

20 BITACORA

arquitectura



Teatros a escena

El ojo, la lente y la esfera

Luis Ortiz Macedo. Entre el ayer y el hoy

La Basílica del siglo XX en La Villa de Guadalupe

Crisis de la movilidad urbana y del espacio público

Eduardo Saad. Sonido, silencio: acústica y arquitectura

La construcción arquitectónica imaginaria y el arte cinematográfico

Portada
Guillermo Kuitca, *Masa acústica II (Covent Garden)*, 2005
Técnica mixta sobre papel, 180.3 × 180.3 cm
Colección privada, Alemania
Cortesía de la Galería Sperone Westwater, Nueva York



20

CONTENIDO

Editorial	3	Gabriel Konzevik
Investigación Research	6	El ojo, la lente y la esfera Un autorretrato de Armando Salas Portugal Cristóbal Andrés Jácome Moreno
Patrimonio Cultural Heritage	12	Los teatros del Instituto Mexicano del Seguro Social en la Ciudad de México Jany Edna Castellanos López
Patrimonio Cultural Heritage	18	El acrobático renacer del Nuevo Circo Teatro Renacimiento Ivan San Martín y Roberta Vassallo
Nuestros maestros Our Teachers	24	Luis Ortiz Macedo Entre el ayer y el hoy Diana Ramiro Esteban
Estudiantes Students	30	Crisis de la movilidad urbana y del espacio público Tren elevado en el Bosque de Chapultepec Jimena García Galindo y Ernesto Valero Thomas
Patrimonio Cultural Heritage	34	Teatros en riesgo De la ciudad al espacio escénico Antoni Ramon Graells
Cátedra Extraordinaria Extraordinary Chair	40	Sonido, silencio: acústica y arquitectura Entrevista al maestro Eduardo Saad Eljure Celia Facio Salazar
Patrimonio Cultural Heritage	50	Reconstrucción de la memoria: el Gran Teatro del Liceo Vanessa Loya Piñera
Foro abierto Open Forum	58	La Basílica del siglo XX en La Villa de Guadalupe Juan B. Artigas
Investigación Research	66	La construcción arquitectónica imaginaria y el arte cinematográfico Marcelo Vizcaino
Patrimonio Cultural Heritage	72	El corral de comedias en Tecali de Herrera José Antonio Terán Bonilla
Reseñas / Publicaciones New Releases	75	Libros

El acrobático renacer del Nuevo Circo Teatro Renacimiento

Ivan San Martín

Doctor en arquitectura, investigador y coordinador del Centro de Investigaciones
y Estudios de Posgrado, Facultad de Arquitectura, UNAM

