

# AH-KIM-PECH

## ORIGEN E INFINITO

Escultura pública en Campeche

CARLOS A. DE J. DOMÍNGUEZ VARGAS



# AH-KIM-PECH

## ORIGEN E INFINITO

Escultura pública en Campeche

CARLOS A. DE J. DOMÍNGUEZ VARGAS



Universidad Nacional Autónoma de México

## EQUIPO EDITORIAL

COORDINADOR EDITORIAL  
Salvador Lizárraga Sánchez

EDITORA  
Cristina López Uribe  
Dirección de arte y editorial  
Erandi Casanueva Gachuz

## DISEÑO, FORMACIÓN Y PORTADA

Andrea Hernández Santiago

CUIDADO DE LA EDICIÓN Y CORRECCIÓN DE ESTILO  
José Alejandro Torres Sánchez

Primera edición:

D.R. © Universidad Nacional Autónoma de México  
Facultad de Arquitectura  
Ciudad Universitaria  
Delegación Coyoacán  
C.P. 04510, México D. F.

ISBN: 978-607-02-5998-2

Prohibida la reproducción total o parcial por cualquier medio sin la autorización escrita del titular de los derechos patrimoniales.

# ÍNDICE

Agradecimientos	9
Presentación de la Fundación Pablo García	11
Presentación de un protagonista	13
<b>Prólogo</b>	15
Introducción	19
<b>PRIMERA PARTE</b>	
<b>ORIGEN DE LA ESCULTURA PÚBLICA DE SAN FRANCISCO DE CAMPECHE</b>	<b>25</b>
CAP. 1 ORIGEN Y MITO DE LA ESCULTURA PÚBLICA EN SAN FRANCISCO DE CAMPECHE	27
Visión del origen	27
La escultura pública primigenia en la bruma del mito	27
San Francisco de Campeche, su fundación y principio de centralidad	30
Traza urbana y primeras fortificaciones de San Francisco de Campeche en el siglo XVII	32
Elementos escultóricos y simbólicos del siglo XVI y XVII	33
La traza urbana del siglo XVIII y la ciudad contemporánea	40
CAP. 2 ESTADO NACIÓN Y ESCULTURA PÚBLICA	43
Génesis de la escultura en el espacio público del siglo XIX	43
Transformaciones viales y urbanas de fines del siglo XIX	47
La escultura en la primera mitad del siglo XX	49
Plataforma urbana y política de la nueva escultura pública del siglo XX	57
El discurso ideológico modernizador de Héctor Pérez Martínez	58
Limitantes y discurso político de Eduardo Lavalle Urbina	62
Estancamiento del período de Manuel López Hernández	65
El Campeche Nuevo de Alberto Trueba Urbina	66
<b>SEGUNDA PARTE</b>	
<b>LA ESCULTURA PÚBLICA EN: SAN FRANCISCO DE CAMPECHE 1960-2010</b>	<b>71</b>
Introducción	72
CAP. 3 EL DISCURSO DE LA LIBERTAD	77
Período de La libertad, 1961-1967	77
Generalidades del proyecto urbano	77
Esquema articulador urbano de La Libertad, 1961-1967	79
Los 4 brazos de liga	92
Brazo de Liga 1	93
Brazo de Liga 2	106
Brazo de Liga 3	107
Brazo de Liga 4	109

