquitectura, 2013.

⁶ León XIII. *Carta Encíclica Rerum Novarum*. Mayo 5 de 1891. Obtenido de http://w2.vatican.va/content/leo-xiii/es/encyclicals/documents/hf_1-xiii_enc_15051891_rerum-novarum.html. Consultado 25 de septiembre e 2018.

⁷ Servín Orduño, Gabriela, “La casa de Adrián Giombini. Expresión de un eclecticismo único en Morelia”, en Catherine Ettinger y Carmen Alicia Dávila (coords.), *De barrio de indios de San Pedro, a Bosque Cuauhtémoc de Morelia*, 2ª. ed. México, Universidad Michoacana de San Nicolás de Hidalgo/MAPorrúa, 2018. (1ª. ed. 2012), pp. 207-222.

⁸ Carmen Alicia Dávila, “Adrián Giombini Montanari. La obra religiosa de un arquitecto italiano en México”, en Martín Checa-Artasú y Olimpia Niglio, *Italianos en México. Arquitectos, ingenieros, artistas ente los siglos XIX-XX*, Roma, Aracne Editrice, 2019, pp. 107-138. El templo de María Auxiliadora de Morelia forma parte del capítulo:

⁹ Adrián Giombini Cendejas. Comunicación personal. Carmen Alicia Dávila, Ciudad de México, oficina del entrevistado, 21 de marzo de 2014. Versión audiograbada en manos de la autora.

¹⁰ Norgelina Giombini Guzmán y Adrián Giombini Cendejas. (Hija y nieto del arquitecto Adrián Giombini Montanari). Comunicación personal. Carmen Alicia Dávila, Ciudad de México, domicilio comercial, 21 de julio de 2014. Versión audiograbada en manos de la autora.

menico, su abuelo paterno, a su padre Enrico y a su hermano Alessandro, y que su abuela Mariana Montanari era de origen piamontés. Enrico Giombini construyó una iglesia en Fanno, su ciudad natal, y por motivos laborales se trasladó con su familia a Roma, donde nació su hijo Adrián, quien junto con su hermano Alessandro continuarían la tradición profesional. También se obtuvo una copia del acta de nacimiento, la cual permitió comprobar que Adrián Giombini Montanari nació en Roma el 8 de noviembre de 1877.¹¹

En el colegio salesiano de la misma capital italiana recibió su formación elemental; realizó estudios técnicos y posteriormente se formó como profesional en la Escuela de Arquitectura y Preparatoria de las Artes, después de lo cual continuó en la Escuela Superior de las Artes Ornamentales aplicadas a las industrias artísticas, en donde concluyó haciéndose merecedor a la "Medalla de Oro", en 1902.¹²

Adrián Giombini Montanari llegó a México en los albores del siglo XX, invitado a trabajar en las obras que realizaba su colega y coterráneo Adamo Boari en la capital: el Palacio de Bellas Artes, el Palacio de Correos y el frustrado Palacio Legislativo (hoy monumento a la Revolución).¹³ En la entrevista se pudo conocer la estrecha y fiel amistad de Adrián Giombini y su condiscípulo Eugenio Pacelli, futuro pontífice Pío XII. Esta relación nació desde la infancia en la institución salesiana y perduraría aún después de la separación de ambos entre el viejo y el nuevo continente, pero, además, tuvo relevante significado durante la guerra cristera de México.¹⁴ También generó luces para comprender la solicitud que tuvo el arquitecto por parte de la congregación salesiana, para realizar sus obras en al menos tres ciudades del país: Morelia, Guadalajara y la Ciudad de México, así como otras de la misma índole para diversas entidades religiosas tanto del clero regular como del secular, así como de carácter privado.

Mediante las entrevistas a los familiares de Giombini Montanari, también se conocieron obras que el arquitecto realizó y que casi no se conocían; que se desconocía su autor, o su grado de participación en alguna; por ejemplo, la cúpula del templo del Señor de Esquipulitas, hoy parroquia de San Juan Bautista de Moroleón, Guanajuato, así como el templo (hoy santuario) de la Virgen de la Piedrita (Guadalupe), en Canalejas, municipio de Jilotepec, Estado de México.

Adicionalmente se obtuvieron datos de oro tipo de actividades de Giombini, por ejemplo, enseñar a los indígenas a trabajar en unos telares que importó de Italia; o la instalación de un apiario en su casa, en donde producía miel para su comercialización.

Las fuentes bibliográficas

Las fuentes bibliográficas permitieron analizar, desde diversas ópticas, el contexto en el que Giombini vivió y realizó su obra, y de esta manera, entender sus características. En atención a que el origen y la formación profesional del arquitecto correspondieron a un país extranjero, pero fue en México en donde vivió la mayor parte de su vida, se consideró necesario recurrir a la bibliografía que permitiera contextualizar el ámbito en que él se desarrolló, en ambos lados del Atlántico. De ahí que nuestra investigación debió incluir fuentes bibliográficas de la historia local, nacional e internacional.

Se buscó información sobre las tendencias artísticas de la segunda mitad del siglo XIX, con objeto de conocer más ampliamente las corrientes que dominaban el ambiente de esa época, en que la institución eclesial buscaba evitar la disgregación de los fieles, el despojo de sus bienes y retomar sus momentos de mayor

¹¹ Norgelina Giombini Guzmán y Adrián Giombini Cendejas, *Entrevista ... ref. cit.*

¹² *Idem.* Dossier publicado por los Exalumnos del arquitecto Giombini, en el Homenaje *post mortem* que le rindieron en el Palacio de Minería de la Ciudad de México, en marzo de 1996.

¹³ Los detalles de dicha participación quedan pendientes para investigaciones posteriores.

¹⁴ El arquitecto fue sospechoso de esa relación y "los federales" llegaron a su domicilio a realizar una rigurosa revisión, pero no encontraron nada que lo pudiera comprometer para llevarlo preso. (Norgelina Giombini Guzmán y Adrián Giombini Cendejas, *Entrevista ... ref. cit.*)

gloria. Una manera de intentarlo fue recurrir a la memoria del Medioevo, periodo histórico en que la religiosidad era el motor que movía a la sociedad y que se exteriorizaba a través de los estilos románico y gótico, así como en menor medida, del neobizantino.¹⁵ En contraposición estaba el modernismo, que despreciaba los modelos pasados y recurría a la representación de la nueva época que se vivía. Giombini, aunque se formó y bebió de las fuentes de la cultura clásica, a la vez fue conocedor de las novedades arquitectónicas y artísticas de la Europa contemporánea, como se puede observar en su obra civil.

Desde el punto opuesto, se consideró indispensable enmarcar la vida y la obra del arquitecto Giombini en México, dentro su tiempo, lugar y condiciones; con tal interés se recurrió a ilustrar de manera general el México de finales del siglo XIX y principios del XX, para presentar el panorama que el arquitecto encontró a su llegada al país, un país que en esos momentos daba los pasos hacia la modernidad. Cabe señalar que la sociedad se encontraba polarizada, principalmente en los aspectos económico y cultural; la mayoría de la población radicaba en el área rural y era analfabeta, mientras que una minoría era poseedora de las tierras, empresas y bienes en general. De manera particular se abordó el contexto de los lugares en los que radicó el italiano: la ciudad de Morelia y la ciudad de México.¹⁶ La primera era reconocida como una de las ciudades más católicas del país,¹⁷ y fue en ésta donde vivió alrededor de dos décadas, donde formó su familia y realizó la mayoría de su obra arquitectónica; en la segunda pasó la mayor parte de su vida, principalmente realizando actividad docente y fue donde permaneció hasta el fin de sus días.¹⁸

Los cambios que se generaron durante el gobierno del general Díaz bajo el lema de “Orden y Progreso” repercutieron en la modernización de la nación mexicana en varios aspectos. Fue de sumo interés analizar el proceso que impulsaba la Presidencia, así como su gusto por las modas europeas, particularmente la francesa (Imagen 2). La nueva política formalizó las relaciones diplomáticas con varios países, abrió las fronteras a la inversión extranjera, procuró un ambiente de higienización, mejoras urbanas, medios y vías de comunicación, electrificación, etc., todo lo cual hizo necesaria la construcción de hospitales, mercados, escuelas, fábricas, embajadas, oficinas, iglesias, etc., ya fuesen habilitadas mediante modificaciones, “re-edificaciones” o nuevas construcciones. Esa situación conllevó el arribo y/o la invitación a profesionales extranjeros para la realización de obras de infraestructura, industria, comunicación, distracción, y demás actividades, como fue el caso de Adamo Boari y Adrián Giombini, entre muchos otros europeos.¹⁹

¹⁵ La vuelta al pasado incluyó “revivir” los estilos (*revivals*) que surgieron de la inspiración en modelos de épocas anteriores, de ahí la denominación del periodo “Historicista” o Romántico”, que comprendió una amplia gama de modalidades, tales como: neo románico, neogótico, neoárabe, neoriental, neoprehispánico, etc. Véase: Pedro Navascués y María Jesús Quesada Martín, *El siglo XIX. Bajo el signo del Romanticismo*, Madrid, Sílex, 1992. (Introducción al arte español, 8).

¹⁶ Carmen Alicia Dávila y Enrique Cervantes Sánchez (coords.), *Desarrollo urbano de Valladolid – Morelia. 1541-2001*, Morelia, Universidad Michoacana de San Nicolás de Hidalgo, 2001; José Alfredo Uribe Salas, “Morelia: durante el porfiriato, 1880-1910”, en Gerardo Sánchez Díaz (coord.), *Pueblos, villas y ciudades de Michoacán en el Porfiriato*, Morelia, Universidad Michoacana de San Nicolás de Hidalgo/Instituto de Investigaciones Históricas/Comisión Institucional para la Conmemoración del Bicentenario de la Independencia y el Centenario de la Revolución Mexicana, 2010, pp. 167-204; José Alfredo Uribe Salas, *Morelia. Los pasos a la modernidad*, Morelia, Universidad Michoacana de San Nicolás de Hidalgo/Coordinación de la Investigación Científica/Instituto de Investigaciones Históricas, 1993; Engracia Loyo Bravo, “El México revolucionario, 1910-1940”, en Pablo Escalante Gonzalbo, et. al., *Historia mínima de la vida cotidiana en México*, México, El Colegio de México/Centro de Estudios Históricos/Seminario de Historia de la vida cotidiana, 2010, pp. 173-239.

¹⁷ Uribe Salas, *Morelia. Los pasos... op. cit.*, p. 202, *apud.* en O’Farril, *Reseña histórica, estadística y comercial de México y sus Estados. Directorio general de la República*, México, Imprenta Reina Regente, 1895, p. 69.

¹⁸ El arquitecto Adrián Giombini Montanari falleció en la ciudad de México el 6 de agosto de 1967, cuando le faltaban tres meses para llegar a los 90 años de edad.

¹⁹ En Morelia, Adrián Giombini recibió el encargo para proyectar y construir iglesias, casas particulares, una vecindad, un horno crematorio, un teatro, la remodelación de un seminario y de una escuela, e hizo su casa particular. Además construyó templos en otras ciudades del país: en la ciudad de México, y en las poblaciones de Jilotepec (EdoMex.), Moroleón (Gto.) y realizó un proyecto para un templo salesiano en Guadalajara.

Las nuevas obras expresaban las más variadas corrientes estilísticas que oscilaban entre los historicismos o *revivals* y la modernidad, aunque para la obra religiosa fue común la inspiración en el mundo medieval y el arquitecto italiano consideró de manera especial al gótico y al románico. Por este motivo no fue de menor importancia conocer las tendencias arquitectónicas y artísticas que reinaban durante el periodo de estudio. Para lograrlo se hizo uso de la historiografía de la arquitectura y de la historia del arte; en ambos casos se tomaron en cuenta las corrientes internacionales, así como las nacionales.²⁰ Con tales argumentos se pudo concluir que en México, al igual que en varios países de América y de Europa, se presentaban corrientes contrastantes: las que tendían hacia el pasado, tomando como inspiración modelos anteriores -o históricos- adaptándolos a su momento (los *revivals*: neogótico, neo oriental, neoárabe, neo prehispánico, etc.); y por otro lado, las que hacían a un lado lo histórico y se enfocaban en las novedades surgidas en el viejo continente, como el *art nouveau* y ya en la segunda década del siglo XX, el *art déco*. Adrián Giombini prácticamente era conocedor de todas y en la obra que realizó incluyó a varias de ellas; sin embargo, de acuerdo con los ideales que hicieron surgir el arte medieval, en sus proyectos religiosos tuvo especial preferencia por el gótico.

Otro rubro que se consideró para el trabajo de investigación fue el de las condiciones de la iglesia durante el régimen porfirista. Bien sabido es que durante la segunda mitad del siglo XIX se desarrollaron fuertes conflictos entre la Iglesia y el Estado, lo que desencadenó la separación de ambas instituciones con notables consecuencias en todos sentidos. El gobierno de Porfirio Díaz suavizó las relaciones con el clero,²¹ el hecho repercutió en que a finales del siglo XIX y principios del XX, arribaran varias congregaciones religiosas a participar en la labor social y en la tarea educativa, principalmente de la niñez y la juventud.

La Iglesia procuraba mantener los campos de acción obtenidos a lo largo del Virreinato, y apoyaba la integración de grupos sociales con fines religiosos, clubes sociales y otras organizaciones tendientes a la conservación de la fe cristiana. Sus esfuerzos repercutieron en creaciones arquitectónicas que se afianzaron durante el Porfiriato, tales como iglesias, escuelas, oratorios, seminarios, etc., en varios de los cuales también participó Giombini Montanari.²² Cabe señalar que en la obra civil de carácter privado, el arquitecto tendió hacia los nuevos conceptos e incluyó detalles ornamentales característicos del *art nouveau*, y del *art déco*, como lo hizo en su casa particular,²³ la cual por su diseño y ornamentación bien podría haberse ubicado en la Barcelona modernista sin causar extrañamiento.²⁴

²⁰ Martín M. Checa-Artasu y Olimpia Niglio, *El neogótico en la arquitectura americana, historia, restauración, reinterpretaciones y reflexiones*, Roma, Ermes Edizioni Scientifiche, 2016, pp. 13-24; Catherine R. Ettinger, *Imaginarios de modernidad y tradición*, México, MA Porrúa, 2015; Luis Ortiz Macedo, "Del neoclásico al neogótico para terminar con la arquitectura ecléctica", en *Arquitectura religiosa en la ciudad de México. Una guía*, México, Comisión de Arte Sacro de la Arquidiócesis de México/Asociación del Patrimonio Artístico Mexicano, A. C./Secretaría de Cultura, Secretaría de Turismo y Fondo Mixto de Promoción Turística del Gobierno del Distrito Federal, 2004.

²¹ Ricardo Canelli, "El reforzamiento de la Iglesia en el último periodo de Porfirio Díaz (1904-1910)", en *Nación católica y estado laico. El conflicto político religioso en México, desde la Independencia hasta la Revolución (1821-1914)*, México, Instituto de Estudios Históricos sobre la Revolución Mexicana/Secretaría de Educación Pública, 2012, pp. 151-205.

²² En la ciudad de Morelia, Giombini Montanari proyectó y construyó un templo y una capilla; proyectó dos oratorios; proyectó y remodeló el Seminario diocesano; además trabajó en obra civil pública y privada; dentro de esta última construyó casas particulares para la élite social y también para la clase trabajadora; para la segunda proyectó una vecindad en la calle de la Bolsa de la misma ciudad. Construyó y/o participó en templos en otras ciudades del país: en la ciudad de México y en las poblaciones del país, como los mencionados de Jilotepec y Moroleón; además del templo de María Auxiliadora de la ciudad de México y realizó el proyecto para el templo salesiano de María Auxiliadora en Guadalajara, el cual no se realizó debido a la guerra cristera.