Roberta Vassallo

Arquitecta



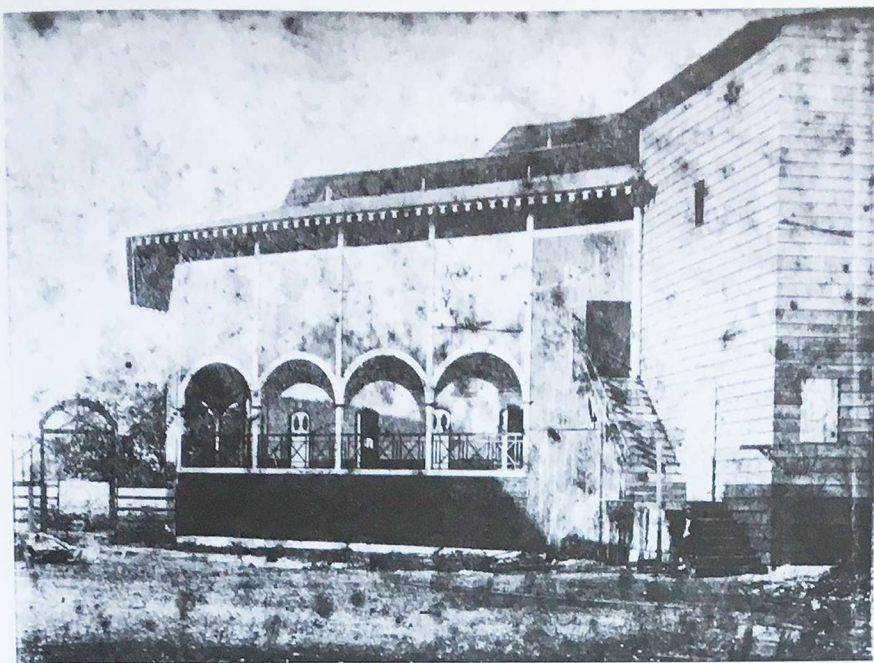


Imagen antigua que muestra la fachada posterior del Nuevo Circo Teatro
Fotografía anónima registrada en la Colección Raúl González Medina

Labor omnia vincit¹

Fundado a principios del siglo XX, a escasos años de que la etapa porfirista llegara a su fin, el Circo Teatro Renacimiento abrió sus puertas el 3 de febrero de 1907 en la ciudad de Campeche como una opción de tipo popular para la recreación de los habitantes, a diferencia de las obras que se escenificaban en el Teatro Francisco de Paula Toro, ubicado en pleno centro de la ciudad, cuyos espectáculos tradicionalmente eran dirigidos a sectores socioeconómicos más favorecidos.

El emplazamiento de dicho circo fue estratégico, pues se aprovechó el solar que dejaba vacía una antigua plaza de toros en el barrio de San Francisco fuera del centro, pero al mismo tiempo con la conveniente cercanía para que los asistentes llegaran a pie desde el aledaño barrio de Guadalupe, o en carruajes que venían del centro y del entonces lejano barrio de San Román.

Este primer edificio ofrecía un variado repertorio de funciones circenses y representaciones teatrales, además de otras actividades lúdicas como bailes de carnaval, peleas de box, corridas de toros e incluso actos políticos,² y por ello era exitoso, ya que pertenecía a empresarios independientes abiertos a múltiples posibilidades de comercialización. En épocas social y económicamente difíciles para las grandes mayorías —como ocurrió durante el periodo porfirista y la posterior descomposición revolucionaria—, los espectáculos populares significaron una válvula de escape de la presión social, además de que para su disfrute no se requería de una educación especializada —lo cual sucedía con ciertas representaciones teatrales— en un estado que entonces tenía 80% de analfabetismo.³

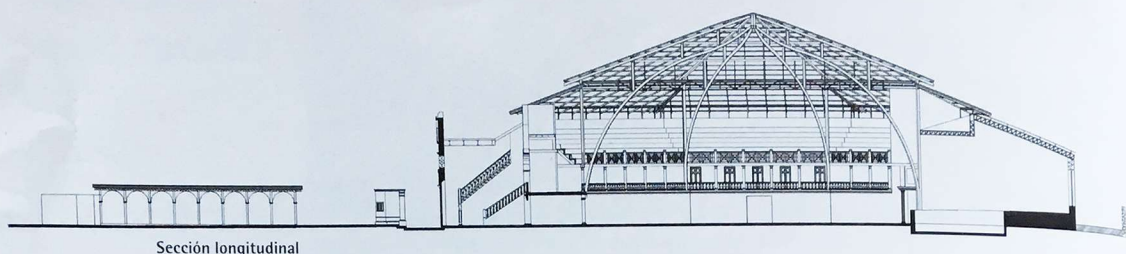
La primera edificación⁴ fue destruida por un incendio el 5 de diciembre de 1910, hecho desafortunado que, sin embargo, no logró desanimar a su propietario, Rafael Alcalá,⁵ quien logró convencer a Salvador Dondé —un ex gobernador interino— de incorporarse como nuevo socio, mientras que su hermano, el arquitecto campechano Emilio Dondé,⁶ se encargaría del proyecto. De este modo, el nombrado Nuevo Circo Teatro Renacimiento se reinauguró finalmente el 23 de junio de 1912 —en plena década revolucionaria⁷— con una sencilla pero elegante fachada colmada de delicados detalles ornamentales que mostraban las aspiraciones arquitectónicas de sus empeñosos empresarios.

