

ACADEMIA XXII

Primera época • Año 6 • Número 10 • México • Febrero 2015-Julio 2015



La formación arquitectónica de Lorenzo de la Hidalga y su repercusión en México

The architectural training of Lorenzo de la Hidalga and its influence in Mexico

Ramón Gutiérrez (Centro de Documentación de Arquitectura Latinoamericana, Argentina)

Cine, imagen del patrimonio edificado e historia nacional en dos películas guatemaltecas

Films, the image of built heritage, and national history in two Guatemalan movies

Edgar Barillas (Universidad de San Carlos de Guatemala)

El barroco mestizo en Chiquitos, Bolivia. Conservación de la misión jesuita Santa Ana de Velasco

Mestizo Baroque in Chiquitos, Bolivia, The Conservation of the Jesuit Mission of Santa Ana de Velasco

Karina Monteros Cueva (Universidad Técnica Particular de Loja, Ecuador)

Habitabilidad, memoria y patrimonio cultural. Reflexiones sobre la cultura purépecha

Habitability, memory and cultural heritage. Reflections on purépecha culture

Eugenia María Azevedo Salomao (Universidad Michoacana de San Nicolás de Hidalgo, México)

Órdenes del espacio habitable en el Hospital de Jesús, Ciudad de México

An analysis of living spaces in Jesus's Hospital, Mexico City

María Lilia González Servín (Universidad Nacional Autónoma de México)

La inclusión profesional de los ingenieros militares en la arquitectura civil durante el siglo XIX

The professional incorporation of military engineers in XIXth century architecture

Mónica Cejudo Collera (Universidad Nacional Autónoma de México)

Los oficios del restaurador. Entrevista a Ricardo Prado Núñez

The restorer's trade. An interview with Ricardo Prado Núñez

Diana Ramiro Esteban (Universidad Nacional Autónoma de México)

Ciudad sin precauciones

Margarita León Vega (Universidad Nacional Autónoma de México)

Ideas, hipótesis y marcos conceptuales frente a una encrucijada

María de Lourdes Díaz Hernández (Universidad Nacional Autónoma de México)

ACADEMIA XXII

Primera época • año 6 • número 10 • México • Febrero-Julio 2015



Academia xxii

*Revista arbitrada e indizada de la Facultad de Arquitectura / Universidad Nacional Autónoma de México
Primera época / año 6 / número 10 / febrero-julio 2015*

Universidad Nacional Autónoma de México

Dr. José Narro Robles

Rector

Dr. Eduardo Bárzana García

Secretario General

Ing. Leopoldo Silva Gutiérrez

Secretario Administrativo

Dr. Francisco José Trigo Tavera

Secretario de Desarrollo Institucional

Enrique Balp Díaz

Secretario de Servicios a la Comunidad

Dr. César Iván Astudillo Reyes

Abogado General

Lic. Renato Dávalos López

Director General de Comunicación Social

Facultad de Arquitectura

Arq. Marcos Mazari Hiriart

Director

Arq. Honorato F. Carrasco Mahr

Secretario General

Mtro. Luis de la Torre Zatarain

Secretario Académico

Lic. Leda Duarte Lagunes

Secretaria Administrativa

Dr. Juan Ignacio del Cueto Ruíz-Funes

Coordinador de Investigación en Arquitectura, Urbanismo y Paisaje (CIAUP)

Arq. Isaura González Gottdiener

Secretaria Técnica del CIAUP

Arq. Salvador Lizárraga Sánchez

Coordinador Editorial

Consejo Editorial de la Facultad de Arquitectura

Dra. Lourdes Cruz González Franco

Dra. Mónica Cejudo Collera

Dra. Consuelo Farías-van Rosmalen

Dra. Johanna Lozoya Meckes

Dra. Amaya Larrucea Garritz

Dr. Alejandro Villalobos Pérez

Dr. Ivan San Martín Córdova

Dr. Juan Ignacio del Cueto Ruíz-Funes

Dr. Fernando Martín Juez

Mtro. Alejandro Cabeza Pérez

Mtro. Ángel Mauricio Groso Sandoval

Dra. Eftychia D. Bournazou Marcou

Mtro. Luis de la Torre Zatarain

Academia xxii

Dr. Ivan San Martín Córdova

Editor

Dra. Lucía Santa Ana Lozada

Editora adjunta

Lic. Leonardo Solórzano Sánchez

Cuidado de la edición

M. Gabriela Lee Alardín

Revisión de estilo de textos en inglés

Arq. Celia Facio Salazar

Digitalización de ilustraciones

Estampa Artes Gráficas - MSA

Diseño gráfico

Lic. Silvia Bourdón Solano

Concepto editorial primigenio

D. G. Leticia Moreno Rodríguez

Concepto gráfico primigenio

Antonio Turati Villarán, portada e ilustraciones del interior, febrero-julio de 2015

ACADEMIA XXII, Año 6, núm. 10 (1º febrero 2015 - 31 julio 2015) es una publicación semestral, editada por la Universidad Nacional Autónoma de México, a través de la Facultad de Arquitectura, Ciudad Universitaria circuito interior s/n, Delegación Coyoacán, C.P. 04510, México D.F. Teléfono 56220300 y 56230065, correo electrónico: acad22@unam.mx Editor responsable: Ivan San Martín Córdova. Certificado de Reserva de Derechos al uso Exclusivo núm. 04-2009-022514234700-102, ISSN: 2007-252X, Certificado de Licitud de Título y Contenido núm. 14861, otorgado por la Comisión Calificadora de Publicaciones y Revistas Ilustradas de la Secretaría de Gobernación. Impresa por Talleres Estampa Artes Gráficas, domicilio Privada Doctor Márquez núm. 53, Col. Doctores, C.P. 06720, Delegación Cuauhtémoc, México D.F. Éste número se terminó de imprimir el día 1º de febrero de 2015, con un tiraje de 700 ejemplares, impresión tipo offset, con papel bond cultural 90 g para los interiores y papel couché de 200 g para los forros.

El contenido de los artículos es responsabilidad de los autores y no refleja necesariamente el punto de vista de los árbitros ni del editor. Se autoriza la reproducción de los artículos (no así de las imágenes) con la condición de citar la fuente y se respeten los derechos de autor.

Correspondencia: *Academia xxii*, Facultad de Arquitectura, Circuito Interior s/n, Ciudad Universitaria, Delegación Coyoacán, C.P. 04520, México, D.F.

Impreso en México / *Printed in Mexico*

Estampa / Privada Dr. Márquez número 53 / Col. Doctores / CP 06720 D.F.

Tels. (55) 5530 5289 / (55) 5530 5526 / (55) 5530 9239

correo electrónico: estrampa@prodigy.net.mx

CARTERA DE ÁRBITROS

Internos de la Universidad Nacional Autónoma de México:

Facultad de Arquitectura (FA)

Dra. Mónica Cejudo Collera
Dra. Iliana Godoy Patiño
Dr. Jorge Fernando Cervantes Borja
Dra. Lourdes Cruz González Franco
Dr. Juan Ignacio del Cueto Ruíz-Funes
Dra. Consuelo Fariás-van Rosmalen
Dr. Carlos L.A. González y Lobo
Dr. Juan Gerardo Oliva Salinas
Dra. Perla Santa Ana Lozada
Dra. Eftychia D. Bournazou Marcou
Dr. Agustín Hernández Hernández
Dra. Amaya Larrucea Garritz
Dra. Esther Maya Pérez
Dra. Alejandrina Escudero Morales

Instituto de Investigaciones Estéticas (IIE)

Dra. Martha R. Fernández García
Dra. Louise Noelle Gras Gas
Dr. Hugo Antonio Arciniega Ávila
Dra. Elisa García Barragán Martínez

Externos nacionales de otras instituciones:

Dra. Raquel Franklin Unkind, Universidad Anáhuac (UA)
Dr. Alejandro Ochoa Vega, Universidad Autónoma Metropolitana (UAM)
Dra. María Teresa Esquivel Hernández, UAM
Dr. Miguel Arzáte Pérez, UAM
Dra. Ethel Herrera Moreno, INAH
Dr. Ramón Abonce Meza, Instituto Tecnológico de Estudios Superiores de Monterrey (ITESM)
Dra. Catherine Ettinger McNulty, Universidad Michoacana de San Nicolás de Hidalgo (UMSNH)
Dra. Eugenia María Azevedo Salomao, UMSNH
Dra. Blanca Paredes Guerrero, Universidad Autónoma de Yucatán (UADY)
Dr. Raúl Ernesto Canto Cetina, UADY
Dr. Marco Tulio Peraza Guzmán, UADY
Dr. Jesús V. Villar Rubio, Universidad Autónoma de San Luis Potosí (UASLP)
Dr. Fernando N. Winfield Reyes, Universidad Veracruzana (UV)
Dr. José Manuel Ochoa de la Torre, Universidad de Sonora (UNISON)
Dra. Irene Marincic Lovriha, UNISON
Dr. César D. Íñiguez Sepúlveda, Universidad Autónoma de Sinaloa (UAS)
Dra. María Cristina Valerdi Nochebuena, Benemérita Universidad Autónoma de Puebla (BUAP)
Mtra. Abigail Aguilar Contreras, Instituto Mexicano del Seguro Social (IMSS)
Dr. Juan Manuel Marquez Murad, Universidad Popular Autónoma del Estado de Puebla (UPAEP)

Externos internacionales:

Dr. Rodrigo Vidal Rojas, Universidad de Santiago de Chile (USCH)
Dr. Jorge Lizardi Pollock, Universidad de Puerto Rico
Dr. Mario Francisco Ceballos Espigares, Universidad de San Carlos de Guatemala (USAC)
Dr. Raúl Estuardo Monterroso Juárez, USAC
Mtro. Felipe Diez Flores, Florida International University, Estados Unidos
Mtro. Maarten Goossens, Universidad de los Andes, Colombia
Dr. Esteban Fernández Cobián, Universidad de La Coruña, España

Arbitros *in memoriam*

Dr. Leonardo Icaza Lomelí, Instituto Nacional de Antropología e Historia († 2012)
Dra. Julieta Salgado Ordóñez, Universidad Nacional Autónoma de México († 2013)

Editorial

El presente año permite celebrar el inicio del sexto año de vida de esta revista, proyecto editorial que naciera en febrero de 2010, y cuyo equipo de trabajo se esfuerza por ratificar su compromiso con las autoridades universitarias que han confiado en este proyecto académico. Para quienes conocen el ámbito editorial, saben que no es fácil la continuidad de una revista universitaria en Latinoamérica: se suelen enfrentar a problemas económicos, cambios administrativos, renovaciones tecnológicas, ligerezas mediáticas, presiones científicas, y hasta envidias por los éxitos alcanzados y regodeos por los límites aún no superados. Por ello, nos complace iniciar este sexto año, de la mejor y única manera que podemos hacerlo: cumpliendo con la periodicidad y ofreciendo artículos de gran calidad intelectual.

En esta ocasión, el número de febrero abre con un interesante artículo procedente de Argentina, del Centro de Documentación de Arquitectura Latinoamericana (CEDODAL), bajo la pluma de su director Ramón Gutiérrez, figura central en la historiografía arquitectónica en las últimas décadas. Su gran conocimiento sobre México le permiten abordar el complejo siglo XIX, específicamente acerca de la etapa formativa de Lorenzo de la Hidalga –a través de fuentes gráficas poco conocidas– uno de los autores más prolíficos de aquel siglo, aunque paradójicamente sea, de quien menos obras quedan en pie en la actualidad.

La segunda colaboración también proviene del sur, de la Universidad de San Carlos de Guatemala, prestigiosa institución con quien la Facultad de Arquitectura de la UNAM posee intensas colaboraciones académicas desde hace varios lustros.

Su autor, Edgar Barillas –especialista en la historia del cine guatemalteco– analiza la utilización de la imagen fílmica del patrimonio edificado para la construcción del discurso de la historia nacional, específicamente durante la administración del presidente Jorge Ubico (1931-1944), cuando se reescribió la historia oficial de aquel hermano país.

El número continúa con otra colaboración internacional proveniente de la Universidad Técnica Particular de Loja (UTPL), institución privada en Ecuador, con un innovador modelo educativo que le ha permitido crecer y consolidarse como una de las opciones educativas más importantes de aquel país. De la mano de Karina Monteros Cueva, el artículo aborda la arquitectura doméstica producida en la región oriental boliviana, donde los jesuitas establecieron varias misiones entre 1691 y 1760 a fin de adoctrinar a la etnia de Chiquitos, con una arquitectura que sorprende por la sencillez de un barroco.

La cuarta colaboración procede del ámbito nacional, de la Universidad Michoacana de San Nicolás de Hidalgo (UMSNH), bajo el acuciosa mirada de Eugenia Azevedo Salomao, quien nos expone el significado de la habitabilidad como recuerdo, a través de la experiencia de prácticas cotidianas –*el habitus*– y las actividades especiales de la cultura purépecha como elementos fundamentales en la construcción del espacio habitable y la identidad social.

El número continúa con la colaboración de dos destacadas académicas de la Facultad de Arquitectura de la UNAM. En primer lugar, María Lilia González Servín, especialista en la historiografía de la arquitectura hospitalaria, quien nos ofrece una propuesta metodológica a través de cuatro “ordenes” o categorías –ambiental, territorial, arquitectónica y tecnológica– que al aplicarse a un caso de estudio bastante estudiado –el Hospital de Jesús de la Ciudad de México– nos demuestra que nuevos andamiajes metodológicos permiten arrojar nuevas luces a ejemplos que se consideraban ya agotados. Por su parte, Mónica Cejudo Collera nos muestra un panorama historiográfico poco estudiado: la aportación arquitectónica de los ingenieros militares durante el siglo XIX mexicano, pujante gremio que no pudo evitar las complejas relaciones ideológicas entre liberales y conservadores, con las consecuencias positivas y negativas que ello produjo en la asignación de proyectos y edificaciones públicas.

La sección de Entrevista se engalana con el oficio y pensamiento de Ricardo Prado Núñez, arquitecto, restaurador y docente de varias generaciones en el Posgrado de Arquitectura de la UNAM, brillantemente entrevistado por Diana Ramiro Esteban, investigadora en la misma Facultad, para ofrecernos sus experiencias de vida, profesionales y académicas, así como sus opiniones sobre distintos acontecimientos en el campo del patrimonio edificado y su conservación.

La sección de Espacios, dirigida a incorporar la producción literaria vinculada con la espacialidad arquitectónica o urbana, se enorgullece en presentar la colaboración de Margarita León Vega, reconocida poeta y ensayista adscrita al Instituto de Investigaciones Filológicas de la UNAM. Su participación en esta sección, bajo el sugerente título de *Ciudad sin precauciones*, nos ofrece una colección de poemas que provocan espacialidades narrativas propias de la compleja ciudad contemporánea.

El número cierra con una interesante reseña bibliográfica preparada por María de Lourdes Díaz Hernández, investigadora de esta misma Facultad de Arquitectura de la UNAM, quien analiza el libro *Los arquitectos en una encrucijada* de Ramón Vargas Salguero, una cretomatía de 18 textos que recoge sus cursos, ponencias y conferencias de muchos enriquecedores lustros de su vida académica. La metáfora de la “encrucijada” le permite a Ramón Vargas exhibir la disyuntiva en la que se encuentran los arquitectos contemporáneos mexicanos: encauzar su profesión hacia el mercado global y neoliberal que se les presenta, o virar su mirada a satisfacer las demandas de viviendas dignas y cómodas de las masas empobrecidas.

Finalmente, debemos agradecer la colaboración artística del arquitecto Antonio Turati Villarán, estimado y reconocido docente de la Facultad de Arquitectura de la UNAM, donde formó innumerables generaciones de profesionales, tanto en licenciatura como en posgrado, hasta que decidió jubilarse hace escasos años, una decisión sin duda merecida, pero que indudablemente nos hace extrañar su ausencia en las aulas universitarias. No obstante, la ocasión de volver a colaborar con su amada Casa de Estudios nos permite mostrar su una faceta como dibujante, no por todos conocida, a través de extraordinarios dibujos, con delicadas líneas y virtuosos claro oscuros, que robustecen la tradición en esta revista por mostrar las múltiples labores creativas de los profesores de esta Facultad.

Ivan San Martín Córdova
Editor



San Jacinto.

Murah.

Contenido / Table Of Contents

INVESTIGACIÓN / RESEARCH ARTICLES

-  **La formación arquitectónica de Lorenzo de la Hidalga y su repercusión en México** 11
The architectural training of Lorenzo de la Hidalga and its influence in Mexico
Ramón Gutiérrez, Centro de Documentación de Arquitectura Latinoamericana (CEDODAL), Argentina
-  **Cine, imagen del patrimonio edificado e historia nacional en dos películas guatemaltecas** 25
Films, the image of built heritage, and national history in two Guatemalan movies
Edgar Barillas, Universidad de San Carlos de Guatemala, Guatemala
-  **El barroco mestizo en Chiquitos, Bolivia. Conservación de la misión jesuita Santa Ana de Velasco** 41
Mestizo Baroque in Chiquitos, Bolivia. The Conservation of the Jesuit Mission of Santa Ana de Velasco
Karina Monteros Cueva, Universidad Técnica Particular de Loja (UTPL) Ecuador
-  **Habitabilidad, memoria y patrimonio cultural. Reflexiones sobre la cultura purépecha** 53
Habitability, memory and cultural heritage. Reflections on purepecha culture
Eugenia María Azevedo Salomao, Universidad Michoacana de San Nicolás de Hidalgo (UMSNH), México
-  **Órdenes del espacio habitable en el Hospital de Jesús, Ciudad de México** 65
An analysis of living spaces in Jesus's Hospital, Mexico City
María Lilia González Servín, Universidad Nacional Autónoma de México (UNAM), México
-  **La inclusión profesional de los ingenieros militares en la arquitectura civil durante el siglo XIX** 87
The professional incorporation of military engineers in XIXth century architecture
Mónica Cejudo Collera, Universidad Nacional Autónoma de México (UNAM), México

ENTREVISTA / INTERVIEW

-  **Los oficios del restaurador. Entrevista a Ricardo Prado Núñez** 105
The restorer's trade. An interview with Ricardo Prado Nuñez
Diana Ramiro Esteban, Universidad Nacional Autónoma de México (UNAM), México

ESPACIOS / SPACES

-  **Ciudad sin precauciones** 117
Margarita León Vega, Universidad Nacional Autónoma de México (UNAM), México

RESEÑAS / REVIEWS

-  **Ideas, hipótesis y marcos conceptuales frente a una encrucijada** 127
María de Lourdes Díaz Hernández Universidad Nacional Autónoma de México (UNAM), México



INVESTIGACIÓN

La formación arquitectónica de Lorenzo de la Hidalga y su repercusión en México

Ramón Gutiérrez

Centro de Documentación de Arquitectura Latinoamericana
(CEDODAL), Argentina

ramongut@interserver.com.ar

Arquitecto por la Universidad de Buenos Aires en 1963. Es historiador, teórico y crítico contemporáneo, ha sido figura central tanto en su natal Argentina, como entre los círculos intelectuales de Chile, Uruguay, Perú, Brasil, Venezuela, España, Portugal, Italia y México, por citar algunos de los principales países donde sus ideas han contribuido a la madurez del pensamiento cultural latinoamericano. Ha sido Investigador Superior del Consejo Nacional de Investigaciones Científicas y Técnicas, Argentina (jubilado). Miembro de Número de las Academias Nacionales de la Historia y de Bellas Artes, Argentina, y Correspondiente de las Academias de España y América. Fundador y director de la revista *Documentos de Arquitectura Nacional y Americana* (DANA). Autor de 250 libros y de numerosos artículos sobre arquitectura y urbanismo en Iberoamérica. Fundador del Centro de Documentación de Arquitectura Latinoamericana, CEDODAL, Argentina.

11

Fecha de recepción: 28 de julio de 2014

Fecha de aceptación: 14 de agosto de 2014

Resumen

El artículo analiza el proceso de formación y graduación del arquitecto Lorenzo de la Hidalga en la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando de Madrid, el carácter de los contenidos, las influencias de tratadistas y colegas, su traslado a México y el ejercicio de su profesión. Se publica por primera vez su diseño de una residencia de campo que fue sometida a la valoración de un jurado español y el cuestionario que se le formula. Se analiza la relación entre España y América por el influjo de las Academias.

Palabras clave: Lorenzo de la Hidalga, siglo XIX, arquitectura mexicana

The architectural training of Lorenzo de la Hidalga and its influence in Mexico

Abstract

The article discusses architect's Lorenzo de la Hidalga process of training and graduation at the Royal Academy of Fine Arts of San Fernando in Madrid, the nature of his studies, and the influence of treatise writers and colleagues, as well as his transfer to Mexico and professional career there. For the first time his design for a country residence is published, along with its assessment and questionnaire by a Spanish jury.

The relationship between Spain and Latin America is analyzed in the light of the influence of the Academies.

Keywords: Lorenzo de la Hidalga, Mexican architecture

Introducción

Durante el periodo colonial solamente un puñado de arquitectos egresados de la Real Academia de San Fernando de Madrid o de San Carlos de Valencia tuvieron posibilidad de actuar en los territorios ultramarinos de la corona española. Para esta circunstancia se conjugaron varios factores entre los que cabe recordar el centralismo metropolitano del despotismo ilustrado borbónico y las medidas tendientes a fortalecer las actuaciones en la península destinando un arquitecto graduado en toda ciudad que tuviese más de dos mil habitantes, y el sentido endogámico de la propia Academia que denunció Goya en 1792 (García Melero, 1991).

A la escasa disponibilidad de arquitectos académicos se unían las crecientes exigencias para impedir los ascensos de los antiguos maestros de obra que debían ser examinados en temas teóricos y de dibujo y, por supuesto, la reticencia de muchos españoles a abandonar el país para pasar a América. Este tema que ya ha sido señalado por los propios ingenieros militares, fue también causal de la limitada contribución de la Academia en las obras americanas (Gutiérrez, 1993). Por otra parte, la obligación de que todos los proyectos de edificios públicos civiles y religiosos diseñados en América debían ser aprobados por la Academia de Madrid (ni siquiera era válida la de México para ello) se convirtió en un obstáculo insalvable donde se

logró que ningún diseño hecho en América fuese aprobado en España y ningún proyecto realizado por los académicos de Madrid fuera realizado en América. Una verdadera máquina de impedir que forzaría la realización de obras clandestinas y el ejercicio de notorios subterfugios por los arquitectos americanos.

En el siglo XIX, las nuevas elites gobernantes comprometidas con el proceso independentista americano apostaron por lo que intuían como expresiones de una modernidad civilizatoria y se reclinaron sobre las expresiones culturales italianas y francesas, negando sus raíces hispanas aunque las resultantes academicistas eran conceptual y formalmente muy próximas. Por ello, el caso de los arquitectos españoles que actuaron a mediados de siglo en la América decimonónica fue muy escaso, por lo que vale la pena contemplar lo próxima que estaba su formación a la que tenían los nuevos prestamistas culturales.

Lorenzo de la Hidalga y Musitu formación de un arquitecto español

Nacido en la Villa de Maeztu (Álava, España) el 22 de julio de 1810, Juan Lorenzo María Hidalga y Musitu fue bautizado un día más tarde por el párroco José Sanz de Ugarte y Gabiria.¹ Sus padres fueron Francisco Martínez de la Hidalga y Manuela Martínez de Musitu, quienes apoyaron a su hijo en su vocación por

1 Real Academia de Bellas Artes de San Fernando (RABASF). Archivo 2-4-6. Certificado de bautismo en *Libro de Bautismos* que comienza en 1773. Fs. 76. Certificación legalizada el 26 de mayo de 1835. En sus trabajos de la Academia firmaba "Lorenzo Hidalga" pero a sugerencia de los dictaminadores de esta revista, se ha aceptado utilizar "de la Hidalga" como se lo menciona habitualmente en México. Cfr. Salazar, 2009: 85.

los estudios que pudo encarar en Vitoria y posteriormente en Madrid, adonde se trasladó en 1830. Allí estuvo matriculado en matemáticas y en 1831 rindió satisfactoriamente las pruebas. Entre 1832 y 1835 concurrió a trabajar en técnicas de dibujo en la sala de yesos mientras realizaba sus prácticas profesionales con el arquitecto Leonardo Clemente.

Cabe recordar que el arquitecto Clemente era académico de Mérito de Arquitectura, había recibido a De la Hidalga como su discípulo en 1830 y lo acompañó hasta su graduación. Declaraba que Lorenzo había “asistido a mi estudio constantemente, con la mayor aplicación y aprovechamiento, como igualmente para informarse en la práctica a las obras que en el referido tiempo han estado a mi cargo”.² Los estudios con Clemente incluían la fase teórica referida a los cinco órdenes de la arquitectura, luego los análisis de templos y antigüedades de Grecia y Roma, los sistemas de diseño italianos y franceses, los edificios de Vignola, Palladio, Bramante, y Miguel Ángel, así como proyectos de edificios públicos y particulares, además de asistir a las obras de dicha profesión y enterarse del manejo de los expedientes de obras y tasas vigentes.