²³ Para mayor información consúltese Gabriela Servín Orduño, "La casa de Adrián Giombini. Expresión de un eclecticismo único en Morelia", en Ettinger y Dávila, pp. 107-222. Servín Orduño, *La obra arquitectónica de Adrián Giombini...*, op. cit.

²⁴ La fachada de la casa, hoy desaparecida tenía la apariencia de un rostro humano, en el que la puerta de acceso simulaba la boca, una ventana vertical y dos circulares, la nariz y los ojos, respectivamente. Vid. Servín Orduño, "La casa de Adrián Giombini...", pp. 216 y 217.

Fuentes primarias

Una de las fuentes más ricas en información para el desarrollo del tema, fue el Archivo del licenciado Adrián Giombini Cendejas, nieto del arquitecto Adrián Giombini, Montanari.

El acervo consiste en planos, fotografías de sus obras en construcción, dibujos de obras civiles en diversos lugares del país, pinturas, escultura, fotografía y obra bibliográfica de su autoría. Destaca un dibujo del Pantocrátor, que al confrontarlo con el que aparece en el ábside del templo de María Auxiliadora de Morelia, se comprobó que es la misma imagen, por lo que pudo tratarse del bosquejo para la decoración del espacio en el que se encuentra.

Lo mismo sucedió con la cúpula de la parroquia de San Juan Bautista (antes templo del Señor de Esquipulitas), cuya imagen aparece en un documento del archivo particular de su descendiente, y al confrontarla físicamente con la del templo, se pudo ver que corresponde exactamente al diseño del arquitecto Giombini Montanari, lo que hizo constar su autoría y participación en la construcción.

En la oficina de la Villa de Canalejas, Tenencia de Jilotepec, en el Estado de México, se obtuvieron los datos del autor de un libro sobre la historia de la población,²⁵ en el cual se incluye el origen y devenir del templo – santuario de la virgen de Guadalupe (Virgen de la Piedrita), investigación que aportó valiosos datos sobre su construcción, la cual se prolongó por más de 80 años y en la que intervino Adrián Giombini. La información se cotejó exitosamente con los datos proporcionados por su hija, quien lo acompañaba a las supervisiones que hacía periódicamente de manera personal a ese templo.

Un detalle más corresponde a la parroquia de María Auxiliadora de la Colonia Anáhuac en la Ciudad de México, en cuyas oficinas no fue posible obtener ninguna información verbal ni documental, pero posteriormente se localizaron algunas fotografías en el archivo familiar de Adrián Giombini, que se confrontaron con uno de los muros laterales del templo, comprobándose que corresponden a la construcción del mismo. Un *Dossier* procedente del mismo repositorio familiar, elaborado en ocasión del homenaje *post mortem* que le organizaron al Maestro Adrián Giombini Montanari representantes de 19 generaciones (1937-1955) de sus alumnos de la Escuela Nacional de Ingeniería²⁶ de la Universidad Nacional Autónoma de México, en marzo de 1996, presenta su *curriculum vitae* con los datos más relevantes de su trayectoria profesional y algunas de sus obras desde su arribo a México; entre ellas se cuentan las tres aquí mencionadas: la de Canalejas (presentada como capilla); la Iglesia de los Salesianos y la remodelación del Seminario Conciliar –estas dos últimas en Morelia- y “.. el proyecto de la iglesia de los salesianos...” de la ciudad de México, además de dos de las obras civiles que lo hicieron venir al país: el Palacio de Bellas Artes y el Palacio Legislativo.²⁷

Las secretarías de los templos en cuya construcción participó Giombini constituyeron otra fuente de información; así, en el templo del Señor de Esquipulitas, hoy Parroquia de San Juan Bautista, de la población de Moroleón, Guanajuato. Aunque se obtuvo muy escasa información general sobre la construcción del templo, también se logró comprobar su participación al encontrar en uno de los documentos que la parroquia conserva, que a la letra dice.... “Los planos definitivos de la cúpula los realizó el arquitecto italiano Gian Pietro Jombini (sic) por encargo del R. P. Fray Miguel Zavala...”. Aunque el nombre de pila no corresponde exactamente al del italiano, al confrontar la obra física con el dibujo de la cúpula localizado en el archivo familiar de Adrián Giombini, cuyo

²⁵ Efraín Noguez Noguez, *Canalejas. (Las Canalejas. Un enfoque histórico y antropológico)*, Toluca, Impresos Romero, 2006.

²⁶ El arquitecto Giombini daba sus clases en la Escuela Nacional de Ingeniería, que se ubicaba en el Palacio de Minería. Al inaugurarse la Ciudad Universitaria, el maestro comenzó a impartir docencia en la nueva sede.

²⁷ *Arq. Adrián Giombini Montanari, Datos Biográficos (Curriculum Vitae)*, impreso anexo al Dossier elaborado con motivo del Homenaje al Arq. Adrián Giombini Montanari (1877-1967), Ciudad de México, Escuela Nacional de Ingeniería, Exalumnos Generaciones 1937-1955, Universidad Nacional Autónoma de México, Marzo de 1996. Como es sabido, la construcción del Palacio Legislativo fue detenida al iniciar el movimiento revolucionario y hoy constituye el Monumento a la Revolución.

membrete menciona "...CUPULA DE LA IGLESIA DE MOROLEON..." (figura 1) y con la época de su construcción, se pudieron relacionar la obra física (figura 2) y el dibujo del arquitecto Giombini, y de esa manera comprobar que se trata de la misma cúpula. Consecuentemente, es el nombre de pila, el que está equivocado en el documento que tiene el templo. Además, se conoció que la hoy parroquia había sido iniciada desde el siglo XIX y que la participación de Giombini correspondió a la última etapa de su construcción, mientras radicaba en Morelia.

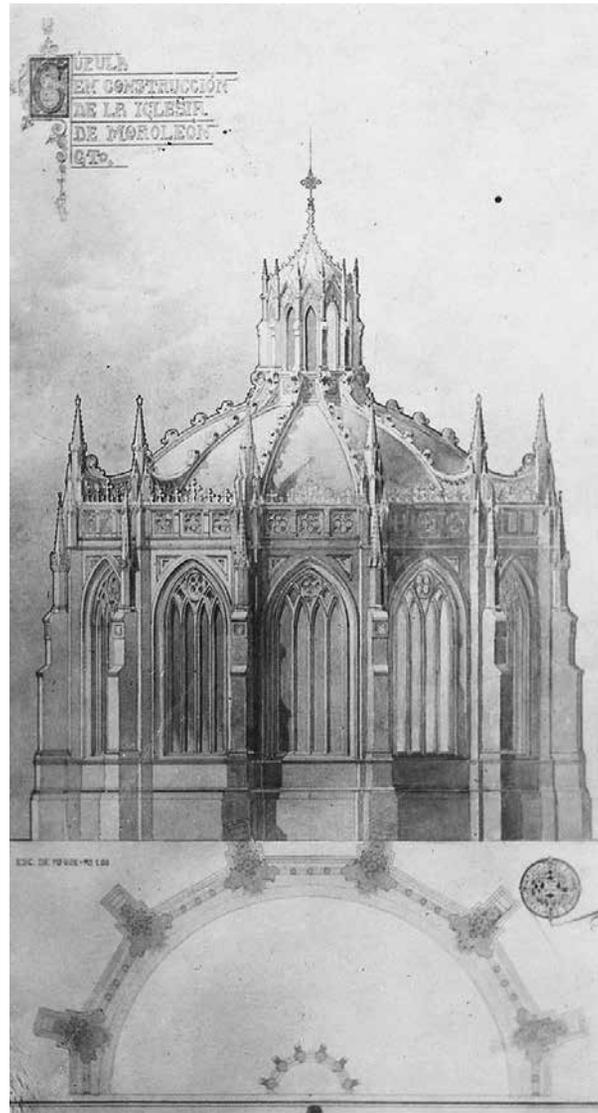


Fig. 1. Adrián Giombini. Proyecto de cúpula del templo parroquial de San Juan Bautista de Moroleón, Guanajuato (antes templo del Señor de Esquipulitas).

Fuente: Archivo Adrián Giombini Cendejas (AAGC). Fotografía de C. A. Dávila.

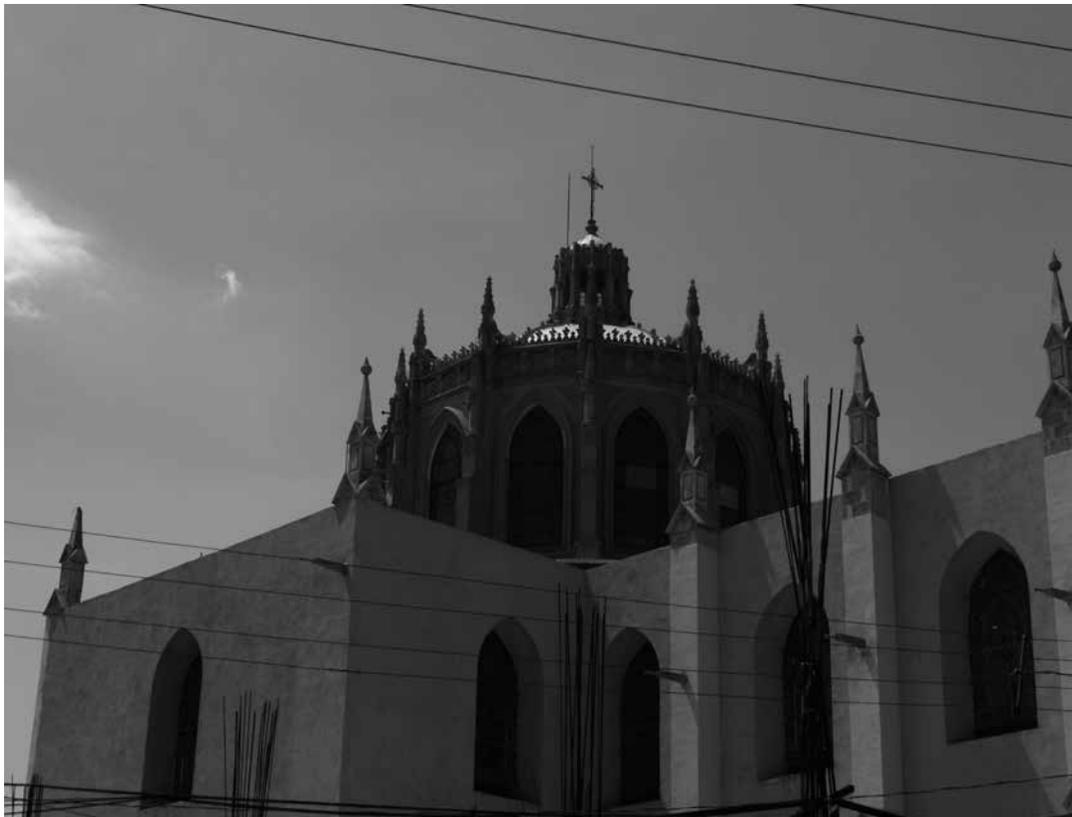


Fig. 2. Cúpula del templo parroquial de San Juan Bautista, de Moroleón Guanajuato, (antes templo de Señor de Esquipulitas).
Fuente: Fotografía C. A. Dávila.

En la misma capital michoacana, se consultó el Archivo Histórico del H. Ayuntamiento de Morelia, repositorio en el que se localizaron los permisos solicitados a la autoridad local y la subsecuente autorización para la realización del templo de María Auxiliadora y de varias obras más -tanto religiosas como civiles-, que el italiano realizó en la localidad.

Se acudió también a los Archivos Históricos del personal docente de la Universidad Nacional Autónoma de México, en la capital del país, y en su expediente se encontraron documentos que respaldan la amplia trayectoria del arquitecto Giombini Montanari como docente y las materias que impartió, lo cual se aprovechará en otro trabajo sobre su perfil como maestro y editor de material didáctico.

Aun cuando el propósito de estas páginas es presentar la experiencia en la investigación del templo de María Auxiliadora de Morelia, las obras mencionadas permitieron ampliar la visión sobre el estilo que el arquitecto imprimió en sus obras y el objetivo que perseguía con los elementos ornamentales que incluyó en el templo de Morelia, lo cual se inserta, además, en el contexto de la época, en las condiciones por las que atravesaba la Iglesia y en la religiosidad del propio Giombini, corolario de su entorno familiar, de su formación y de la relación con su amigo de toda la vida, Eugenio Pacelli.

El hecho arquitectónico como documento

Muy importante fue el análisis del templo de María Auxiliadora de Morelia; su lectura como documento complementó la información sobre las condiciones históricas del momento, la de archivo y la obtenida mediante la iconografía, lo cual permitió comprender el por qué la elección de dicha corriente estilística y, al mismo tiempo, insertar al templo en el contexto en el que surgió.

La planta del templo se integra por una sola nave que corre de sur a norte, con el acceso por el primer punto. Cuenta con siete tramos o ejes; el primero de ellos corresponde al coro y el sotocoro, el último al ábside y al presbiterio, este último antecedido por sendos absidiolos. La nave cuenta con ventanas de medio punto en ambos lados y una cubierta a dos aguas; el presbiterio está cubierto con bóveda de arista y el ábside por una media cúpula.

La fachada del templo está integrada por dos cuerpos separados por un friso y rematados por un tímpano. Consta de una calle al centro y dos entrecalles laterales definidas por pilastras colosales rematadas en sendos gabletes. La puerta de acceso consiste en un vano de medio punto; en el segundo cuerpo se abre un rosetón que ilumina al coro y en el tímpano se encuentra una escena de san Juan Bosco con la virgen María Auxiliadora (figura 3).



Fig. 3. Fachada del templo de María Auxiliadora de Morelia.

Fuente: Fotografía Catherine Ettinger.

El aspecto italianizante, con elementos medievales tanto románicos como góticos, hacen ver las reminiscencias del origen del autor quien tanto en este templo como en el de El Prendimiento desahogó los recuerdos de su infancia y su religiosidad. Estas dos obras en particular, así lo manifiestan: el templo de san Zenón de Verona pudo ser la inspiración de Giombini para el templo de El Prendimiento (figura 4),²⁸ mientras que el de María Auxiliadora tiene clara influencia de la Italia medieval, con cierta similitud a las catedrales de Siena y Orvieto.²⁹ La comparación de este templo con otras obras del país y del continente, así como su relación con sus contemporáneas en Europa, respondió a un movimiento mundial promovido por el Vaticano, que se reflejó de este lado del Atlántico. Cabe señalar que si bien el neogótico fue la corriente preferida para los proyectos de obra religiosa de Giombini, su obra máxima fue la Parroquia de María Auxiliadora ubicada en la colonia Anáhuac de la capital, la cual en opinión de Luis Ortiz Macedo es la expresión mejor lograda en la ciudad de México, en dicho estilo.³⁰



Fig. 4. Adrián Giombini. Templo de El Prendimiento, en Morelia, estilo neorrománico.

Fuente: Fotografía C. A. Dávila.

²⁸ Como ya se mencionó, la familia pasaba las vacaciones en la región del norte de Italia. (Norgelina Giombini y Adrián Giombini. Comunicación personal... *ref. cit.*)

²⁹ Tapia Romero, *op. cit.*, p. 124.

³⁰ Luis Ortiz Macedo, "Del neoclásico al neogótico...", p. 297.