En el diseño del conjunto se situó el octagonal volumen para los espectáculos en la parte posterior del predio, mientras que el acceso de los espectadores se realizaba por medio de un adelgazado pasillo que comunicaba con la plazuela de San Francisco, simbólico espacio público en la historia campechana, por ser la primera fundación de la antigua villa, que hoy en día tiene una intensa vida urbana, sobre todo nocturna.

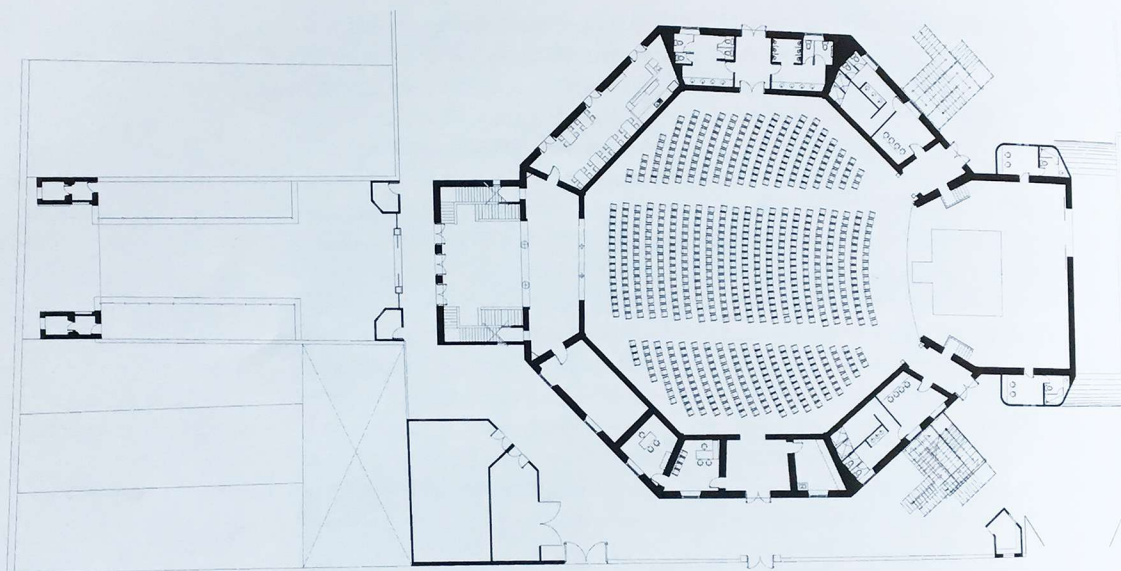
A la entrada del edificio se apreciaba el vestíbulo de doble altura, desde donde partían dos escalinatas que conducían a la galería del segundo piso, y otras dos hacia el pasillo de distribución de los palcos principales en el primer piso, mediante una circulación periférica que originalmente ofrecía generosos vanos con vista al exterior, como si fuese una *loggia* que proveía de aire fresco a los usuarios durante el recorrido hacia la ocupación privada de los palcos.

Este texto da cuenta de las vicisitudes por las que ha pasado el Circo Teatro Renacimiento, y analiza las singularidades constructivas de la obra, la cual después de una profunda intervención encuentra nuevamente un destino socialmente útil

Quienes concurrían experimentaban, seguramente, una sensación espacial novedosa: una envolvente sin fragmentación visual, de notables dimensiones, además de admiración por la desnudez de la estructura



Sección longitudinal



Planta baja

José G. Buenfil y Moisés Nahmad, proyecto de adecuación.
Coordinación Estatal de Sitios y Monumentos del
Patrimonio Cultural del Estado de Campeche