Complementariamente, existe una certificación de José Vallejo y Pastrana, miembro de la Real Sociedad Económica Matritense y profesor de Aritmética, Geometría y Mecánica de las Artes en el Real Conservatorio de Artes, que certificó sus estudios realizados entre 1833 y 1834 en estas disciplinas y algunas de “física relativas a las

propiedades generales de los cuerpos sólidos, líquidos o aeriformes, la teoría de la capacidad, la de los pesos específicos y su aplicación y la del aire aplicándola al barómetro, los sifones y las bombas, en cada uno de los cuales tratados ha manifestado constante aplicación y regular aprovechamiento cumpliendo con todos los ejercicios anexos a dicha enseñanza”.³ También lo aprobó Manuel Castillo, sustituto de la enseñanza de Química de las Artes en el mismo Real Conservatorio, donde De la Hidalga había sido examinado y aprobado el examen en 1834. También Isaac Villanueva, profesor de Delineación de las Artes, lo consideró satisfactorio con lo cual se le dieron por satisfechas las formaciones de base. Superadas estas etapas formativas y de práctica profesional quedaban dos instancias decisivas para recibirse de arquitecto: la presentación de un proyecto que se consideraba la “prueba de pensado” y un variado examen que era la “prueba de repente” con “encierro” e interrogatorio.

El proyecto de arquitectura de Lorenzo de la Hidalga en 1835

El diseño que encaró el aspirante a arquitecto fue: “Un Palacio de Apeadero o Casa de Campo para un Príncipe”, el cual fue realizado en un total de seis dibujos que fueron presentados el 24 de noviembre de 1835. Los dibujos realizados en tinta negra correspondían a las siguientes características: planta del sótano, planta principal, planta segunda, alzado de la fachada con corte A-B, secciones C-D y F-G,

2 RABASF. Archivo 2-4-6. Nota de Leonardo Clemente a la Academia de San Fernando del 27 de noviembre de 1835.

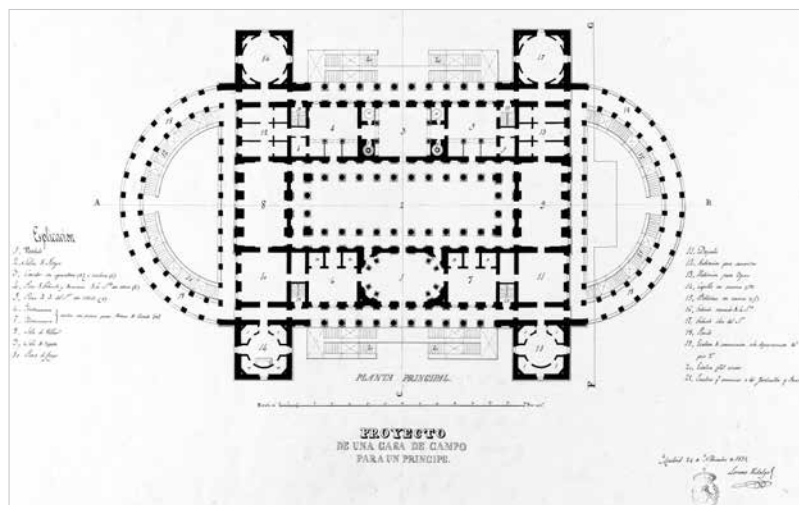
3 RABASF. Archivo 2-4-6, informe del 11 de junio de 1834.

y detalle de armaduras de una ventana y de cornisa de la fachada principal (Arbaza, 2001: 139-140).

Lorenzo de la Hidalga explicó, en una extensa fundamentación, que este proyecto era la culminación de los siete años que había estado estudiando y trabajando en arquitectura y allí vuelca: “[...] las ideas de lo más correcto de Grecia y Roma de nuestros admirados Arquitectos Herrera, Rodríguez y Villanueva y de los muchos proyectos que nos presenta el Durand y Premios de París formando lo que se llama Escuela francesa”.⁴ En su propuesta sigue a Durand en la idea de privilegiar la sala central de los festejos atendiendo a su distribución estratégica.

En lo referente al ornato le parecía “que el carácter de este edificio debe expresar la amenidad, esbeltez y gracia por cuyo objeto ninguno de los cinco órdenes me ha parecido más a propósito que el jónico” por “su género delicado”, y hace referencia a la obra del Museo del Prado de Juan de Villanueva. En el vestíbulo y el comedor optaría por el orden corintio, dada “la ostentación y jerarquía del sujeto que ha de habitarlas”. Es interesante ver como luego de definir estos temas del “carácter” del edificio entra explícitamente en la metodología de construcción del mismo, al analizar con los considerandos de Vitruvio el sitio, y define el centro de la construcción con dos líneas cruzadas que servían de guía de la traza.

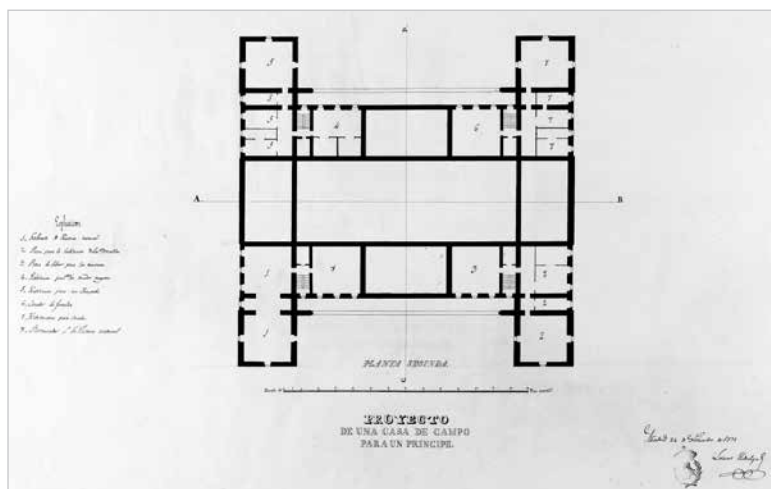
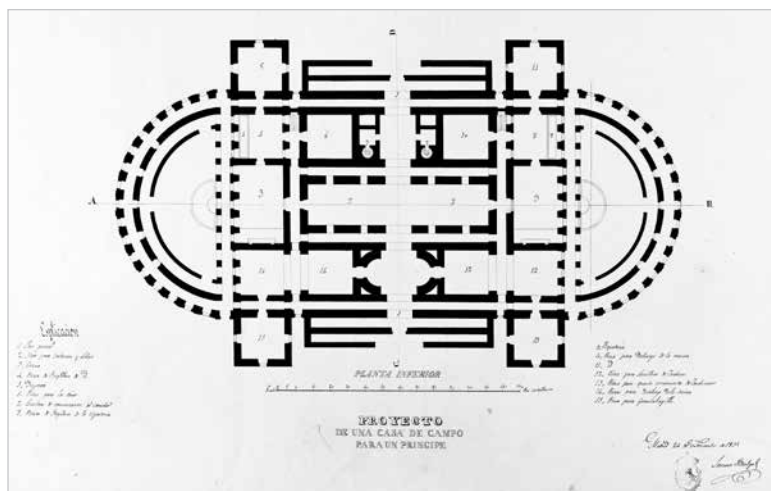
Proyecto Una casa de campo para un príncipe, de Lorenzo de la Hidalga, 1835. Planta principal



Fachada principal del proyecto Una casa de campo para un príncipe, de Lorenzo de la Hidalga, 1835

4 RABASF. Archivo 2-4-6. Memoria que presenta del proyecto el 28 de noviembre de 1835.

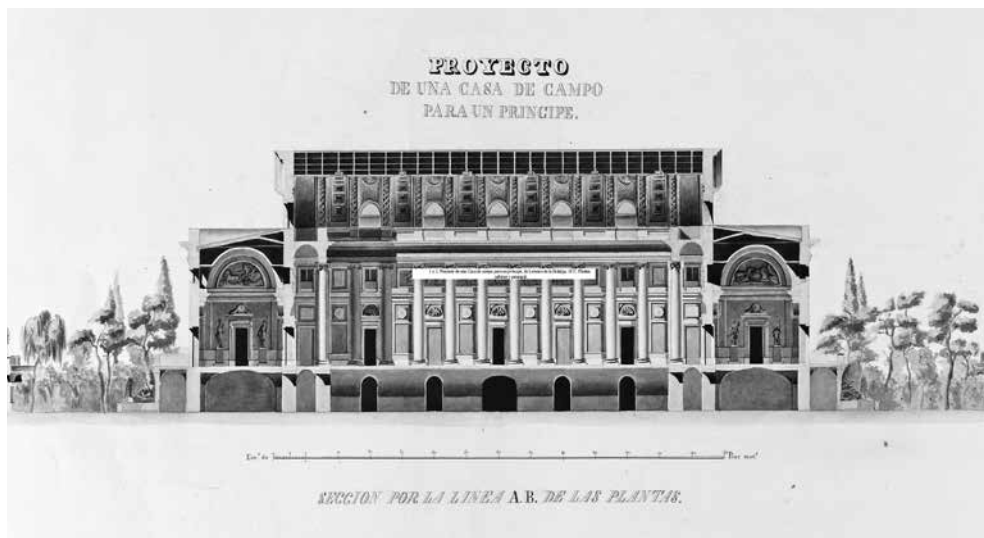
Planta inferior y segunda, del mismo proyecto Una casa de campo para un príncipe, de Lorenzo de la Hidalga, 1835.



Su preocupación por la tecnología se evidenció en los estudios sobre la resistencia del suelo a fin de colocar acertadamente las estacadas, parrillas de cimentación y machones con arcos donde fuese preciso. Estudiaba también las bóvedas subterráneas para la conducción de todas las aguas y luego comenzó con el trabajo con la piedra de cantería. Explicó cómo en este tipo de obras poco comunes “debe suponerse

el particular cuidado y atención que merecen las manos fabriles tanto en el repartimiento de hiladas para las bóvedas cuanto en los encuentros con los lunetos y arcos adintelados”. El proceso constructivo estaba detalladamente recogido en un texto que muestra con certeza el dominio del oficio y de la dirección de obras. Complementaba esto con un detallado presupuesto de costos de la construcción.⁵

5 RABASF. Archivo 2-4-6. Cálculo del coste que tendrá el adjunto proyecto que manifiesta una Casa de Campo para un Príncipe. Madrid 28 de noviembre de 1835.



Sección longitudinal del proyecto de Una casa de campo para un príncipe, de Lorenzo de la Hidalga, 1835

Certificación de buena conducta La “prueba de repente”

Entre los requisitos que se exigían al aspirante al título de arquitecto estaban también la presentación de certificaciones de lo que se daba en llamar *Vita et moribus*. Fue así como Lorenzo de la Hidalga que, a la sazón, vivía en la calle de Toledo núm. 21 nuevo, frente a la calle de Latoneros, Madrid, debió acudir con los concurrentes testimonios de buena vida y costumbres.

Actuarían como testigos Próspero Faus- to Ximénez, Caballero Profeso de la Orden Militar de Montera, quien dijo que don Lorenzo era un “joven de buenas cualidades y arreglada conducta”. Por su parte, Manuel González de Suso, del Consejo de S.M. que era archivero del Despacho de Hacienda, ratificó que “era de buenas y arregladas costumbres”, y lo propio declararía Laureano Arrieta, abogado de los Tribunales del Reino, todo lo cual, el juez de primera instancia de la Villa de Madrid don Pedro Balsera, otorgó la acreditación solicitada.

Finalmente, De la Hidalga debía enfrentarse a un tribunal de arquitectos pertenecientes a la Academia, cuyos miembros revisarían detalladamente sus conocimientos y el proyecto presentado. El informe que realizó previamente el arquitecto José María Inclán respecto a la trayectoria del aspirante, los testimonios presentados sobre su conducta y los trabajos realizados con el arquitecto Clemente, lo habilitaron favorablemente para rendir esta prueba.

El 21 de diciembre de 1835 se le plantearon las posibilidades de desarrollar uno de los siguientes temas: un panteón de figura elíptica con urnas sepulcrales para el depósito de una familia ilustre, con planta y sección interior; en una gran plaza disponer en su centro tiendas sin mucha elevación para el despacho de géneros y comestibles, con planta, alzado y sección; o, galería o sala ricamente adornada para colocar en ella las estatuas de los barones ilustres en armas y

letras de la Nación, con planta y alzado. De la Hidalga eligió el primero de los temas, por lo que el arquitecto Marcial Antonio López le indicó que debía realizar el trabajo en tinta y marcar los bastimentos.

Luego de esta prueba, fue sometido a un interrogatorio por el tribunal, que fue recogido en el borrador del acta consultada. Los miembros del tribunal eran los arquitectos Juan Miguel Inclán, Tiburcio Pérez, Juan Francisco Rodríguez, F. de Loredó y Marcial Antonio López. Las preguntas que le realizaron, una vez aprobado su proyecto, fueron:

- Ecuaciones de primero y segundo grado y su ejecución.
- Sobre los cálculos diferenciales e integrales y sus efectos y aplicaciones, sus objetos y sus funciones.
- Métodos para integrar las funciones
- Sobre la integración por partes y sustituciones.
- Sobre la cuadratura del círculo.
- Sobre las partes o reglas que deben hacerse presentes para construir un edificio.
- Solidez, hermosura, comodidad.
- Ordenación y disposición sobre la situación que deben ponerse las diversas partes de una habitación (vivien- da, biblioteca, gabinete de pinturas, sala de juegos, etcétera).
- Sobre la disposición de las cimbras para colocar una cúpula.
- Sobre el modo de construcción de un puente.
- Sobre el modo de formar la cimbra de arcos.

- Obra de construcción de bóvedas por tranquil.
- Sobre la preferencia de las pirámides en las obras sepulcrales.
- Sobre armaduras y sus reglas.
- Sobre los replanteos.
- Sobre las molduras y su origen.
- Sobre las tasaciones y modos de hacerlas.

El exhaustivo examen concluyó, según relataba el arquitecto López, luego de agotadas las preguntas: “[...] hasta que satisfechos los Señores Vocales de las contestaciones del pretendiente se le mandó retirar y procediendo a la votación secreta resultó por uniformidad aceptable para la clase de Arquitecto que pretendía”.⁶ Finalmente, la Junta de la Academia aprobó el dictamen de los arquitectos el día domingo 31 de enero de 1836 y por ende “decidió este Real Cuerpo se le expidiese el título correspondiente”.⁷

Comentarios sobre este proceso formativo de la arquitectura en España y México

Nos parece oportuno hacer algunas reflexiones sobre esta experiencia pedagógica con miras a analizar la situación en que se encuadraba tanto en España como en México el tema de la formación de los arquitectos. Debe recordarse que México resultaría ser la sede americana de la única Academia de Bellas Artes creada por la monarquía española, por lo cual, la presencia de los controles normativos del clasicismo serían sin dudas más ajustados que en otros parajes continentales (Angulo Iñiguez, 1958) y (Báez Macías, 1974). Conocido es el lamento de las autoridades de

⁶ RABASF, archivo 2-4-6, borrador del acta de los arquitectos.

⁷ RABASF, archivo núm. 3-89, libro donde se recopilan las actas de las juntas que celebró la Academia de San Fernando y dio principio el 30 de enero de 1831, p. 150. Junta del 31 de enero de 1836 presidida por Martín Navarrete.

la Academia madrileña por esta creación en territorio ultramarino, sustentada en la eventual competencia que las ramas de pintura y escultura podrían hacer a la producción metropolitana (Estrada, 1935). Quizás por ello, las rigideces al juzgar las producciones de la Academia mexicana se hicieron más vehementes poniendo en tela de juicio su propia existencia y descalificando a los propios maestros enviados desde Madrid para ejercer la docencia (García Saíz, 1987).

También es cierto que en México se tomaron ciertas licencias que no hubiesen sido posibles en el contexto peninsular, como la modificación del campo de trabajo profesional de un académico. Así, por ejemplo, pudo Manuel Tolsá, antiguo “adornista” valenciano y luego académico de escultura, ejercer como arquitecto sin tener título habilitante para ello –sus colegas españoles no se privarían de rechazarle también algún proyecto–⁸ Aquel sentido endogámico de grupo que señalaríamos en la academia madrileña también se expresaría en México con exclusiones incomprensibles como las de Francisco Eduardo Tresguerras o el notable maestro Francisco Antonio de Guerrero y Torres (Villegas, 1964).

La Academia española sufriría como la mexicana las consecuencias de las sucesivas guerras de la Independencia, por lo que ambas entraban a mediados del siglo XIX en un proceso de reorganización. En México, la nueva estructura se implementó en 1843 por el ministro de Instrucción Manuel Baranda –con recursos procedentes

de una Lotería Nacional– lo que permitió contratar en Europa a profesores de diversas disciplinas y enviar a alumnos pensionados (Rodríguez Prampolini, 1964) y (*El Arte y la Ciencia*, 1901: 83).

Debe recordarse que la carrera de arquitectura, entre 1847 y 1857, duraba cuatro años. En el primero de ellos se dictaba aritmética, álgebra, geometría y dibujo al natural. En el segundo, analítica, cálculo diferencial e integral y dibujo de arquitectura. En el tercero, mecánica, geometría descriptiva, dibujo de arquitectura; mientras que en el cuarto, estereotomía, mecánica de las construcciones y construcción práctica y composición de arquitectura (Katzman, 1973: 52).

Con este programa de estudios podemos verificar el cambio sucedido en la enseñanza de las academias españolas en el periodo de la Ilustración, donde el énfasis se colocaba en el conocimiento teórico de la arquitectura clásica y la calidad del dibujo, lo que llevaría en 1801 a Agustín de Bentancourt a formar un Cuerpo de ingenieros civiles atendiendo a que en la Academia de Bellas Artes de Madrid no se enseñaba más que el ornato de la arquitectura, y sin embargo, daban a sus egresados autorización para dirigir toda clase de edificios, puentes, caminos y canales (Orduña, 1924) y (García Ormaechea, 1964). En México, por el contrario, en 1856 se crearía en la Academia de San Carlos, una escuela anexa de Ingeniería Civil, y durante ese mismo año comenzaría Javier Cavallari, profesor italiano de la Universidad de Palermo, como or-

8 RABASF. Archivo 139-3. Libro de las juntas de Arquitectura, acta 170 del 19 de agosto de 1802, se señala que “la Junta no pudo aprobar estos diseños por estar mal entendidos y ser desproporcionados”.

ganizador de la carrera de arquitectura e ingeniería civil.

Los contenidos de la enseñanza en México relegaban las fases teóricas a una última materia de “Composición arquitectónica” y a juzgar por las pruebas a que fue sometido De la Hidalga en España, también allí los conocimientos matemáticos tenían mayor gravitación. La versación que expresaba en la memoria descriptiva de su proyecto con referencia al proceso constructivo señala una rectificación en estos campos. Cabe señalar, sin dudas, que ello es fruto de los varios años de práctica profesional que realizaba, como parte de sus estudios, en la oficina profesional del arquitecto Clemente, algo que no aparecía claramente esbozado en la formación mexicana.

Acerca de la formación de las ideas de Lorenzo de la Hidalga

Una vez graduado Lorenzo de la Hidalga, en 1836 se dirigió a París, en donde trabajó con Henri Labrouste y se vinculó con Eugene Viollet-Le-Duc, partiendo finalmente hacia México en mayo de 1838, lugar donde sabemos, tendría una destacada trayectoria profesional, además de dos de sus hijos y un nieto, quienes también ejercerían como arquitectos (Katzman, 1973: 54-56).⁹ Cabe resaltar que aún y cuando la estadía en Francia ha sido considerada clave para su formación

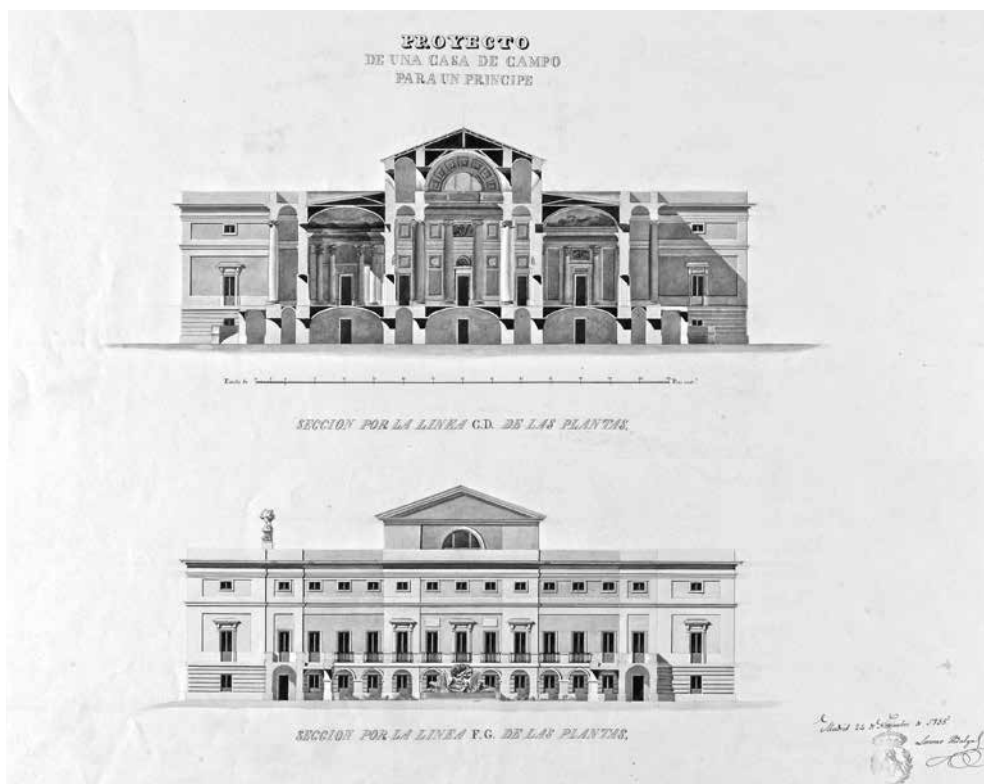
academicista y funcionalista, De la Hidalga mencionaba a Jean Nicolas Durand y su tratado en España antes de viajar a aquel país y se afirmaba en las obras de sus paisanos Ventura Rodríguez y Juan de Villanueva, lo cual hace pensar que el lapso de menos de dos años que estuvo en París pudo ser importante, pero no decisivo [Elisa García Barragán destaca la influencia de Labrouste y Ledoux en la formación del arquitecto español (García Barragán, 1987 y 2002)].

La inclusión en México de los temas de ingeniería –como caminos, ferrocarriles, puentes y acueductos– marcó también una nueva mirada sobre la profesión. El hijo de Lorenzo de la Hidalga, Eusebio, presentaría en 1862 un proyecto de viaducto acorde con esta ampliación del campo profesional que implicaba además muchos más años de estudio.

Es también interesante analizar la temática elegida por Lorenzo De la Hidalga para su propuesta de proyecto en consonancia con el espíritu vigente en la Academia (Rodríguez Ruiz, 1992). El programa de la “Casa de campo” era, sin dudas, un tema que había sido particularmente instalado en esta primera mitad del siglo XIX por los tratados de Durand y Normand, y que alcanzaron gran importancia al definir tipologías que rápidamente se habrían de convertir en modelos, incluyendo las propias afirmaciones teóricas de los autores (Durand, 1802).¹⁰

9 Los hermanos Ignacio y Eusebio Hidalga se graduaron de arquitectos ingenieros en 1861-1862 antes del cambio de Plan de estudios de 1867 cuando se segregar finalmente los ingenieros.

10 Es posible que Lorenzo de la Hidalga haya conocido la edición de París de Firmin Didot de 1823-1825: Normand, Charles et Louis Marie. *Paris moderne ou choix de maisons construites dans les nouveaux quartiers de la capitale et dans ses environs. Levées et dessinées par Normand fils*. D. Avanzo & Co. Liège. 1834 - 1842. Incluye casas de campaña rurales.



Secciones del proyecto Una casa de campo para un príncipe, de Lorenzo de la Hidalga, 1835

Si bien no parece insólito el tema, menos frecuente podría parecer el destinatario de la obra “un príncipe”, ya que mayoritariamente la casa de campo estaba testimoniando la presencia de una burguesía consolidada económicamente. Es posible pensar que Lorenzo de la Hidalga encuadraba a su cliente en la esfera de la realeza, en consonancia con el carácter monárquico de la Academia, así como para justificar modalidades de calidad y ornato que integraría a su proyecto (Bonet Correa, 1980). Por otra parte, los profesores académicos que lo juzgaban no eran ajenos a estas melancolías románticas, pues los temas de la prueba de “encierro” como el panteón y la “Galería de barones ilustres de las armas y

las letras” no eran distantes a estos devaneos. Además, en De la Hidalga pesarían sin duda sus propias sensibilidades, ya que en tiempos de la presencia de Maximiliano en México realizó un proyecto de Palacio Imperial y solía nominar como “Academia Imperial de San Carlos” a la institución.