También se realizó trabajo de campo al visitar las poblaciones de Moreleón y Canalejas -como se ha mencionado- con objeto de estudiar las obras como documento. La visita al Santuario de Guadalupe (Virgen de la Piedrita) en Canalejas, fue muy aportativa, pues no se contaba con mucha información al respecto, salvo la referencia proporcionada por su hija y su nieto y la que hicieron sus alumnos en el *Curriculum Vitae* que presentaron en el Homenaje *postmortem* que le ofrecieron en la Escuela Nacional de Minería, en marzo de 1996. En el camino de acceso al templo, en la base de una escultura dedicada al cantero Jerónimo Noguez, se encuentra una leyenda que a la letra dice que él ayudó "...AL ING. ADRIAN YIUNVINE (sic) A TRASAR (sic) LAS PLANTILLAS PARA LAS MOLDURAS DE LAS TORRES, RETABLO, ALTAR Y PILA BAUTIZMAL (sic)...".³¹

El arquitecto acostumbraba elaborar moldes en arcilla para que la gente siguiera trabajando en la obra mientras él tenía la oportunidad de regresar a Canalejas.³² Seguramente se trataba de la persona que acudía a la ciudad de México a recibir los modelos y se encargaba de la obra en su ausencia. Además. El templo cuenta con los elementos que acostumbró Giombini para sus obras (figura 5).



Fig. 5. Interior de la Parroquia de la Virgen de Guadalupe (Virgen de la Piedrita), en Canalejas, municipio de Jilotepec, Estado de México.

Fuente: Fotografía J. Ojeda Dávila.

³¹ La familia Noguez se ha conformado por varias generaciones de canteros que se han hecho cargo del templo desde su construcción hasta su cuidado en la actualidad.

³² Norgelina Giombini, Comunicación personal...*ref. cit.*

El trabajo de campo en el templo salesiano de Morelia y en el resto de los que se visitaron, además de los elementos mencionados con anterioridad, permitieron englobar el mensaje iconográfico que se procuraba transmitir a la población, como se verá enseguida.

El mensaje iconográfico. El espacio

Para la interpretación del espacio y de la corriente estilística del templo, además del análisis del edificio se hizo indispensable el apoyo en la historiografía sobre el espacio arquitectónico, con textos como “Las lecturas del espacio habitable” y *La obra religiosa de Adrián Giombini en Morelia, 1900-1925. Una lectura iconológica del espacio*. Bajo los cánones del neogótico, el arquitecto italiano proyectó el templo de María Auxiliadora de la capital michoacana; también el santuario parroquial de María Auxiliadora de la Ciudad de México (figura 6); el templo de la Virgen (Guadalupeana) de la Piedrita en la población de Canalejas; la cúpula de la parroquia de San Juan Bautista en Moroleón, Guanajuato (templo del Señor de Esquipulitas); y el proyecto del Santuario de María Auxiliadora en Guadalajara, Jal. -cuya ejecución no pudo lograrse debido a la guerra cristera-.³³ Aunque en todos éstos se observa el predominio del estilo inspirado en el Medievo, Giombini no siempre lo manejó en su más puro sentido, en ocasiones implementó elementos de diferentes corrientes y mezcló dos o más, de lo que resultó una obra ecléctica con predominio de alguno de ellos que, casi en su totalidad, fue el neogótico, pero tiene detalles incluso del *art Nouveau*. Desde luego, los estilos inspirados en el arte medieval reflejaban la carga ideológica de su época; es decir, se identificaban con los ideales cristianos y resultaba altamente significativo enmarcar a los fieles en un ambiente que les hiciera volver los ojos al cristianismo medieval.³⁴

Estaban además otros factores que habían abonado en el mismo sentido, como las encíclicas papales de finales del siglo XIX, particularmente *Rerum Novarum* del papa León XIII, que tenía como objetivo primordial contrarrestar las ideas socialistas³⁵ y fortalecer la fe cristiana, especialmente entre la niñez y la juventud, ideas que concordaban con el carisma de la fundación salesiana. La seguridad que les daba a los padres de familia tener a sus hijos en una institución católica, hizo que las fundaciones de la congregación se multiplicaran rápidamente.

Surgieron también varias asociaciones civiles con fines religiosos y se expandió la fundación de colegios por parte de las congregaciones que llegaron al país durante el Porfiriato, como la visitandina, la marista, la lasallista y por supuesto la salesiana, entre otras, que se sumaron a los colegios de las órdenes religiosas instaladas desde la época colonial como jesuitas y carmelitas, por citar algunas que retomaron un lugar después de los conflictos de las Leyes de Reforma. Todos ellos requerían instalaciones, remodelaciones o adaptación de espacios físicos, lo que incrementaba la actividad constructiva en la que tuvo la oportunidad de participar el arquitecto Giombini Montanari.

³³ Es palpable la preferencia que Giombini Montanari mostró por el neogótico en su obra religiosa. Este estilo se vio ampliamente empleado en el viejo continente a partir de su puesta en valor por E. Violet Le Duc; posteriormente se adoptó en toda América y México no fue la excepción. A modo de ejemplo, en territorio mexicano se encuentran: el templo Expiatorio de Guadalajara (proyecto de Adamo Boari), el templo Expiatorio de León, y la basílica de Guadalupe en Zamora, entre muchos más. De las ciudades de otros países americanos están: la catedral de san Patricio, de Nueva York, EEUU; la iglesia de santa Catarina en Montreal, Canadá; la Catedral de La plata, la Basílica de Luján, provincia de Buenos Aires y la Basílica de Nuestra Señora de Guadalupe en la ciudad de Santa Fe, en Argentina.

³⁴ Martín Checa-Artasu y Olimpia Niglio, *El neogótico en la Arquitectura Americana, historia, restauración, reinterpretaciones y reflexiones*, Roma, Ermes Edizioni Scientifiche, 2016.

³⁵ Tapia Romero, *op. cit.*, p. 135.



Fig. 6. Adrián Giombini. Santuario Parroquial de María Auxiliadora, Ciudad de México. Detalle del interior, ábside y cípris.
Fuente: Fotografía C. A. Dávila.

Elementos ornamentales

Los elementos ornamentales que implementó el arquitecto en el templo de María Auxiliadora de Morelia, así como la obra artística y el mobiliario propio del culto, también fueron objeto de consideración en virtud de que, en su conjunto, complementaron la trasmisión de ideas que la obra proponía, y para entenderlo se consultó bibliografía sobre iconografía e iconología.³⁶

Como quedó asentado, Giombini utilizó elementos comunes y de diverso origen en la decoración, tanto en el exterior como en el interior del recinto; se inclinó por los modelos inspirados en el gótico y el románico, e incluso en el bizantino, logrando un resultado ecléctico, pero de predominio medieval. Por ejemplo, el presbiterio y el ábside del templo salesiano de Morelia, presentan una decoración que hace recordar las basílicas bizantinas, con fondo dorado en el primero y un azul que aparenta la bóveda celestial estrellada en el ábside. Preside el

³⁶ Ignacio Cabral Pérez, *Los símbolos cristianos*, México, Trillas, 1995; Marie-Madeleine Davy, *Iniciación a la simbología románica. El siglo XII*, Madrid, Akal, 2007; Navascués y Quesada Martín, *op. cit.*, pp. 269-304;

espacio la imagen del Pantocrátor, al centro, “vestido a la manera romana o bizantina”,³⁷ en posición sedente, con un libro en la mano izquierda y en actitud de bendecir con la derecha. La imagen se apoya en una serie de once arcos ojivales en los que se alternan cinco figuras de ángeles y seis floreros estilizados (figura 7). Los ángeles son los “mensajeros” de Dios o “intermediarios” entre Él y los hombres; son transmisores de mensajes o custodios, como el ángel de la guarda, o bien, defensores del mal como el arcángel san Miguel.³⁸ Las flores blancas -sobre todo rosas y azucenas- que en este caso portan, hacen alusión a la pureza de la patrona del templo: la virgen María Auxiliadora, a quien ruegan por sus hijos mediante la inscripción en una filatelia. El uso del dorado, que alude al incorruptible metal, se relaciona con la inmortalidad y, por lo mismo, es digno de ofrecerse a la divinidad.



Fig. 7. Bóveda del presbiterio con imágenes de los cuatro evangelistas y ábside con representación del Pantocrátor, con base en una serie de ángeles.

Fuente: Fotografía C. A. Dávila

³⁷ *Ibidem*, pp. 171 y 173.

³⁸ *Ibidem*, pp. 199-200. El autor describe a los ángeles como jóvenes de cabello largo, vestidos de blanco que portan algún objeto (*tiruferrarios*) o un instrumento (los ángeles pasionarios), o la espada, del arcángel san Miguel, (defensor de la Iglesia), o bien, como niños pequeños con solo un lienzo cubriendo parte de su cuerpo. Acompañan a las figuras de Cristo, la Virgen o los santos y tienen diferentes categorías, como los arcángeles

Por otro lado, en pisos y muros resalta la estrella de ocho puntas que, aún cuando actualmente se identifica más como elemento que maneja la cultura árabe, fue utilizado desde la antigüedad en el templo de Jerusalén como una de las imágenes más importantes; el cristianismo la "...dotó de simbolismos especiales (...) recomendada por San Ambrosio, principalmente para las dependencias relacionadas con la resurrección..." y en la Nueva España contó con múltiples representaciones.³⁹ A ello se suman otros elementos como rombos, cuadrifolios, arcos apuntados y vitrales emplomados (elementos góticos), arco de medio punto y arquillos ciegos, (típicamente románicos); ventanas geminadas, gabletes, y rosetón en la fachada, como lucen las iglesias románicas y góticas europeas; y líneas mixtas (muy utilizadas durante el barroco) (figura 8).



Fig. 8. Representación de los doce apóstoles en marco de líneas mixtas, en la cubierta a dos aguas de la nave del templo salesiano de Morelia.

Fuente: Fotografía C.A. Dávila.

³⁹ Martha Fernández, *La imagen del templo de Jerusalén en la Nueva España*, México, Universidad Nacional Autónoma de México, Coord. de Humanidades, 2003, (Col. de Arte, 52), p. 127.

El propósito de estos párrafos no es presentar una relación completa del significado de cada uno de los elementos decorativos, sino solo ofrecer de ellos algunos ejemplos, a través de los cuáles el templo envía sus mensajes a los fieles. Cabe señalar que Giombini tuvo la habilidad de combinarlos con otros de tendencia modernista, como listones y lacerías en los que enmarca los medallones, uniendo así los elementos medievales con los del gusto del *art nouveau*.

Las imágenes

En general, las imágenes que se incluyen en un templo corresponden a las de la familia religiosa de la orden -en el caso que forme parte de un conjunto conventual de una congregación religiosa- y con frecuencia se dedica a su fundador o su santo patrono. Si pertenece al clero secular puede variar más, por ejemplo, su advocación podría corresponder al santo patrono de la ciudad, o del país; o bien, a un personaje originario de la región, o de virtudes excepcionales, que haya radicado en la localidad y haya sido elevado a los altares, etc. Se puede considerar que el elemento común en todos los casos es la representación de Jesús y de María, el Padre eterno, la Santísima Trinidad, los cuatro evangelistas (figura 9) -en ocasiones solo representados por tetramorfos-, y también los doce apóstoles.



Fig. 9. Representación de los evangelistas Lucas y Mateo, al lado del Cordero Místico en el altar original del templo salesiano de Morelia.

Fuente: Fotografía C. A. Dávila

Como se mencionó en párrafos anteriores, la imagen del Sagrado Corazón fue una devoción generalizada a finales del siglo XIX y prácticamente nunca ha faltado en ningún templo desde entonces hasta la actualidad, ya que desde 1856, el papa Pío IX instituyó la festividad en su honor, con el fin “de procurar el desagravio, la expiación de las culpas, de ahí la fundación de varios templos expiatorios en todo el país, a finales del siglo XIX y principios del XX”. De igual manera sucedió con san José, declarado Patrono de la Iglesia Universal, en 1870.⁴⁰

En la investigación de campo del templo al cual nos referimos, encontramos la enorme figura pictórica de Jesús en su representación de Pantocrátor, y la imagen de la Virgen Auxiliadora, patrona de la congregación que preside el altar. Tanto el presbiterio, como el frontal del antiguo altar, están cubiertos por mosaico cortado en pequeñas teselas que integran un fondo dorado al estilo bizantino. Las imágenes de Marcos, Lucas, Mateo y Juan se representan en la bóveda del presbiterio, y se repiten en el altar, dos a cada lado del Cordero místico (figura 10), el cual se identifica con la imagen de Cristo, el “Cordero de Dios”, por ser un animal que menciona la Biblia en varias ocasiones como elegido para el sacrificio.⁴¹ Por su parte, los doce apóstoles aparecen distribuidos en pares, uno a cada lado de los seis tramos de la cubierta de la nave a dos aguas, representados pictóricamente en un marco de líneas mixtas.



Fig. 10. El Cordero místico. Altar original del templo salesiano de Morelia.

Fuente: Fotografía C. A. Dávila

⁴⁰ Martín M. Checa Artasu, “Hacia una geografía del neogótico en México”, en *Esencia y espacio* (Revista de la Escuela Superior de Ingeniería y Arquitectura, Unidad Tecamachalco del Instituto Nacional Politécnico), núm. 19, julio-diciembre de 2009, p. 23. Citado en Tapia Romero, *La obra religiosa de Adrián Giombini...*, p. 49. A partir de entonces y hasta la actualidad, prácticamente no hay iglesia en la que no se encuentre la imagen del Sagrado Corazón de Jesús.

⁴¹ Cabral, *Los símbolos...*, pp. 96-97.

No faltan los santos de la familia salesiana; lugar especial ocupan san Juan Bosco, fundador de la congregación y santa María D. Mazzarello, fundadora y primera superiora de la Comunidad de Hijas de María Auxiliadora, rama femenina de la congregación. También se encuentra san Francisco de Sales, en quien se inspiró el fundador para su obra (de ahí el nombre de Salesianos) y santo Domingo Savio, alumno mártir que murió cuando aún no había cumplido 15 años. Con estas imágenes se pretendía que niños y jóvenes tomaran como modelo de virtudes a los santos de la familia salesiana y a la vez inculcar el amor a la Virgen Auxiliadora. No podía faltar una imagen del Sagrado Corazón, por los motivos ya mencionados.

Como se puede observar, las imágenes que se presentan en los diferentes espacios del templo, desde la fachada hasta el ábside son variadas y representativas; por un lado se ajustan a las intenciones de la congregación, de inculcar la devoción a los santos de su familia y que la niñez y la juventud los tomara como modelo de vida, como lo soñó don Bosco al fundar la familia salesiana. Para tal efecto, el italiano tuvo como inspiración a san Francisco de Sales y como patrona a la virgen María Auxiliadora. Su devoción era impulsada desde el templo y en otros lugares como los colegios, de los cuáles san Juan Bosco fundó los primeros y su éxito hizo que se propagaran rápidamente.

Conclusión

La consulta y la confrontación de las fuentes de información que dieron sustento al texto sobre el templo de María Auxiliadora de la ciudad de Morelia, parte del capítulo titulado “Adrián Giombini Montanari. La obra religiosa de un arquitecto italiano en México” y permitió dar respuesta a las interrogantes planteadas al inicio de este trabajo.

Al recurrir a la entrevista, se obtuvo información de parte de los familiares del arquitecto Giombini, acerca de su origen, formación, capacidad y experiencia; acerca de la tradición familiar profesional, así como su relación con la comunidad religiosa y con el futuro pontífice Pío XII, desde su infancia. Éstos fueron factores clave para su desempeño profesional en México y coadyuvaron para la solicitud de varias obras que realizó para la congregación salesiana, y otras de índole tanto religiosa como civil, pública y privada.