Por su parte, el público de la planta baja ingresaba al patio de butacas a través de una serie de arcos, justamente por debajo de la imponente estructura metálica que sostenía la techumbre la cual, sin duda, causaba asombro, pues ningún edificio en la ciudad detentaba algo similar. Y es que la moderna cubierta permitía, además, la óptima vista del espectáculo, ya que no requería de apoyos intermedios, al mismo tiempo que canalizaba la salida del aire caliente del interior por pequeñas aberturas superiores. Destacaba también el diseño de sus armaduras de soporte, pues aunque su peralte se conserva en toda su longitud, la percepción óptica pareciera indicarnos que se adelgazan sutilmente, confiriéndole una apariencia de ligereza a las ocho secciones de la techumbre.

Cabe destacar que durante el periodo porfirista, y principalmente en los últimos años, aumentó el empleo del hierro en la estructura de los edificios; en la gran mayoría de los casos el nuevo material, producto de la industria y pionero de la prefabricación en la arquitectura, se limitaba a una

función sólo estructural, quedando por debajo de otros materiales de revestimiento, al margen de la dimensión estética de la arquitectura. En México fueron muy pocos los edificios no industriales en los cuales el público podía apreciar la estructura metálica de manera total a la vista —como ocurrió con el circo campechano—, cuyas obras se construyeron en regiones definidas del país: en las ciudades del centro, en los puertos industriales en las poblaciones situadas dentro de las rutas del ferrocarril y en las nortenas, debido a la cercanía con los Estados Unidos que, sobre todo en la segunda mitad del periodo porfirista, fue el mayor importador de piezas metálicas de México.

En contraste, la península de Yucatán fue el área donde menos se utilizó el hierro en la construcción, sobre todo en edificios civiles, lo cual sitúa al Nuevo Circo Teatro Renacimiento como ejemplo emblemático en la región, pues su cubierta metálica aparente marcó un hito en la historia de la arquitectura del hierro en México. Quienes concurrían ex-



Interior del Nuevo Circo Teatro en la actualidad
Fotografía: Jorge Luis Borroto Alfonso

perimentaban una sensación espacial novedosa: un área envolvente, sin fragmentación visual, de notables dimensiones en el sentido vertical y horizontal, además de la admiración por la desnudez de la nueva tecnología constructiva y por la estabilidad estructural del edificio.

Las plantas arquitectónicas poligonales fueron intensamente utilizadas en las edificaciones de las compañías circenses, pues facilitaban la funcionalidad del espacio en el interior: un primer graderío de butacas se distribuía de manera radial, para posibilitar el enfoque de las miradas hacia el centro del espectáculo, aunque separadas de él por medio de un pequeño barandal metálico o murete, similar al de las plazas de toros para proteger al público —semejanza arquitectónica nada casual, por cierto—, pues muchas de las compañías circenses, sobre todo en el interior del país, solían rentar las plazas de toros para sus funciones.

Detrás de la zona principal de las butacas había un segundo anillo destinado a una serie de pequeños palcos convenientemente elevados un nivel arriba, girados también de manera radial, similar a la de los teatros italianos, influencia arquitectónica proveniente de otros géneros. Una particular solución, derivada de la interesante síntesis arquitectónica de dos géneros: los cosos taurinos y los teatros, tomando elementos de cada una de estas tipologías, pero con una solución muy novedosa en el desarrollo de la arquitectura recreativa.