Por otra parte, la explicación del proyecto madrileño de De la Hidalga estaba más a tono con demostrar su capacidad y metodología de construir. Daba por sentado que sus juzgadores interpretaban naturalmente sus decisiones en cuanto a ornamentación y valoración de los espacios para atender al carácter y al funcionamiento de la obra y, por ende, decidió no detenerse particularmente en ellos. Sin embargo, en México,

Lorenzo de la Hidalga “[...] gustaba de redactar grandes explicaciones racionales para juzgar sus proyectos. En el caso del Mercado del Volador parece que escribió también para defenderse de las críticas de los arquitectos criollos que nunca lo soportaron” (Katzman, 1973: 234).

La llegada a México del arquitecto español en 1838, dos años después de graduarse, y a tres lustros de haber culminado el proceso independentista no debió ser nada fácil para encontrar un lugar en una sociedad crispada con España y con la presión de otros horizontes culturales europeos y la incipiente presencia de los Estados Unidos, como se verá en su proyecto de penitenciaría de 1848. De hecho, ya había tenido conflictos cuando realizó la obra del Teatro Nacional en 1841 —a pesar del apoyo que tuvo de Santa Anna— en el cual recurrió a un esquema similar al de su proyecto madrileño, con un cuerpo central de columnatas imperiales de doble altura (Casarín, 1843). Su prédica en 1843 apuntaba preferentemente a razones constructivas y funcionalistas, en un marco objetivo de “conveniencia y economía”. Aclaraba con Durand que “[...] la conveniencia en un edificio consiste en su solidez, salubridad y comodidad”, lo que llevaba a la “belleza” academicista a un segundo plano. La economía aparecía como la motivación que justificaba la simetría, la regularidad y la sencillez, opciones que así se desprendían de una razón basada en las normativas academicistas.

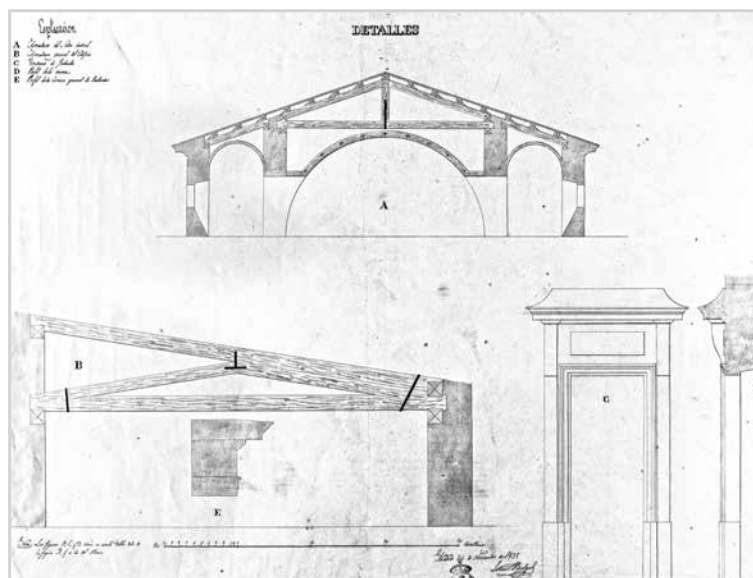
En su proyecto de Penitenciaría de 1848, Lorenzo de la Hidalga fundamentó

su opción por la traza del panóptico en un largo discurso, donde el matiz funcionalista cubría una faceta destacada y propia de una conciencia “moderna” en tiempos en que el historicismo, el eclecticismo y el pintoresquismo encontraban el remanso expresivo a las agotadas reservas creativas del academicismo clasicista.¹¹ De hecho, uno de los rasgos evidentes en De la Hidalga era su preocupación por conocer los sistemas desarrollados por Bentham y las tipologías de los recintos carcelarios en boga en Pensilvania o Filadelfia, y el método Auburn, por lo que se permite criticar la resultante formal de las de Nueva York o Lamberton, que optaron por fachadas de estilo “egipcio” y otras que se inclinaron por el “neogótico” (Hidalga, de la, 1850).

En su pensamiento, coherente con su formación madrileña, decía que “[...] la grandeza, magnificencia, variedad, efecto y carácter se encuentran en un edificio cuando se dispone de la manera más conveniente al uso a que se destina”. El peso funcionalista distinguía, por lo tanto, esta faceta de la arquitectura decimonónica, aunque siguiesen apareciendo más pausadamente en las temáticas didácticas de las academias una serie de proyectos estrambóticos y faraónicos que tenían poca relación con la posibilidad de acertar con conveniencia y economía.

La vinculación con la ingeniería ayudaría a centrar opciones mas arraigadas con los problemas locales y más lejos de las “casas de campo para príncipes”. Lorenzo de la Hidalga falleció en 1872,

11 La modalidad casi circular de su panóptico había sido desarrollada por Benito Bails, profesor de la Academia de San Fernando en el tomo IX de su tratado *Elementos de matemática*, dedicado a la arquitectura civil, publicado en Madrid en 1783, aunque con pabellones radiales.



Detalles constructivos del proyecto Una casa de campo para un príncipe, de Lorenzo de la Hidalga, 1835

pero sus hijos que habían trabajado con él desde la década de los sesenta, completarían algunas de sus obras y se introducirían de lleno en las nuevas tecnologías como el llamado Palacio de Hierro en 1889.

Conclusiones

Parece evidente que las críticas que se habían realizado en España a la formación de los arquitectos academicistas de San Fernando habían dado lugar a respuestas muy claras donde la enseñanza de la arquitectura, sin dejar de pertenecer al mundo de las “Bellas Artes” se había vuelto a entroncar al de las “Ciencias Matemáticas” vinculadas al ejercicio de la construcción. Se superaba así el conflicto latente entre la sabiduría constructiva de los antiguos “maestros de obra”, carentes a la vez de fundamentos teóricos del clasicismo y de otros repertorios formativos que exigían los académicos como parte de “la instrucción de los artesanos”. El exa-

men de Lorenzo de la Hidalga muestra, a través de su Memoria, la exigencia de un detallado conocimiento del proceso edificatorio de su proyecto, desde la selección del terreno hasta la ejecución completa de la obra. El cuestionario del tribunal exigía aspectos teóricos que ratificaban las fuentes de los tratadistas involucrados pero a la vez, incursionaba sobre los avances de las matemáticas y la geometría, así como los fundamentos de sistemas constructivos de bóvedas y cimbras para arcos de perfil complejo.

Estos cambios, en nuestro muy fragmentariamente estudiado siglo XIX americano, nos llevan a la necesidad de reflexionar desde una perspectiva contextual no solamente mexicana, sino a escala continental. Así, los objetivos de la enseñanza en países recientemente independizados demandaban soluciones preferentes para los equipamientos e infraestructuras. Ellas requerirían no solamente de las nuevas tecnologías sino también creativas maneras de mirar el complejo legado del academicis-

mo en clave de su propia modernización. En esta primera fase del siglo XIX el cambio se centraría en la vigencia de las nociones tipológicas de Durand que abrirían

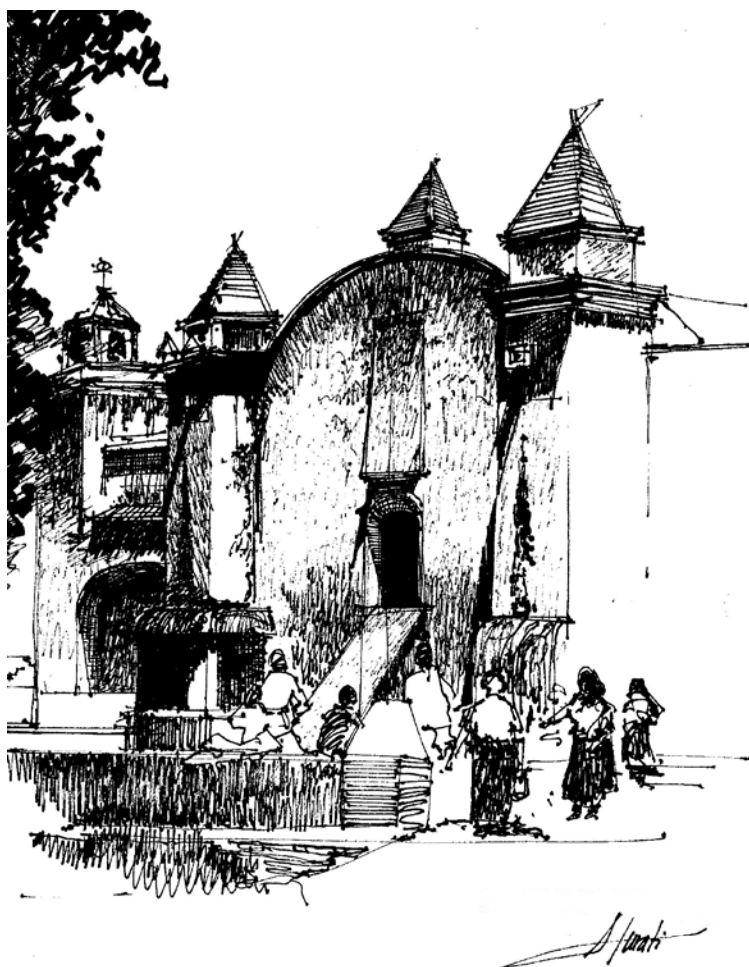
una compuerta para el debate finisecular que, en las opciones por el “arqueologismo” y el eclecticismo, llevarían a la debacle historicista de la Academia. 

Bibliografía

- Angulo Íñiguez, Diego. La arquitectura neoclásica en México. Real Academia de Bellas Artes de San Fernando. Madrid, 1958.
- Báez Macías, Eduardo. Fundación e historia de la Academia de San Carlos. México: Secretaría de Obras y Servicios Públicos, 1974.
- Betancourt, Agustín de. “Noticia del estado actual de los caminos y canales de España, causa de sus atrasos y defectos y modo de remediarlos en adelante”. En: Orduña, Carlos. Memoria de la Escuela de Caminos. Madrid, 1924.
- Bonet Correa, Antonio. “La casa de Campo o Casa de Placer en el siglo XVI en España”. En Introdução de Arte da Renascença no Península Ibérica. Portugal: Universidad de Coimbra, 1980.
- Casarin, Vicente. Contestación al suplemento del número 668 del siglo XIX. México, 1843.
- Durand, Jean Nicolas. Precis Des Lecons D’Architecture Donnees a L’Ecole Polytechnique. París: Bernard and Durand, 1802 (2 v.).
- Estrada, Genaro. Algunos papeles para la historia de las bellas artes en México. México, 1935.
- García Melero, José Enrique. “Arquitectura y burocracia. El proceso de proyecto en la Comisión de Arquitectura de la Academia”. En Espacio, Tiempo y Forma, núm. 4. Madrid: UNED, 1991.
- García Ormaechea, P. “Bentancourt y la Academia de Bellas”, en: Artes. Madrid: Revista de Obras Públicas, febrero-octubre, 1964.
- Gutiérrez, Ramón; Cristina Esteras. Arquitectura y fortificación. De la ilustración a la independencia americana. Madrid: Tuero, 1993.
- Hidalga, Lorenzo de la. Paralelo de las penitenciarías: comparación de las diferentes combinaciones arquitectónicas ejecutadas y proyectadas hasta hoy, y proyecto de penitenciaría aprobado por la Junta directiva de cárceles. Arreglado al sistema conocido con el nombre de “Pensilvania. México: Ignacio Cumplido, 1850.
- Katzman, Israel. Arquitectura del siglo XIX en México. México: UNAM, 1973.
- Normand, Charles et Louis Marie. Paris moderne ou choix de maisons construites dans les nouveaux quartiers de la capitale et dans ses environs. Levées et dessinées par Normand fils. Francia: D. Avanzo & Co. Liège, 1834 - 1842.
- Rodríguez Prampolini, Ida. La crítica de arte en México en el siglo XIX. México: Imprenta Universitaria, 1964 (t. I).
- Rodríguez Ruiz, Delfín. y otros. Hacia una nueva idea de la Arquitectura. Premios Generales de Arquitectura de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando. (1753.1831). Madrid: 1992.
- Villegas, Víctor Manuel. Francisco Eduardo Tresguerras. México: Porrúa, 1964.

Hemerografía

- Arbaiza Blanco Soler, Silvia; Carmen Heras Casas. “Inventario de los dibujos de arquitectura de los siglos XVIII y XIX en el Museo de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando”. en Academia. Núms. 92-93. Madrid: 2001.
- AAVV. La Real Academia de San Fernando en 1792. Madrid: Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, 1992.
- García Barragán, Elisa. “El arquitecto Lorenzo de la Hidalga”, en Anales del Instituto de Investigaciones Estéticas núm. 80. México. UNAM, 2002.
- _____. “Lorenzo de la Hidalga un precursor del funcionalismo” en Anales del Instituto de Investigaciones Estéticas núm. 48, México: UNAM. 1987.
- García Saiz, María Concepción; Carmen Rodríguez Tembleque. “Historia de un intento fallido. La Academia madrileña para pensionados mexicanos”. en Cuadernos de Arte colonial núm. 2, Madrid: Museo de América, 1987.
- Salazar Simarro, Nuria. “El altar mayor de la catedral de México: construcción y desmantelamiento del baldaquino de Lorenzo Hidalga (1810-1872)” en Boletín de la Comisión Nacional de Monumentos Históricos, núm. 15, México, 2009.
- El Arte y la Ciencia NÚM. 6., México, septiembre de 1901.



INVESTIGACIÓN



Cine, imagen del patrimonio edificado e historia nacional en dos películas guatemaltecas

Edgar Barillas

Instituto de Investigaciones Históricas,
Antropológicas y Arqueológicas
Universidad de San Carlos de Guatemala, Guatemala

elbarillas@gmail.com

Licenciado en Historia y maestro en Restauración de Monumentos por la Universidad de San Carlos de Guatemala. Actualmente cursa el doctorado en Arquitectura en la Facultad de Arquitectura de la Universidad de San Carlos de Guatemala (USAC). Trabaja en el Instituto de Investigaciones Históricas, Antropológicas y Arqueológicas de la Escuela de Historia, USAC, en donde su línea de investigación es la historia del cine guatemalteco.

25

Fecha de recepción: 29 de septiembre de 2014

Fecha de aceptación: 24 de octubre de 2014

Resumen

Dos noticieros fílmicos de la Tipografía Nacional de Guatemala, sin aparente vinculación entre sí, permiten un acercamiento a la utilización de la imagen del patrimonio edificado en la construcción de la historia nacional. La primera película, de 1933, nos informa acerca de las obras de remozamiento del espacio público conocido como “cerrito del Carmen” en la Ciudad de Guatemala, en un estilo arquitectónico de reminiscencias coloniales. La otra película, de 1937, da cuenta de las excavaciones en dos montículos del sitio prehispánico Kaminaljuyu. Ambas fueron filmadas durante la administración del presidente Jorge Ubico (1931-1944), periodo en que se reescribió la historia del país.

Palabras clave: patrimonio edificado, cine, construcción de la historia nacional

*Films, the image of built heritage, and national history
in two Guatemalan movies*

Abstract

Two Guatemalan National Typography newsreels, with no apparent connection between them, acknowledge the use of built heritage in the construction of national history. The first film, from 1933, informs about the restoration work of the public space known as “Cerrito del Carmen” in a style reminiscent of Colonial architecture. The second film, from 1937, broadcasts the excavations of two mounds in the

pre-Hispanic site of Kaminaljuyu. Both were filmed during the administration of President Jorge Ubico (1931-1944), a period when the country's history was rewritten.

Key words: built heritage, construction of national history, film

Dos películas, dos lugares, una ciudad

Los días 11 y 12 de noviembre de 1933, el “cerrito del Carmen”, al noreste del centro de la Nueva Guatemala de la Asunción, capital de la República de Guatemala, recibió la visita de miles de vecinos. El motivo era la inauguración de los trabajos de remozamiento de la imagen del espacio público utilizado como lugar de esparcimiento desde que la ciudad capital fuera trasladada a su asentamiento actual (1776). Las celebraciones por la inauguración y las propias obras de remodelación fueron dirigidas por un comité encabezado por el director de la Policía, general Roderico Anzueto, lo que le daba carácter oficial a los trabajos y a la celebración. Por si fuera poco, la inauguración se hizo en el marco de los festejos por el cumpleaños del mandatario Jorge Ubico (10 de noviembre), una conmemoración privada convertida en fiesta nacional durante los 14 años de la administración ubiquista. Los medios de comunicación contribuyeron a extender el alcance del boato y la adhesión al gobernante, entre ellos los técnicos del Departamento de Cinematografía de la Tipografía Nacional, quienes registraron varios rollos de película que luego se convirtieron en un programa del

noticiero “Actualidades Guatemaltecas”. Cuatro años más tarde, en 1937, otro programa de las “Actualidades” informaba sobre los trabajos de excavación que realizaba la Institución Carnegie en dos montículos del sitio arqueológico Kaminaljuyu, situado principalmente en las zonas 7 y 11 de la actual Ciudad de Guatemala. También se daba noticia de la visita del secretario de Educación J. Antonio Villacorta al sitio, y aunque en el filme aparecía este hecho como un elemento más, un análisis comparativo con el resto de las “Actualidades Guatemaltecas” permite suponer que la mencionada visita fue el motivo principal de la filmación.

Cuando en el trabajo de digitalización de fotogramas de las películas de la Tipografía Nacional realizado por quien esto escribe –como parte del proyecto de investigación del cine guatemalteco en la universidad nacional de Guatemala– se encontraron estos dos noticieros, no se intuó ninguna relación entre ambos, más allá de lo obvio. Se trataba de proyectos de intervención en el patrimonio edificado situado dentro de los límites de la ciudad capital que fueron realizados en dos sitios antiguos de gran valor simbólico. Los años de realización de los filmes (1933 y 1937) y las distintas épocas históricas a las que pertenecen tampoco permitían ver mayor asociación entre ambos. Empero, la posterior documentación de los filmes utilizando fuentes hemerográficas y bibliográficas, llevaría a inferir que se estaba en presencia de un momento importante en la construcción de la historia nacional, un momento clave en una nueva interpretación del pasado de la nación guatemal-

teca y de la idea del patrimonio histórico y cultural. Se estaba, pues, en presencia de una ilación entre ambos noticieros que no se había detectado.

La remodelación del “cerrito del Carmen”

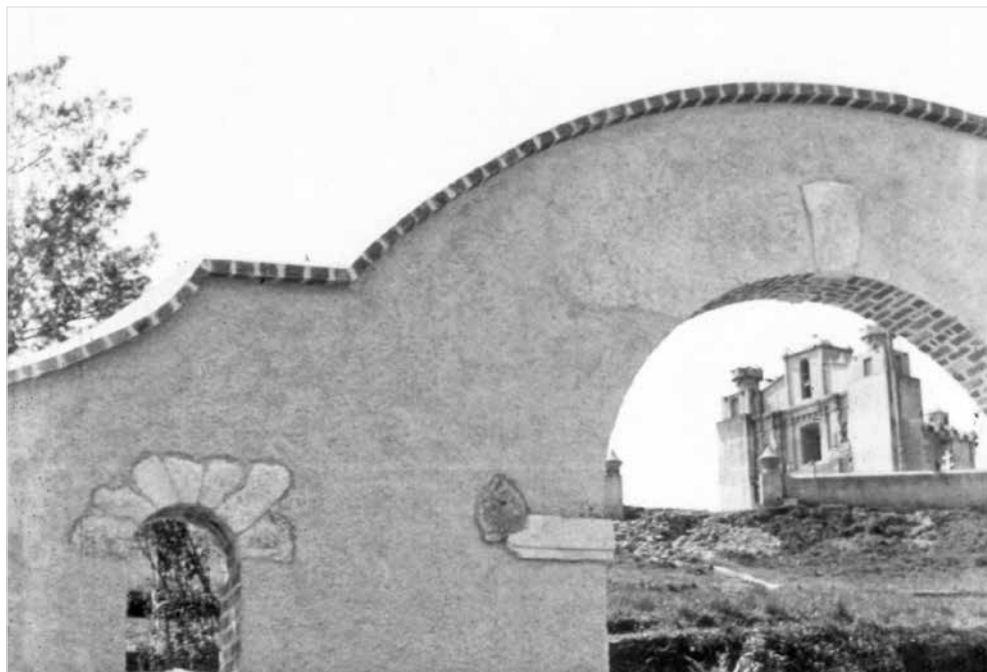
Desde el siglo XVI, el “cerrito del Carmen” alojaba en lo alto una edificación de origen colonial en donde se veneraba una imagen de la Virgen del Carmen. Por ello, el lugar fue conocido desde la colonia como valle “de la Ermita” o “de la Virgen”. Con la destrucción de Santiago de Guatemala (hoy Antigua Guatemala) en 1773 y el traslado hacia el valle de la Ermita dos años y medio después, la nueva ciudad se diseñó con una traza urbana en damero, con el cerro en la esquina nororiental. La ciudad fue denominada Nueva Guatemala de la Asunción, con un crecimiento fue vertiginoso, más aún si se considera que también fueron creados nuevos “pueblos de indios” en los alrededores, encargados de proveer los abastos para la ciudad. Por ello, además de la plaza mayor, tres plazas menores y otra colina en el extremo suroccidental (el cerro de El Calvario), el “cerrito del Carmen” se convirtió en un lugar de encuentro, no sólo para el entretenimiento, sino también para la devoción por veneración hacia la imagen de la Virgen del Carmen.

A inicios de la cuarta década del siglo XX, se consideró que el cerro necesitaba remozar su imagen a fin de que coincidiera con el auge constructivo que los gobiernos libe-

rales deseaban mostrar: el camino de “orden y progreso” que había emprendido la nación. El auge del café y el desarrollo del transporte ferroviario propiciaban la fuerza modernizadora que también incluía una mayor vinculación al mercado internacional. Los liberales habían iniciado en América Latina un programa de modernización urbana que comprendía paseos, teatros, cárceles, proyectos sanitarios, electrificación, telegrafía y telefonía, surgimiento de los diarios, creación de bibliotecas y más. Si a ello se une el uso de nuevos materiales de construcción y nuevas técnicas constructivas, así como cambios en el patrón de uso del suelo urbano, se estaría en presencia de la construcción de una nueva ciudad (Arango, 2012: 26-40). Así pues, un espacio público como el de la colina de la Ermita no podía quedar al margen de tal proceso.

El comité dirigido por Anzueto obtuvo la colaboración de las colonias extranjeras residentes en el país, así como de empresas guatemaltecas. Cada cual se hizo cargo de un proyecto de ornamentación, bajo la dirección del ingeniero Rafael Pérez de León, presumiblemente para darle cierta unidad a las construcciones.¹ Así, no sólo se reconstruyeron los caminos peatonales sino se agregó una circulación vehicular, se construyeron pérgolas, quioscos, servicios sanitarios, fuentes y una pequeña biblioteca, así como objetos de mobiliario urbano para hacer más atractivo el sitio a los visitantes. Todo ello, con los festejos incluidos, se daba cuenta en el noticiero de la Tipografía Nacional.

1 Rafael Pérez de León se graduó de ingeniero en París, Francia, en donde también realizó estudios de arquitectura. Fue el responsable del diseño y construcción de muchas de las obras arquitectónicas de la administración de Jorge Ubico, aunque también realizó obras durante el periodo revolucionario de 1944 a 1954. Cfr. *Diccionario histórico biográfico de Guatemala*, Guatemala, Asociación de Amigos del País/Fundación Para la Cultura y el Desarrollo, 2004.



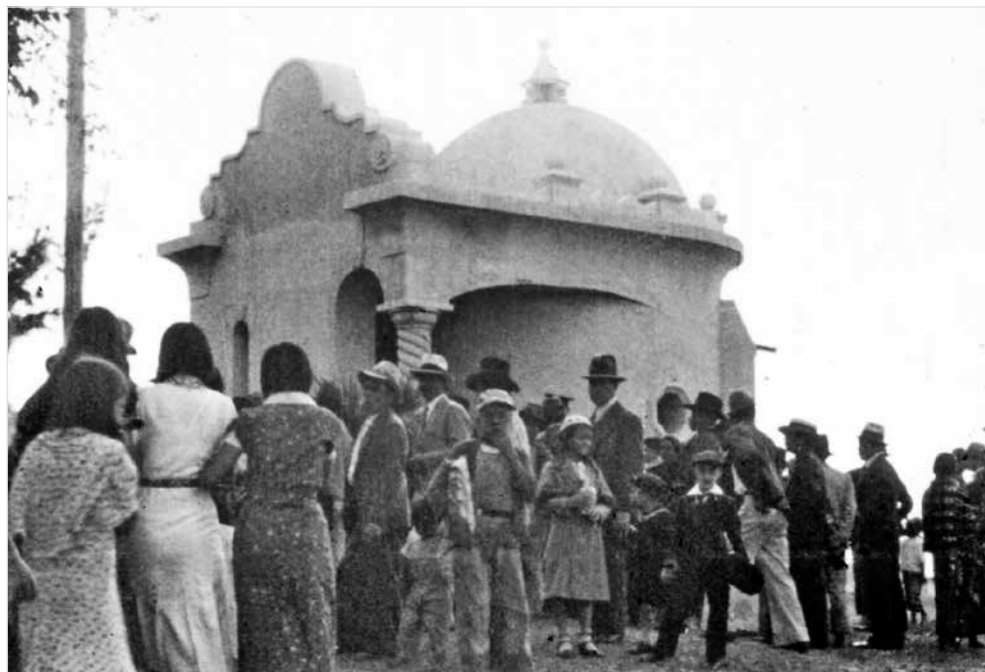
Construcción donada por la Colonia Española residente en Guatemala. Al fondo, la ermita colonial que corona el “cerrito del Carmen”. Fotograma del noticiero fílmico *Actualidades Guatemaltecas* de noviembre de 1933. Digitalización: Edgar Barillas (EB), 2014

Los cronistas dedicaron más su atención a los festejos, aunque entre la euforia narrativa se fueron filtrando comentarios en torno al estilo arquitectónico que se buscó darle al lugar. La ornamentación de las construcciones que remozaban la imagen del viejo lugar de encuentro estaba inspirada en un *revival* arquitectónico: el neocolonial. Según las publicaciones de la época, se buscaba “conservar el orden colonial” en la arquitectura de los monumentos. Un columnista del *Diario de Centro América*, nos lo explica a su manera en la misma crónica que consignaba los eventos realizados durante la inauguración de las obras: “El Cerro del Carmen ha sido arreglado en forma artística... sin perder el color peculiar que le caracteriza. Los trabajos de escalinatas, pilas, etcétera,

se les ha dado el mismo tinte antiguo, lo cual armoniza con la sólida construcción de la capilla” (*Diario de Centro América*, 13 de noviembre de 1933: 3).