Con apoyo en la bibliografía consultada para conocer el contexto en el que se dio el traslado del arquitecto italiano a México, se pudo comprender que éste correspondió a la apertura de las fronteras a la que dio lugar el presidente Díaz, no solo a empresarios y a capital extranjero, sino también a profesionales, intelectuales y artistas, durante su largo periodo de gobierno, quienes participaron en las obras de infraestructura y en general en la modernización del país, sin dejar de lado los templos, oratorios, seminarios y escuelas que el clero impulsó. En unas y otras participó Giombini Montanari.

Una vez en México, además de la arquitectura civil pública que fue el motivo de su traslado al país, Adrián Giombini también tuvo la oportunidad de desarrollar obra civil privada y religiosa, abarcando amplia gama de programas arquitectónicos y de estilos artísticos, los cuáles dejaron ver su capacidad y su profesionalismo, con lo que demostró que fue un hombre de su tiempo, bien formado e informado, que desempeñó diversas actividades aportativas en el país que lo recibió.

El templo, como tantas obras religiosas, pudo ser edificado en los albores del siglo XX gracias a que el presidente Porfirio Díaz había logrado la conciliación y la relativa “paz porfiriana” entre Gobierno e Iglesia – entre la política liberal y los grupos conservadores de México-; así como al interés del mundo cristiano por conservar la unidad de su grey, como lo era en la época medieval; de ahí la inspiración de su autor en los estilos románico y gótico en los elementos que conforman la obra y en su ornamentación, mediante los cuáles se transmiten sus respectivos mensajes ideológicos con objeto de sensibilizar a la población católica.

El texto que fue analizado con objeto de valorar y confrontar las fuentes que lo sustentan, corresponde al templo de María Auxiliadora de Morelia y fue elegido debido a la originalidad que junto con el templo de El

Prendimiento de la misma ciudad, presentan. En ellos se observa el predominio del estilo neogótico en el primero y neorrománico en el segundo; al respecto, el origen mismo de su autor brinda, de por sí, una respuesta importante. No obstante, adentrarse en su estudio mediante bibliografía de la historia de la arquitectura, historia del arte, historia de la iglesia, la iconografía y la iconología, ha permitido entender más ampliamente el origen, el desarrollo y las características de la obra, así como compararlo con otras de la autoría del arquitecto italiano y de otras obras contemporáneas, a la vez que entender el propósito de sus mensajes, en un momento clave para la institución eclesiástica.

Se debe considerar que toda producción humana, sea ideológica, material, o artística de cualquier índole, lleva implícito el contexto de su tiempo y su lugar: las obras o los hechos, no se pueden analizar de manera aislada, pues siempre surgen de las condiciones que les dan origen y en las que, además, imprimen su sello. Tomar en cuenta este aspecto en el campo metodológico, fue un elemento importante para entender la producción artística que en este caso se analizó y es una de las primeras condiciones para el estudio de cualquier hecho u objeto.

Por último, se agrega que la investigación abrió nuevas vetas sobre el tema de Giombini, como las actividades que realizó al margen de su profesión, como la importación de telares, su actividad comercial, o su tarea docente y editorial, temas que dan pauta a nuevas investigaciones sobre el personaje.

LA ESCUELA PRIMARIA TZINZIPANDACURI EN LA ISLA DE YUNUÉN, LAGO DE PÁTZCUARO

Arquitectura icónica de la posrevolución

Ana Emma Zavala Loaiza
Catherine R. Ettinger

Introducción

La década de los 1930 fue una de gran transformación en la región lacustre de Pátzcuaro en el estado de Michoacán, en gran medida por iniciativa del general Lázaro Cárdenas del Río durante su periodo presidencial. Políticas que había promovido desde su gestión como gobernador del estado de 1928-1932 pudieron implementarse con más vigor desde el despacho presidencial. En el periodo, se concretaron proyectos de equipamiento educativo, de salud, turístico y cultural —incluidos museos y bibliotecas— en ciudades como Pátzcuaro, Jiquilpan y Apatzingán, así como en numerosos poblados de menores dimensiones. Adicionalmente, en Jiquilpan y Pátzcuaro se promovieron iniciativas para legislar la imagen y fortalecer un imaginario tradicional.

En la obra concretada por Cárdenas en la región, se desplegó un imaginario basado en muros blancos, arcos de medio punto, cubiertas de vertientes y teja de barro que codificaba la idea de arquitectura “típica”, una noción aparecida en la época en literatura de turismo y de conservación. La idea de lo típico refiere la homogeneidad de los poblados rurales tradicionales, de sus formas repetitivas y materiales regionales. El uso del imaginario rural, codificado con la idea de “lo típico,”¹ tuvo dos finalidades distintas en la arquitectura cardenista. En relación con el turismo, era un recurso promocional que permitía atraer a visitantes interesados en experimentar un México auténtico. Pero, para el caso de la arquitectura escolar y hospitalaria, la implementación de lo típico servía para mejorar la aceptación de estas instituciones nuevas por parte de la población local al usar una arquitectura que les era familiar en lugar de imponentes lenguajes funcionalistas. A finales de los treinta seguía presente la pugna entre la iglesia y el gobierno cardenista y se manifestó en los pueblos en torno al tema de la educación. Por ejemplo, para el caso de Tzintzuntzan, Foster reporta que cuando se estableció la nueva escuela pública mixta el padre prohibía a los habitantes llevar a sus hijos.² La rivalidad entre iglesia y escuela se manifestó en la propuesta arquitectónica que se constituía en un nuevo hito en las poblaciones rurales.

Después del establecimiento de CAPFCE³ en 1944, lineamientos federales incidieron en la construcción de escuelas e impulsaron propuestas funcionalistas. Muchas de ellas aprovecharon la experiencia previa y, en particular, las pautas marcadas por Juan O’Gorman a principios de los años 30. Para el medio siglo, en particular para atender áreas rurales, se había caminado hacia la estandarización no solo en dimensiones, sino también en materiales y sistemas constructivos. Esto llegó a su culminación en 1958 con la propuesta del aula rural con un diseño atribuido a Pedro Ramírez Vázquez. Esta aula se implementó en diversas regiones del país, con ajustes para

¹ Para una discusión sobre “lo típico” ver Jennifer Jolly, *Creating Pátzcuaro. Creating Mexico. Art, Tourism, and Nation Building under Lázaro Cárdenas*, Austin, University of Texas Press, 2018; Eder García Sánchez, “Los imaginarios de arquitectura típica y el turismo en el México posrevolucionario”, en *Palapa*, vol. II, núm. I (15), enero-junio 2014, pp. 57-67; José Manuel Martínez Aguilar, “Lázaro Cárdenas, impulsor del turismo y el arte en Pátzcuaro”, en *Pasos*, vol.17, núm.5, octubre-diciembre 2019, pp. 1079-1092.

² George Foster & Gabriel Ospina, *Empire’s Children. The People of Tzintzuntzan*, Washington, Smithsonian Institution, 1948, p. 242.

³ Comité Administrador del Programa Federal de Construcción de Escuelas.

condiciones específicas de clima, pero con poca adaptación a las tradiciones constructivas locales. A diferencia de las escuelas cardenistas, tenían poca presencia formal en las localidades por su menor escala y la pobreza de sus materiales.

En este escenario, se observa que en la región de Pátzcuaro hubo construcción de nuevas escuelas en los años treinta en muchas localidades incluyendo Pátzcuaro, Tzintzuntzan, Santa Fe de la Laguna y Puácuaro, entre otros, y en las islas de Pacanda, Tecuena, Jarácuaro, Janitzio y Yunuén. En las localidades menores generalmente se trataba de una estructura pequeña de dos o cuatro salones con casa para el maestro rural; en otros sitios se erigieron grandes planteles con instalaciones que permitían la realización de teatro al aire libre y experimentación agrícola. Muchas de estas escuelas fueron complementadas décadas más tarde con las aulas rurales estándares que desplegó CAPFCE en todo el país.

En este contexto interesa comprender la relevancia simbólica que adquirió la escuela en la propuesta cardenista. A propósito de esta inquietud, el presente texto indaga de manera puntual el caso de la isla de Yunuén con base en documentación de archivo, reconocimiento en el sitio, entrevistas y trabajo con los habitantes a través de dibujo con la finalidad de aproximarnos a la percepción de ellos. Para complementar la atención dada en la historiografía a grandes conjuntos escolares y sendos ejemplos de la propuesta posrevolucionaria, se propone revisar el caso de una pequeña localidad, donde se construyó una escuela a solicitud expresa de los habitantes en los años treinta, con la intervención directa del General Lázaro Cárdenas. Se argumentará la importancia dada a la arquitectura en el periodo cardenista y su rol en la construcción de imaginarios a través de la comparación con otra unidad de aulas construidas por parte de CAPFCE. La lectura comparada de los dos edificios permite comprender las prioridades institucionales en los dos momentos.

La arquitectura escolar en la historiografía

Los grandes cambios suscitados a principios del siglo XX, implicaron la creación de nuevos modelos educativos y la construcción del equipamiento escolar a gran escala. El tema ha captado el interés de historiadores e historiadores de la arquitectura, interesados en la manera en que surgió y se consolidó la nueva arquitectura escolar tanto de corte nacionalista (el estilo neocolonial y neoindigenista) como de tendencia funcionalista. La literatura sobre el tema es basta y, por tratarse de un género de edificio que fue prioridad de la posrevolución, aparece en la mayoría de las obras generales. Tal es el caso de la obra *Arquitectura de la Revolución Mexicana* de Enrique de Anda⁴ que incluye una amplia sección sobre arquitectura escolar, o el tomo de *Historia de la Arquitectura y Urbanismo Mexicanos* dedicado al periodo de la posrevolución coordinado por Ramón Vargas Salguero en que se presenta el panorama por regiones del país, con atención a la arquitectura escolar.⁵ Destacan en esta historiografía de la arquitectura escolar, sobre todo en lo referido a la capital, las escuelas de Juan O’Gorman, aquellos diseños funcionalistas que proponían el uso racional de espacio y material, con el fin de eliminar el derroche. Numerosos autores han hecho hincapié en la importancia de sus escuelas de 1932 para cambiar el paradigma en arquitectura

⁴ Enrique X. de Anda, *La Arquitectura de la Revolución Mexicana. Corrientes y Estilos en la Década de los Veinte*, Barcelona, Gustavo Gili, 1990.

⁵ Ramón Vargas Salguero (coord.), *Historia de la Arquitectura y Urbanismo Mexicanos, Vol. VI El Siglo XX, Tomo I, Arquitectura de la Revolución y Revolución de la Arquitectura*, Ciudad de México, Fondo de Cultura Económica y Universidad Nacional Autónoma de México, 2013.

escolar,⁶ que hicieron obsoleta la arquitectura neocolonial por costosa y estableciendo normas (de tamaño de salones, de ventilación, de servicios, de distribución).⁷

La Secretaría de Educación Pública (SEP) presentó en el año 2011 un volumen para conmemorar los noventa años de la institución; este libro, organizado de manera cronológica, recoge textos de diversos autores y presenta un amplio acervo fotográfico de escuelas de todo el país. Sigue las pautas marcadas por las discusiones del periodo de la posrevolución al contraponer las corrientes neocolonial e neoindigenistas con las modernas, tal como se debatió en las pláticas organizadas por la Sociedad de Arquitectos Mexicanos en 1933. La manera de presentar los temas da a entender que el funcionalismo llegó a sustituir las primeras expresiones y sus intenciones nacionalistas.⁸

Para Michoacán hay pocos trabajos sobre el tema de la arquitectura escolar. Desde la antropología se ha indagado el periodo de la posrevolución y las escuelas rurales con atención a aspectos sociales; aunque no trata específicamente el tema de la arquitectura, proporciona un trasfondo de las condiciones en la que se erigieron las escuelas.⁹ La arquitectura escolar aparece en libros que proveen una perspectiva panorámica, como el libro mencionado de la SEP y en el volumen ya citado de *Historia de la Arquitectura y Urbanismo Mexicanos* correspondiente al periodo de la posrevolución. Por la naturaleza de estas obras, los trabajos son generales, identifican escuelas urbanas de importancia y señalan algunas fechas de establecimiento de obras paradigmáticas, como las grandes escuelas agrícolas.

En esta historiografía el fenómeno del establecimiento de pequeñas escuelas en todo el territorio de Michoacán ha quedado pendiente. Estas sencillas escuelas, a menudo de dos o cuatro salones, para atender a los niños de pequeñas localidades, implicaron un cambio paradigmático para los lugareños. Su arquitectura, que puede parecer sencilla y de pequeña escala, tomaba otra dimensión en localidades donde la única construcción más grande era la capilla o el templo. En este sentido, por su ubicuidad y su importancia como hitos y centros de actividades comunitarias, las pequeñas escuelas rurales son dignos de historiarse (ver figura 1).

La Isla de Yunuén

La isla de Yunuén se localiza al noreste del lago de Pátzcuaro, su nombre significa en purépecha “media luna” y hace referencia a la forma curva de la isla de una extensión aproximada de 200 metros que actualmente hospeda una población de 100 habitantes. Tiene una topografía accidentada y un aspecto verde que le ganó el mote de “la novia del lago” en la canción Yunuén de Gonzalo Chapela y Blanco, en que la describió como “esmeralda que se cuajó en el cristal.”

Las casas de los pobladores se encuentran dispersas en el paisaje. El camino principal sube del muelle hacia la loma y gira hacia el oriente para recorrer la loma hasta llegar al mirador que se encuentra en un extremo de la isla, donde actualmente se tienen cabañas para uso turístico. Este es el único camino empedrado; por demás, hay caminos peatonales. Tanto la capilla como la escuela se encuentran sobre esta calle.

⁶ Por ejemplo Edward Burian, “La Arquitectura de Juan O’Gorman,” en Edward Burian (coord.), *Modernidad y Arquitectura en México*, Ciudad de México, Gustavo Gili, 1998, pp. 129-152; Víctor Jiménez, *Juan O’Gorman. Vida y Obra*, Ciudad de México, Universidad Nacional Autónoma de México, 2004; Patricia Rivadeneyra, “Juan O’Gorman,” en Fernando González Gortázar (coord.), *La Arquitectura Mexicana del Siglo XX*, Ciudad de México, Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, 1994, pp. 156-158.

⁷ Lucía Santa Ana Lozada, “Arquitectura escolar en México,” en *Bitácora Arquitectura*, núm. 17, 2007; Juan O’Gorman, *La palabra de Juan O’Gorman. Selección de textos*, Ciudad de México, Universidad Nacional Autónoma de México, 1983.

⁸ Axel Arañó (ed.), *Arquitectura Escolar SEP 90 años*, Ciudad de México, Secretaría de Educación Pública/Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, 2011.

⁹ Marco Calderón Mólgora, *Educación Rural. Experimentos Sociales y Estado en México: 1910-1933*, Zamora, El Colegio de Michoacán, 2018.