El considerable claro alcanzado y la altura de la estructura metálica del Nuevo Circo Teatro Renacimiento se convirtieron pronto en símbolos de orgullo por su modernidad a tal grado que, aún en la actualidad, hay quienes sostienen que se trata de una estructura diseñada por el mismo Gustave Eiffel, sin que pueda comprobarse el dato, pues fueron muchas las compañías europeas que surtieron de estructuras metálicas a México.⁸ Este famoso constructor francés (el ingeniero de hierro por antonomasia) es quizá el personaje a quien más se le han atribuido obras que no fueron de su autoría, de tal manera que las construcciones de este material sin el sello de fábrica de manera visible, alimentan la leyenda popular que recita puntualmente que tal estructura metálica tiene su firma. No obstante, la empresa constructora Eiffel et Cie. envió sus estructuras metálicas desmontables a varias partes del mundo, sobre todo a países latinoamericanos como Bolivia,

Perú, Chile y Panamá, pero hasta la fecha no se ha comprobado la autoría del ingeniero francés en ninguno de los edificios metálicos realizados en México.⁹

En el caso del Nuevo Circo Teatro Renacimiento, el hecho mismo de no utilizar la tradicional carpa de lona para sustituirla por una férrea estructura cubierta por lámina representaba abiertamente un manifiesto de confianza, tanto a la viabilidad económica del propio edificio, que apostaba por la continuidad comercial de su vida útil, como a la propia seguridad física de los asistentes, pues con estos materiales se dejaban atrás los riesgos y la constante amenaza de los incendios que comúnmente terminaban con innumerables edificios.

A diferencia de las soluciones tradicionales de madera desmontable y carpas,¹⁰ propias de espectáculos itinerantes, la estructura permanente del Nuevo Circo Teatro Renacimiento prometía la continuidad prolongada en la capital de un joven estado,¹¹ que era paso obligado de las rutas comerciales de la península de Yucatán y, por ende, de las principales caravanas trashumantes de cirqueros, compañías de teatro, opereta y zarzuela, y aseguraba el alquiler continuo. No todos los propietarios de inmuebles recreativos, ni todas las compañías, lograban tener edificaciones permanentes, a pesar del creciente gusto que despertaba el circo a finales del siglo XIX. De hecho, pocas son las construcciones circenses originales que se conservan en el mundo, como el edificio del Cirque d'Hiver de París, construido durante el imperio de Napoleón III por el arquitecto Jacques Ignace Hittorff, y que aún permanece y ofrece funciones circenses de gran calidad.

También en nuestras tierras la historia de la actividad circense data de muchos siglos atrás: en el México antiguo, con las particularidades de cada uno de los pueblos mesoamericanos, eran comunes las habilidades de jugadores de pelota, danzantes y contorsionistas, quienes conformaron un conjunto de proezas corporales dignas de admiración, aunque lógicamente desde una concepción cosmogónica diferente a la meramente lúdica de los tiempos contemporáneos. Existen, de la época virreinal, múltiples referencias a la exhibición de este tipo de habilidades en plazuelas y mercados concurridos, o bien arriesgadas funciones de maroma en las plazas de toros, actividades peligrosas que llevaron a los artistas a encomendarse a la Virgen de San Juan de los Lagos, y considerarla su patrona.



Estado del inmueble en 1993
Fotografía: Ivan San Martín



Vestibulo durante el proceso de rescate, 2002
Fotografía: Ivan San Martín

A lo largo del siglo XIX se consolidó en México el gusto por los espectáculos circenses en el sentido moderno, al incluir caballos en las funciones y el agrupamiento de los artistas bajo el cobijo de una compañía específica, tanto por la influencia de los países europeos como —y sobre todo— de los Estados Unidos. Durante la segunda mitad de ese siglo el circo tuvo un impulso sin precedentes gracias al desarrollo ferroviario;¹² se favorecía así el eficaz traslado de enseres y animales, como los del italiano Circo Chiarini¹³ a partir del imperio de Maximiliano, y durante el porfiriato el de los británicos Hermanos Bell, el estadounidense Aymar, el danés Schumann, el alemán Carl Hagenbeck Circus, y el regiomontano Circo Treviño.