En un comentario realizado dos días después, un periodista del mismo diario oficial, sugirió incluso que las calles aledañas se empedrasen a la usanza colonial y que se emitiera un reglamento de construcciones que mantuvieran la imagen colonial: “Estos jalones de casticidad, como el del Cerrito del Carmen, son tan necesarios como los impulsos del progreso: equilibran el espíritu nacional”, concluía el periodista citado (*Diario de Centro América*, 15 de noviembre de 1933: 1).

Esta emotiva salutación a los tiempos del dominio hispánico y a la arquitectura colonial (en realidad, neocolonial) no ten-



Pequeña biblioteca en forma de capilla, construida en el oeste del "cerro del Carmen". Fotograma del noticiero fílmico *Actualidades Guatemaltecas* de noviembre de 1933. Digitalización: EB, 2014

dría mayor trascendencia en otras latitudes de la región latinoamericana, pues tal corriente estilística ya se había ensayado, a veces con profusión. Un discurso de revalorización del periodo hispánico había precedido y acompañado la aparición de aquella estética de remembranza y a esa corriente de pensamiento se le ha denominado "hispanista" (Olmedo Muñoz, 2011: 209). Pero en el contexto guatemalteco y con un gobierno liberal como se proclamaba el de Jorge Ubico, esta parecía cuando menos intrigante. Y lo era porque una de las disputas que habían ocupado las tertulias, los foros y las páginas de la prensa –desde los inicios de la Reforma Liberal (1871) y que llegarían hasta la tercera década del siglo XX– era si se debía valorar el pasado prehispánico o el pasado colonial.

Los protagonistas de tal enfrentamiento ideológico fueron liberales y conservadores. Así, para los conservadores, había que restaurar la herencia española, asumiendo los valores de la lengua, el orden jurídico, la religión y la raza. La Conquista y la Colonia –con mayúsculas– pues habían constituido los procesos fundacionales de nuestra identidad. Muy distinto opinaban los liberales, pues para ellos, conquista y colonia eran sinónimo de pillaje, esclavitud y opresión, muy de acuerdo a los cambios propiciados por el desarrollo capitalista y a la ideología positivista, que tachaban la influencia española de resabios de una oscura Edad Media, opuesta al progreso. La religión católica que nos heredó España –según esa concepción– era una pesada carga



Donación de la empresa *Castillo Hermanos*. Fotograma del noticiero fílmico *Actualidades Guatemaltecas* de noviembre de 1933. Digitalización: EB, 2014

para el desarrollo de las naciones. Es más, la conquista y la colonia fueron los que convirtieron a los indígenas en parias, en seres alejados de la civilización.

Entonces, ¿a cuenta de qué se realizaban las obras en un estilo que rememoraba “lo glorioso” del pasado colonial, por un gobierno reputado como liberal? En las obras del Cerro del Carmen, según el periodista que se citó líneas atrás, el motivo fue la búsqueda de un equilibrio entre el modernismo y lo tradicional. La modernización arquitectónica comenzó a manifestarse a inicios del periodo presidencial de Ubico no sólo en el uso de nuevos materiales y sistemas constructivos sino también en expresiones arquitectónicas denominadas “protomodernistas”, presente en obras como el Palacio de Sanidad, las pasarelas del campo de la Feria de Noviembre (Zona 13), o los mercados Colón, Cervantes, de la Palmita y de la villa de Guadalupe (Ayala, 1996: 17).

Pero eso fue sólo el inicio, pues más temprano que tarde, todo cambió. Se impusieron las expresiones “nacionalistas” dentro del estilo neocolonial, de clara inspiración romántica. La corriente neocolonial se extendió a la edificación destinada a los principales servicios públicos, tales como el Palacio de Correos, el Palacio de la Policía Nacional y, en especial, el Palacio Nacional, que de ahí en adelante se convertiría en un emblema de poder y de legitimación, y como tal sigue siendo utilizado hoy. O sea, los principales hitos arquitectónicos del ubiquismo fueron una mirada al pasado y no a la modernidad.

Una investigación realizada en la Universidad Nacional nos brinda una interpretación de aquellas decisiones sólo aparentemente “estéticas”, pero que en realidad tenían un mensaje político:

[...] se desarrolla [durante el gobierno de Ubico] una edificación de representación nacionalista acorde al gusto y visión he-

gemónica local. Es la arquitectura Neocolonial, la que es asumida como estilo de importantes obras de gobierno... Las características de esta arquitectura de nuevo tipo radican en recrear los valores formales y espaciales de la arquitectura colonial hispánica, particularmente la antigüeña [...] (Ayala, 1996: 18).

El efecto visual de estas construcciones neocoloniales de grandes proporciones se localizaban en general junto a espacios abiertos, para permitir ser vistos desde cierta distancia (en especial el Palacio Nacional y el Palacio de la Policía Nacional) y causar impacto y generar reacciones de orgullo, emociones favorables y evocaciones de un pasado que de repente parecía cobrar vida. La obra arquitectónica del periodo es una exaltación a la patria, fundamenta el criterio que tenemos un pasado glorioso que no tiene nada que envidiar a los países que se mostraban petulantes de su pasado mítico, tal el caso de las potencias europeas.

Y es que lo arquitectónico tiene que ver con los imaginarios. “¿Qué efecto pretende causar el emplazamiento de este edificio o aquel monumento en los transeúntes?”, se pregunta Arnaldo Moya Gutiérrez (2012: 105-106) al referirse precisamente al impacto del hecho arquitectónico de la Ciudad de México en el imaginario de la población. Y, extrapolando las ideas de este mismo autor, las obras de escala monumental y con el propósito de perpetuarse como la memoria del poder que se realizaron en Guatemala durante los gobiernos liberales –en especial el de Ubico– pueden ser concebidas

como arquitectura emblemática. Y son emblemas en tanto que representan el poder político, transmiten claramente los principios que los sustentan y producen adhesión al sistema o al poder que representa. Lo demás, lo hace la comunidad imaginaria, con sus mecanismos de creación de nexos de identidad (Moya, 2012: 105-106). La ciudad era el escenario de esos encantamientos de grandeza y la remodelación del “cerrito del Carmen” fue uno de los primeros pasos en la construcción de aquel discurso en el cual el patrimonio edificado jugaba un papel de primer orden.

1937: Actualidades Guatemaltecas informa sobre las excavaciones en Kaminaljuyu

En marzo de 1937, los camarógrafos del Departamento de Cinematografía fueron comisionados para hacer un reportaje sobre las excavaciones arqueológicas en Kaminaljuyu. Aunque no se menciona en los *intertítulos*² que se agregaron cuando la película fue editada, el motivo era cubrir periódicamente la visita de Lic. J. Antonio Villacorta, ministro de Educación del gobierno de Ubico, pues de otra manera, las excavaciones realizadas por la Institución Carnegie bajo la dirección de Alfred Kidder, no serían noticia.

De los montículos excavados que registró el noticiero de la Tipografía Nacional no queda ahora ni un sólo rastro, pues sucumbieron, como la mayor parte de vestigios de la ciudad prehispánica, ante el ensanchamiento de los límites de la

2 Se conoce como *intertítulos* a los rótulos que se intercalan entre las escenas de las películas mudas, con el objetivo de aclarar el contenido.



Excavaciones en los montículos A y B de Kaminaljuyu, con el antiguo camino hacia el occidente (actualmente Calzada San Juan). Fotograma de Actualidades Guatemaltecas de marzo de 1937. Digitalización: EB, 2014

capital. Y es que la destrucción ha sido (y desgraciadamente lo sigue siendo) masiva. El arqueólogo José Crasborn contabilizó 117 montículos en un mapa elaborado por Maudslay (Crasborn, 2009: 13) de los cuales ahora quedan menos de sesenta, de conformidad con lo expresado por el también arqueólogo Edgar Carpio (1999: 23).

Los dos montículos que aparecían en “Actualidades” estaban localizados en el extremo sureste del sitio, en la finca La Esperanza y contenían varias tumbas, una de las cuales aparece en el filme. De acuerdo a la arqueóloga Patricia del Águila, la presencia de cerámica del tipo Teotihuacán III y los estilos arquitec-

tónicos de los edificios, permiten identificar que corresponden al periodo Clásico Temprano (Del Águila, 2009: 36). Las edificaciones fueron hechas con barro y no con piedra, lo que hace difícil el trabajo arqueológico de rescate, además de la propia conservación de las edificaciones. Si a ello sumamos el hecho de que muchas construcciones están debajo de ocupaciones posteriores que alteraron su integración original, se constataría lo complejo de los procesos de excavación y restauración (Ponciano, 2009: 48).

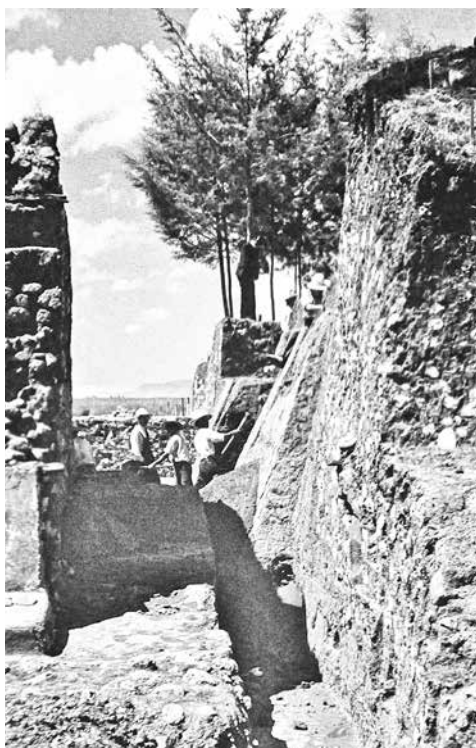
La primera excavación científica en el sitio fue realizada por el arqueólogo mexicano Manuel Gamio en 1925; Samuel Lothrop



Trabajos en la fachada y escalera del montículo I. Fotograma del noticiario fílmico Actualidades Guatemaltecas de marzo de 1937. Digitalización: EB, 2014

estudió las esculturas encontradas en 1926; en 1927 fue José Antonio Villacorta quien hizo excavaciones en la finca La Providencia; Marshall Howard Saville estudió la influencia teotihuacana en 1930 (Gutiérrez Mendoza, 1996: 87). A partir de 1935 y durante 18 años discontinuos se llevaron a cabo las investigaciones de la Carnegie, siendo las de 1937 aquellas que aparecen en el filme de la *Tipografía Nacional*. En el noticiero, los montículos son identificados como 1 y 2, aunque los arqueólogos les han denominado unánimemente como A y B. Al ver la película, da la impresión ya señalada por Edwin Shook, de que parecen edificaciones antiguas dispersas sin ningún orden, pero que al estudiarlas más detenidamente se descubre que los montículos estaban dispuestos ordenadamente alrededor de patios y plazas rectangulares orientadas de norte a sur (Shook, 1957: 93). En cuanto al diseño de las edificaciones, se puede afirmar la influencia arquitectónica de Teotihuacán en elementos como el talud-tablero, observables en las estructuras 7 y 8 del montículo A y en las estructuras 4 y 5 del montículo B. Otra coincidencia señalada por los investigadores, es la semejanza de materiales constructivos y su forma de empleo (Carpio, 1957: 36).

Por su parte, José Antonio Villacorta además de excavar algunos montículos, también le dio al sitio completo en 1936 el nombre de Kaminaljuyu (*Kaminal Juyú*: Cerro de los Muertos), pues antes se identificaba con los nombres de las fincas que lo contenían. Pero el papel de Villacorta fue mucho más allá de esas dos contribuciones: le abrió paso en la historia de Guatemala con una interpretación nueva que habría de perdurar hasta el presente.



Excavación en el montículo I de Kaminaljuyu. Fotograma del noticiero fílmico Actualidades Guatemaltecas de marzo de 1937. Digitalización: EB, 2014

Las excavaciones en Kaminaljuyu y la historia nacional

¿Cuál era la importancia de los trabajos de excavación en Kaminaljuyu? ¿Tendrían algún valor para la sociedad guatemalteca desenterrar aquellas antiguas edificaciones o era sólo de interés científico para instituciones extranjeras? ¿Por qué había que rescatar el pasado prehispánico? Los intelectuales guatemaltecos no sólo buscaban comprender la relación entre los creadores de aquellos inocultables vestigios del pasado prehispánico y los “indios vivos”, sino también su vinculación con la nación guatemalteca contemporánea.

La primera respuesta que dieron fue que no había relación alguna. Que los vestigios de los “indios antiguos”, los “indios históricos” o las “civilizaciones desaparecidas”, no tenían relación con los “indios vivos”, pues era muy notoria la diferencia entre aquellos suntuosos palacios y magníficas ciudades y las míseras condiciones de vida de aquella “raza” que se encontraba en la más ominosa precariedad. Los usuarios de aquellas antiguas edificaciones tampoco tenían que ver con los guatemaltecos contemporáneos, pues sólo eran parte de un pasado remoto, muy lejano en el tiempo, en el que habían vivido en estas tierras. Ellos habían vivido aquí, pero ya no. Si eso era el pensamiento predominante, entonces, ¿cómo fue que el pasado prehispánico pasó a formar parte de nuestra historia, si antes no lo era?

En la primera parte de este trabajo, se ha expuesto cómo el rescate de la historia del periodo de dominación hispánica por medio de las propuestas de la arquitectura neocolonial fue una consigna en los tiempos de Ubico para dotar a los guatemaltecos de un pasado histórico con una herencia hispana y por ende una dignidad de pueblo prestigioso. Pero el asunto no quedó ahí. Si la arquitectura neocolonial se erigía monumental para hacer ostentación del poder de los gobernantes y enorgullecer el ascendiente europeo, el rescate del pasado prehispánico era necesario para la creación de mitos originarios, tan necesarios para la invención de las tradiciones nacionales. El discurso se construyó por partes.

En primer lugar, fue la idea de la patria criolla, para exaltar la epopeya de la conquista, que se interesó por el pasado indígena. Quienes se proclamaban como

legítimos descendientes de los conquistadores, los criollos, trataron de engrandecer la conquista para sublimar los méritos de sus ascendientes. Su interés era, pues, alegar derechos a los españoles peninsulares y no reivindicar para sí un pasado indígena. Fueron los liberales de la tercera década del siglo XIX quienes buscaron incluir el pasado indígena en la historia nacional, después de lograda la Independencia. Esto iba muy a tono con su animadversión a todo lo que pareciera herencia colonial.

Recordemos que tan pronto como el gobierno liberal de Mariano Gálvez llegó al poder en el Estado de Guatemala, en 1831, se puso en marcha el proyecto de un museo de antigüedades prehispánicas. Dice Jorge Luis Arriola que a “[...] los dos meses de su exaltación al poder, piensa Gálvez en la creación de un museo que sea el depositario de las curiosidades en que abunda el suelo guatemalteco, y que el formarlo es de gran interés, y muy propio de un país civilizado” (Arriola, 1961: 107). Las curiosidades, aclara Arriola, eran vestigios de la época precolombina, a los que se llamaba así por la “ingenuidad” del momento. Pero también el gobierno de Gálvez quiso recuperar para el país el conocimiento de los sitios prehispánicos. Así, Arriola nos dice que:

En los inicios del año siguiente (1934), el jefe de Estado considera que **la historia debe ser ennoblecida con las descripciones de los monumentos y antigüedades que existían en el país** [las negritas son el autor. *N del E.*]. Por ello emite un disposición que ordena hacer las erogaciones necesarias para sacar vistas y levantar planos topográficos de los antiguos edi-

ficios y monumentos del Quiché, Mixco Viejo y Copán (Arriola 1961: 115).

Si se ha subrayado el propósito de las expediciones, es porque se trata de un aspecto clave de la concepción de la historia de Guatemala. Los pueblos prehispánicos, con toda su civilización y grandeza, eran grupos humanos que habían antecedido a los guatemaltecos en el transcurrir del tiempo, eran los antecesores en la ocupación del territorio. En la ideología de los independentistas que buscaban crear la nación, se rescataba el pasado prehispánico como un “antigüedad clásica”, al estilo de lo que Grecia y Roma representaban para los europeos de inicios del siglo XIX o bien como una gloriosa prehistoria (López Caballero, 2011: 141:144). El empeño de crear la nueva historia que se da a partir de estos primeros liberales (para no confundirlos con los de la Reforma Liberal que se inició en 1871), se vio materializado con los afanes de crear un Museo Nacional en 1829, 1831, 1851 y en 1866, este último bajo los auspicios de la Sociedad Económica de Amigos del País y que funcionó hasta 1881 (Gutiérrez Mendoza, 1996: 64). El estudio de las huellas del pasado prehispánico enriquecería el discurso de la historia del país. Pero cuidado, no se vaya a pensar que por estar en la historia de Guatemala el pasado indígena era parte de la historia de los guatemaltecos. Aún no lo era.

Uno de los más conspicuos estudiosos de la historia de Guatemala de finales del siglo XIX y principios del XX, Antonio Batres Jáuregui, expuso la necesidad de conservar los monumentos, pero manteniendo la distancia sobre sus creadores y los guatemaltecos de inicios del siglo XX.

En *La América Central ante la historia*, Batres Jáuregui decía:

Estas ruinas antiquísimas son hieráticas reminiscencias de **pueblos desaparecidos** [las negritas son del autor. N. del E.], sobre las que se extiende el silencio de las tumbas. Los siglos han desfilado por aquellas soledades, y queda sólo la quietud de las selvas, la memoria de **generaciones muertas**, el gesto borroso de **edades esfumadas** (Batres Jáuregui, 1915: 260).

El planteamiento no podía estar más claro. Los vestigios prehispánicos informaban de ciudades e imperios, civilizaciones apreciables, pero se trataba de “pueblos desaparecidos”, “generaciones muertas”, de “edades esfumadas”. Es decir, sin ninguna vinculación con la sociedad guatemalteca de 1915. En otras palabras, lo prehispánico era prehistoria y la historia de Guatemala comenzaba con la conquista.

Luego de las primeras tres décadas del siglo XX, todo iba a cambiar. El discurso se modificaría con una nueva concepción que ha llegado a la actualidad con mucha fuerza. Como quien cambia el libreto a la hora de rodar una película, por obra y gracia de algunos intelectuales de la época, los antiguos habitantes del país pasan de ser simplemente antecesores a ser ancestros de los guatemaltecos actuales. Así, de tener una historia de poco más de 400 años (a partir de la Conquista), se dio un cambio significativo en la historia, que acreditaba un pasado milenario a los actuales habitantes de Guatemala. En esa elaboración, tuvieron que ver tanto los historiadores, como los antropólogos y los arqueólogos, que con sus investigaciones nutrían las concepciones de aquellos.

Sólo podemos conjeturar que Manuel Gamio (que ya se vio como uno de los pioneros de las excavaciones científicas en Kaminaljuyu) tuvo influencia en aquel cambio de interpretación del pasado indígena, pues son bien conocidos sus planteamientos sobre el significado de Teotihuacán para la “mexicanidad”. En cambio, sí se puede afirmar que de los investigadores guatemaltecos –el primero o al menos, uno de los pioneros– lo fue J. Antonio Villacorta. El historiador guatemalteco Enrique Gordillo, rescatando los aportes de ese autor a la construcción de la historiografía guatemalteca, afirma que en sus compendios *Prehistoria e historia antigua de Guatemala*, así como la *Historia de la Capitanía General de Guatemala*, Villacorta incorporó el nuevo discurso que incluía “la historia de los indígenas dentro de la Historia Nacional”. En esa representación, dice Gordillo, no sólo se exaltaba el pasado prehispánico sino se describía la aportación de la cultura indígena a la “fusión hispano-indígena” que había dado origen a la identidad nacional (Gordillo, 2001: 137).

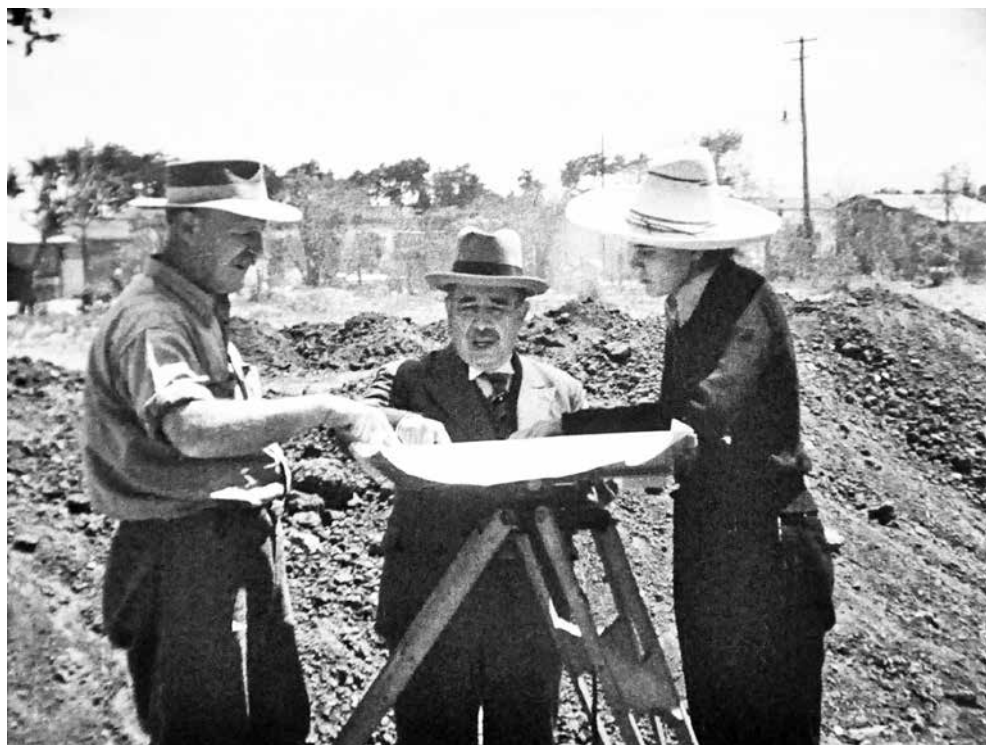
Que esta nueva interpretación ya se había consolidado a mediados de siglo, lo muestra uno de los primeros compendios de la investigación arqueológica de difusión popular. En el prólogo de la *Arqueología Guatemalteca*, Ernesto Chinchilla Aguilar, dice:

El lector comprenderá la importancia que tiene para los investigadores la arqueología de nuestro país, y cómo se ha necesitado el esfuerzo permanente de instituciones que velan por la cultura nacional y mundial, para lograr pequeños

avances en la tarea de arrancar, a los vestigios de piedra, barro y otros materiales, el secreto de la primera población del Nuevo Mundo y los rasgos principales de la cultura **que nuestros antepasados** indígenas [las negritas son del autor. *N. del E.*] llevaron a un alto grado de perfeccionamiento (Chinchilla Aguilar, 1957:6).

Así, los textos y los diarios se poblaron de poemas exaltando la grandeza prehispánica, los murales adornaron paredes que daban colorido al imaginario visual de los guatemaltecos, los grupos de danza folklórica ponían en movimiento “el orgullo de ser chapín” y unos intelectuales seleccionaban qué de la cultura indígena iba a formar parte de la “cultura nacional” (Valenzuela, 2003: 224-225). Pero ya se había dado un paso trascendental: los pueblos indígenas ya formaban parte de la historia guatemalteca, tal como se había logrado con el pasado colonial. Y en ello la utilización de las imágenes del patrimonio edificado habrían sido fundamentales para la creación del imaginario nacional.