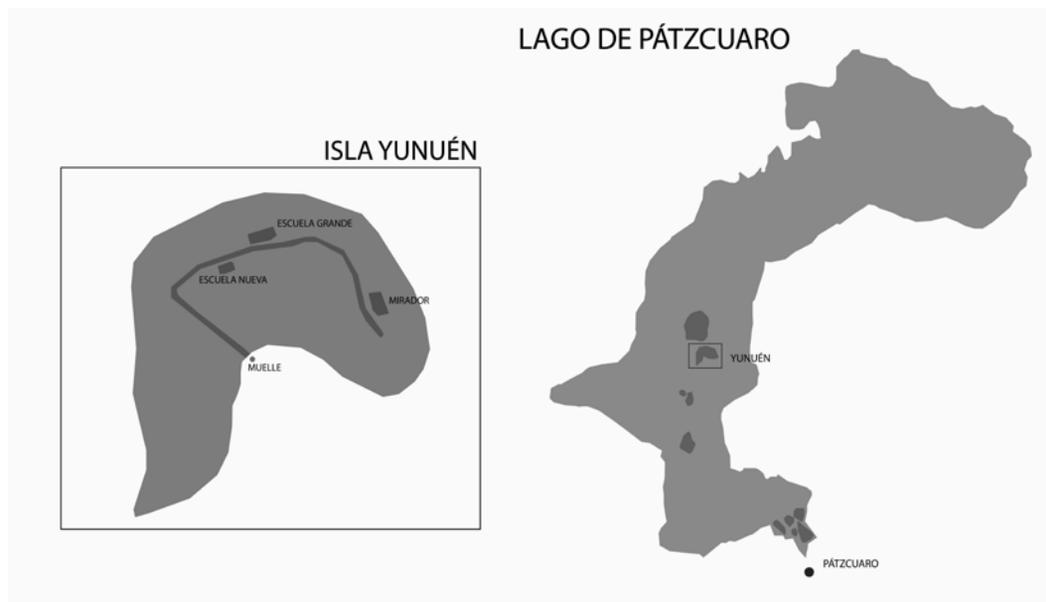


Fig. 1. Croquis de localización de la Isla de Yunuén en el Lago de Pátzcuaro y de la escuela.
Fuente: Elaboró Alan Cervantes.

La primera noticia documental de una escuela en Yunuén corresponde a febrero del año de 1935 cuando Salomé Menocal, Presidente de la Sociedad de Padres de Familia de la Isla de Yunuén se dirigió al presidente Cárdenas para solicitar “diez arrobas de cal y se fabricarían las (ilegible), puertas y entarimado de la escuela en construcción de ese lugar”, lo que nos da una fecha de construcción.¹⁰ Para junio de 1936, hay otra misiva del capitán Antonio Rojas, ingeniero militar encargado de un gran número de obras en Michoacán y en contacto directo con el Presidente. Aunque el Rojas había hecho escuelas en Pátzcuaro y en la isla de Pacanda y estaba evidentemente encargado de la obra, probablemente no fue autor del proyecto.¹¹ En la carta mencionada, solicitó recursos al General Cárdenas por medio del Jefe de Ayudantes de la Presidencia para la “compra y colocación de 4,000 tejas, 150 m² de piso de cemento, pintura, vidrios y herrajes para las puertas y ventanas de la escuela de Yunuén”, y destacó que con estos elementos, podría terminarse en 4 semanas de trabajo.¹² Así, se puede suponer que la escuela abrió en otoño de 1936. Medio año después, el profesor rural Vicente Hernández envió una solicitud al Presidente para el establecimiento de una cooperativa de consumo en la localidad. Además, manifestó la necesidad de “contar con un salón para las reuniones de los vecinos y para los actos escolares; poner un gabinete de

¹⁰ Archivo General de la Nación - México (AGNM), Fondo Presidentes, Sección Lázaro Cárdenas del Río (LCR), caja 687, exp. 534/29, *Extracto de comunicación de Salomé Menocal, Presidente de la Soc. de Padres de Familia al Sr. Presidente*, Isla de Yunuén, Michoacán, 18 de febrero de 1935.

¹¹ Las otras escuelas eran construcciones de piedra con una disposición distinta. Por tradición oral se atribuye la escuela a Alberto Le Duc aunque bien podría estar derivado su diseño de un proyecto genérico, como el que se muestra en la figura 2.

¹² AGNM, Fondo Presidentes, LCR, caja 547, exp. 462.3/105, *Solicitud de material de construcción del Cap. 2/o. Ing. Antonio Rojas al C. Corl. Jefe de Ayudantes de la Presidencia José Manuel Núñez*, Pátzcuaro, Michoacán, 12 de junio de 1936.

aseo; y construir una cocina para dar clases de preparación de alimentos.”¹³ Llama la atención no sólo que estas solicitudes para mejorar las condiciones de la comunidad como un todo fueran gestionadas por el maestro, sino que fueran canalizadas a la SEP. Esto se puede considerar evidencia del rol que jugaba la escuela y el profesor en la comunidad, que iba más allá de la educación primaria.

En muchas de las localidades de la región, la construcción de escuelas iba acompañada de otra infraestructura como muelles, plantas de luz eléctrica y baños públicos, estos últimos a menudo formaban parte de la misma escuela. En algunos casos, la construcción de nuevos muelles se hacía de manera conjunta con la escuela, pues facilitaba el traslado de materiales a las islas para la misma construcción. Tal es el caso documentado de Jarácuaro, dónde la construcción de la escuela se acompañó de la construcción no sólo del muelle sino también de la introducción de electricidad en la isla.¹⁴

En el caso de Yunuén, de manera más o menos contemporánea con la construcción de la escuela se construyeron cuatro cabañas. La función original de estas construcciones no se ha podido constatar, pero es posible que se hayan pensado para el turismo y que su construcción se relacione con la introducción de un mirador en la misma época. No hemos encontrado documentos que permiten asegurar que el mirador date de ese periodo, pero el interés por establecer miradores turísticos en el periodo queda patente en obras del Mirador del Cerro Colorado (Estribo Chico), el Mirador Balcón de Tariácuri (Estribo Grande), el Mirador del Sandio en San Jerónimo Purenchécuaro y el mismo Morelos en Janitzio.¹⁵ Según testimonios orales, Cárdenas mandó construir las cabañas al mismo tiempo que la escuela. Una de ellas se usó por años para hospedar el molino;¹⁶ otra cabaña se utilizó como oficina de la tenencia después de una restauración realizada en 2018. Una tercera cabaña funge actualmente como oficina para el Centro Ecoturístico Cabañas Yunuén.

La escuela y el mural

La escuela primaria ocupa un lugar privilegiado en la Isla de Yunuén; se erige en la parte alta de la accidentada topografía de la isla, ubicación que le da gran visibilidad al aproximarse al muelle en lancha o canoa. La solución a partir de un volumen simétrico, con un cuerpo central y dos alas de salones, encalado y techado con teja, parece haber sido común. Aparece un año después en un proyecto genérico propuesto para varias localidades de la región en 1937 que incluía La Yerbabuena, Cerrito Pelón, Los Remedios, Cerro Colorado, El Capadero, Las Zarquillas y Cumuatillo (figura 2).¹⁷

¹³ AGNM, Fondo Presidentes, LCR, caja 687, exp 534/29, *Extracto de comunicación del Prof. Vicente Hernández al C. Presidente*, Isla de Yunuén, Michoacán, 26 de enero de 1937.

¹⁴ Alberto Le Duc, “Escuela Primaria en la Isla de Jarácuaro,” en *Arquitectura y Decoración*, núm. 6, enero 1938, pp. 16-19. Sobre esta escuela, se encontró información de archivo en AGNM, Fondo Presidentes, LCR, caja 1063, exp. 609-210, *Pátzcuaro, Gobierno local pide ayuda para ese objeto*, Pátzcuaro, 1935, *Passim*.

¹⁵ Catherine R. Ettinger, “Arquitectura e imaginarios pueblerinos. La creación de equipamiento cultural y turístico para la región lacustre de Pátzcuaro, Michoacán (1931-1942),” en Ivan San Martín y Alejandro Leal Menegus (coords.), *Tránsitos e intervalos de lo privado a lo público*, Ciudad de México, DCOMOMO-México, 2020, pp. 67-83.

¹⁶ Se ha encontrado en otras localidades, como Jarácuaro, la instalación de un molino cerca de la escuela; podría haber sido otro elemento en la estrategia de aceptación de las escuelas por parte de la población en el periodo.

¹⁷ AGNM, Fondo Presidentes, LCR, caja 706, exp. 534.3/40, *Plano de las escuelas que se construirán en “La Yerbabuena”; “Cerrito Pelón”; “Los Remedios”; “Cerro Colorado”; “El Capadero”; “Las Zarquillas” y “Cumuatillo”*, Estado de Michoacán, s/f.

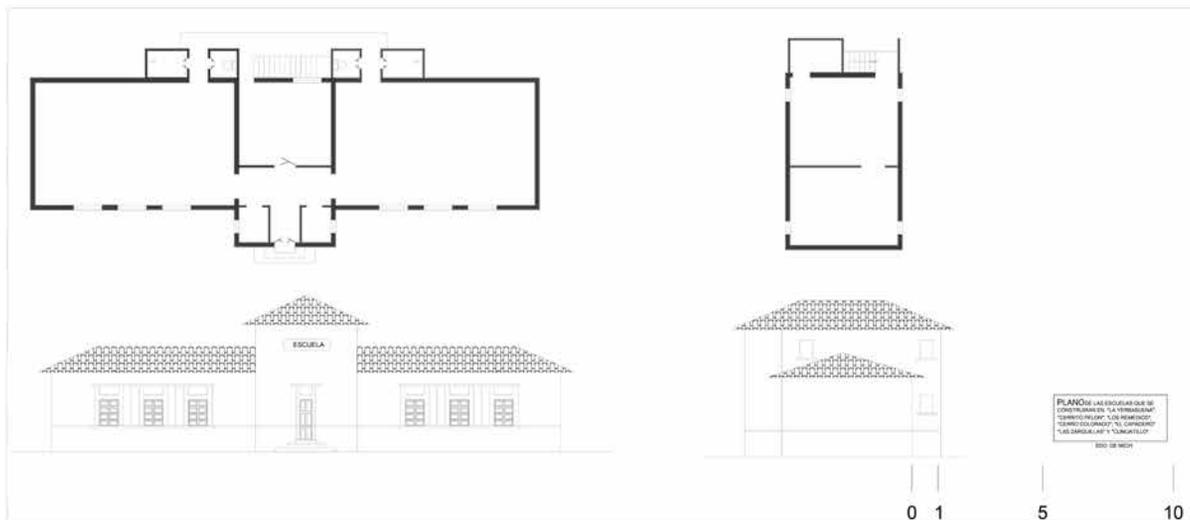


Fig. 2. Proyecto de 1937 para la construcción de escuelas en los poblados vecinos a la Isla de Yunuén durante el periodo cardenista.

Fuente: AGN, Fondo Presidentes, LCR, caja 706, exp. 534.3/40. *Plano de las escuelas que se construirán en "La Yerbabuena"; "Cerrito Pelón"; "Los Remedios"; "Cerro Colorado"; "El Capadero"; "Las Zarquillas" y "Cumualtillo", Estado de Michoacán, s/f. Redibujó: Libertad Castillo.*

Estas escuelas albergan en la parte central la dirección en planta baja con habitaciones para el profesor en planta alta y un salón de clase (de 5 x 8m) a cada lado. En el caso de Yunuén, es más elaborada la propuesta con alas laterales más largas y una arquería al frente que cierra con dos volúmenes frontales cerrados para guardado (figura 3). Actualmente, tiene dos salones en el ala poniente de aproximadamente 5 x 6m y un salón al oriente de 5 x 12 metros como resultado de una subdivisión posterior. El salón oriente tiene una amplia tarima para el escritorio del profesor que debe ser original, porque la pintura mural se ajusta al cambio de nivel (figura 4). Es probable que el salón poniente también tuvo tarima antes de su división.

La escuela recibió el nombre Tzinzipandacuri en honor a uno de los últimos señores tarascos o *cazonci* bajo cuyo mandato se dio la expansión de los dominios del Estado tarasco.¹⁸ La escuela fue dotada de pintura mural elaborada por Roberto Cueva del Río que, en el exterior refiere temas de historia regional y al interior, alusivos a la Revolución y el proyecto de Cárdenas. La orientación del inmueble presumiblemente responde más a su función icónica y a la vista desde el lago, que a alguna consideración relacionada con su función (figura 5). En la fachada principal que da hacia el sur, los muros son ciegos y los salones reciben iluminación a través de grandes ventanas al norte en la parte posterior del inmueble (figura 6).

La pintura mural se realizó en 1938¹⁹ y consta de dos frescos al exterior, en el ala poniente un retrato de Tzinzipandacuri y en el ala oriente una representación de los orígenes del pueblo purépecha y otra de pescadores en las canoas típicas de la región. El salón grande al oriente tiene una serie de pinturas en tres muros que muestran distintos componentes del proyecto cardenistas que incluyen educación, deporte, ciencia y el trabajo de la

¹⁸ Comúnmente escrito Tztizipandácuare.

¹⁹ Adrián Soto Villafaña, "Rincones con historia. Yunuén, murales en una isla," en Ida Rodríguez Prampolini (coord.), *Muralismo Mexicano. 1920-1940. Vol. 1. Crónicas*, Ciudad de México, Universidad Veracruzana/Consejo Nacional para la Cultura y las Artes/Instituto Nacional de Bellas Artes/Universidad Nacional Autónoma de México/Fondo de Cultura Económica, 2012, p. 54.

construcción; en el muro sur a la educación —tanto de niños como de adultos— y a la construcción —con una clara alusión visual a la recién terminada biblioteca Gertrudis Bocanegra de Pátzcuaro— todo colocado en un escenario lacustre. Los muros oriente y poniente refieren actividades deportivas (figura 7).²⁰

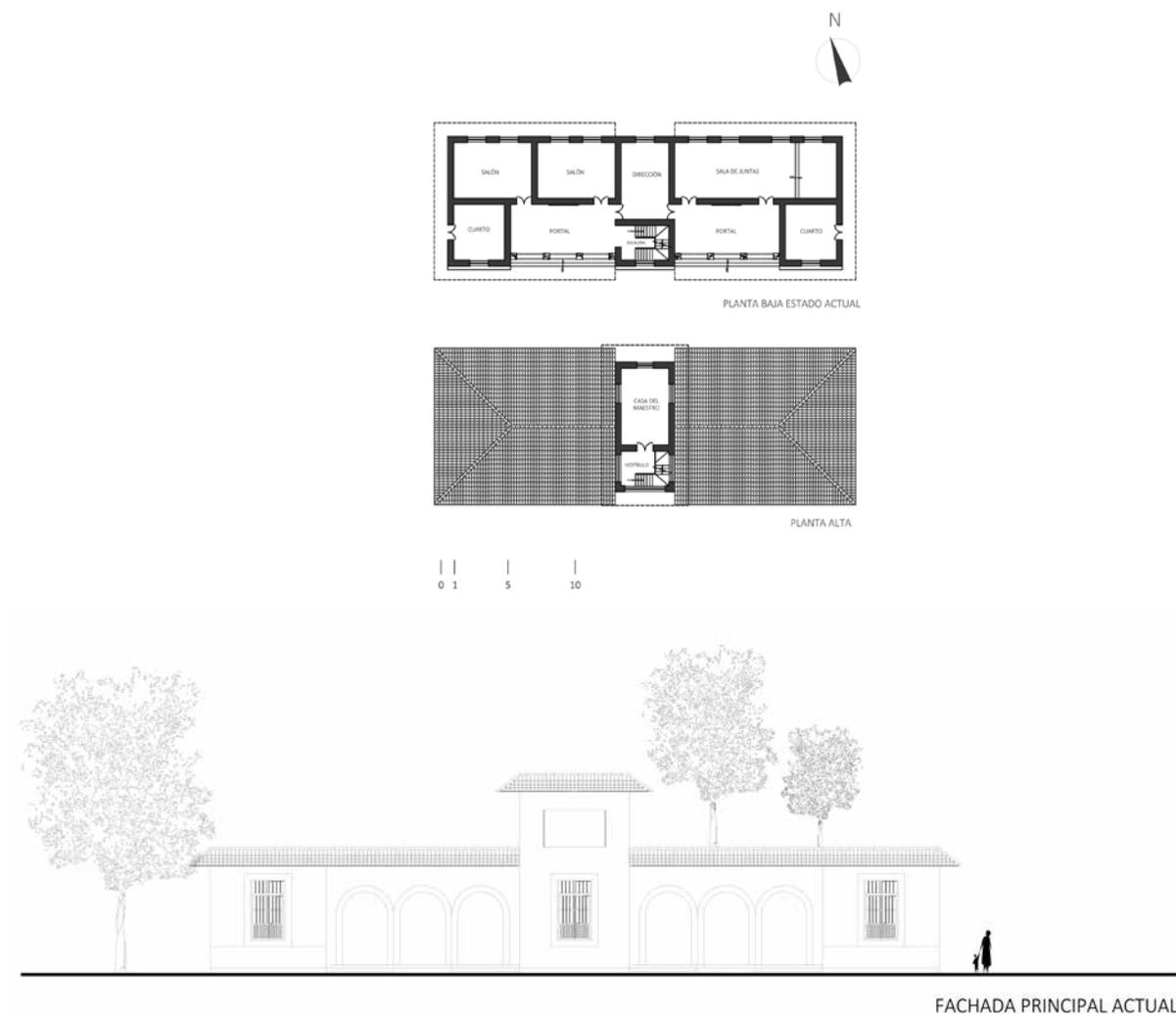


Fig. 3. Planta arquitectónica y fachada de la escuela primaria Tzinzipandacuri construida en 1936.