Caso aparte fue el famoso Circo Orrin,¹⁴ cuya compañía sí logró estrenar un flamante edificio de hierro, madera y cristal obra del arquitecto francés Del Pierre en las cercanías de la Plaza Garibaldi,¹⁵ a cuya estructura metálica para el espacio principal del espectáculo circense se anteponían elegantes instalaciones complementarias, como salas de fumar, cantinas y salón para las señoras con pastelería y dulcería, lo cual destaca la importancia de su construcción y la complejidad del programa arquitectónico de este tipo de edificios. Lamentablemente ese recinto no tuvo la suerte del circo campechano, pues cerró en 1910, y su estructura metálica fue vendida y trasladada a la ciudad de Tampico para utilizarse como techo de la sala del Cine Teatro Isabel durante varias décadas, antes de ser adquirida por los propietarios de un rancho, donde aún se conserva.¹⁶

Muchas de estas compañías, si bien permanecían largas temporadas en la capital, solían moverse en el interior del país para ofrecer espectáculos de malabaristas, equilibristas, maromeros, gimnastas, domadores, payasos, pantomimos, bailarinas, contorsionistas, caballistas, funámbulos, magos, prestidigitadores, hipnotistas, músicos, además de una gran variedad de animales salvajes prudentemente amaestrados. La ciudad de Campeche no fue la excepción, pues el Circo Orrin la visitó en varias ocasiones,¹⁷ al igual que otras famosas compañías de esa época. Debido a la recurrente renovación de sus miembros, los artistas que se iban del país solían embarcarse en Veracruz, y aquéllos provenientes de Cuba o los Estados Unidos acostumbraban ingresar por Progreso (puerto de Mérida, Yucatán); un flujo de talentos cuya cercanía fue aprovechada por la inmejorable infraestructura que ofrecía el edificio de los empresarios campechanos.

El éxito del Nuevo Circo Teatro Renacimiento prevaleció por varias décadas, sin duda por la funcionalidad de sus instalaciones utilizadas por las compañías que habían logrado superar el movimiento revolucionario, y aquellas que pudieron adaptarse a los gustos de los nuevos tiempos de las subsecuentes décadas del siglo XX. En su pista se presentaron los espectáculos de los famosos circos Beas¹⁸ y Atayde,¹⁹ entre las décadas de los veinte y cuarenta, así como un intenso programa de peleas de box, tanto de púgiles campechanos como de otros estados vecinos.

Tampoco la exhibición cinematográfica estuvo ajena a sus actividades lúdicas, pues aunque desde principios de siglo se tiene noticia de la llegada a Campeche de este revolucionario invento, a partir de 1933 se programaron de manera regular funciones sonoras, prolongadas intensamente durante la época de oro del cine nacional, hasta que sólo la proyección de películas quedó como su principal y único uso.²⁰ Las salas fueron un importante eje de las actividades sociales de esa época, sitio de encuentro para las familias y escondite furtivo para las parejas de novios.²¹ Campeche tuvo varias importantes, como el cine Jardín en el barrio de San Román, el monumental cine Sélem en pleno centro de la ciudad,²² y las proyecciones cinematográficas en el Nuevo Circo Teatro —o como Cine Máximo de Campeche, según se anunciaba—, las cuales desafortunadamente resultaron insuficientes para evitar su cierre definitivo en 1973, e iniciar así una lenta degradación física que casi lo llevó a su extinción.

A principios de los años noventa del pasado siglo, su estado físico era muy penoso después de más de 20 años de abandono, ya que aun cuando la estructura metálica se conservaba casi en su totalidad, la maleza había crecido en el interior del recinto, algunos componentes de la techumbre comenzaban a desplomarse y los elementos escultóricos de la fachada se habían desprendido poco a poco de su posición original, todo ello facilitado por la humedad y el calor propios del clima de la región.