Síntesis analítica escultórica e implicaciones urbanas	110
CAP. 4 DISCURSO DE LATENCIA ESCULTÓRICA	113
Período de Latencia Escultórica 1967-1985	113
Acciones urbanísticas de los gobiernos, 1973-1985	113
Esquema articulador, concepto filosófico y formal del período	115
Síntesis analítica escultórica e implicaciones urbanas	124
CAP. 5 DISCURSO DE LA CONCORDIA	127
Período de La Concordia, 1985-1997	127
Discurso político y urbanístico	127
Proyectos urbanísticos emblemáticos	129
Conceptos, formal y filosófico	129
Esquema articulador urbano de La Concordia	130
Síntesis analítica escultórica e implicaciones urbanas	146
CAP. 6 EL DISCURSO DE LA CAMPECHANIDAD	149
Período de La Campechanidad, 1997-2009	149
Planes y programas urbanos y culturales	149
El malecón de San Francisco de Campeche, primera etapa	152
Esquema articulador urbano del período 1997-2009	155
Instrumentos urbanísticos del proyecto de Jorge Carlos Hurtado Valdez	156
El malecón de San Francisco de Campeche, segunda etapa	157
Proyectos de escultura pública, 2003-2009	157
Síntesis analítica escultórica e implicaciones urbanas	168
<b>TERCERA PARTE</b>	
<b>LA ESCULTURA PÚBLICA DE CAMPECHE: DISCURSO SOCIAL Y DESTINO</b>	<b>171</b>
CAP. 7 IMAGEN SOCIAL DE LA ESCULTURA PÚBLICA	173
CAP. 8 UN ESCENARIO POSIBLE	191
Condiciones generales de la escultura pública	194
Tendencias actuales de la escultura pública	197
Un escenario posible de la escultura pública	199
Síntesis del escenario panorámico de la escultura pública	205
<b>EPILOGO</b>	<b>209</b>
<b>SIGNIFICADO AH-KIM-PECH</b>	<b>215</b>
<b>BIBLIOGRAFÍA</b>	<b>216</b>

## Prólogo

Valorar y proteger la escultura urbana realizada en México durante el siglo XX se antoja una tarea a contracorriente, pues las actuales condiciones jurídicas, ideológicas y sociales en poco ayudan a su preservación, restauración y custodia. Por ello, ha de celebrarse la aparición del presente libro de Carlos Alfonso de Jesús Domínguez Vargas, producto de una investigación que fue creciendo y consolidándose durante varios años hasta convertirse ahora en un poderoso instrumento de divulgación que ayude a transformar intelectualmente al futuro lector campechano, mexicano o extranjero.

Dos grandes problemáticas enfrenta —para quien esto escribe— el espinoso y accidentado asunto de su preservación: el jurídico —cuyas posibilidades y limitaciones descienden verticalmente desde el ámbito internacional hasta el nivel más regional— y el social —derivado de la incomprensión de los valores estéticos, urbanísticos e históricos— y que asciende verticalmente desde cualquier ciudadano hasta las altas esferas sociales, intelectuales y políticas presuntamente más cultivadas, pues la ignorancia no tiene credo, raza ni condición social. Pero veámoslo con mayor detenimiento:

La problemática jurídica se extiende tanto a los instrumentos de preservación de los organismos internacionales —como la UNESCO,<sup>1</sup> ICOMOS,<sup>2</sup> DOCOMOMO,<sup>3</sup> et cetera— como en las legislaciones nacionales vigentes —federales, estatales y municipales— con una brecha conceptual y normativa entre todos los niveles, que finalmente deviene en un entorno cultural adverso que no ha sabido valorar la escultura pública del siglo XX insertada en el espacio urbano, la cual, por definición, les pertenece a todos los ciudadanos, pues son precisamente cada uno de ellos los “propietarios” del patrimonio público heredado y que el Estado tiene la obligación de regular y custodiar.

Ha de recordarse que en el ámbito internacional, en la 17a. reunión de la Conferencia General de la UNESCO, celebrada en Francia en 1972, ya se indicaba que eran patrimonio cultural “los monumentos, obras arquitectónicas, de escultura o de pintura monumentales que tuvieran un valor universal excepcional desde el punto de vista de la historia, del arte o de la ciencia”. Desde entonces, esta perspectiva se ha ido transformando, ampliándose y enriqueciendo con nuevos conceptos y pretensiones, a fin de proteger en el mundo una mayor cantidad de patrimonio natural y cultural heredado —tanto material como inmaterial—, una meta que, sin embargo, no ha detenido la pérdida de grandes obras patrimoniales, principalmente por motivos ideológicos y religiosos. Precisamente por ello, la UNESCO tiene entre sus mandatos (desde la Conferencia General celebrada en París el 16 de noviembre de 1972) velar por la protección del patrimonio mundial de la humanidad —natural y cultural, material e inmaterial— y fungir como el órgano autorizado para emitir declaratorias internacionales de aquellos sitios y monumentos en cualquier lugar del mundo<sup>4</sup> —como ha ocurrido desde 1999 con la ciudad fortificada de Campeche—, aunque condicionado a que previamente hayan sido declarados a nivel nacional, proceso apoyado por el ICOMOS que cada país conforma.