Fuente: Levantamiento y dibujo Carlos Vargas, Yesenia Avilés y Cecilia Rodríguez.

²⁰ Para una descripción pormenorizada ver Adrián Soto Villafaña, op. cit. y Catherine Ettinger, "Roberto Cueva del Río en Michoacán. Arquitectura, pintura mural y 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, 2018, pp. 133-172.



Fig. 4. Interior del salón oriente. Escuela Tzinzipandacuri en Yunuen.

Fuente: Fotografía Catherine Ettinger, enero 2017.



Fig. 5. La escuela vista desde el muelle.

Fuente: Fotografía C. Ettinger, enero 2017.



Fig. 6. Fachada principal de la escuela.
Fuente: Fotografía C. Ettinger, enero 2017.



Fig. 7. Pintura mural de Roberto Cueva del Río en la fachada de la escuela cardenista.
Fuente: Fotografía C. Ettinger, enero 2017.

Esta escuela es la construcción más grande de la isla y sin duda la más importante en su función iconográfica. Algunas décadas después de su construcción, en el marco de otro programa de construcciones de escuelas, se amplió hacia el oriente con otra unidad de aulas.

Las aulas CAPFCE

Entre los años 1990-1993 la directora de la escuela y los padres de familia solicitaron a las autoridades de la Comisión Nacional de Pueblos Indígenas, a la Secretaría de Comunicaciones y Obras Públicas del Gobierno del Estado de Michoacán y al CAPFCE, la construcción de nuevas instalaciones escolares para la isla. Citaron como motivo el frío que padecían los niños en la escuela vieja y el deseo de darle un nuevo uso al edificio. El salón ubicado al extremo oriente del inmueble se acondicionó para la secundaria, en el lado poniente se dividió el salón para crear una sala de reuniones y un dispensario médico. El local central del inmueble, donde había estado la dirección de la escuela, se transformó en la oficina para la jefatura de tenencia.²¹

Las nuevas aulas se ubican sobre la loma en la parte más alta de la isla hacia el poniente de la escuela original, calle de por medio. Se encuentran en un nivel más bajo, de tal manera que se aprecia la fachada posterior a la llegada a la isla. A diferencia de la escuela original, su fachada no se orienta hacia el lago, sino hacia el norte (figura 6). Es una estructura baja que difícilmente se percibe desde el muelle.

Se trata de una construcción pequeña de planta rectangular que consta únicamente de dos aulas de 5 x 6m cada una (figura 8). La iluminación y ventilación de las dos aulas llega del norte y del sur, con vista al lago hacia el sur. Los materiales utilizados en la construcción son el ladrillo, el vidrio y la herrería en puertas y ventanas; la cubierta es de concreto armado a dos aguas terminada con teja de barro. La autorización incluyó la construcción de la cancha deportiva, ya que no existía en la isla un espacio para realizar actividades deportivas. La cancha se localiza al oriente de la nueva escuela y está abierta para todos los habitantes.²² Posteriormente con la intervención de los padres de familia se construyó la dirección escolar ubicada entre las aulas, con acceso en la fachada principal norte y con iluminación hacia el sur²³ (figura 9).

En años recientes hubo una serie de mejoras en esta sección de aulas. Con el apoyo del programa de gobierno Escuelas de Calidad (PEC) se construyeron en el año 2007 dos módulos de sanitarios (45m²) para los estudiantes, en el extremo poniente del inmueble, uno con acceso en la fachada norte y el segundo desde el patio de juegos.²⁴ En esta intervención se hace evidente la fecha de construcción posterior a la de las aulas. La construcción se realizó con ladrillo de barro y aplanados de cemento, cubiertas de concreto armado inclinadas de una sola vertiente, terminadas con teja de barro. Un año después (2008) con los fondos del mismo programa de gobierno se colocaron vitropisos en las aulas, dirección y sanitarios y se colocó la barda perimetral de herrería. El plantel incluye un patio de juegos infantiles con columpios y resbaladillas en una de las terrazas inferiores del terreno accidentado.

²¹ Entrevista a Severiano Morales, actual Jefe de Tenencia de Yunuén quien estuvo en el Comité de Padres de Familia al momento de solicitar la construcción de la nueva aula. 15 de julio del 2020.

²² Información proporcionada por Mauricio, habitante de la Isla, padre de familia que trabajó como albañil en la construcción de la cancha deportiva y las dos aulas. Entrevista personal realizada el 15 de julio de 2020.

²³ Entrevista a Rogelio Basilio, profesor en la escuela de Yunuén entre los años 2003-2010 y actual Inspector de Zona de la Secretaría de Educación Pública del Estado. 7 de julio del 2020

²⁴ Datos obtenidos del acta entrega-recepción de obra con fecha del 11 de julio del 2007 en el programa Escuelas de Calidad (PEC) de la Secretaría del Gobierno del Estado de Michoacán. Documento proporcionado por el director Juan Carlos de la Cruz Menocal con la autorización de Rogelio Basilio actual inspector de zona en la Isla de Yunuén.

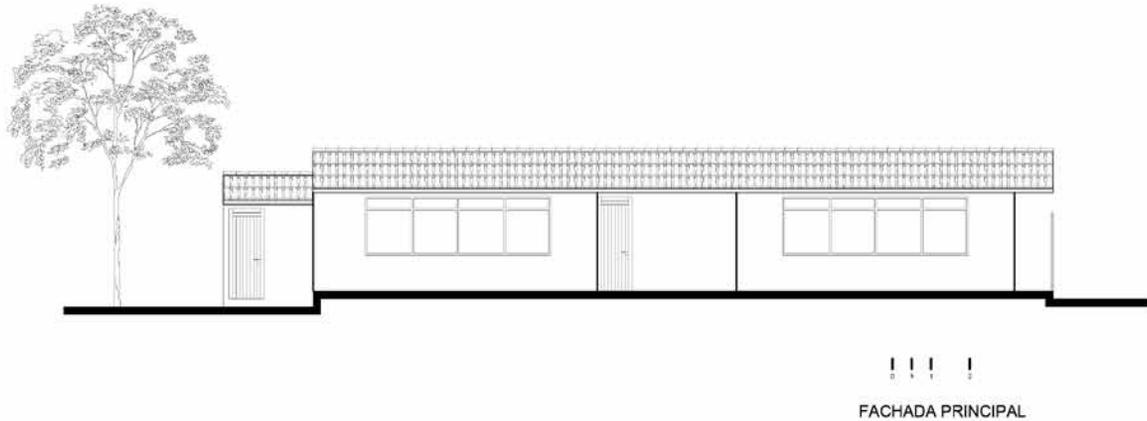
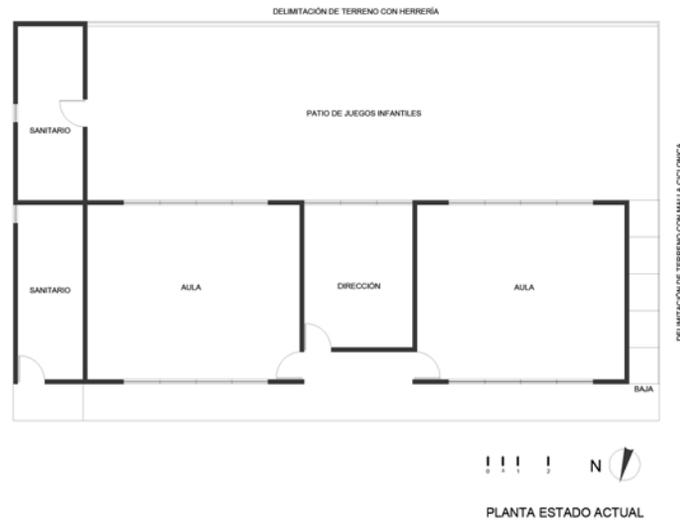


Fig. 8. Planta y fachada de la unidad de aulas CAPFCE.
Fuente: Levantamiento Ana Zavala, Dibujo Libertad Castillo.

La última intervención realizada en la escuela data del año 2017, dentro del programa “Escuelas al 100” del Gobierno Federal quien otorgó el recurso para mejora y mantenimiento del edificio, según consta en la placa conmemorativa localizada en el muro exterior de la dirección escolar. Las aulas CAPFCE presentan una construcción atípica a las normas de construcción establecidas por la dependencia en relación con partido arquitectónico, la calidad de la edificación y los materiales utilizados en los diferentes periodos de construcción. Las etapas constructivas de la escuela se han realizado con el apoyo de la comunidad, que ha proporcionado la mano de obra en todas las intervenciones realizadas y ha sido la principal promotora de las mejoras solicitadas. Actualmente la escuela está considerada como escuela de tiempo completo, por lo que gestionaron la construcción de la cocina para cumplir con el requisito y recibir el apoyo de equipamiento por parte del gobierno, dentro del programa

“la escuela es nuestra”. Se puede apreciar la intención de integrar el nuevo inmueble al contexto existente con la cubierta a dos aguas, la utilización de tejas de barro y el uso de ladrillo de barro en los muros. Aunque las aperturas para las ventanas modulares no corresponden al contexto existente en la localidad, representan el diseño estandarizado de las escuelas diseñadas por el CAPFCE.



Fig. 9. Fachada principal de las aulas CAPFCE de la escuela primaria Tzinzipandacuri construida entre 1990-1993.
Fuente: Fotografía Ana Zavala, agosto 2018.

Reflexiones finales

Este ejemplo, por pequeño que sea, ilustra dos momentos distintos en que las políticas en la construcción de equipamiento educativo persiguieron fines muy distintos. El edificio original en su emplazamiento, en su escala, en su forma y en la iconografía presente en él a través de la pintura mural, señala su importante función en la comunidad. En la época cardenista representaba la presencia del Estado laico en la isla y, en un momento en que la iglesia resistía este cambio, se erigió con la finalidad de convertirse en centro de la comunidad y con presencia formal que comunicara ese sentido. Los dos inmuebles funcionan de manera conjunta y administrativamente están consideradas como un solo complejo educativo llamado “Escuela Tzinzipandacuri.”²⁵ Los estudiantes de kínder, primaria y secundaria comparten áreas abiertas y algunas instalaciones, lo que permite una interacción y funcionamiento de los dos inmuebles.

El emplazamiento de la escuela del periodo cardenista se enmarca en la ideología de la época de su construcción y recalca los valores arquitectónicos que se replicaron en los equipamientos escolares de las islas vecinas, por ello no es de extrañar que la escuela represente un importante simbolismo para la comunidad debido a la presencia formal de la escuela y la escala que presenta. La escuela está en trámites de protección ante el INBA

por la importancia de los murales de Cueva del Río. En la actualidad la escuela vieja hospeda distintas funciones; es kínder, secundaria, jefatura de tenencia, dispensario médico y salón de usos múltiples para la comunidad. Sigue siendo centro importante de actividades de la comunidad; ahí se celebra el grito de independencia el 15 de septiembre, de ahí parte el desfile para conmemorar la Independencia y los festejos del día de la Revolución. Al centro del inmueble se coloca el altar para los festejos de la noche de ánimas.

La escuela cardenista o “escuela grande” como la identifica la comunidad, tiene una presencia importante en la isla, es el edificio icónico de la localidad, visualmente se puede observar desde el lago. En cuanto a la escala destaca de todas las edificaciones, a diferencia de la “nueva escuela” que se puede observar desde el lago en su fachada posterior pero no destaca en el contexto debido a su escala y a que los valores arquitectónicos presentes no la distinguen.

Este rol central está presente en su arquitectura y también en el imaginario de los pobladores. En julio de 2018 se realizó un taller con las mujeres de la comunidad en que se les solicitó realizar un dibujo de la isla (figura 10). Resultó de este ejercicio una evidencia contundente de la función icónica de la escuela cardenista por el lugar prominente que tiene en las imágenes que se generaron.

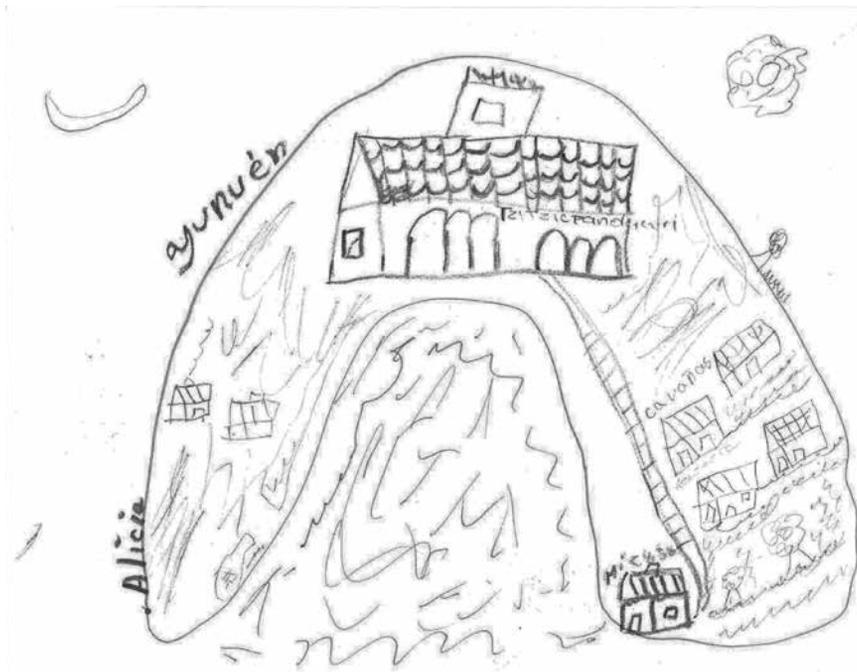


Fig. 10. Dibujo de una habitante de Yunuén en que destaca la importancia simbólica de la escuela cardenista.

Fuente: Cortesía Ana Emma Zavala.

A través de este ejemplo se ilustra la importancia de la arquitectura no solo en su función de proveer a las comunidades de espacios para la educación, sino también de crear símbolos de esa función, símbolos que arquitectónicamente, por su escala y por su propuesta formal, llegaron a competir con los templos.