Afortunadamente, el gobierno estatal se interesó por el inmueble, comprándolo a su último propietario —todavía la familia Alcalá—, para comenzar un prolongado proceso de intervención que se extendió durante dos sexenios: primero se hizo el levantamiento del deteriorado estado físico, después el proyecto de restauración que debió cumplir con toda la normatividad patrimonial vigente, y por último se llevó a cabo un paulatino y gradual proceso constructivo, que abarcó de 1998 a 2006. A pesar del gran esfuerzo económico que ello implicó,²³ se realizó la eventual reposición de los elementos estructurales faltantes y la cuidadosa restauración de los elementos ornamentales en yeserías, mosaicos hidráulicos, carpintería y herrería, a fin de devolverle su antiguo esplendor, además de incorporarle servicios de cafetería, así como un interesante museo de sitio, que atesora los avatares de una construcción única en México.

En la actualidad, a escasos años de cumplir su primer centenario de vida, el antiguo edificio circense pareciera honrar su nombre primigenio, “renaciendo” por tercera ocasión para fortuna de los campechanos, ahora destinado sólo a actividades culturales para cualquier sector de la población, además de ofrecer a los numerosos visitantes quizá el único ejemplo en México de un circo teatro impecablemente conservado... sin lugar a dudas, domando al tiempo como la más perfecta acrobacia de su historia.²⁴ ■



Mascarón en el museo de sitio
Archivo Bitácora arquitectura

Referencias

- Atlas arqueológico de la República Mexicana, Campeche, INAH, México, 1960
Gómez Gómez, Alejandro et al., *Historia mínima de Campeche*, Col. Pablo García, Campeche, 1999.
Katzman, Israel, *Arquitectura del siglo XIX*, Trillas, México, 1993.
Reyes de la Maza, Luis, *Circo, maroma y teatro (1810-1910)*, UNAM, México, 1985.
Ochoa Vega, Alejandro y Francisco Haroldo Alfaro Salazar, *Espacios distantes aún vivos*, UAM, México, 1997.
Revolledo Cárdenas, Julio, *La fabulosa historia del circo en México*, Conaculta, México, 2004.
Vassallo, Roberta, “La arquitectura del hierro en México. 1850-1930”, tesis de doctorado de historia del arte de la UNAM, material inédito, y *Arquitectura de hierro en México* del Proyecto PAPITT IN4027072, cuya responsable es la arquitecta Berta Tello.
“Circo, arte y poesía”, *Artes de México*, núm. 83, México, 2007.