Así que, en los tiempos en los que fueron filmadas las películas sobre la remodelación del cerro del Carmen y las excavaciones en Kaminaljuyu, la modernización adquiría matices propias en la urbanística, la arquitectura y los discursos sobre la nación guatemalteca. No extraña que un historiador, arqueólogo y político como J. Antonio Villacorta aparezca en la película “examinando en los planos los detalles importantes” del rescate arqueológico. Y menos nos extraña verle más adelante en otras películas, pues debemos recordar que si bien la modernidad llegó al país por muy disímiles maneras y por



Kaminaljuyu: J. Antonio Villacorta con el director del Proyecto Arqueológico Carnegie, Dr. Alfred Kidder y la asistente Sra. Jennings. Fotograma de Actualidades Guatemaltecas de marzo de 1937. Digitalización: EB, 2014

muy distintos actores sociales, también hay nombres que han dejado su huella en la formación del consenso de la identidad nacional.

Conclusiones

La incorporación del pasado prehispánico y colonial como parte de la historia de todos los guatemaltecos obtuvo su carta de ciudadanía en la tercera y la cuarta décadas del siglo XX. Ante la dificultad de que el cambio de concepción sobre los ancestros y sobre los nobles orígenes de la nación guatemalteca fueran compartidas por toda la ciudadanía, el patrimonio edificado tuvo una participación significativa. Y es que por mucho que las

ideas se transmitan por medio de la labor pedagógica y de las funciones persuasivas de los medios de comunicación, no dejan de ser argumentaciones abstractas, difíciles de digerir por una población no muy letrada. Ahí tienen las artes visuales un campo fértil donde florecer y la arquitectura, sin duda la más imponente de todas las artes por la monumentalidad que le caracteriza en comparación con las otras expresiones artísticas, encontró la ocasión de trascender más allá del espacio urbano que se le asignó. No se trata, pues, sólo de destacar el papel de la obra arquitectónica y de la urbanística como aliadas del poder, como emblemas de intereses políticos definidos, sino de su utilización para reivindicar una historia

de la cual cualquiera se puede sentir orgulloso, como instrumento para atizar orgullos nacionales, medio de cohesión entre grupos tan disímiles como pueden ser las clases sociales, las identidades étnicas, las brechas generacionales, las distancias construidas de género; cohesionador de imaginarios colectivos, etc.

El cine, con su poder de convocatoria, ejerció el papel de mediador entre las formas, los contenidos arquitectónicos y las comunidades disímiles, pero homogeneizadas que formaban la sociedad nacional. En las dos noches de los festejos del “cerrito del Carmen”, al culminar unas marchas con antorchas, cuando estas se apagaron, se encendió el proyector y la novedad de

cine sonoro invadió la noche. Se formó una colectividad que si bien al terminar la proyección se dispersó, también es cierto que despertó solidaridades, gestionó adhesiones, cohesionó voluntades y esos lazos ya no serían tan efímeros como el hecho de juntarse a ver una película y retirarse sin un adiós. Aquella multitud sin parentesco ni amistad, grupo sin ningún tipo de vinculación hasta que se reunió frente a la pantalla, se retiró del sitio con nexos intangibles pero reales. El mismo efecto debió tener la película sobre los montículos de Kaminaljuyu al proyectarse en los teatros. El cine y el patrimonio edificado, de la mano, son parte de un discurso, son vehículos en la formación del consenso hegemónico. ▲■

Bibliografía

- Arango Cardinal, Silvia. Ciudad y arquitectura. Seis generaciones que construyeron la América Latina moderna. México: Fondo de Cultura Económica/CONACULTA, 2012.
- Arriola, Jorge Luis. Gálvez en la encrucijada, ensayo crítico en torno al humanismo político de un gobernante. México: B. Costa-Amic, 1961.
- Ayala, Carlos, Miguel Ángel Chacón Véliz y Luis F. Olayo Ortiz. La modernización de la Ciudad de Guatemala, la reconfiguración arquitectónica de su centralidad urbana (1918-1955). Guatemala: DIGI-CIFA, 1996.
- Batres Jáuregui, Antonio. La América Central ante la historia. Guatemala: Imprenta Marroquín Hermanos, 1915.
- Carpio Rezzio, Edgar H. La relación Kaminaljuyu-Teotihuacan. Guatemala: IIHAA-USAC, 1999.
- Chinchilla Aguilar, Ernesto. Arqueología guatemalteca. Guatemala: Ministerio de Educación, 1957.
- Crasborn, José, “Alfred Maudslay: el primer plano de Kaminaljuyu”. Kaminaljuyu. Guatemala: Departamento de Investigaciones Antropológicas, Arqueológicas e Históricas, Ministerio de Cultura y Deportes, 2009.
- Del Águila, Patricia, “Kaminaljuyu: rutas de comercio y ritos funerarios”. Kaminaljuyu. Guatemala: Departamento de Investigaciones Antropológicas, Arqueológicas e Históricas, Ministerio de Cultura y Deportes, 2009.
- Diccionario histórico biográfico de Guatemala. Guatemala: Asociación de Amigos del País/Fundación Para la Cultura y el Desarrollo, 2004.
- García Canclini, Néstor. Culturas híbridas. Estrategias para entrar y salir de la modernidad. Buenos Aires: Paidós, 2001.

- Gordillo, Enrique, "Hacia la formación del 'alma nacional': José Antonio Villacorta Calderón y la historia de Guatemala". Historia intelectual de Guatemala. Marta Elena Casaus Arzú y Oscar Guillermo Peláez Almengor, coordinadores. Guatemala: CEUR-USAC, UAM, AECI, 2001.
- Gutiérrez Mendoza, Edgar. Posiciones teóricas en la arqueología guatemalteca. Guatemala: IIHAA-USAC, 1996.
- López Caballero, Paula, "De cómo el pasado prehispánico se volvió el pasado de todos los mexicanos". La idea de nuestro pasado histórico y cultural. Coord. Pablo Escalante Gonzalbo. México: CONACULTA, 2011. Tomo II de El patrimonio histórico y cultural de México (1810-2010). 3 tomos.
- Luján Muñoz, Luis. Historia y arte del cerro del Carmen. Guatemala: Tipografía Nacional, 2003.
- Martínez Peláez, Severo. La patria del criollo, ensayo de interpretación de la realidad colonial guatemalteca. México: FCE, 1998.
- Mejía, José Víctor. Geografía de la República de Guatemala. Guatemala: Tipografía Nacional, 1927.
- Méndez, J. Guía del inmigrante en la República de Guatemala. Guatemala: Tipografía Nacional, 1895.
- Moya Gutiérrez, Arnaldo. Arquitectura, historia y poder bajo el régimen de Porfirio Díaz, Ciudad de México, 1876-1911. México DF: CONACULTA, 2012.
- Olmedo Muñoz, Martín, "Acolman, Actopan y otros conventos de México", La idea de nuestro pasado histórico y cultural. Coord. Pablo Escalante Gonzalbo. México: CONACULTA, 2011. Tomo II de El patrimonio histórico y cultural de México (1810-2010). 3 tomos.
- Ponciano, Erick y Carolina Foncea, "Investigaciones arqueológicas y rescate del montículo D-III-10 Kaminaljuyú". Kaminaljuyu. Guatemala, Departamento de Investigaciones Antropológicas, Arqueológicas e Históricas, Ministerio de Cultura y Deportes, 2009.
- Shook, Edwin, "Lugares arqueológicos del altiplano meridional central de Guatemala". Arqueología guatemalteca. Guatemala: Editorial del Ministerio de Educación Pública, 1957.
- Valenzuela Arce, José Manuel. Los estudios culturales en México. Mexico: FCE, 2003.

Hemerografía

- "Estudio sociológico". La educación rural. Guatemala: julio de 1927.
- "Intenso regocijo en el Cerro del Carmen". Diario de Centro América 13 de noviembre de 1933, 3.
- "El embellecimiento urbano". Editorial. Diario de Centro América 15 de noviembre de 1933, 1.



INVESTIGACIÓN

El barroco mestizo en Chiquitos, Bolivia

Conservación de la misión jesuita

Santa Ana de Velasco

Karina Monteros Cueva

Departamento de Arquitectura y Artes
Universidad Técnica Particular de Loja (UTPL), Ecuador

kmonteros@utpl.edu.ec

Arquitecta por la Universidad Técnica Particular de Loja, maestra y doctora en Arquitectura por la UNAM. Desde 2002 es docente investigadora del Departamento de Arquitectura y Artes en la UTPL, donde ha desempeñado cargos de directora de la Unidad de Desarrollo e Investigación en Arquitectura (2002- 2012), directora de la Escuela de Arquitectura (2004-2012) y directora del Área Técnica (2006-2014). Ha colaborado como árbitro internacional para las publicaciones ASINEA (México), y es parte del Comité evaluador de la revista Gremium (México).

Fecha de recepción: 26 de mayo de 2014

Fecha de aceptación: 4 de agosto de 2014

Resumen

Durante los siglos XVI y XVII los jesuitas establecieron provincias en territorio americano en las regiones que geográficamente estaban en frontera, y que no habían sido evangelizadas. El objetivo fue la conversión de los indígenas a la fe católica, por lo que concentraron a los grupos indígenas en pueblos que denominaron *reducción o misión*. En la región oriental boliviana, se establecieron los jesuitas y fundaron diez reducciones entre 1691 y 1760, para adoctrinar a la etnia de Chiquitos, quienes aún y cuando tenían conocimientos constructivos y urbanos, no desarrollaron una arquitectura con estándares estéticos ni funcionales, ya que su finalidad fue la de brindar protección y refugio a las personas. Uno de los mecanismos de persuasión de los jesuitas fue el respeto a la cultura local, por lo que sus construcciones solían retomar sistemas constructivos tradicionales y reconocidos, mejorándolos e introduciéndoles otros conceptos de diseño. La misión de Santa Ana de Velasco sorprende por la sencillez de su arquitectura y por conservar elementos de la estructura urbana del pueblo-misión. El aporte del barroco mestizo a la decoración de sus fachadas trasciende a sus construcciones del conjunto misional, incluyendo la arquitectura que se desarrolló en torno a él.

Palabras clave: arquitectura misional, jesuitas, herencia cultural

Mestizo Baroque in Chiquitos, Bolivia
The Conservation of the Jesuit Mission of
Santa Ana de Velasco

Abstract

During the sixteenth and seventeenth centuries the Jesuits established provinces on American soil in regions that were geographic borders, and had not been evangelized. Their goal was to convert the Indians to the Catholic faith, so they concentrated the indigenous population in villages called reductions or missions. They founded ten reductions in Eastern Bolivia from 1691 to 1760, indoctrinating the Chiquitos ethnic group; although the natives had some knowledge of construction and urban layout they did not develop an architecture with aesthetic or functional standards, but defensive in purpose. One of the Jesuit persuasion methods to convert them was a respect for their culture, which is the reason why Jesuit buildings employ local construction systems with improved designs and solutions.

The mission of Santa Ana de Velasco is surprising in its simplicity, present in the missionary architecture and the town's urban structure. The contribution of the mestizo baroque decoration of the facades transcends the compound and surrounding buildings.

Keywords: Missionary architecture, Jesuits, cultural heritage

Introducción

Antes de iniciar el análisis de la Misión de Santa Ana es importante conocer las

premisas de su fundación, a través del modelo urbano misional instaurado por los jesuitas en el siglo XVII. Las misiones se implantaron siguiendo el modelo urbano jesuita que incorporaba ideas del espíritu barroco, buscando una analogía con la “Ciudad de Dios”. El componente espiritual quizás es el que más influyó en estos procesos, al llevar la doctrina y traducir este adoctrinamiento a lo urbano, arquitectónico y hacia la forma de vida; por ello, incluso se puede hablar de que existen parecidos entre los pueblos misionales y el modelo ideológico del pueblo de Jerusalén. Sin embargo, la presencia de la misión tiene una connotación mayor al momento de incorporar elementos decorativos y constructivos en las construcciones civiles que prevalecen en la región, tanto a nivel urbano como rural.

La misión jesuítica de Santa Ana de Velasco

Los jesuitas llegaron a Santa Cruz de la Sierra en 1587 y las misiones fundadas fueron: San Francisco Javier (1691), San Rafael (1696), San José (1698), San Juan Bautista (1699), San Ignacio de Zamucos (1716), Concepción (1722), San Miguel (1721), San Ignacio (1748), Santiago (1754), Santa Ana (1755) y Santo Corazón (1760). Los jesuitas trasladaron a la región de Chiquitos la experiencia previa en la provincia paracuaria¹ a través de las reducciones,² donde se consideraron “la promoción técnica de las comunidades indígenas desde su propia interioridad, la implementación de un sistema jurídico

¹ Provincia Jesuítica del Paraguay (1604), viene del latín *paraqvaria* que significa Paraguay. Abarcó los actuales territorios de Argentina, Paraguay, Uruguay y provincias meridionales de Brasil.



Iglesia de Santa Ana. Fotografía: Karina Monteros Cueva (KMC), 2006

que garantizará los derechos de los indios reducidos, y la predicación del evangelio en orden a la formación de comunidades indígenas cristianas” (Lasso, Isidro, 2010: 75).

La misión de Santa Ana fue fundada por el misionero jesuita P. Julián Nogler. Al momento de la expulsión de los jesuitas funcionaba en Santa Ana una iglesia provisoria “de tabique ordinario, techada de paja”. Tenía un altar mayor de tres nichos “grandes y ordinarios pintados de encarnado y las esquinas doradas” (Gutiérrez, Ramón, 2014: 61). Para el presente análisis se ha escogido a la misión de Santa Ana porque es la que menos ha sufrido alteraciones físicas, en el conjunto urbano y arquitectónico, a diferencia

de las misiones de San Javier, San Rafael, Concepción y San Miguel, además de tener menor altura, tamaño y decoración pictórica que los anteriores templos, debido a que fue construida por los indígenas sin el acompañamiento jesuita, a causa de su expulsión de a fines del siglo XVIII del reino español.

La traza urbana

El trazado urbano fue definido por la presencia del templo de grandes dimensiones, ubicado frente la plaza, en cuyo centro se erigieron cuatro palmeras, con sus cuatro esquinas con capillas posas y de *miserere* ubicadas en las vías. Alrededor de la plaza y utilizando soportales –tam-

2 La *reducción* es de origen latino y procede de la frase: *ad ecclesiam et vitam civilem esset reducti*; es decir, la iniciación de la población indígena en la vida civil y religiosa.



Plaza de Santa Ana, la cual no ha sido alterada. Se aprecian en el centro las cuatro palmeras. Fotografía: KMC, 2008



Cruces de madera en las esquinas del camino procesional. Fotografía: KMC, 2008

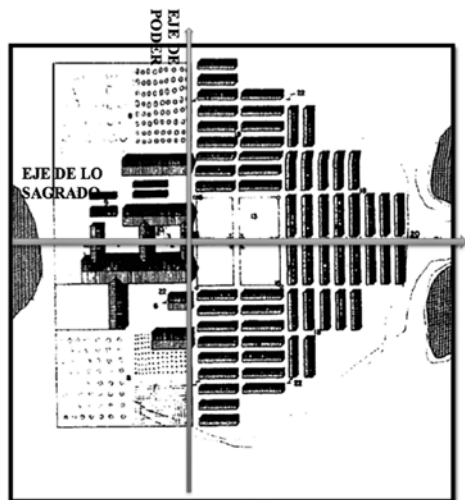
bién llamados portalería— se encontraban las viviendas. Aún en la actualidad, las cruces marcan el sentido procesional de las vías donde la Capilla de Betania, es el inicio de recorrido en las jornadas religiosas arraigadas en los pobladores.

Los caminos procesionales, las capillas y las peregrinaciones acompañadas de música y oraciones fueron las actividades religiosas que predominaron y condicionaron el trazado a través de un eje misional principal que se iniciaba en la Capilla de Betania con dirección al templo, a imagen de Jerusalén. Se alcanza así una *sacraliza-*

ción del espacio público, como una forma de consolidar el poder religioso y controlador de esta empresa.

La organización espacial y funcional básica y significativa del trazado urbano no surgió de la plaza como podría pensarse, sino que nació de dos líneas imaginarias, dos ejes abstractos y globales que dividían e integraban el territorio donde se intervenía:

Por un lado, eje del poder y de la pertenencia, tendido en sentido longitudinal, el camino de la vida y de la muerte, las aguas divisorias que separan la perte-



Traza tipo de Chiquitos con los ejes que definen la traza. Redibujo e interpretación sobre esquema de Eckart Khune. Elaboración: KMC, 2012

nencia eterna, sacra y colectiva, con la pertenencia temporal, laica, civil e individual. Y por otro lado, el otro eje de lo sagrado y del misterio, que une e integra los dos mundos aludidos y reconocidos por los jesuitas y por la tradición cristiana el mundo de dios y el mundo terrenal, como fieles intérpretes históricos de la concepción agustiniana (Parejas, Alcides y Suárez, Virgilio, 2007: 216).

La arquitectura y la disposición lineal de viviendas fue una respuesta diferente de

planeación colectiva y planificada en América, pues difería de la que impusieron los españoles civiles o militares, aquella nacida de una plaza central y a partir de ella en forma de damero la disposición de manzanas (Thomas, 1993: 24). En contraste, esta nueva tipología tenía que atender la expresión de pragmatismo de los jesuitas, que nutriéndose de la experiencia poblacional española, la adaptaron a la forma de vida de los indígenas y las exigencias planteadas por el soporte natural de este núcleo central que se podía extender. De ello, se desprende el gran valor que hasta hoy se le otorga a la plaza como centro de reunión para sus festividades cívicas.

De manera transversal a este eje de pertenencia, surgió el eje del misterio y de la sacralidad, uniendo los principales elementos de la reducción con el núcleo vital: la plaza y el conjunto religioso. Las procesiones religiosas determinaron la presencia de elementos urbanos que definían a la misión: “El recorrido comienza en el acceso principal al pueblo, corporizado por lo general por otra capilla denominada Betania, desde el cual se conecta con la plaza, hasta encontrar la cruz central, de ésta sigue linealmente



Viviendas adosadas, con la misma tipología en el eje conductor al templo de Santa Ana. Predomina el uso de materiales como tierra en los muros y paja en cubierta. Fotografía: KMC, 2012

la misma dirección hasta llegar frontalmente a la portada abierta al patio del conjunto religioso” (Parejas, Alcides y Suárez, Virgilio. 2007: 216). Así, los componentes urbanos tendrían su traducción e identificación de la siguiente manera:

Traza= procesión, conducción, y enlace.

Conjunto religioso= lo doctrinal,
lo espiritual, concentración, lo sacro.

Viviendas = lo cotidiano, lo material,
la pertenencia.

La forma de vida al interior de la misión, seguía un régimen de vida muy estricto. Los mayores acudían todos los días a la doctrina, mientras que los niños en la mañana. Luego de la misa, los sábados se rezaba el rosario y se cantaban letanías (Matienzo, Javier, 2011: 44). Durante la noche regía el toque de queda y nadie podía salir ni de la reducción, ni de su propia vivienda pues rondas nocturnas recorrían las calles de los poblados y arrestaban a los eventuales transgresores. Los oficiales de policía transmitían inmediatamente al párroco la noticia sobre posibles situaciones anormales o sobre principios de desórdenes. En el correr de la noche, a tres intervalos de tiempo determinado, se hacían sonar los tambores a fin de que los encargados de los servicios especiales pudieran saber la hora (Lasso, Isidro. 2010: 293-294). Sin lugar a dudas, este régimen estricto contrastó mucho con la vida casi nómada y sin sometimientos a la que estaba acostumbrada la población primigenia, pero poco a poco la orden jesuítica fue ganando terreno, hasta llegar a convertir a estas reducciones en verdaderos centros de producción.

Arquitectura en la misión

Ha de recordarse que los indígenas de varias etnias que poblaron el territorio de la Chiquitanía tenían su propia organización política y económica. Poseían un apego natural a la música, las aldeas se reducían a pocas casas gobernadas por un cacique y aunque no tenían una religión claramente definida e institucionalizada, sí creían en la posibilidad de pasar a otra vida después de la muerte, influida por un gran respeto a la naturaleza (Parejas Alcides y Suárez, Virgilio; 2007: 25-30).

Las construcciones realizadas por aquellos indígenas solían ser muy sencillas, un tanto improvisadas, con palos entrelazados y techadas con paja. La puerta era tan pequeña que se entregaba casi “a gatas” a través de ella, seguramente, para defenderse de los vientos fríos del sur. Fue por esta precisa razón por lo que los españoles los llamaron “chiquitos”, al pensar inicialmente que se trataba de seres de muy baja estatura, mientras que los *chiriguano*s los llamaban *tapiomiri*, que quería decir “esclavos de casas chicas”: “las casas carecían de ventanas, en todo caso pequeños orificios, pues, los chiquitanos temían que en la noche sus enemigos los pudieran atacar y matar mientras dormían y por eso procuraban asegurar bien sus casas” (Lasso, Isidro, 2010: 305).

Usualmente, se les ha interpretado como una fusión indígena-religiosa, pero se puede afirmar que los indígenas aportaron el conocimiento empírico que tenían del bosque subtropical. La contribución de los misioneros se centró sobre todo en la aplicación de técnicas constructivas y en

el embellecimiento de los árboles, una vez transformados en columnas talladas en estilo salomónico, como dictaba el estilo de aquel siglo (Lasso, Isidro, 2010: 305). De hecho, el estilo barroco que llegó mayoritariamente a América fue el español, caracterizado por la inmersión de sus formas en lo popular y por su tendencia a masificarse, al buscar la inspiración en la vida del pueblo. Y si bien el barroco en Chiquitos fue reinterpretado para una realidad y geografía concreta, es evidente que las características formales y visibles de las fachadas se mantuvieron y pusieron un mayor cuidado en los detalles, como en el uso de columnas gigantescas labradas de estilo salomónico y pintura decorativa. Mientras que hacia el interior, el juego de luces y sombras destacaba con frescos en versión mestiza, con los cuales fueron decoradas las paredes interiores, en donde se manifestó la genialidad de la mano indígena.

Para llevar a cabo la acción evangélica, los jesuitas intensificaron su trabajo en lo visible, representado en la arquitectura, pintura y escultura. También lo enfocaron a lo auditivo, con la enseñanza de la música y la escenificación de textos evangélicos. A este estilo se lo ha denominado “barroco mestizo” en Bolivia. El sistema constructivo lo combinaron con su saber ancestral y los requerimientos de un espacio religioso. La iglesia se situaba como el principal edificio de la reducción, mientras que las viviendas replicaban el modelo, pero a menor escala.

El templo

El templo de Santa Ana retomó a diferente escala el modelo misional interpretado

por los indígenas que la construyeron, quienes dieron mayor énfasis al espacio interior en cuanto a la decoración:

La valoración de contraste entre la fisonomía de esta iglesia pequeña que parece casi emerger del suelo, mimetizándose con el paisaje, y el interior de excepcionales condiciones ornamentales, como señalara D’Orbigny, por el uso de la mica en las paredes, es indicativa que estamos ante el templo jesuítico y no una nueva obra como se ha pensado (Gutiérrez, Ramón, 2014:62).

Una característica de las construcciones de estos templos fue poseer una gran techumbre que unificaba el espacio, pues descansaba sobre una estructura independiente de madera que lo soportaba, mientras que los muros cumplían la función de cerramiento (Gutiérrez, Ramón, 2014: 47). Surgió así un sistema constructivo extraordinariamente creativo, económico y práctico, que tenía en la estructura independiente de madera o esqueleto portante uno de sus mayores aportes tecnológicos. Con este sistema fue posible cubrir grandes luces en forma sencilla y operable con techos convencionales y especialmente funcionales a las necesidades programáticas de grandes luces entre apoyos que permitieron en sus espacios interiores grandes concentraciones humanas; al mismo tiempo que reafirmaba la cultura arquitectónica local del concepto de estructura independiente: “el techo a dos aguas como cerramiento horizontal y al barro como cerramiento vertical” (Parejas, Alcides y Suárez, Virgilio, 2007: 301). Este sistema les permitió construir pórticos seculares divididos en tramos regulares simétricos.

Los jesuitas usaron el adobe, bajareque –o *quincha*– y escasamente, la piedra. Fue común el uso del tabique chiquitano –como lo llamaron– consistente en un entramado de palos con bases enterrados en el suelo, unidos con cañas de bambúes horizontales amarrados con lianas y recubierto con barro. Si el revoque posterior –barro blanqueado con cal o caolín– se mantenía en buenas condiciones, la pared se asemejaba muchísimo a la apariencia del adobe.

Con un sentido previsor, las iglesias se construyeron con capacidad de acoger a unas cinco mil personas, pues los jesuitas pensaron que las reducciones podían crecer en cualquier momento con la llegada de indios no cristianizados. Los misioneros actuaron como maestros de construcción y los indios como operarios (Lasso, Isidro, 2010: 277).

Las viviendas

Los jesuitas procuraron que las casas fueran cómodas y bien construidas para hacerlas atractivas a los indígenas. Se utilizaron en su construcción todos los materiales disponibles al efecto, teniendo en cuenta las particularidades de cada reducción: “En algunos casos, las casas fueron la misma casa indígena mejorada, aunque siempre se hicieron las divisiones internas para evitar que durmieran juntos padres e hijos. Otras construcciones se hicieron de adobes o sillaría de piedra, en algunos casos se mantuvo el techo tradicional de paja o fue sustituido por tejas” (Lasso, Isidro, 2010: 277).