BIBLIOGRAFÍA SELECTA

Historiografía de la Arquitectura en Michoacán

- Aguilar Aguilar, André y Catherine R. Ettinger, "Una modernidad tardía. Arquitectura moreliana 1960-1975", en Catherine R. Ettinger y Salvador García (coords.), *Michoacán. Arquitectura y urbanismo. Patrimonio en transformación*, Morelia, UMSNH, 2008, pp. 265-274.
- Aguilar Aguilar, André, "Félix Candela en Morelia", *Boletín No. 24 Docomomo*, Ciudad de México, 2009, pp. 6-10.
- Arreola Cortés, Raúl, *Monografía de Morelia*, Morelia, UMSNH, 1991.
- Azevedo Salomao, Eugenia, *Espacios urbanos comunitarios durante el periodo virreinal en Michoacán*, Morelia, UMSNH/Gobierno del Estado de Michoacán/Secretaría de Urbanismo y Medio Ambiente/Morevallado Editores, 2003 con *Suplemento de conclusiones y planimetría. Espacios urbanos comunitarios durante el periodo virreinal en Michoacán*, Morelia, UMSNH/Morevallado Editores, 2004.
- Azevedo Salomao, Eugenia María (coord.), *Michoacán: arquitectura y urbanismo. Temas selectos*, Morelia, UMSNH, 1999.
- Azevedo Salomao, Eugenia (coord.), *El renacimiento de la ciudad. Segundo Foro sobre el Centro Histórico de Morelia*, Morelia, UMSNH, 2004.
- Azevedo Salomao, Eugenia María (dir.), *Del territorio a la arquitectura en el antiguo Obispado de Michoacán*, UMSNH, CONACyT, 2007.
- Barrios Muñoz, Yunuén Yolanda y Catherine R. Ettinger, "La Escuela Central Agrícola. Exhacienda de la Huerta. Morelia, Michoacán", en Catherine R. Ettinger y Salvador García (coords.), *Michoacán. Arquitectura y urbanismo. Patrimonio en transformación*, Morelia, UMSNH, 2008, pp. 243-250.
- Bernal Astorga, Yaminel, Gutiérrez López, Miguel Ángel (coords.), *Valladolid-Morelia, escenarios cambiantes. Siglos XVIII-XX*, Morelia, Ediciones Michoacanas/H. Ayuntamiento de Morelia/UMSNH, 2014.
- Bustamante Penilla, Claudia y Salvador García Espinosa, "La vivienda moderna en Morelia, ¿una moda o respuesta al nuevo modo de vida?", en Catherine R. Ettinger y Salvador García (coords.), *Michoacán, arquitectura y urbanismo. Patrimonio en transformación*, Morelia, UMSNH, 2008, pp. 251-258.
- Cabrera Aceves, Juan, *Templos novohispanos de Valladolid/Morelia. Historia y teoría de su dimensionamiento estructural*, Morelia, Morelia Patrimonio de la Humanidad, A. C., 2011.
- Dávila Munguía, Carmen Alicia y Enrique Cervantes Sánchez (coords.), *Desarrollo urbano de Valladolid-Morelia, 1541-2001*, Morelia, UMSNH, 2001.
- Dávila Munguía, Carmen Alicia, Catherine R. Ettinger y Salvador García Espinosa (coords.), *Patrimonio Nicolaita: Arquitectura, pintura y escultura de la Universidad Michoacana de San Nicolás de Hidalgo*, Morelia, UMSNH, 2015.
- Dávila Munguía, Carmen Alicia, *Los carmelitas descalzos en Valladolid de Michoacán. Siglo XVII*, Morelia, Instituto Michoacano de Cultura, 1999.
- Dávila Munguía, Carmen Alicia, *Una ciudad conventual: Valladolid de Michoacán en el siglo XVII*, Morelia, UMSNH, 2010.
- De la Rosa, Natalia, "Guillermo Zárraga: un constructor del régimen callista," *Arquitectónica*, núm. 13, año 7, 2008, Universidad Iberoamericana, pp. 41-64.
- Espinosa Ortiz, Fabricio y Salvador García Espinosa, "La colonia Vasco de Quiroga. Surgimiento y desarrollo de un nuevo modelo urbano en Morelia", en Catherine R. Ettinger y Salvador García (coords.), *Michoacán. Arquitectura y urbanismo. Patrimonio en transformación*, Morelia, UMSNH, 2008, pp. 233-242.

- Ettinger Mc Enulty, Catherine R., *Arquitectura neocolonial en Morelia*, Morelia, UMSNH/Gobierno del Estado de Michoacán, 1999.
- Ettinger Mc Enulty, Catherine R. (coord.), *Modernidades arquitectónicas. Morelia 1925-1960*, Morelia, Gobierno del Estado de Michoacán/Secretaría de Cultura/Secretaría de Urbanismo y Medio Ambiente/COECyT/H. Ayuntamiento de Morelia/Secretaría de Turismo Municipal/DOCOMOMO México, 2010.
- Ettinger Mc Enulty, Catherine R. (coord.), *De barrio de indios de San Pedro a Bosque Cuauhtémoc de Morelia* Ciudad de México, Miguel Ángel Porrúa/CONACyT/UMSNH, 2012.
- Ettinger Mc Enulty, Catherine R. y Salvador García (coords.), *Morelia. Un acercamiento al patrimonio edificado del siglo XX*, Morelia, UMSNH/Gobierno del Estado de Michoacán de Ocampo/COECyT/H. Ayuntamiento de Morelia/IMDUM, 2011.
- Ettinger Mc Enulty, Catherine R., *Jaime Sandoval. Ingeniero de la modernidad*, Morelia, UMSNH, 2010,
- Figueroa Alvarado, Gloria Belén y Carlos Alberto Hiriart Pardo, "La llegada del ferrocarril a Morelia y su influencia en la refuncionalización del espacio arquitectónico", en Catherine R. Ettinger y Salvador García (coords.), *Michoacán. Arquitectura y urbanismo. Patrimonio en transformación*, Morelia, UMSNH, 2008, pp. 221-232.
- Figueroa Zamudio, Silvia (coordinadora), *Morelia, Patrimonio Cultural de la Humanidad*, Morelia, H. Ayuntamiento de Morelia/UMSNH/Gobierno del Estado de Michoacán de Ocampo, 1995.
- García Orozco, Alma Leticia, "La Calzada de Fray Antonio de San Miguel en la segunda mitad del siglo XIX", en Eugenia María Azevedo Salomao (coordinadora), *Michoacán: arquitectura y urbanismo. Temas selectos*, Morelia, División de Estudios de Posgrado/Facultad de Arquitectura/UMSNH, 1999.
- García Sánchez, Eder, "El exconvento de la Compañía de Jesús y su integración a los requerimientos del siglo XX en el centro histórico de Morelia, México", en William Pasuy Arciniegas (coord.), *Arquitectura contemporánea en contextos patrimoniales. Colección hábitat & patrimonio*, Bobotá, Universidad de La Salle, 2016, pp. 84-94.
- García Sánchez, Eder, "El turismo en Pátzcuaro (México). Percepciones del visitante extranjero entre 1880-1920", en *PASOS. Revista de Turismo y Patrimonio Cultural*, vol. 13, núm. 3, abril 2015, pp. 477-489.
- García Sánchez, Eder y Catherine R. Ettinger, "Los imaginarios de arquitectura típica y el turismo en el México pos-revolucionario", en *Palapa*, vol. II, núm. I (15), tercera época, enero-junio 2014, pp. 57-67.
- García Sánchez, Eder y Catherine R. Ettinger, "Salud y espacios hospitalarios. La apropiación de nuevos modelos en Morelia del siglo XX", en Catherine R. Ettinger y Blanca Esther Paredes (coords.), *Lectura y recepción. La modernidad espacial*, San Luis Potosí, Universidad Autónoma de San Luis Potosí, 2012, pp. 99-106.
- García Sánchez, Eder y José Manuel Martínez, "Espacio, forma y función. Conservación y cambios en el centro histórico de Pátzcuaro, Mich.", en Ana Rosa Velasco (coord.), *Estudios sobre vivienda y espacio urbano en los centros históricos*, Morelia, UMSNH/Secretaría de Educación Pública/PROMEP, 2012, pp. 45-66.
- González Galván, Manuel, "Morelia; autenticidades y ocultamientos," en *Morelia 460*, Revista del H. Ayuntamiento, Morelia, número 2, mayo-agosto, 2001, pp. 23-28.
- González Galván, Manuel, *Morelia. Ayer y hoy, México*, Universidad Nacional Autónoma de México/Instituto de Investigaciones Estéticas, 1993.
- González Galván, Manuel, *Catedral de Morelia. Tres ensayos*, México, Jaime Salcido y Romo editor, 1989.
- González Galván, Manuel, *Arte virreinal en Michoacán*, México, Frente de Afirmación Hispanista, 1978.
- Gutiérrez Equihua, Ángel, *Los hospitales de la Sierra Tarasca en el siglo XVII. Su importancia urbano-arquitectónica*, Morelia, Secretaría de Cultura de Michoacán/Centro de Documentación e Investigación de las Artes, 2010.

- Guzmán Pérez, "El juzgado del provisorio de la diócesis de Michoacán en tiempos del obispo Fray Antonio de San Miguel 1784-1804", en *Tzintzun 13, Revista de estudios históricos*, Morelia, UMSNH/Instituto de investigaciones históricas, enero-junio 1991.
- Guzmán Pérez, Moisés, "El templo de las Monjas y el Palacio Federal", en *Morelia. Patrimonio Cultural de la Humanidad*, Sivia Figueroa Zamudio, Editora, Morelia, UMSNH/Gobierno del Estado de Michoacán/Ayuntamiento de Morelia, 1993.
- Moisés Guzmán Pérez, "Arquitectura, patrones y obras materiales en Valladolid de Michoacán. Siglo XVI-XVII", en *Tempus. Revista de Historia de la Facultad de Filosofía y Letras*, México, núm. 2, 1993-1994, pp. 58-81
- Hernández Díaz, Jaime, "La reglamentación jurídica de los centros históricos de las ciudades coloniales. Estudio histórico-jurídico de la ciudad de Morelia", *Piel de Tierra, Revista del Instituto Michoacano de Cultura*, año 3, núm. 10, 1999.
- Herrejón Peredo, Carlos, *Los orígenes de Guayangareo-Valladolid*, México, El Colegio de Michoacán/Gobierno del Estado de Michoacán, 1991.
- Jaramillo, Juvenal, *Valladolid de Michoacán durante el siglo de las luces*, Morelia, Instituto Michoacano de la Cultura, 1998.
- Juárez, Carlos, *Morelia y su acueducto*, Morelia, UMSNH/Fondo Nacional para las Actividades Sociales (FONAPAS), 1982.
- León Alvarado, Leticia Selene y Salvador García Espinosa, "Implicaciones espaciales del Concilio Vaticano Segundo en los templos parroquiales de Morelia en la segunda mitad del siglo XX", en Catherine R. Ettinger y Salvador García (coords.), *Michoacán. Arquitectura y urbanismo. Patrimonio en transformación*, Morelia, UMSNH, 2008, pp. 259-264.
- López Núñez, Ma. del Carmen, *Espacio y significado en las haciendas de la región de Morelia: 1880-1940*, Morelia, UMSNH, 2005.
- Martínez Aguilar, José Manuel, "El proceso de transformación de la vivienda de Paracho de Verduzco en el siglo XX", en Ettinger McEnulty, Catherine R. (coord.), *Michoacán: Arquitectura y Urbanismo, Nuevas Perspectivas*, División de Estudios de Posgrado de la Facultad de Arquitectura, Morelia, UMSNH, 2004.
- Martínez Aguilar, José Manuel y Mirna Rodríguez Cázarez, "Significación y uso de los espacios habitables en Tzintzuntzan, Michoacán. El caso del conjunto conventual de San Francisco", en Guadalupe Salazar González (dir.), *El espacio habitable. Memoria e historia*, San Luis Potosí/CONACyT/Facultad del Hábitat, 2012, pp. 219-232.
- Martínez Aguilar, José Manuel, *Fray Pedro de Pila. El protector de Tzintzuntzan*, Editorial Académica Española, 2015.
- Martínez Aguilar, José Manuel, *Pátzcuaro historias en el olvido*, Pátzcuaro, Morelia, Genotipo Gráficos, 2016.
- Martínez Aguilar, José Manuel, *100 Patzcuarenses que han dejado huella*, Morelia, Genotipo Gráficos, 2017.
- Martínez Aguilar, José Manuel, *Pátzcuaro visto desde la Mansión Iturbe*, Morelia, Impresiones Mario Rivera, 2019.
- Martínez Aguilar, José Manuel, *Gertrudis Bocanegra la insurgente*, Morelia, Ayuntamiento de Pátzcuaro, 2020.
- Macouzet Iturbide, José, *Apuntes para la historia de la Escuela de Medicina de Michoacán. Breves biografías de médicos y de educadores de esta escuela*, Morelia, UMSNH, 1978.
- Mercado López, Eugenio, "Políticas públicas en el centro histórico de Morelia. Éxito turístico y efectos contradictorios en el patrimonio edificado", *Revista Palapa*, Colima, vol. III, número especial, octubre de 2008, pp. 23-32.
- Mercado López, Eugenio (coord.), *Arquitectura y murales en Michoacán. Génesis de una iconografía para la identidad regional*, Morelia, UMSNH, 2018.

- Mercado López, Eugenio, *Ideología, Legislación y Patrimonio Cultural. Legislación local para la conservación del patrimonio urbano-arquitectónico en Morelia, 1825-2001*, Morelia, Secretaría de Cultura/H. Ayuntamiento de Morelia/Colegio de Arquitectos de Michoacán, 2013.
- Mercado López, Eugenio, "La protección del patrimonio cultural en México: normatividad local para la conservación del patrimonio urbano arquitectónico en Morelia, afinidades y conflictos con la Convención del Patrimonio Mundial, en *e-rph Revista Electrónica de Patrimonio Históricos*, no. 13, 2013 pp. 40-63.
- Mercado López, Eugenio, "Patrimonio edificado de propiedad privada: relación compleja y contradictoria entre lo público y lo privado en el Centro Histórico de Morelia", en *Intervención*, no. 4, 2011, pp. 27-34.
- Mercado, Eugenio; Barrios, Yunuén y Pérez, Lourdes, "La permanencia de la población en centros históricos desde la percepción de los residentes. El centro histórico de Morelia como caso de estudio", en *ACE: Architecture, City and Environment=Arquitectura, Ciudad y Entorno*, 11 (31), pp. 13-38, 2016.
- Ojeda Dávila, Lorena, Mercado López, Eugenio y Mijangos, Eduardo (coords.), *Cultura, sociedad y políticas públicas. Pasado y presente del patrimonio cultural en Michoacán*, Morelia, Universidad Michoacana de San Nicolás de Hidalgo, 2015.
- Paredes Martínez, Carlos (dir.), Wakako Yokohama, Eugenia María Azevedo Salomao, Gabriel Silva Mandujano (coords.), *Arquitectura y espacio social en poblaciones purépechas en la época colonial*, Morelia, UMSNH/Universidad Keio/CIESAS, 1998.
- Paredes, Carlos (coord.), *Morelia y su historia. Primer Foro sobre el Centro Histórico de Morelia*, UMSNH/Coordinación de Investigación Científica, 2001.
- Pérez Múzquiz, Erika, *La distribución urbana de la ciudad de Valladolid de Michoacán, a finales del siglo XVIII*, Saarbrücken, Lambert Academic Publishing, 2011.
- Ramírez Montes, Mina. *La catedral de Vasco de Quiroga*, Zamora, El Colegio de Michoacán, 1986.
- Ramírez Romero, Esperanza, "La acción ciudadana y el rescate del centro histórico de Morelia. Continuar el fortalecimiento del vínculo entre ciudad y ciudadano", en Eugenia Azevedo Salomao (coord.), *El renacimiento de la ciudad. Segundo Foro sobre el Centro Histórico de Morelia*, Morelia, UMSNH, 2004.
- Ramírez Romero, Esperanza, *Catálogo de construcciones artísticas, civiles y religiosas de Morelia*, México D. F., UMSNH/Fondo Nacional Para Actividades Sociales (FONAPAS), 1981.
- Ramírez Romero, Esperanza, *Catálogo de monumentos y sitios. Tlalpujahuá*, Morelia, Gobierno del Estado de Michoacán/UMSNH, 1985; *Catálogo de monumentos y sitios de Pátzcuaro*, tomo I, Morelia, Gobierno del Estado de Michoacán, 1986
- Ramírez Romero, Esperanza, *Catálogo de monumentos y sitios de la región lacustre de Pátzcuaro*, tomo II, Morelia, Gobierno del Estado de Michoacán, UMSNH, 1990.
- Rodríguez Espinosa, Claudia, *Morfología del paisaje cultural. Noreste de la cuenca lacustre de Pátzcuaro*, Saarbrücken, Lambert Academic Publishing, 2011.
- Romero Flores, Jesús, *Historia de la educación en Michoacán*, México, Talleres Gráficos de la Nación, 1948.
- Rosales Mendoza, José Manuel, "Modernidad arquitectónica. Consumo, control, vigilancia e ideologización", en Catherine R. Ettinger y Salvador García (coords.), *Michoacán. Arquitectura y urbanismo. Patrimonio en transformación*, Morelia, UMSNH, 2008, pp. 211-220.
- Rosales Mendoza, José Manuel, *La comunidad arquitectónica del exilio español en México*, Morelia, Silla Vacía Editorial, 2020.
- Salazar González, Guadalupe y José Martín Torres, *Elementos del espacio habitable, archivo de Casa de Morelos*, San Luis Potosí, Universidad Autónoma de San Luis Potosí/CONACyT, 2014.
- Salazar González, Guadalupe (coord.), *Espacios para la producción, Obispado de Michoacán*, Morelia, UMSNH/UASLP/CONACyT, 2006.