1 Organización de las Naciones Unidas para la Educación, la Ciencia y la Cultura, por sus siglas en inglés.

2 Consejo Internacional de Monumentos y Sitios, por sus siglas en inglés.

3 Documentación y Conservación del Movimiento Moderno.

4 Para 2014, el catálogo consta de un total de 1007 patrimonios de la humanidad, de los cuales 779 son culturales, 197 naturales y 31 mixtos, distribuidos en 161 países.

En el caso de México, el reconocimiento nacional se basa en la Ley Federal sobre Monumentos y Zonas Arqueológicas, Artísticas e Históricas (LFMZ), que data del 6 de mayo de 1972 y que daba fin a un largo proceso de normas y reglamentos patrimoniales iniciado desde mediados del siglo XIX. No obstante, este instrumento jurídico no ha sido suficiente y ha mostrado sus límites, pues en las últimas cuatro décadas no ha cesado la destrucción del patrimonio cultural en México, en cualquiera de las tres conocidas manifestaciones que se registran en la ley: el histórico-artístico, el etnológico o el intelectual, ello a pesar de los esfuerzos del Instituto Nacional de Antropología e Historia (INAH) y del Instituto Nacional de Bellas Artes (INBA), las autoridades competentes para poseer y/o preservar los bienes históricos y arqueológicos en el caso del primero, y los bienes artísticos, en el del segundo.

Dentro de este panorama jurídico, la preservación y custodia de la escultura urbana realizada en el siglo XX —tanto en México, como en Campeche— presenta graves problemas de posesión, propiedad y vigilancia —lo cual complica su preservación—, pues el INAH es propietario y custodio de los bienes e inmuebles arqueológicos anteriores a la cultura hispánica (artículos 27 y 28 de la LFMZ) y de los bienes e inmuebles históricos realizados entre el siglo XVI y XIX (artículos 35 y 36). Por su parte, el INBA se encarga de custodiar —no es propietario— de aquellos bienes, muebles e inmuebles, que “revisten un valor artístico relevante”, una cualidad axiológica definida por su “representatividad, inserción en determinada corriente estilística, grado de innovación, materiales y técnicas utilizados y otras análogas” (artículo 33). De este modo, la escultura urbana realizada en el siglo XX cae bajo la custodia del INBA; sin embargo, al tratarse de una condición axiológica estética, su inclusión no es inmediata —como ocurre con la cronología de los bienes que custodia el INAH— sino que es necesario demostrarla con una acción jurídica específica por la propia autoridad local y federal, al inscribirla primero en el registro del INBA y luego proceder a su declaratoria, procesos que sin embargo no siempre suceden, ya sea por desinterés gubernamental, desidia burocrática o intereses económicos soslayados, o los tres a la vez. Pero no paran ahí las complicaciones, pues cuando además los bienes inmuebles artísticos se encuentran físicamente en alguno de los tres tipos de “zonas” que la ley reconoce: monumentos arqueológicos, históricos o artísticos —como ha ocurrido con las esculturas del siglo XX que se encuentran en los márgenes del Centro Histórico de San Francisco de Campeche— los bienes inmuebles deben atenderse simultáneamente a las competencias del INAH e INBA.