Las viviendas retomaron este modelo constructivo, guardando las diferencias de escala y uso, pero al igual que el templo, primó el sistema maderero como elemento estructural y el bajareque como elemento divisorio. El portal perimetral servía de sistema protector para un clima cálido-seco propio de la región.

Luego de la expulsión de los jesuitas en 1767 del reino de España, los habitantes del poblado conservaron lo aprendido, tanto el sistema constructivo reflejado en las construcciones civiles, como en la pervivencia de las tradiciones religiosas y culturales que siguieron arraigadas en la población, valores culturales que dos siglos después serían reconocidos internacionalmente cuando en 1990 fue declarada como Patrimonio Mundial de la Humanidad, distinción que implicó reconocer los principios fundamentales que sustentaron el *modelo reduccional* y que podríamos resumir en cinco conceptos:³

1. Formación de un pueblo a partir de la integración racial en torno al tronco étnico y cultural de la lengua nativa y pueblo de Chiquito.
2. Puesta en marcha del primer sistema educativo integral enfocando la existencia humana desde el nacimiento hasta su muerte.
3. Aplicación de un modelo económico donde la producción diversificada genere un mercado estable dirigido al autoconsumo y una oferta que dirija sus excedentes, bajo el marco de una economía colectiva, mixta y autosustentable.

3 Fundamentos de la Declaratoria para considerar a estos pueblos vivos como Patrimonio Cultural de la Humanidad.



Entorno urbano
de Santa Ana.
Fotografía: KMC,
2008

4. Establecimiento de un régimen institucional organizativo y administrativo descentralizado con fuerte presencia y participación social.

5. Por consiguiente, todo el esfuerzo de la nueva empresa fue dirigido a construir la ciudad de Dios en la tierra en nombre de la defensa de la dignidad humana, en homenaje del indio americano.

En la actualidad, el poblado se mantiene casi fielmente al trazado original misional. Se pueden aún apreciar los pabellones de viviendas adosadas en hilera con sistemas constructivos en tierra que alcanzan hasta seis metros de altura, incluido el techo de paja, lo cual le brinda gran armonía al conjunto. Su plaza es de mayores dimensiones que las otras misiones, sin ninguna intervención posterior. El diseño de fachada de la iglesia difiere notablemente respecto de las otras misiones, tanto en sus dimensiones y proporción, ya que presenta solamente siete pórticos, lo que le da un ancho de 7.10 m en su nave central. Tanto en su altura como en la decoración, sobresale el paso balaustrado en fachada, que comunica al coro, careciendo de decora-

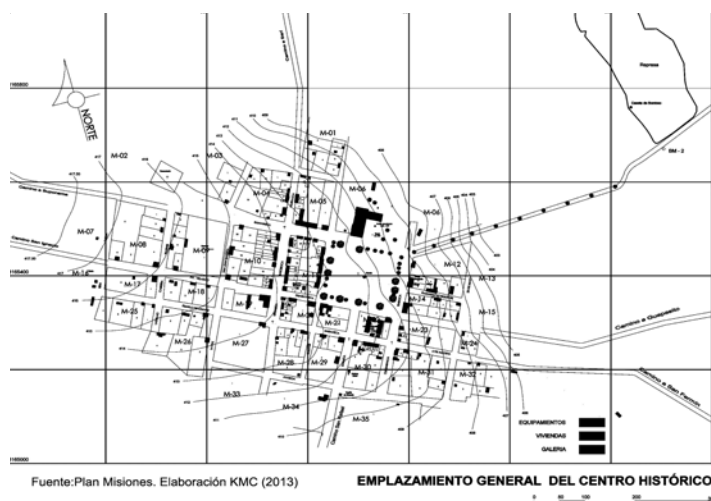
ción pictórica. Mientras que interiormente sobresale la decoración de micas ⁴ sobre madera.

La disposición lineal de las viviendas aún se mantiene, mas no las manzanas rectangulares del inicio, pues con el advenimiento de la República en Bolivia en el siglo XIX, fueron implantadas las manzanas cuadradas, con lo que se perdió la disposición en hilera de las viviendas y se incorporaron regulaciones urbanas, como el uso de suelo y la consolidación de las zonas urbanas con incorporación nuevos materiales, entre ellos el ladrillo y la teja.

La morfología urbana se presentaba en una constante de edificaciones que arrojaban una tipología (una o dos plantas, portalería, patio central, muros de tabique de tierra y cubierta de teja), todas con la misma altura, por lo que la lectura de los tramos urbanos es aún homogénea. Por ello, cuando se habla de condiciones paisajísticas comunes, vemos que alternan armoniosamente vegetación y patrimonio construido.

Así, el tejido urbano se extendió gradualmente, sin alterar la naturaleza de este patrimonio arquitectónico, pues las nuevas

4 Mineral abundante en la zona que se presenta en delgadas láminas elásticas y brillantes que permite recubrir elementos y darles efectos de reflejo.



Emplazamiento del Centro Histórico de Santa Ana.
Elaboración propia a partir del Plan Misiones: KMC, 2013

edificaciones intentaron continuar con este legado de diferentes maneras: decoración pictórica, altura, materiales y el uso predominante de la madera. Y es que a diferencia de los grandes centros históricos, en donde los órdenes económicos han degradado el entorno construido invadiéndolos con obras arquitectónicas que les agreden (en muchos casos), la realidad en la chiquitanía es muy distinta, ya que aquí ha primado el concepto de salvaguarda, sobre todo a partir de la Declaratoria como Patrimonio Cultural, junto con una normativa que le custodia y ordena el crecimiento de las poblaciones.⁵

La identidad misional heredada se fue consolidando con las incorporaciones de construcciones civiles, que han podido sintetizar el barroco americano con el mestizo, con decoración en los exteriores de viviendas, los tallados de madera en sus portalerías, todo lo cual, ha permitido que los ciudadanos se apropien de este patrimonio de manera sutil y natural. Se debe resaltar

que las intervenciones y nuevas construcciones han seguido los cánones de diseño implantados, pues han sido respetuosas con el patrimonio histórico construido.

Conclusiones

En este interesante sitio, la cultura ha permanecido a través de sus tradiciones, mitos, leyendas, música sacra y vestimenta, transmitida de generación en generación, para ser así incorporadas durante un continuo proceso histórico, y en donde sus habitantes han sido los actores principales de este hecho. El sincretismo religioso se ha manifestado en lo cotidiano, lo cultural, lo musical y lo religioso, antes, durante y después de la partida de los jesuitas en aquella zona. Parte de la herencia del barroco mestizo de la Chiquitanía ha sido el uso de materiales y la decoración pictórica en las fachadas, con lo cual, se ha conseguido la integración de las viviendas a un entorno misional, ya que los talla-

⁵ Las misiones de la Chiquitanía fueron reconocidas por la UNESCO como Patrimonio Cultural de la Humanidad el 14 de diciembre de 1990.

dos de altares, pintura de formas y figuras geométricas han sido reinterpretados en cada una de las poblaciones.

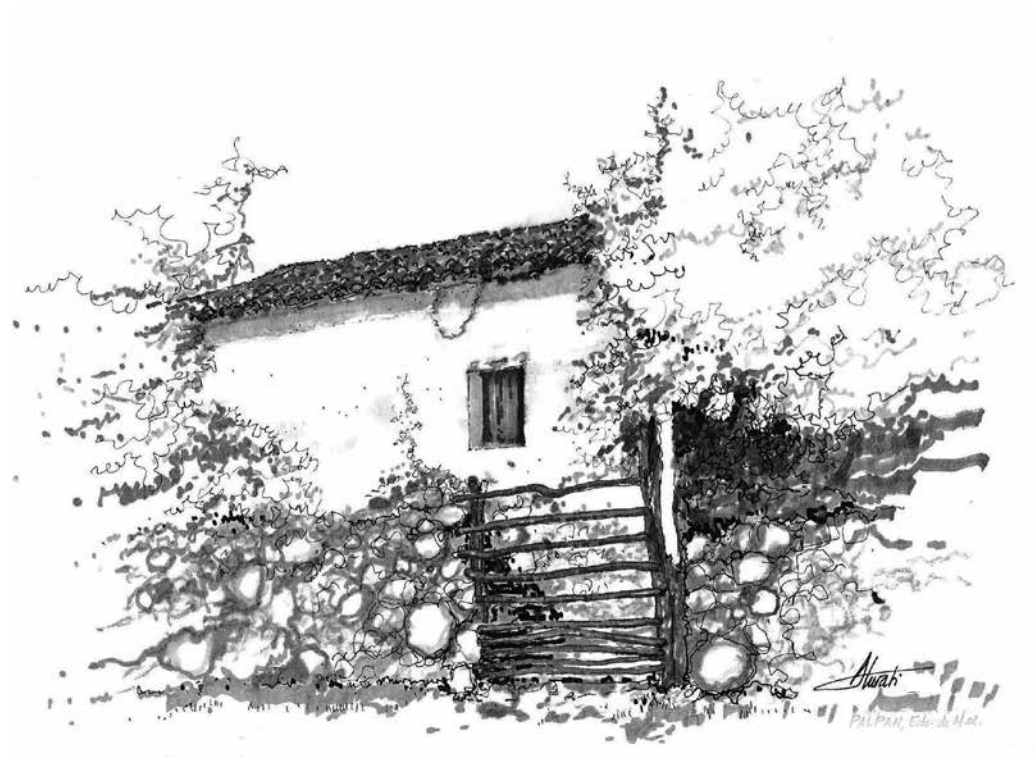
En la actualidad, es posible distinguir dos tipos de aportaciones: la primera es más estética, pues lo visual afecta a las fachadas sin que ello implique algún otro tipo de intervención. Otra más profunda, la que implica el uso de premisas funcionales, espaciales y morfológicas que se enmarcan en el arquetipo de arquitectura chiquitana, como ha sido la recuperación de la tipología colonial en antiguas y nuevas construcciones, con el patio interior como elemento articulador y la presencia de galerías. Pero, sobre todo, con la incorporación de elementos constructivos, como el uso de columnas talladas hacia el exterior –a través de una fuerte presencia de madera tallada y decorativa hacia la fachada– no sólo para conservar el uso de vivienda, sino además para darle un uso turístico, comercial y de servicio, pues los pobladores se apropian y se identifican con este tipo de construcciones otorgándoles un turismo comunitario que les ha permitido que esta región pueda recibir

turistas. Con ello, si bien no repiten el modelo, sí lo han alterado para conseguir una fusión de materiales tradicionales y modernos, aunque conservando patrones de integración como las alturas, la cromática y la igualdad de los materiales. De este modo, las nuevas viviendas hoy en día han ido integrándose a un entorno misional, con lo cual han conseguido mimetizarse a un contexto con características propias, ya que los tallados de altares, pintura de formas y figuras geométricas son reinterpretadas en las fachadas de las nuevas edificaciones.

La fusión del barroco europeo con el americano ha sido una característica de la misión que consigue identificar a esta arquitectura como representativa de la región. La necesidad de conservar el patrimonio arquitectónico heredado y sus valores culturales e históricos característicos de estos pueblos han sido ya protegido con la Declaratoria, lo cual se refleja en la apropiación de su cultura en el imaginario urbano, haciéndose presente en las incorporaciones formales afines que se van sumando al entorno construido. 🏰

Bibliografía

- Armani, Alberto. La ciudad de Dios y ciudad del sol. El "estado" Jesuita de los Guaraníes (1609 – 1768). México: Fondo de Cultura Económica, 2010.
- Gutiérrez, Ramón. Historia Urbana de las Reducciones jesuíticas sudamericanas: Continuidad, rupturas y cambios (siglos XVIII-XX). E- Libro. Web. 24, mayo 2014
- Lasso, Isidro. Historia de una Relación: Chiquitanos, Cruceños y Jesuitas en el escenario de la Gobernación de Santa Cruz de la Sierra, 1561- 1767. Loja: Editorial UTPL, 2010.
- Matienzo, Javier y otros. Chiquitos. En las Anuas de la Compañía de Jesús (1691- 1767). Buenos Aires: Editorial Itinerarios, 2011.
- Marzal, Manuel. La utopía posible. Indios y Jesuitas en la América Colonial. Perú: Fondo Editorial de la Pontificia Universidad Católica del Perú, 2008.
- Parejas Moreno, Alcides y Suárez, Virgilio. Chiquitos. Historia de una Utopía. Santa Cruz de la Sierra: 2da. Edición, Universidad Privada de Santa Cruz de la Sierra, 2007.
- Plan Misiones. Rehabilitación integral de las misiones jesuíticas de la Chiquitanía. Madrid: Agencia Española de Cooperación Internacional para el Desarrollo, 2010.
- Ruiz, Juan Carlos, et al. Las Misiones de ayer para los días de mañana. Santa Cruz: Editora el País, 1993.



INVESTIGACIÓN

Habitabilidad, memoria y patrimonio cultural

Reflexiones sobre la cultura purépecha

Eugenia María Azevedo Salomao

División de Estudios de Posgrado,

Universidad Michoacana de San Nicolás de Hidalgo (UMSNH), México

eazevedosa@yahoo.com.mx

Desde 1983, la autora se ha desempeñado como profesora e investigadora de la Facultad de Arquitectura, de la Universidad Michoacana de San Nicolás de Hidalgo. Doctora en Arquitectura por la UNAM, México (1999), con mención honorífica. Es miembro nivel II en el Sistema Nacional de Investigadores del Consejo Nacional de Ciencia y Tecnología (Conacyt), donde tiene registrada su producción científica y recursos humanos formados. Sus principales líneas de investigación son la historia de la arquitectura y del urbanismo, y la conservación del patrimonio urbano-arquitectónico.

53

Fecha de recepción: 29 de septiembre de 2014

Fecha de aceptación: 30 de octubre de 2014

Resumen

El trabajo expone el significado de la habitabilidad como recuerdo resaltando la experiencia de prácticas cotidianas –el *habitus*– y las actividades especiales de una cultura, como elementos fundamentales en la construcción del espacio habitable y de la identidad social. Por otro lado, la noción de patrimonio cultural y memoria colectiva están de la mano; los distintos grupos sociales privilegian algunos elementos de las experiencias colectivas con el fin de mantenerlas actuales, vivas en el presente, de tal manera que es a dichos grupos sociales a los que corresponde determinar lo que es memorable y la forma como se recordará. Se busca articular los conceptos: memoria, historia y patrimonio, con el ejemplo de una cultura viva, la purépecha.

Palabras clave: habitabilidad, memoria, patrimonio, cultura purépecha

Habitability, memory and cultural heritage. Reflections on purépecha culture

Abstract

This work deals with the significance of habitability as related to memory by highlighting the experience of day to day practices – habitus- as well as those activities particular to a given culture. These practices are viewed as fundamental elements in the construction of livable space and social identity. On the other hand, the idea of cultural heritage and collective memory are closely linked; different social groups privilege some elements of their collective experience to update and keep them alive.

By doing so, these social groups determine what is memorable and the way it will be remembered. The three notions of memory, history and heritage, are studied here using the purépecha culture as a case study.

Keywords: habitability, memory, heritage, purepecha culture

Introducción

La preocupación central del trabajo es reflexionar acerca del significado de la habitabilidad como recuerdo, en un momento en el cual los estilos de vida de la posmodernidad han entrado en transformaciones críticas. La complejidad de las plurales dimensiones habitables contemporáneas, en las cuales no se pueden separar los territorios mediáticos de los arquitectónicos, además de sociedades que aún mantienen formas de vida ancestrales de habitar, motivó la revisión sobre la habitabilidad como recuerdo. Por otro lado, la noción de patrimonio cultural y memoria colectiva están de la mano, pues los distintos grupos sociales privilegian algunos elementos de las experiencias colectivas con el fin de mantenerlas actuales, vivas en el presente, de tal manera que es a dichos grupos sociales a los que corresponde determinar lo que es memorable y la forma como se recordará (Vaca, 2012: 17).

Queda manifiesto que en el tema del patrimonio cultural urbano-arquitectónico y su permanencia en el tiempo, los hábitos sociales y los usos parecen durar más que las formas y a la materialidad del espacio. De manera similar al modo en como una familia se identifica con los espacios de la casa que habita, una comunidad entera se

forja en los espacios comunes de una ciudad. En este sentido, es normal que el imaginario de alguna comunidad dependa, en mayor medida de algún espacio emblemático y cargado de significados; éstos serán conservados y protegidos por las propias comunidades.

Partiendo de las ideas anteriormente expresadas, en el ejemplo de las comunidades michoacanas con un fuerte arraigo de la cultura purépecha, se observan cambios en la forma del espacio construido y en él algunos casos de la traza y lotificación —elementos que por lo general son más lentos en deformarse. Sin embargo, los lugares simbólicos son conservados y cuidados celosamente por las comunidades, así como sus rituales festivos.

Memoria colectiva y habitabilidad

La memoria es el rescate de los recuerdos, es la facultad de retener y recordar lo pasado, y su elemento de expresión es la tradición, que hace que todo lo recordado se convierta en un proceso social. La memoria se une a la tradición para mantener viva la constante de conocimiento que permite al pasado estar en el presente, proporcionándole en su práctica los elementos de verosimilitud de los acontecimientos para que signifique socialmente en el presente, y así poder determinar, desde la tradición y su representación, el tipo de sociedad que se tiene, según sean las prácticas y los *habitus* del pasado. Al respecto, Pérez-Taylor dice:

La tradición se convierte, en este sentido, en una parte activa de la sociedad.

Recordando toda clase de eventos del

pasado, como pudiera ser el origen de la comunidad, la tecnología, la agricultura, la pesca, la caza, la construcción de viviendas, los reyes y los sacerdotes, así como la religión, pero también la vida cotidiana y la organización social; en sí, en su seno guarda todas las posibilidades de recuerdo de la vida social porque, entonces, la memoria es la facultad de retener y recordar lo pasado, siendo su elemento de expresión la tradición, que hace que todo lo recordado se convierta en un proceso social (Pérez-Taylor 2002: 19).

Así, se puede afirmar, que la memoria es la producción y reproducción de la identidad social. La memoria es un elemento esencial de la identidad individual o colectiva, cuya búsqueda es una de las actividades fundamentales de los individuos y de las sociedades del presente (Le Goff, 1991: 181). La memoria se convierte en colectiva cuando se trasladan los saberes individuales a los sociales; los distintos grupos sociales seleccionan algunos elementos de las experiencias colectivas con el fin de mantenerlas actuales, vivas en el presente. A decir de Pérez-Taylor, la memoria colectiva y su representación social se mueven en el devenir de la significación temporal, extrayendo del pasado las formas de interpretación de los acontecimientos que se necesitan recordar a través de registros (Pérez-Taylor 2002: 12).

Es importante comentar que los estudios sobre la memoria desde los enfoques culturales han sido profusos en los últimos decenios; a pesar de que el concepto de memoria colectiva recibió críticas adversas e inclusive rechazo en el ámbito de las humanidades y las ciencias sociales el concepto de memoria colectiva ha

sido aceptado plenamente (Vaca, 2012: 17). Marcela Valdata comenta que desde los antiguos postulados aristotélicos y platónicos a los estudios fenomenológicos, hermenéuticos y existencialistas contemporáneos, la filosofía planteó la polaridad entre memoria-imagen, memoria-rememoración o recuerdo, memoria-representación, como múltiples maneras de mediatizar la oposición del binomio memoria-olvido (Valdata, 2009: 173).

Desde el tercer decenio del siglo XX empezó a cobrar importancia en el ámbito europeo el concepto de memoria colectiva. Así, Maurice Halbwachs en su obra *La memoria colectiva* estableció relaciones dialécticas complejas entre los grupos sociales y el espacio que ellos ocupan, aspecto fundamental para el tema de la habitabilidad como recuerdo. Cuando un grupo se posesiona de un territorio, lo transforma a su imagen; así, el espacio ratifica relaciones sociales y, al mismo tiempo, es presionado por la propia materialidad de su creación, a la cual acaba obedeciendo (Angotti, 2001: 148-149); la concepción es dinámica y el proceso no se detiene en el momento en que el cierre se completa.

Sobre ello, Bernard Lepetit, al referirse al pensamiento de Halbwachs en *La memoria colectiva*, comenta:

[..] El espacio posee, en relación a la memoria, un doble estatuto. Primeramente, él se inscribe en la misma relación dialéctica de lo social en general: por un lado, la memoria colectiva se apoya en imágenes espaciales; por otro, dibujando su forma en el suelo, los grupos sociales definen su cuadro espacial, insertando en él sus recuerdos (Angotti, 2001: 148-149).

Así, se puede decir que los grupos sociales privilegian algunos elementos de las experiencias colectivas con el fin de mantenerlas actuales, vivas en el presente, de tal manera y de acuerdo a lo ya expresado anteriormente, a los grupos humanos les corresponde determinar lo que es memorable y la forma como se recordará.

En el presente es posible encontrar las más diversas formas en que se concreta la memoria colectiva; por una parte, los testimonios orales recogidos en los grupos humanos y por la otra, el conjunto de manifestaciones, materiales e inmateriales que constituye “oficialmente” el patrimonio cultural en todas sus categorías, y cuya relación con el tema de la identidad es insoluble (Vaca, 2012: 17).

En esta comunicación, la habitabilidad como recuerdo se entiende como aquello que permitirá que las comunidades se re-

conozcan como tales en una larga perspectiva histórica; el pasado no se conserva y no resurge idéntico. La sociedad en cada etapa de su desarrollo retoma sus recuerdos de manera tal que los adecua a las condiciones de su época. Así, la memoria expresa las verdades del pasado con base en las del presente, siendo la memoria colectiva útil al grupo social que de ella se adueña, pues es parte de su propia definición y se transforma en la medida que el grupo evoluciona (Azevedo Salomao, 2011: 57-77).

Cultura purépecha: forma de vida y habitabilidad

En el estado mexicano de Michoacán, en la cuenca del lago de Pátzcuaro, así como en la Sierra, pequeños grupos de laderas conocidas como la Cañada y la Ciénega



Paisaje de la Cuenca Lacustre de Pátzcuaro, estado de Michoacán, México.

Fotografía: Archivo Torres-Salomao (ATS), julio de 2011

de Zacapu, han sobrevivido como regiones predominantemente purépecha o tarasca,¹ ya que conservan tradiciones socioculturales y mantienen costumbres de organización de trabajo y vida social muy propias. Son regiones con fuertes antecedentes mesoamericanos, que fueron reorganizadas a la llegada de los españoles pero que mantuvieron una forma de vida arraigada a tradiciones locales.

La llegada de los españoles trajo cambios sustanciales en la configuración del territorio y forma de vida de los tarascos o purépechas. Las disposiciones que deberían ser acatadas e implementadas por quienes estuvieron a cargo de las tareas de evangelización, administración y de control de la vida productiva, estaban fundamentadas en concentrar a la población indígena en asentamientos compactos, preferentemente en las partes bajas, en función del ideal europeo caracterizado por una forma distinta de habitar en comparación con las culturas mesoamericanas.² Así, en la cultura purépecha como en otras culturas nativas del nuevo mundo, los conquistadores transportaron e impusieron de forma violenta en contextos culturales y geográficos distintos al europeo, la misma fórmula urbana copia del modelo de ciudad europea y consecuentemente la instauración de un proceso de europeización del mundo mesoamericano, contrario a la espacialidad simbiótica y continua de los asentamientos nativos. Posteriormente a esta etapa

inicial de choque cultural, se sucedió una etapa de asimilación que dio como resultado una cultura mestiza.

Ha de recordarse que en la cultura purépecha la cosmovisión se expresa a través de la etnoterritorialidad y el modo de pensar simbólico, manteniendo el orden y el sentido de la existencia, la salud y el bienestar, la creatividad y la adaptabilidad al entorno. Las ofrendas, el ceremonial y la peregrinación son literalmente expresiones de ese pensamiento complejo. En estas manifestaciones lo esencial es la idea de regeneración, en otras palabras, la repetición de la creación. Un ejemplo de ello es la celebración anual del Día de Muertos; por el poder de la palabra y del canto los acontecimientos evocados vuelven a suceder por la paradoja del rito, el tiempo profano y la duración quedan suspendidos, el rito renueva una acción primordial. Bajo esta perspectiva se puede decir que la realidad es *ahistórica* pues la historia es el tiempo profano del que el rito transporta a la época mítica (Fuentes Farías, 2013: 121).

El pensamiento mítico o simbólico les permite una apropiación del mundo natural, social e individual en términos de valores adaptativos; es la respuesta adaptativa al medio donde conectan con los mecanismos de sobrevivencia y de conservación de los recursos naturales (Fuentes Farías, 2013: 122). Así, las sociedades purépechas han llegado hasta la actualidad con una serie de formas de entender

1 Con relación al término *tarasco* y *purépecha* es importante aclarar que ambas designaciones han sido utilizadas para denominar al mismo grupo étnico y que tan sólo en las últimas décadas un movimiento reivindicativo promovido por el grupo cultural ha pugnado por autodenominarse purépecha.