Notas

- 1 Lema que colgaba en la entrada del famoso Circo Orrin: “El trabajo todo lo vence”.
- 2 Francisco I. Madero visitó el Circo Teatro Renacimiento de Campeche en 1910 en su campaña antirreeleccionista.
- 3 “El 80% de la población era analfabeta; de los niños en edad escolar sólo asistía a la escuela 26%, ocupando Campeche el vigésimo lugar, en relación con los demás estados de la república...”, Alejandro Gómez Gómez et al., *Historia mínima de Campeche*, Col. Pablo García, Campeche, 1999.
- 4 El primer diseño corrió a cargo de Manuel F. Rojas y de los maestros ebanistas Pedro Tello y Ramón Baldó.
- 5 Los primeros inversionistas fueron los señores Cenobio C. Inclán y Rafael Alcalá Hernández.
- 6 Esta atribución autoral se tomó del cedulario del museo de sitio del propio edificio; sin embargo, aún no está clara su participación en el proyecto de reconstrucción ya que Israel Katzman, en su libro *Arquitectura del siglo XIX*, señala que este arquitecto falleció en 1905, es decir seis años antes de la reconstrucción, lo cual obviamente contradice la información proporcionada en el cedulario de dicho espacio museográfico.
- 7 A pesar de su lejanía con la capital, las actividades políticas en Campeche durante la Revolución fueron por demás intensas, con sucesivos cambios políticos y guerrillas a lo largo de todo el territorio estatal.
- 8 Como, por ejemplo, el ex Palacio Municipal de Orizaba, que se sabe proviene del taller *Verhaeren & De Jager Ingénieurs Constructeurs*, de Bélgica (como indican los documentos resguardados en el Archivo Municipal de Orizaba) o el Museo del Chopo, realizado por la empresa alemana *Gutenhoffnungshutte*.
- 9 Son varias las obras atribuidas a Eiffel en el país; curioso es el caso de la iglesia de Santa Bárbara en Santa Rosalía, Baja California Sur, que incluso muestra una placa en la entrada que afirma la autoría de Eiffel, cuando no se ha podido comprobar científicamente tal información, al no haberse encontrado todavía ningún documento o sello en la estructura que lo confirme. Para más información véase Françoise Dasques, “La iglesia de Santa Rosalía en Baja California Sur”, en *México en el tiempo*, núm. 7, junio-julio de 1995.
- 10 La introducción de carpas, circulares u ovaladas fueron de origen estadounidense, aparecidas hacia las primeras décadas del siglo XIX. Julio Revollo Cárdenas, *La fabulosa historia del circo en México*, Conaculta, México, 2004, p. 138.
- 11 Campeche se separó de Yucatán en 1851; desde entonces adquirió plena soberanía estatal.
- 12 La línea de ferrocarril de México a Veracruz se inauguró en 1873.
- 13 El circo del empresario italiano Giuseppe Chiarini se instaló en la capital mexicana en 1864, siendo el primer circo estable en la ciudad, aunque su primera construcción de madera colocada en el cruce de las actuales calles de San Agustín y Uruguay fue devorada por el fuego dos años después.
- 14 El primer Circo Teatro Orrin se instaló en la plazuela del Seminario en 1881. En él actuó el famoso payaso Ricardo Bell, quien provenía del circo de sus hermanos.
- 15 Este edificio, construido en 1891, estuvo en el mismo solar donde posteriormente se edificó el Teatro Blanquita, cerca de la Plaza Garibaldi. Julio Revollo Cárdenas, *op. cit.*, p. 171.
- 16 En la ciudad de Tampico, Tamaulipas, se conservó por décadas una estructura metálica dentro del Cine Teatro Isabel, en un solar junto al hotel del mismo nombre. Posteriormente, en 1973, la estructura fue desmantelada, según informó el cronista de la ciudad de Tampico, para luego ser adquirida en los años ochenta por la familia Blankenship, la cual la volvió a armar en su rancho como patio para subasta de ganado. Allí se conserva actualmente, como pudo identificar Roberta Vassallo, coautora de este texto y alumna de doctorado de historia del arte de la UNAM. A decir de quienes esto escribimos, se trata de la estructura original del mismísimo Circo Orrin, como único vestigio de su glorioso y lúdico pasado.
- 17 Julio Revollo Cárdenas, *op. cit.*, p. 167.
- 18 Esta compañía mexicana, bajo la dirección de don Francisco Beas, fue considerada como el mejor circo en México durante las décadas de los veinte y treinta.
- 19 Otra de las compañías mexicanas centenarias en el ámbito circense, pues ha superado más de 120 años de desarrollo.
- 20 Por ese entonces, específicamente en 1948, el Circo Teatro fue adquirido en su totalidad por Rafael Alcalá Dondé, hijo del socio fundador y también emparentado con la familia Dondé.
- 21 Ha de recordarse en este punto la entrañable cinta italiana *Cinema Paradiso*, en donde el edificio de un cine es el protagonista principal de la trama.
- 22 Hoy vergonzosamente es utilizado como estacionamiento, pues apenas se conservan los muros periféricos, sin que ninguna autoridad decida intervenir para rescatar esta importante obra, legado del Movimiento Moderno en Campeche.
- 23 Hasta 2006 se habían ya erogado 42 500 000 de pesos. Fuente: Memoria promocional de la Coordinación Estatal de Sitios y Monumentos del Patrimonio Cultural (Cesmopac) del gobierno del estado de Campeche, proporcionada gentilmente por su coordinador general, el arquitecto José G. Buenfil Burgos.
- 24 Se agradece al licenciado Martín Alarcón, bibliotecario en la biblioteca Luis Unikel del CIEP, el siempre oportuno apoyo de los acervos que enriquecieron este texto.