Esta problemática jurídica no termina en el ámbito federal, pues se extiende con el reconocimiento a los estados y municipios para emitir sus propias leyes y reglamentos locales en torno al patrimonio, como ha ocurrido con Jalisco, Veracruz, Oaxaca, Michoacán, Quintana Roo, Tlaxcala, Nuevo León, Chiapas, Colima y, desde luego, Campeche cuya expedición de su Ley de Patrimonio Cultural data del 9 de julio de 2007. Para el caso de la escultura urbana, esta ley estatal reconoce, en su artículo 7, los bienes inmuebles de carácter artístico “constituidos por manifestaciones materiales de creación humana conforme a los principios estéticos, y por su belleza posean valor cultural para el estado o alguna de sus regiones”, además de reconocerle a las autoridades municipales las facultades de protección, conservación, restauración, recuperación y difusión. Paradójicamente, pese a toda esta riqueza

jurídica de todos los niveles de gobierno, la escultura pública, en México y en Campeche, ha seguido destruyéndose, lo cual nos remite a encontrar respuestas para superar la segunda problemática esgrimida al inicio de estos párrafos: la social, derivada de una incompreensión estética e histórica del bien inmueble, la cual sólo podría superarse mediante la divulgación de sus valores culturales —como se pretende con este acertado libro que el lector tiene entre sus manos— y de la importancia de la fruición estética positiva para los ciudadanos— el disfrute mismo de la escultura pública en el espacio urbano—; es decir, ayudarles a la comprensión intelectual de la propia pieza que abarca: su importancia histórica, sus contenidos ideológicos, su adscripción estilística, la importancia de su autor, la complejidad de su factura, lo novedoso de sus materiales. Todo lo anterior puede ayudarle, en su valoración artística, al orgulloso campechano, al turista interesado, al modesto jornalero o al diligente funcionario.

Para superar este enorme reto cognitivo, su perseverante autor nos presenta una exhaustiva investigación dividida en tres grandes partes: en la primera, se aborda el desarrollo histórico de la escultura pública en Campeche, desde sus lejanos orígenes virreinales y decimonónicos hasta las expresiones de la primera mitad del siglo XX, divididas claramente en etapas de los sucesivos gobiernos del estado. En la segunda parte, se aborda, quizá, la franja cronológica de mayor riqueza escultórica campechana, la que llega con la irrupción de la modernidad arquitectónica y urbana, bajo el influjo de la personalidad política y creativa del arquitecto Joaquín Álvarez Ordóñez, quien es un referente ineludible para comprender los cambios urbanos de la capital campechana en la década de los sesenta y hasta nuestros días, inclusive. También es esta etapa cronológica la que más ha sufrido la destrucción reciente, precisamente por la incompreensión de la expresión artística de las últimas décadas que utiliza formas geométricas y abstractas —y no sólo en Campeche—, ya que suele ser más valorado el arte figurativo —un busto, la estatua de un prócer, un objeto alegórico— que aquellas expresiones contemporáneas que traducen de manera más compleja las nociones artísticas o ideológicas, pues ello implica un conocimiento previo en el ciudadano.

Por último, el libro cierra con una tercera parte orientada a las políticas públicas en el presente y el futuro. Con ello, aporta una serie de criterios de intervención para la oportuna conservación de estos bienes inmuebles y posibilidades turísticas, al incluir a todas las esculturas públicas dentro de los recorridos por la ciudad —en correspondencia con el interés estatal y municipal para potenciar la vocación turística— y ser parte así de los proyectos estratégicos para el desarrollo futuro del estado. Debe recordarse aquí que sólo quien comprende el presente puede prever un mejor futuro, aunque, paradójicamente, para decidir con acierto en el presente, es indispensable volcarse hacia el pasado, hacia todas y cada una de las etapas anteriores, tal y como lo hace el autor de este libro. Una ciudad sin pasado o una ciudad con un pasado fragmentado, borrado o inventado, es como un ser humano que ha perdido su memoria y teme, lógicamente, lo que el futuro le depare.

Iván San Martín Córdova  
Ciudad Universitaria, UNAM  
México DF, julio de 2014