2 Los europeos en América transportaron su cosmovisión e intentaron reorganizar el territorio con base en un modelo prourbano, a diferencia de la concepción de territorialidad mesoamericana fundamentada en una relación ambientalista y mitológica del territorio.

y habitar el espacio ancladas a tradiciones culturales milenarias, mientras que, por otra parte, ya forman parte también de un proceso de globalización inherente a cualquier cultura viva.

Por lo anterior, el hábitat purépecha evidencia un profundo conocimiento del ecosistema, el cual ha sido transmitido de generación en generación; en su manufactura predomina los materiales orgánicos como la tierra y la madera, su antecedente está en la vivienda purépecha mesoamericana a la cual los europeos también aportaron elementos como parte del proceso de mestizaje cultural. Es una arquitectura que se adecua al medio físico geográfico donde se ubica, que incluye además una serie de actividades que en muchos casos han perdurado a través de los años, aunque con obvias modificaciones originadas por el avance tecnológico o los patrones

culturales que llegan del exterior. También expresa una forma de vida familiar y de sociabilidad hacia la comunidad, perpetuando una forma de vida al aire libre, característica del mundo mesoamericano y persistente hasta nuestros días.

La tradición constructiva nativa, las aportaciones europeas y el mestizaje cultural han dejado huella en el espacio habitado, configurando una manera de construir de gran adaptabilidad a las condiciones climáticas de cada sitio y, buscando las soluciones más lógicas y menos complicadas. Las diferencias siempre estuvieron en función de las características propias de cada región.

Así, la espacialidad de la arquitectura purépecha respondió a una tradición constructiva y forma de vida que ha perdurado por mucho tiempo. La estética y materialización, además de responder al



Vivienda en la Cuenca del lago de Pátzcuaro, Erongarícuaro, Michoacán.

Fotografía: ATS, julio de 2007

medio físico geográfico y gusto de sus habitantes, muestra los modos de vivir y sobrevivir de sus moradores y exhibe el cúmulo de valores tangibles e intangibles acumulados en el tiempo y que están presentes en estos asentamientos humanos michoacanos.

Otro aspecto a destacar se refiere a la flexibilidad que existe en la cultura purépecha con relación al uso del espacio, que le permite convertirse dependiendo de las actividades: de profano a sagrado, de privado a comunitario y viceversa, estando estrechamente vinculado a la importancia que asume “la fiesta” como la forma en que la comunidad se interrelaciona, como reflejo de la importancia fundamental que asume el sentido grupal de esta cultura, así como también la manera en que el purépecha comparte su alegría y expresa su “liberalidad” (Jacinto Zavala, 1998: 28).

El trabajo realizado por la antropóloga Aída Castilleja González, titulado *Construcción social y cultural de categorías referidas a espacio: un estudio de tres pueblos de la laguna de Pátzcuaro* ha sido un referente importante sobre la permanencia de tradiciones culturales en la forma de vivir y habitar el espacio en el área. La investigación en campo ha arrojado datos significativos sobre el sentido de permanencia en la ocupación del territorio; ella observó tres maneras de pautar el tiempo que se expresa como *el más antes*, *el antes* y *el ahora*. El *más antes* hace referencia al tiempo previo al contacto con los españoles, el *antes* se refiere a un pasado difuso, cuyos inicios están anclados en el periodo colonial y se extiende al tiempo de los bisabuelos y abuelos, mientras que el *ahora* está referido al presente inmediato (Castilleja, 2008: 126).

Dentro de esta forma de ser del purépecha, el espacio puede ser entendido como un texto de larga duración, como sostén de la memoria, de elementos que permanecen y también como sustrato en el cual se presentan los cambios.

La fiesta de Corpus Christi: memoria colectiva y espacialidad

La presencia de la memoria en las sociedades purépechas se ha expresado en sus festividades a través de una serie de rituales desplegados sobre un espacio que no es fortuito, ni coyuntural, sino forma parte del mismo ritual. El espacio es uno de los lugares de la memoria que durante la fiesta estalla y con sus rituales se ve avivado (Castilleja, 2008: 39).

Uno de los rituales de mayor trascendencia para muchas comunidades purépechas es la fiesta de Corpus Christi. Esta fiesta católica fue introducida por los españoles en el primer siglo de la conquista. La ceremonia de Corpus Christi suponía tres finalidades explícitas en la Nueva España: hacer la copia mexicana de una fiesta ibérica; la exaltación del Santísimo Sacramento en el combate planetario contra la herejía; y el regocijo público y colectivo.

La fiesta de Corpus Christi en la cultura purépecha tuvo inicio en la etapa virreinal e incorporó elementos de la cosmovisión indígena, con lo que hicieron una reinterpretación simbólica de la festividad, la cual continúa hasta la actualidad, por lo que a su ritualidad no se le puede considerar como un remanente estático del pasado, ya que es producto de procesos históricos que hunden sus raíces en el pasado (Broda, 2004: 18).

Entre los elementos de la tradición cultural mesoamericana purépecha incorporados a la festividad está la conservación de un vínculo estrecho de los rituales con el entorno natural, en especial con el espacio del cerro, que es un elemento que destaca hasta hoy en esta celebración: la *cha'nantskua* o fiesta de Corpus en pueblos purépechas (Castilleja, 2008: 387).

Actualmente hay tres elementos centrales de la festividad purépecha: los oficios como elementos de distinción en la participación e integración de la comunidad; la importancia de la integración del cerro en el espacio y tiempo ritual;

y los bienes que constituyen las ofrendas en estrecha asociación con el sentido propiciatorio de la celebración y para lograr una buena temporada de lluvias. Este favorecimiento se espera de manera extensiva para los demás oficios que, si bien no tienen una relación directa con el ciclo agrícola, forman parte de la reproducción y la base económica de la comunidad; se pide por un buen ciclo de trabajo. El trabajo es parte fundamental de la ofrenda (Castilleja, 2008: 391-391).

Por la relación de la festividad con el ciclo agrícola, los agricultores generalmente encabezan los rituales festivos en



Fiesta de Corpus Christi en la población de Sevina, Michoacán. Fotografía: ATS, junio de 2008

la región purépecha, aunque suelen participar también grupos representativos de actividades más simbólicas, como los cazadores y los panaleros,³ quienes se organizan sólo para esta festividad, pues no se dedican ordinariamente a esa actividad como un sustento económico; también participan otros grupos para quienes su trabajo sí representan una actividad económica importante para su sustento, como los carpinteros, alfareros, pescadores, trabajadores de textiles, comerciantes, albañiles y miembros de otras actividades actuales que por su relevancia han logrado integrarse a los festejos del Corpus Christi (Equihua/Azevedo, 2012: 8).

Como se ha podido percibir, en las sociedades purépechas la conciencia del pasado se encuentra presente en sus actividades cotidianas y en sus eventos especiales. Retomando a Josep Ballart se puede afirmar que en estas comunidades está presente la consciencia del tiempo que perdura gracias a la facultad extraordinaria de la mente humana, la facultad de recordar, de retener experiencias pasadas. Para este autor “la memoria de las personas es insegura, inestable y frágil, pero es el mayor tesoro que tiene el ser humano para extender puentes con el pasado y de esta forma poder seguir nutriendo y enriqueciendo una vida” (Ballart, 2012: 30).

Consideraciones finales: el patrimonio como representación simbólica de una identidad

Para finalizar, es imprescindible abordar el tema del patrimonio cultural y su rela-

ción con la memoria colectiva en el caso de la cultura purépecha. Lo primero que se pone en discusión es la idea de patrimonio como construcción social; pese a que hoy en día existe el consenso global en cuanto a la idea del patrimonio como construcción social, a continuación se pone una cita textual de Llorenç Prats sobre el tema, la cual amerita la reflexión:

Que el patrimonio sea una construcción social quiere decir, en primer lugar, que no existe en la naturaleza, que no es algo dado, ni siquiera un fenómeno social universal, ya que no se produce en todas las sociedades humanas ni en todos los periodos históricos; también significa que es un artificio, ideado por alguien (o en el decurso de algún proceso colectivo) en algún lugar o momento, para unos determinados fines, e implica, finalmente que es, o puede ser históricamente cambiante, de acuerdo con nuevos criterios e intereses que determinen nuevos fines en nuevas circunstancias (Prats, 1997: 20).

Según este autor, aunado a la idea de patrimonio como construcción social (cultural) está la de “invención” del patrimonio. En el primer concepto de patrimonio como construcción social se remite a la idea de “universos simbólicos legitimados” mientras que el segundo remite a la idea de “manipulación”. Para este autor, la invención se refiere a procesos personales y conscientes de manipulación, mientras que la construcción social está relacionada principalmente con procesos inconscientes e impersonales de legitimación. La invención para arraigar y perpetuar necesita convertirse en construcción

3 La actividad de los “panaleros” es ir al cerro, días antes de la festividad, para coleccionar miel como parte de las ofrendas más significativas de Corpus Christi.

social, o sea, lograr un mínimo nivel de consenso (Prats, 1997: 20-21).

Más que entrar en la discusión del patrimonio como construcción social, lo que hoy en día se considera fundamental en el concepto de patrimonio es “su carácter simbólico, su capacidad para representar simbólicamente una identidad” (Prats, 1997: 22). Los objetos materiales y las manifestaciones intangibles que conforman el patrimonio de una comunidad, de una nación o de la humanidad, actúan directamente sobre la memoria, o sea, permiten al individuo una identificación con los componentes de su cultura y de su pasado colectivo (Vaca, 2012: 18).

Por otro lado, es importante comentar que no todo lo que se legitima como patrimonio tiene motivos propiamente culturales. Los repertorios patrimoniales también pueden ser activados desde el Estado y de la sociedad civil por agentes sociales diversos o mediadores culturales. Es aquí en donde el tema de la “patrimonialización” requiere una revisión cuidadosa, pues este fenómeno surge de la actual diversidad de criterios para postular bienes patrimoniales, asimismo del beneficio potencial

de estos bienes, sean simbólicos o comerciales (Vaca, 2012: 19). Ninguna activación patrimonial es neutral o inocente, como dice Prats, los repertorios patrimoniales “pueden ser activados por cualquier agente social interesado en proponer una versión de la identidad y recabar adhesiones para la misma”, pero no activa quien quiere, sino quien puede, en ese caso los poderes constituidos (Prats, 1997: 33).

En el caso de la región michoacana pu-répecha, se advierte la necesidad de extra-polar el criterio exclusivamente materialista. Poco se ha observado o reconocido la dimensión mitológica de la relación entre los individuos, los asentamientos humanos y la naturaleza circundante e interactiva, postura mucho más compleja y totalizadora en el tema de la conservación patrimonial (Fernández, 2005: 114).

Se concluye así que la “patrimonialización” y el afán de un turismo mal planteado, como si fuese la solución para los problemas de marginación y pobreza de las comunidades indígenas, pueden tener implicaciones muy fuertes en la pérdida de los valores que han dado la identidad a estas comunidades. 🏠

Bibliografía

- Angotti, Heliana. *Por uma nova história urbana*. Sao Paulo: Edusp, 2001.
- Azevedo Salomao, Eugenia María. *Habitar y Habitabilidad*. Comp. Guadalupe Salazar et al. *Lecturas del espacio habitable*. San Luis Potosí: Universidad Autónoma de San Luis Potosí, CONACYT, 2011. Impreso.
- Ballart, Josep. *El patrimonio histórico y arqueológico: valor y uso*. Barcelona: Ariel, 2002.
- Broda, Johanna. Introducción. Comp. Johanna Broda y Catharine Wood Eshelman. *Historia y vida ceremonial en las comunidades mesoamericanas*. México: Instituto Nacional de Antropología e Historia, Universidad Nacional Autónoma de México, 2004.

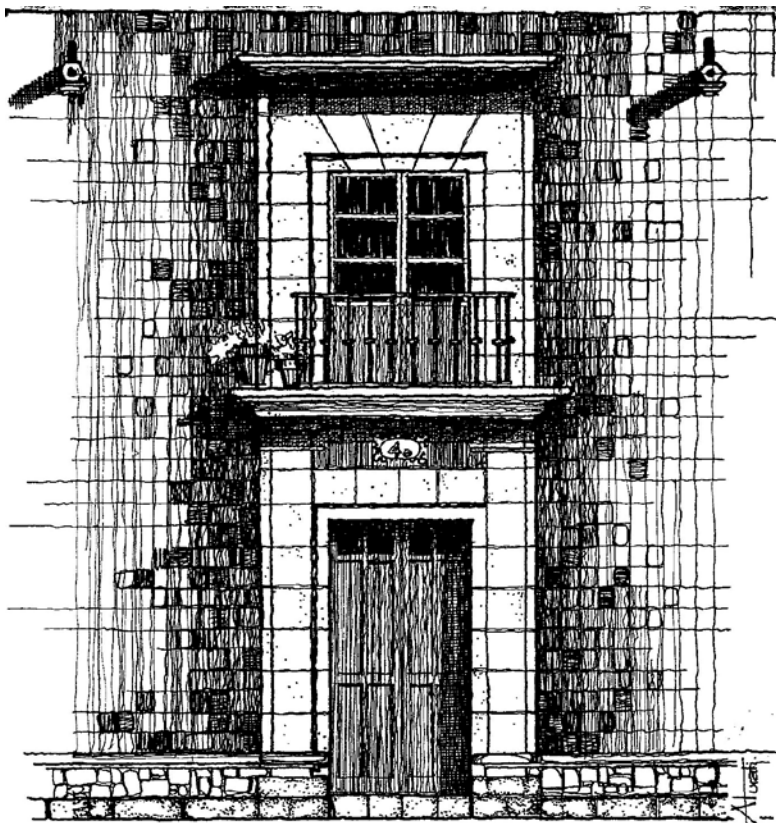
- Castilleja González, Aida. "La cha'nantskua o fiesta del Corpus en pueblos purépechas". Comp. Johanna Broda y Catharine Wood Eshelman. Historia y vida ceremonial en las comunidades mesoamericanas. México: Instituto Nacional de Antropología e Historia, Universidad Nacional Autónoma de México, 2004.
- Fernández, Roberto. Gestión integral del patrimonio. San Luis Potosí: Facultad del Hábitat, UASLP, 2005.
- Fuentes, Francisco Javier. Aspectos intangibles del P'urhé echerio: hacia un estudio integral de los paisajes de la cuenca lacustre de Pátzcuaro. Morelia: Universidad Michoacana de San Nicolás de Hidalgo, 2013.
- Jacinto Zavala, Agustín. Mitología y Modernización. Zamora: El Colegio de Michoacán, Gobierno del Estado de Michoacán, 1988.
- Le Goff, Jacques. El orden de Memoria. Barcelona: Paidós, 1991.
- Pérez-Taylor, Rafael. Entre la tradición y la modernidad. México: UNAM, Plaza y Valdés, 2002.
- Prats, Llorenç. Antropología y patrimonio. Barcelona: Ariel, 1997.
- Vaca, Agustín y Estrellita García. "Notas en torno de los fundamentos teóricos del patrimonio cultural". Comp. Agustín Vaca y Estrellita García. Procesos del patrimonio cultural. Zapopan: El Colegio de Jalisco, A.C., 2012.
- Valdata, Marcela. "Memoria". Comp. Mónica Szurmuk y Robert Mckeeirwin. Diccionario de Estudios Culturales Latinoamericanos. México: Siglo XXI Editores, Instituto Mora, 2009.

Referencias electrónicas

- Gutiérrez Equihua, Ángel y Eugenia Maria Azevedo Salomao. "La apropiación del espacio en la fiesta del Corpus en Cocucho". Memorias del V Foro Internacional de Investigación en Arquitectura. IX Foro de Avances de Investigación en Arquitectura. Morelia: Universidad Michoacana de San Nicolás de Hidalgo, 2012.

Tesis

- Castilleja González, Aida. Construcción social y cultural de categorías referidas a espacio: un estudio de tres pueblos de la laguna de Pátzcuaro. Tesis de Doctorado en Antropología. México: Escuela Nacional de Antropología e Historia, INAH, 2008.



INVESTIGACIÓN

Órdenes del espacio habitable en el Hospital de Jesús, Ciudad de México¹

María Lilia González Servín

Facultad de Arquitectura

Universidad Nacional Autónoma de México (UNAM), México

lilia_gs@outlook.com

Estudió la licenciatura en Arquitectura y la maestría en Investigación y Docencia (con mención honorífica) en la UNAM. Actualmente prepara su doctorado en la misma Casa de Estudios. Desde 1982 es profesora en la licenciatura y el posgrado en la Facultad de Arquitectura de la UNAM, en el área de Teoría e Historia de la Arquitectura, y forma parte de la Coordinación de Investigación en Arquitectura, Urbanismo y Paisaje. Es responsable del proyecto internacional “El sistema arquitectónico de pabellones en hospitales de América Latina”, y de “Arquitectura del Siglo XIX en México,” ambos con apoyo institucional de la UNAM. Ha asesorado y construido proyectos arquitectónicos para instancias públicas y privadas en México y en el extranjero, incluyendo mobiliario y un *stand* itinerante para promover la cultura de México.

65

Fecha de recepción: 19 de marzo de 2014

Fecha de aceptación: 13 de junio de 2014

Resumen

Para el estudio del espacio habitable se ha utilizado como caso de estudio al Hospital de Jesús en la Ciudad de México, mediante una metodología basada a partir de cuatro “órdenes”: ambiental, territorial, arquitectónico y tecnológico. Este hospital, cuya estructura y composición arquitectónicas datan del siglo XVI, es un ejemplo de la arquitectura afectada por el tiempo, los acontecimientos sociales y, en particular, por las modificaciones a la traza urbana de la Ciudad de México en el siglo XX. Fue cercenado en dos ocasiones, haciendo ajustes a su dimensión física y funcionalidad; también sufrió ampliaciones en sentido vertical para conservar su carácter original y continuar así con la atención médica de acuerdo a las necesidades e innovaciones en ese campo.

Palabra clave: Hospital de Jesús, José Villagrán García, hospitales.

An analysis of living spaces in Jesus's Hospital, Mexico City

Abstract

We analyzed the “Hospital de Jesús” to study its living spaces through a four order methodology encompassing environmental, territorial, architectural and technological elements. The “Hospital de Jesús”, a structural and architectural composition dating

1 *In Memoriam*, Mario A. Larrondo Shiels (1951-2013).

from the XVITH century, is an example of how a building is affected through time, social changes and, in particular, the alteration of Mexico City's urban layout in the XX century. The hospital's extent was reduced twice, its plan and function were modified, and additional levels were built to maintain its original character while allowing for medical treatment according to the needs and innovations in that field.

Key words: Hospital of Jesús, José Villagrán, hospitals, Mexico City

Alfaro: “Hermosa es la fachada y excelente la disposición del edificio. Pero ruégote me informes de lo que realmente constituye el mérito de tales fundaciones. ¿Qué enfermos se reciben y que asistencia se les proporciona?”

Zuazo: “Admítese a todos los españoles que tengan calentura, y son curados con tal caridad y esmero, que no están asistidos mejor ni con más cariño, los ricos en su propia casa, que los pobres en esta.”

(Cervantes de Salazar, 2007: 73)

Introducción

La naturaleza y la sociedad han sido las dimensiones de existencia de la arquitectura,² de ellas derivan las características para pensar el espacio habitable. En el análisis de las edificaciones debe indagarse las relaciones de los procesos naturales y sociales que las han generado. Con esta idea se analizará el edificio que alberga al Hospital de Jesús en la Ciudad de México.

No obstante que este hospital ya se ha estudiado desde diferentes puntos de vista, este trabajo pretende comprender el espacio habitable en relación con la fase ambiental y la sociedad que lo formó, e incluso afectó, pues como objeto habitable ha estado sujeto a los desarrollos sociales, como los sucesos de la ampliación en la propia ciudad que motivó a la reorganización de sus espacios y funciones, para definir así otras condiciones en las relaciones internas y características de sus partes. Ambas dimensiones, la ambiental y la social, guían y fundamentan este proceso sistematizado a través de cuatro órdenes: ambiental, territorial, arquitectónico y tecnológico, puesto que todo está correlacionado dentro de un orden (Larrondo, 2011: 47).

Antecedentes: la idea de la enfermedad como castigo divino

Del concepto religioso de enfermedad, que se consideró por siglos un castigo divino, proviene el hecho de ver a los enfermos como producto de una maldición: “Por eso Dios lo castigó”, deriva de la antigua creencia social del dios implacable, juez máximo, absoluto e inclemente de no reconocer excepciones con quienes han actuado contra las reglas divinas, adquiriendo un castigo.

Al tratamiento de marginalidad que se solía otorgárseles en la antigüedad a los enfermos, debía agregarse una doble discriminación cuando se trataba de enfermos pobres, pues la violación de precep-

2 Cfr. Larrondo Shiels, 2011.

tos considerados divinos por integrantes de las clases dominantes ha sido justificada durante toda la historia.³ Todavía un tercer aspecto de segregación se agregó durante la Conquista de México, al considerar a los indígenas despreciables e inferiores; así que ser indio, pobre y estar enfermo significaba, desde la conquista, un verdadero castigo, y no divino, sino bastante terrenal. Esta idea permite entender la actitud de la sociedad, a lo largo de varios siglos, ante las enfermedades, que incluyó las disposiciones sociales y la ubicación de los hospitales en las ciudades.⁴

La fundación y ubicación de los nosocomios en los tiempos antiguos respondió a la piedad o compasión hacia los desdichados que “recibían el castigo divino”. En la Edad Media, los hospitales fueron contruidos para reafirmar el carácter de la caridad cristiana, además de ser un soporte para la religión. Muchos sanatorios se fundaron en donde se consideró necesario ayudar al miserable a morir resignadamente, pues eran atendidos por religiosos que tomaban el cuarto voto y se apegaban sobre todo a la salud del alma. (González Servín, 2005: 16)

Con una variación en el carácter religioso, en el año 707 d.C. se construyó en Damasco el primer hospital, el cual habría de ser el modelo para el cuidado de los enfermos y para evitar la propagación de enfermedades en el mundo islámico, be-

neficiados por médicos especialistas. En ambos casos, los nosocomios se diferenciaron y separaron de las poblaciones. Los no contagiosos eran vecinos de las poblaciones, mientras que los contagiosos se localizaban apartados; de igual manera, era importante fundar los hospitales cerca de algún abastecimiento de agua, para prevalecer la higiene del sitio.

Durante el Renacimiento, en Europa se tomaron en cuenta recomendaciones como las que ofreció León Battista Alberti (1404-1472) para la construcción de hospitales, correspondientes con el concepto de enfermedad dentro del catolicismo, que se aplicó a la ubicación de estos edificios. Posteriormente, aplicados para la fundación de los nosocomios que la Corona determinaba en las tierras conquistadas por España:

[...] Por lo demás, los enfermos contagiosos quedarán completamente no sólo fuera de la ciudad, sino también de los caminos transitados; a los demás se les mantendrá en el interior de la ciudad. Los alojamientos de este segundo grupo estarán divididos y agrupados de modo que en un lugar se acoja a los que tienen curación; en otro a quienes hubieres recogido, más que para curarlos, para mantenerlos vivos hasta que les llegue su hora, como es el caso de los muy viejos y los aquejados de enajenación mental. Añade que hombres y mujeres han de

3 [...] Aquellos invitados que sufran las enfermedades más terribles, con lo que no me refiero a la peste, sino a aquellos con sífilis o escrófula, así como aquellos que sufran de enfermedades debilitantes o vergonzosas, y aquellos otros cubiertos de pústulas y heridas abiertas, no han de ser sentados (a menos que sean hijos de Papas o sobrinos de cardenales) junto a mi señor, pero sí son compañía de las personas de menor rango y los notables extranjeros, entre los que se les puede designar un asiento....A aquellos aquejados de hipos y de abundantes ruidos en la nariz, los que padecen ataques y agitaciones nerviosas y aquellos otros con delirios...es conveniente sentarlos con los miembros menos importantes de la corte. (Da Vinci, 1999:110).

4 Cfr. González Servín, 2005.

estar separados, tanto si se trata de enfermos del personal a su cuidado. Al igual para las familias, para quienes debe haber zonas reservadas, además de las de uso común; en función del tipo y las necesidades de la cura y el alojamiento [...]
(*Re Aedificatoria*, 1991: IV, VIII)

Los primeros hospitales del nuevo continente

En muchos estudios, el Hospital de Jesús ha sido considerado como el primero que existió en la Nueva España, pero es necesario puntualizar esta aseveración porque el Hospital Nicola Di Bari, en la isla de Santo Domingo, fue anterior. La hoy República Dominicana fue fundada en 1494, con las características de las ciudades españolas, por lo que debía contar con un hospital. Éste se construyó en 1505, para la atención de los soldados europeos, catorce años antes de que llegara Hernán Cortés a Tenochtitlán.⁵

Bajo estas circunstancias, es posible la existencia de hospitales en otros sitios para la atención de los conquistadores como en la Villa de Nuestra Señora de la Asunción, fundada por Diego de Velázquez⁶ en 1510, en Baracoa, en la isla de Cuba –que incluso fue ocupada anteriormente por Cristóbal Colón, particularmente porque tuvo un carácter estratégico en la ruta que consideraron hacia Las Indias, de donde partían las expediciones que organizaba el gobernador, del que dependía Cortés. Tras

las travesías, era indispensable curar a los marinos de los padecimientos del ultramar, como el escorbuto y a los heridos por los enfrentamientos; además, los nosocomios eran un lugar para “bien morir”.