- Nelly Sigaut (coord.) *La catedral de Morelia*, Zamora, El Colegio de Michoacán/Gobierno del Estado de Michoacán, 1991.
- Sigaut, Nelly, *Catálogo del patrimonio arquitectónico del Bajío Zamorano: La ciudad de Zamora*, Zamora, El Colegio de Michoacán, 1991.
- Silva Mandujano, Gabriel, *La casa barroca patzcuareense*, Morelia, Gobierno del Estado de Michoacán/UMSNH, 2005
- Tavera Montiel, Fernando, *La antigua Valladolid, hoy Morelia. Instrumentos legales, instructivos y recomendaciones para su conservación*, Morelia, UMSNH, 1999.
- Torres Vega, José Martín, *Los conventos de Monjas en Valladolid de Michoacán, Arquitectura y Urbanismo en el Siglo XVIII*, Morelia, Gobierno del Estado de Michoacán/Secretaría de Urbanismo y Medio Ambiente/UMSNH/ Instituto de Investigaciones Históricas, 2004.
- Torres Vega, José Martín y Guadalupe Salazar, *Documentos para la Historia del Espacio Habitable en el Archivo Histórico Casa de Morelos*, San Luis Potosí, Universidad Autónoma de San Luis Potosí/CONACyT, 2011.
- Torres Vega, José Martín, "El proceso de fundación del convento de Santa María Inmaculada de la Salud," en Manuel Ramos Medina (comp.), *Vida conventual femenina (siglos XVI-XIX)*, México, Centro de Estudios de Historia de México Carso, 2013, pp. 211-231.
- Torres Vega, José Martín, "El convento de monjas dominicas de Pátzcuaro y su incidencia en el espacio urbano arquitectónico," en Héctor Serrano-Barquín y Carolina Serrano-Barquín (coords.), *Lo binario femenino masculino. Simbolismo de género en conventos novohispanos*, Toluca, Universidad Autónoma del Estado de México/Gobierno del Estado de México, 2015, pp. 171-181.
- Torres Vega, José Martín y Eugenia Ma. Azevedo Salomao, "La colecta de limosnas, una manera de expandir la devoción en el territorio del Obispado de Michoacán. Caso: Santuario de la Virgen de Cosamaloapan," en Luis Jesús Martínez y Genaro Zalpa (coords.), *Miradas multidisciplinares a la diversidad religiosa mexicana*, México, El Colegio de la Frontera Norte/Juan Pablos Editor, 2016, pp. 491-516.
- Uribe Salas, José Alfredo, *Morelia, pasos a la modernidad*, Morelia, UMSNH/Coordinación de Investigación Científica, 1993.
- Uribe Salas, José Alfredo, "Morelia, una economía urbana del siglo XIX," en Carlos Paredes (coord.), *Morelia y su historia. Primer Foro sobre el Centro Histórico de Morelia*, Morelia, UMSNH, 2001, pp. 59-70.
- Vargas Chávez, Jaime Alberto, "Antecedentes históricos sobre el Barrio de San Pedro. Su transformación a 'Paseo de San Pedro'; hoy Bosque Cuauhtémoc," en Eugenia María Azevedo Salomao (Coord.), *Michoacán: arquitectura y urbanismo. Temas selectos*, Morelia, División de Estudios de Posgrado/Facultad de Arquitectura/UMSNH, 1999.
- Vargas Chávez, Jaime Alberto, *La transformación urbana de Morelia en la segunda mitad del siglo XIX. Guillermo Wodon de Sorinne y el Paseo de San Pedro*, Morelia, Gobierno del Estado de Michoacán y COPARM, 2002.
- Vargas Chávez, Jaime Alberto, *El ingeniero Guillermo Wodon de Sorinne. Su vida y producción arquitectónico-urbanística en la Morelia de la segunda mitad del siglo XIX*, Morelia, El Colegio de Michoacán, 2012.
- Vargas Chávez, Jaime Alberto, *Arquitectura para la Administración Pública. Casa Reales Novohispanas. Siglo XVIII*, Morelia, UMSNH/El Colegio de Michoacán, 2013.
- Vargas Chávez, Jaime Alberto, *Francisco Martínez Gudiño. Entallador, ensamblador, dorador y retablista, arquitecto, agrimensor, valuador y asentista de aguas*, Morelia, UMSNH/Secretaría de Cultura de Gobierno del Estado/H. Ayuntamiento de Morelia, 2015.
- Velarde Cruz, Sofía Irene (coord.), *Arte y vida cotidiana en el Michoacán Colonial*, Morelia, Gobierno del Estado de Michoacán/Secretaría de Cultura, 2017.
- Zambrano, María de los Ángeles, *Capillas de visita agustinianas en Michoacán. 1537-1770*, Morelia, UMSNH, 1999.

Tesis

- Aguilar Aguilar, André, *Arquitectura moreliana 1960-1975. El papel de la formación de los edificadores en su gestión*, Tesis de Maestría, Morelia, Universidad Michoacana de San Nicolás de Hidalgo-Facultad de Arquitectura, 2009.
- Alonso Andrés, Jorge Osvaldo, *La configuración urbano-arquitectónica de Eraxamani. Cañada de los Once Pueblos de Michoacán en el periodo virreinal*, Tesis de Maestría en Arquitectura, Investigación y Restauración de Sitios y Monumentos, Morelia, Universidad Michoacana de San Nicolás de Hidalgo, Facultad de Arquitectura, , 2006
- Arregue Ferreira, Rosa Isela, *La colonia Chapultepec Norte y su incidencia en el desarrollo de Morelia*, Tesis de Maestría, Morelia, Universidad Michoacana de San Nicolás de Hidalgo, Facultad de Arquitectura, 2010.
- Arroyo Terán, Carlos, *El Paisaje en la Conformación de los Asentamientos de la Ciénega de Zacapu, Michoacán, Siglos XVI-XVII*, Tesis de Maestría en Arquitectura, Investigación y Restauración de Sitios y Monumentos, Morelia, Universidad Michoacana de San Nicolás de Hidalgo-Facultad de Arquitectura, 2000.
- Barrios Muñoz, Yunuén Yolanda, *Proyecto de rehabilitación del inmueble del molino de la Antigua Escuela Central Agrícola La Huerta. Morelia, Michoacán*, Tesina de Especialidad, Morelia, Universidad Michoacana de San Nicolás de Hidalgo-Facultad de Arquitectura, 2007.
- Bravo González, Clara Elvira, *Obras hidráulicas y red de distribución de agua en Valladolid-Morelia. 1789-1910*, Tesis de Maestría en Arquitectura, Investigación y Restauración de Sitios y Monumentos, Morelia, Universidad Michoacana de San Nicolás de Hidalgo-Facultad de Arquitectura, 2001
- Bustamante Penilla, Claudia, *Morelia 1940-1960. Una nueva arquitectura doméstica*, Tesis de Maestría, Morelia, Universidad Michoacana de San Nicolás de Hidalgo-Facultad de Arquitectura, 2008.
- Espinosa Ortiz, Fabricio, *Las colonias en la ciudad de Morelia (1903-1960). Su surgimiento, desarrollo e incidencia en el crecimiento urbano*, Tesis de Maestría, Morelia, Universidad Michoacana de San Nicolás de Hidalgo-Facultad de Arquitectura, 2006.
- Figuroa Alvarado, Gloria Belén, *El ferrocarril y la modernización urbano arquitectónica de Morelia, Pátzcuaro y Uruapan. 1880-1910*, Morelia, Tesis de Maestría, Morelia, Universidad Michoacana de San Nicolás de Hidalgo-Facultad de Arquitectura, 2008.
- García Orozco, Alma Leticia, *Análisis de las características urbano-arquitectónicas de la calzada y barrio de Guadalupe en Valladolid-Morelia. Origen, desarrollo y consolidación*, Tesis maestría en arquitectura, Morelia, Universidad Michoacana de San Nicolás de Hidalgo-Facultad de Arquitectura, 2002.
- García Sánchez, Eder, *Arquitectura hospitalaria en Morelia. 1901-1965*, Tesis de Licenciatura, Morelia, Universidad Michoacana de San Nicolás de Hidalgo-Facultad de Arquitectura, 2010.
- García Sánchez, Eder, *Pátzcuaro pintoresco. Entre imaginarios y turismo (1920-1950)*, Tesis de Maestría, Morelia, Universidad Michoacana de San Nicolás de Hidalgo-Facultad de Arquitectura, 2013.
- García Sánchez, Eder, *La arquitectura nacionalista del cardenismo. Las quintas campestres y el proyecto cultural en Michoacán (1927-1950)*, Tesis de Doctorado, Morelia, Universidad Michoacana de San Nicolás de Hidalgo-Facultad de Arquitectura, 2017.
- León Alvarado, Leticia Selene, *Templos parroquiales en Morelia, Michoacán. 1965-2006. Incidencias de las reformas del Concilio Vaticano Segundo*, Tesis de Maestría, Morelia, Universidad Michoacana de San Nicolás de Hidalgo-Facultad de Arquitectura, 2008.
- Martínez Aguilar, José Manuel, *Cambio y continuidad en la vivienda de Paracho, Michoacán en el siglo XX*, Tesis de maestría en Arquitectura, Investigación y Restauración de Sitios y Monumentos, Morelia, Universidad Michoacana de San Nicolás de Hidalgo-Facultad de Arquitectura, 2005.

- Martínez Aguilar, José Manuel, *El conjunto conventual de San Francisco Tzintzuntzan en la época virreinal 1525-1766*, Tesis de doctorado en historia, Morelia, Universidad Michoacana de San Nicolás de Hidalgo- Instituto de Investigaciones Históricas, 2016.
- Montiel Quiroz, Tania Guadalupe y Omar Everardo Gutiérrez Villegas, *Ingenieros Rodríguez Soto. Compendio de su producción arquitectónica en Morelia y análisis de sus obras en la primera mitad del siglo XX*, Tesis de Licenciatura, Morelia, Universidad Michoacana de San Nicolás de Hidalgo-Facultad de Arquitectura, 2010.
- Navarro Franco, Víctor Manuel, *Arquitectura de la industria harinera en los antiguos Urdiales de Morelia, Michoacán, 1920-1940*, Tesis de Maestría, Morelia, Universidad Michoacana de San Nicolás de Hidalgo-Facultad de Arquitectura, 2002.
- Navarro Mendoza, Elena Guadalupe, *Arquitectura escolar pública y privada en Morelia*, Tesis de Licenciatura, Morelia, Universidad Michoacana de San Nicolás de Hidalgo-Facultad de Arquitectura, 2009.
- Pérez Acuña, Claudia Jimena, *Morelia: ciudad y poder. 1950-1970*, Tesis de Maestría, Morelia, Universidad Michoacana de San Nicolás de Hidalgo-Facultad de Arquitectura, 2010.
- Pérez Múzquiz, Erika, *La distribución del espacio urbano en la ciudad de Valladolid de Michoacán a finales del siglo XVIII*, Tesis de doctorado en arquitectura, Guanajuato, Universidad de Guanajuato, 2010.
- Rodríguez Cruz, Guillermo Isael, *Jaime Sandoval. Obra construida en Morelia. 1938-1966*, Tesis de licenciatura, Morelia, Universidad Michoacana de San Nicolás de Hidalgo-Facultad de Arquitectura, 2011.
- Rosales Mendoza, José Manuel, *Modernidad: medios impresos y espacio. Morelia 1930-1960*, Tesis de Maestría, Morelia, Universidad Michoacana de San Nicolás de Hidalgo-Facultad de Arquitectura, 2008.
- Servín Orduño, Gabriela, *La casa moreliana durante el porfiriato*, Tesis de maestría, Morelia, Universidad Michoacana de San Nicolás de Hidalgo-Instituto de Investigaciones Históricas, UMSNH, 2011.
- Tapia Chávez, Aideé, *Morelia 1880-1950 Permanencias y transformaciones de su espacio construido. Hacia una valoración de su urbanismo y arquitectura del periodo reciente*, Tesis de Maestría, Morelia, Universidad Michoacana de San Nicolás de Hidalgo-Facultad de Arquitectura, 2001.
- Torres Vega, José Martín, *La incidencia de la orden dominica de mujeres en el espacio urbano-arquitectónico de Pátzcuaro y el Obispado de Michoacán*, Tesis de Doctorado, Aguascalientes, Universidad Autónoma de Aguascalientes-Centro de Ciencias del Diseño y de la Construcción, 2013.
- Vargas Chávez, Jaime Alberto, *La influencia de la ilustración en la arquitectura para la administración pública de Valladolid de Michoacán. Siglo XVIII. Análisis comparativo*, Tesis de Doctorado, Morelia, Universidad Michoacana de San Nicolás de Hidalgo-Facultad de Arquitectura, 2007.

Historia de la arquitectura en Michoacán
Una mirada desde las fuentes

se terminó de imprimir el 11 de diciembre de 2020
en los talleres de Faracomunicación, Ramón Blancarte 164, Col. Oblatos,
C.P. 44370, Guadalajara, Jalisco, México.
Contó con un tiraje de 500 ejemplares, los cuales se imprimieron en papel bond de 90 gr.

En *Historias de la Arquitectura en Michoacán*. Una mirada desde las fuentes el lector encontrará textos diversos que abordan no solo la arquitectura como objeto de contemplación y conocimiento, sino también como fenómeno social. Utilizando las más variadas fuentes –fotografías, tarjetas postales, películas, documentos históricos, y los edificios mismos– los autores abordan el estudio del espacio en sus diferentes escalas –territorial, urbana y arquitectónica– en relación con la sociedad que lo produce y lo usa. Los catorce textos que constituyen este libro colectivo aportan no solamente a la historia de la arquitectura y de la ciudad en Michoacán, sino también conllevan reflexiones sobre la historiografía de esta disciplina, así como acerca de las oportunidades que representa el acercamiento a fuentes no convencionales para el estudio de edificaciones realizadas en distintas épocas.