En 1500, Yáñez Pinzón descubrió las costas de Brasil; en 1515, Díaz de Solís llegó al Río de la Plata, entre otras expediciones que, aun fueran improvisadas y de carácter transitorio, requerían de infraestructura hospitalaria para apoyar las actividades de campaña.

Hernán Cortés refiere en su “Segunda Carta de Relación”, fechada en octubre de 1520 y antes de la caída de Tenochtitlán: “En esta provincia de Tascaltecatl estuve curándome de las heridas que traía [...] y haciendo curar asimismo a los de mi compañía que estaban heridos [...]” (Benítez, 1974: 109). Quizá era atendido por Pedro López, que era su médico y el primero titulado que pisó tierras americanas y a quien se le atribuye el trazo del Hospital de Jesús. Huitzilán, el lugar de colibríes, fue el paraje en el que por primera ocasión se encontraron Hernán Cortés y Moctezuma Xocoyotzin, el 8 de noviembre de 1519, y el lugar donde el conquistador, en 1521, fundó el Hospital de la Limpia y Purísima Concepción, posteriormente denominado el Hospital del Marqués y Hospital de Jesús, como se le conoce actualmente.

Algunos historiadores han considerado que la fundación del hospital responde a la descarga de algunas culpas del conquistador, aunque no serían las provocadas

5 Diversos viajes se hicieron al Nuevo Mundo, particularmente a las islas del Caribe a donde llegaron aventureros arrastrados por el delirio del oro durante los primeros quince años que siguieron al descubrimiento de América. Cfr. Fernando Benítez, *La ruta de Hernán Cortés*.

6 Gobernador por varios años, se adjudicó el descubrimiento de México ante la Corona española sin haber financiado la travesía y haber dejado la isla de Cuba. No obstante, organizó las expediciones para la Conquista desde 1518.

por las masacres de la conquista, pues en él se atendía sólo a los españoles. Ha de recordarse que aunque no se negaba la atención a quien lo solicitara, para los indígenas se había construido el Hospital Real de Indios o de los Naturales (1552-1821) cercano a los barrios ocupados por ellos. Con estas consideraciones, el Hospital de Jesús fue el segundo hospital construido por los europeos en América, entre 1521 y 1523, y el primero en la capital de la Nueva España, hoy Ciudad de México.

El proceso proyectual

Concluir la construcción del conjunto fue un proceso largo. Diversos arquitectos participaron en la concreción del inmueble, contando con el doctor Pedro López como el autor del proyecto inicial, a Diego Díaz y Claudio de Arciniega como autores del templo, con el apoyo de los maestros Xínés Talaya, Antonio Ortiz del Castillo, Diego de Aguilera y Pedro Ortiz de Uribe.

Con el hospital en funciones desde el inicio, la construcción del templo fue entregada aún sin cubrir en 1608, con una cubierta provisional de madera que duró más de cincuenta años y que fue retirada hasta iniciar la construcción de las bóvedas. La obra continuó con la intervención de otros muchos arquitectos, como Pedro de Arrieta, Miguel Custodio Durán, José Miguel Rivera, José Antonio Roa, Ildefonso Iniestra Bejarano, Francisco Gue-

rrero y Torres, José de Mazo, Antonio Velázquez y José Damián Ortiz de Castro.

Su conceptualización compositiva respondía al hospital-capilla por disposición de los Reyes Católicos. Algunos autores consideran que el Hospital de Jesús fue proyectado en similitud con el hospital de Milán, hecho por Antonio di Pietro Averlino (1414-1470) llamado “el Filarete”,⁷ bajo los principios del tratado de Alberti.⁸ Otros autores consideran que la composición de la planta estuvo influenciada por la del hospital de Toledo, por el hospital de Santiago de Compostela y en especial, por el del hospital de la Sangre de las Cinco Llagas, en Sevilla, España (actual edificio del Parlamento de Andalucía), que es casi un cuadrado. En el mencionado hospital de Sevilla, “la fachada principal, que es de piedras sillares, y está al mediodía, tiene los 600 pies de latitud del edificio; de las torres que debía haber en los extremos sólo está construida la del ángulo de poniente. Consta esta fachada de dos cuerpos dórico y jónico” (Jiménez, 1804: 86). En cuestión de fachadas, proporciones, escalas y demás aspectos formales, todos resultan disímolos.

El Hospital de Milán de San Giuseppe (Ospedale Maggiore) fue fundado en 1456, y aunque inconcluso, inició los servicios en 1472; el de Santiago de Compostela en 1486, el de Toledo en 1499 y el de Las Cinco Llagas de Sevilla inició su construcción en 1546 y se inauguró en 1559, cuando aún en obra, se trasladaron a las enfermas de la parroquia de Santa

⁷ En griego, amante de la virtud.

⁸ Con respecto a la relación con el tratado de Alberti y el proyecto del hospital de Milán, el texto de *Re Aedificatoria* fue presentado al Papa en 1452, cuatro años antes de la construcción del hospital de Milán y fue editado en 1485, lo que significaría que de ser cierto, Filarete se basó en una versión incunable o previa a la edición.



1. Fachada del Hospital de las Cinco Llagas de Sevilla. Fotografía LGS, febrero de 2014

Catalina a la única sala terminada, concluyéndose hasta el año de 1618; la iglesia se cubrió con bóvedas de piedra hasta 1591; además, fue proyectado con once patios, de los cuáles se construyeron siete para separar los servicios y funciones; por muchos años sólo fue destinado a la atención de mujeres.⁹

De lo anterior se deduce que el de Milán, el de Santiago de Compostela y el de Toledo, pudieron influenciar en el proceso proyectual del Hospital de Jesús por su cronología, pues el de Sevilla aún no se construía. De hecho, el de Milán guarda mayores similitudes con el de Jesús, por el concepto de hospital-capilla, así como los claustros como fundamento de or-

den, jerarquía, soleamiento y ventilación al de Compostela y al Granada, al poseer el templo de modo lateral, pues en el de Sevilla se ubicó a la iglesia de forma independiente en el centro de uno de los patios, desplazada del eje central de la composición.

En las plantas arquitectónicas de los hospitales de Santiago de Compostela, Toledo y Sevilla pueden observarse que la “Cruz de San Andrés” tenía una referencia muy precisa con la planta de estos edificios, pues en el partido arquitectónico de claustro describía la existencia de cuatro espacios a descubierto rodeados por largas galerías. Algunos autores han considerado al cuadrángulo de San An-

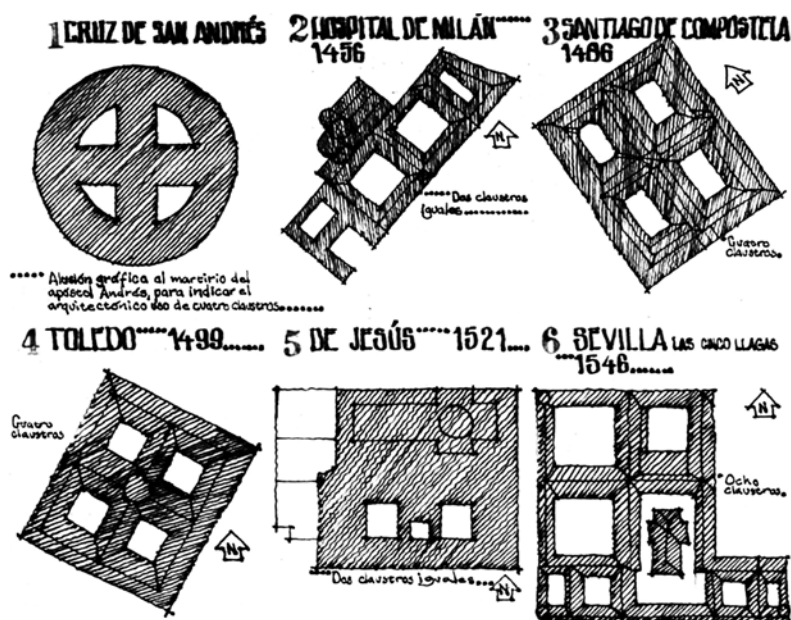
9 La iglesia divide al predio y se ubica en donde debía haber un patio, su fachada fue proyectada en tres cuerpos dórico, jónico y corintio. (Jiménez, 1804: 89.)

drés como una referencia compositiva que resolvía la ventilación de las salas de los enfermos. En quiromagia o quiroman-cia, la Cruz de San Andrés es un rasgo que presentan en la parte baja y central de las manos de aquellos que tienen la capacidad de curar con ellas, quizás atribuido a la cualidad de este apóstol (quien sufrió un martirio en Acaya, Grecia,¹⁰ al ser atado a una cruz durante tres días y de donde derivaron simbologías religiosas en orfebrería, heráldica y diversas aplicaciones basadas en una cruz inscrita en un círculo o en un cuadrado). De este modo, relacionado con la medicina, la planta en cruz de un hospital de cuatro claustros, además de ser una adaptación ambiental evocaba la intervención de un don espe-

cífico, también está relacionado con Leonardo Da Vinci y otros autores que incluyeron la idea de la proporción áurea de los humanos.

En las culturas mesoamericanas existían las mismas figuras aplicadas a la división cuatripartita del universo, entre otras interpretaciones, como la división de un día en cuatro momentos; sin embargo, estas ideas quedan excluidas por el obvio desprecio de los conquistadores a las culturas indígenas.

De lo anterior, se pueden derivar dos opciones metafóricas: la alusión a los antiguos médicos que tenían el don de curar, o bien, el sufrimiento ejemplar por una causa divina, despreciando el de los pecadores por causas mundanas, por lo



Dibujos a tinta de las plantas arquitectónicas de los conjuntos hospitalarios.

Autoría: Mario A. Larrondo Shiels (MALS), octubre de 2009

10 El 30 de noviembre del año 63, el pescador de Galilea convertido en el apóstol, san Andrés de Betsaida fue atado por las extremidades a una cruz aspada en forma de equis, a la que, metafóricamente, tomó y abrazó para morir.

que deberían enclaustrarse para expiar sus pecados, como una regeneración tras la depuración. Detrás de las metáforas está el pensamiento mágico-religioso, el dominio y la culpa ejercidos por el dios castigador.

Paralelamente, el claustro servía al edificio como concepto de habitabilidad, al permitir soleamiento y ventilación a través de los patios y el perímetro, al separarlo de las construcciones colindantes, hacia los puntos cardinales. Sólo una de las fachadas del hospital de Jesús –la ubicada al norte– no disponía de la acción directa del sol, por la dirección de los vientos dominantes en la Ciudad de México, justo donde se localizó la iglesia. En este sentido, los modelos compositivos que influyeron en el Hospital de Jesús fueron más de índole médico-administrativo, pues en el orden arquitectónico, la planta tenía una similitud con el de Milán por la cantidad de los claustros y la disposición del templo debido a las consideraciones de orden ambiental, de introspección y quizá por seguridad.

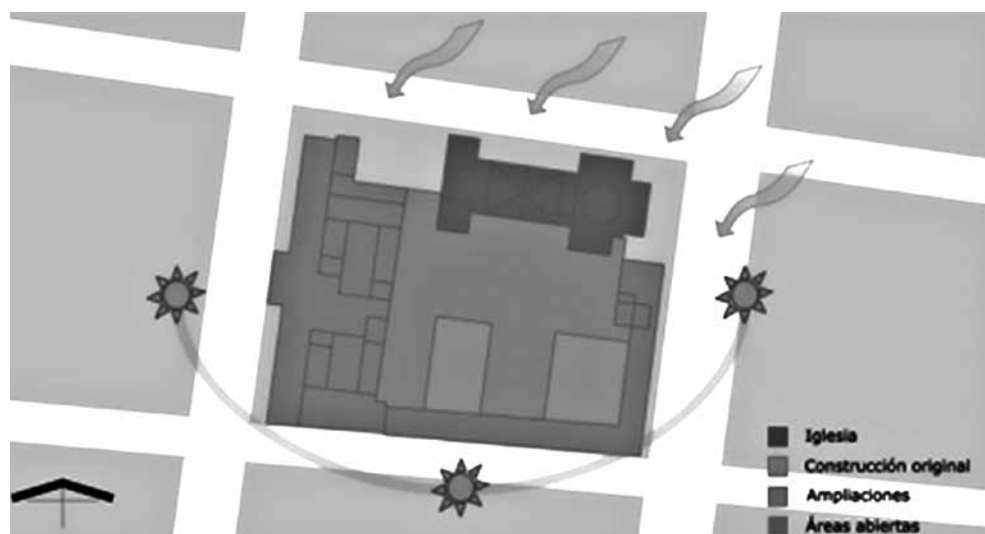
Orden ambiental

Definimos este orden como el vínculo entre los objetos habitables y la naturaleza y las expresiones diversas de la vida. En nuestro caso de estudio, la ubicación del actual Hospital de Jesús coincide con las recomendaciones de Alberti, al disponerlo en la periferia de la traza original, próxima al lago en una de sus partes de agua dulce y con agua corriente de canales provenientes de Coyoacán. El plano conservado en la universidad de Uppsala, Suecia –atribui-

do a Alonso de Santacruz y dibujado entre 1556 y 1562– muestra la ubicación de este edificio en la periferia sur de la zona ocupada por los españoles –considerando que los vientos dominantes provienen en la Ciudad de México del norte y del nordeste– un lineamiento que el rey Felipe II dispuso varias décadas más tarde para la fundación de ciudades en América.

Resulta evidente que para la decisión de su ubicación, no sólo influyó el lugar de encuentro entre el conquistador español y el emperador mexica, sino también que para su buen funcionamiento se requería de agua en abundancia y una orientación contra los vientos dominantes. Además se localizaba en la zona ocupada por los españoles, pues el nosocomio estaba destinado para su uso, aun y cuando posteriormente lo utilizaron algunos indígenas ricos que pagaban porque se les “lavara la sangre” y pudieran “ascender” socialmente.

La modificación del nombre del Hospital de la Limpia y Purísima Concepción por el de Hospital de Jesús ocurrió en el siglo XVII, cuando una rica indígena llamada Petronila Jerónimo soñó a Jesucristo camino al Calvario, provocándole tal impresión que solicitó a diversos escultores que plasmaran su sueño; finalmente, le resultó satisfactorio el trabajo de dos indígenas que desaparecieron sin pago, y sin saber su origen y destino, por lo cual se les consideraron ángeles. Así, la obra escultórica fue sorteada entre varias iglesias, siendo el ganador el templo del Hospital, por lo que colocaron la imagen en su fachada poniente, provocando así la nueva identidad y denominación del conjunto.



Orden ambiental en el Hospital de Jesús en la Ciudad de México. Elaboración: María Lilia González Servín (MLGS), noviembre de 2012

Cabe añadir que aunque el templo y la escuela anexa fueron construidos posteriormente, su ubicación se dispuso al norte del conjunto, para que el asoleamiento fuera pleno en las zonas en las que se requiere la luz diurna y acción térmica, particularmente para las salas de los enfermos; de esta forma, la sombra proyectada por el gran volumen del templo se proyectaba hacia la calle y a la plaza adyacente, y no sobre la construcción, quedando al mismo tiempo protegido el hospital de los vientos dominantes provenientes del norte y noreste.

Por su parte, a lo largo de las fachadas oriente y sur se ubicaron las galerías para las áreas de hospitalización, con la intención de optimizar el asoleamiento en los interiores por la mañana y durante la mayor parte del día respectivamente. Al poniente se ubicó el comedor y al norte los quirófanos, la zona de esterilización, terapia intensiva y expulsión. Entre las crujías,

se localizaron dos claustros rectangulares de once por doce metros, como si fuesen dos ventanas abiertas al cielo que introducen la acción del sol y la luz diurna en los interiores ubicados al norte, oriente y poniente, uno con una fuente al centro. Posteriormente y de acuerdo a las ideas de sanear el aire, se adicionaron áreas verdes en los patios.

Si se compara el tamaño de los claustros con sus similares de Milán, Santiago de Compostela, Toledo y Sevilla, los del Hospital de Jesús resultan pequeños, aunque parecidos a los de Toledo, que tiene cuatro; el de la Sangre de Sevilla tiene siete, aunque originalmente habría sido proyectado para tener once. Esto demuestra que Pedro López, a quien se le atribuye el proyecto del Hospital de Jesús, ponderó las diferencias del clima en la ciudad en beneficio de un mayor aprovechamiento de las áreas construidas, especialmente de las salas de encamados, proyectadas para

recibir luz y sol, puesto que el hospital se proyectó con vanos hacia el exterior en sus fachadas oriente y sur, además de mirar hacia los volcanes. Por su parte, al centro del edificio fue ubicada una escalera monumental, como elemento articulador, con los costados descubiertos para incrementar la ventilación cruzada que circula entre ambos patios, una solución que facilitaba el alivio de los enfermos.

Las cubiertas fueron planas, estructuradas con vigas de madera y con rellenos para provocar las pendientes que conducían abundante agua de lluvia de verano hacia gárgolas que descargaban en los patios descubiertos. Es de suponer que esta geometría resolvía las carencias de mano de obra especializada para realizar cubiertas más complejas, como las bóvedas que posteriormente se desarrollaron, y que complicaban la conducción del agua, lo que hacía distribuir suficientes gárgolas y pendientes de la cubierta.

El suelo en el que se construyó era de origen lacustre, con una alta capacidad de compresión, no obstante, la forma regular de los edificios y el sistema constructivo de muros de carga, permitía la distribución homogénea de las cargas hacia el terreno. La planta arquitectónica consideraba muros perpendiculares, formando claros estructurales cortos que resultaban resistentes al sismo, a excepción del templo, que era un volumen de claros más largos que intensificaba los esfuerzos en las áreas aledañas a él. No obstante, al inicio los españoles desconocían la complejidad del suelo lacustre y sísmico en el que estaban construyendo, con una masa muy pesada y larga, de tal manera que los sismos durante varios siglos fue-

ron dañando la construcción, lo que requería continuas intervenciones. Al paso del tiempo, se incrementaron las complicaciones: en el sismo del 8 de marzo de 1800, así como del 19 de junio de 1858, el conjunto quedó severamente afectado.

Orden territorial

Este hospital novohispano fue, desde sus inicios, un hito urbano. Su relación y adecuación con la localidad se derivaba del servicio médico, razón por la que fue dispuesto en una de las orillas de la ciudad como medida de prevención. Colindaba al norte con la calle de Jesús (hoy República del Salvador), al sur con la del Puente de San Dimas o el Veneno (hoy Mesones), al oriente con la calle de la Paja (ahora Pino Suárez) y al poniente con la cerrada de Jesús o el atrio del templo. Durante el siglo XX sufrió la ampliación a la Avenida 20 de Noviembre, así como sucesivas ampliaciones al hospital.

La ubicación del hospital en la traza original de la ciudad del siglo XVI, está fundamentada en los conceptos de tratamiento de la enfermedad y contagios que prevalecían, pues en el plano atribuido a Alonso de Santacruz se observa su emplazamiento periférico entre construcciones dispersas, cuestión que no le restaba importancia, pues esta construcción fue desde su inicio un hito urbano. Se desplazó distante de la Calzada de Tacuba, que era el único acceso y salida por tierra de la ciudad, garantizando así la tranquilidad de los enfermos en caso de ataques de indígenas.

También el desplazamiento urbano de este edificio demuestra las consecuencias que

poseía cualquier género de equipamiento, al constituirse como “detonador” del crecimiento territorial, pues la capital de la Nueva España se expandió hacia el sur, con construcciones religiosas como San José de Gracia, San Agustín, Balvanera, Porta Coelli, San Bernardo, así como comercios y casas, como la del licenciado Juan Altamirano, primo de Cortés, ubicada en la contra esquina del mismo hospital, y que posteriormente se convirtió en el palacio de los Condes de Santiago de Calimaya.

La calle del puente de San Dimas o del Veneno, en su extensión hacia la Merced —hoy Mesones— era la zona de tolerancia¹¹ de la ciudad, pues en su perímetro estaba la terminal de las diligencias provenientes de diversos lugares. También se localizaban mesones y posadas cercanas, para el hospedaje a los viajeros y pacien-

tes foráneos que acudían a los servicios médicos que el hospital ofrecía, o bien para los familiares y visitantes de los enfermos, e incluso para la espera de una consulta, convirtiéndose en una zona urbana de intenso dinamismo.

La idea inicial de que el hospital estuviera en las postrimerías de la ciudad por cuestiones de higiene y tranquilidad, así como por el concepto de aislamiento a causa de las culpas y el pecado, se fue diluyendo desde el punto de vista urbano, pues el propio crecimiento de la ciudad hicieron necesarias las primeras transformaciones al Hospital, además del tiempo destinado a la ejecución de las cubiertas del templo, hasta concluir con la cúpula, la bóveda y la torre del campanario, aunado a que el proceso de construcción del hospital había sido azaroso.



Fachadas norte y oriente que colindaban a las plazas de Jesús y a la Paja respectivamente en 1535. Reprografía Mario Larrondo Shiels, 2009, octubre



11 Las zonas de tolerancia se refiere a aquellos rumbos donde solía ejercerse y tolerarse la prostitución.



Fachada norte del Hospital, en donde se ubica la iglesia con la plaza que la separa del perímetro del terreno.
Fotografía: Mario Larrondo Shiels, octubre 2009.

Las intervenciones hechas al edificio por Antonio Velázquez¹² en el siglo XVIII modificaron la composición, pues se eliminó la ventana pareada de la esquina y se aplanaron las fachadas. También las plazas aledañas dejaron de tener una relación con las fachadas del hospital.

En 1816 se hicieron cambios a la estructura del nosocomio, que se observan en la pintura que muestra la imagen del traslado del Nazareno al hospital, casi tres siglos después de fundada la institución. Inicialmente, dos plazas flanqueaban al noreste y este del nosocomio, de las cuales sólo queda la primera, pues la otra, la denominada de la Paja, en la actualidad se encuentra ocupada por locales

comerciales. Apparentemente resultarían casuales, pero en la composición original del edificio existía una ventana en esquina, proyectada en 1535 a la manera del gótico por el arquitecto portugués Diego Díaz, en el vértice hacia ambas plazas y que lamentablemente fue destruida en 1800. Este elemento muestra que el edificio tenía su mayor jerarquía en la esquina de la calle de Jesús y de la Paja.

La pintura también muestra una fachada que mezclaba elementos formales muy heterogéneos, con su fachada norte sin los frontones que actualmente tiene, pero que ya estaban considerados en los planos. La diversidad de elementos compositivos en las fachadas hospitalarias nos

12 José Antonio González Velázquez fue un arquitecto español de finales del siglo XVIII y principios del siglo XIX. Fue hijo uno de los principales exponentes del neoclásico en la Nueva España y realizó todas sus obras en la Ciudad de México, donde fungió como el primer director de la Academia de San Carlos, nombramiento que tuvo de 1786 a 1794.



Vista del Hospital de Jesús desde la calle de La Paja el 3 de mayo de 1663, día que se trasladó la escultura de Jesús Nazareno (en una pintura realizada en 1816). Se distingue la ventana gótica en la esquina y la ausencia de cubiertas y de la torre del campanario, así como el remate de la fachada en el templo y al fondo un carruaje. Pintura ubicada en la Coordinación Médica del Hospital. Fotografía: MALS, octubre de 2009

brinda la impresión de un edificio con carácter utilitario, sin mucha preocupación por el ejercicio estilístico, a excepción de las fachadas del templo que presentaba elementos neoclásicos en la portada norte, en un curioso eclecticismo previo al de finales del siglo XVIII y que contrastaban con la poniente, que es barroca.

Una imagen fotográfica del siglo XIX muestra la esquina de las actuales Mesones y Pino Suárez, con una cruz de remate, la entrada al hospital destacada por un relieve en el pretil y las ventanas rectangulares con jambas de cantería que contrastaban con los muros de piedra y tezontle aparentes. La espadaña que aparece en la pintura de 1813 fue eliminada.

A este proceso de transformación se le agregarían las intervenciones para solventar las consecuencias de los sismos y las afectaciones urbanas que se intensificaron en el siguiente siglo. El proceso de transformación territorial obligó a rea-

lizar ajustes a lo largo de los siglos que evidentemente afectaron al edificio, pues lo circunscribió entre dos vialidades importantes, que al paso del tiempo, se convirtieron en las salidas de la ciudad hacia el sur, sureste y suroeste de la Cuenca.

En una fotografía de la cuarta década del siglo XX —a escasos años de haber sido afectada la parte poniente del conjunto con la transformación de la Cerrada de Jesús en la Avenida 20 de Noviembre— se observa la esquina de la actual Pino Suárez y República del Salvador con una cruz y florones de remate, en una composición ecléctica a base de arcos invertidos en los pretils, vanos con arcos lobulados y tableros en cantera con los muros recubiertos de repellados de mortero.

En el siglo XX sucedieron dos severas afectaciones, la primera al ampliarse en 1933 la Avenida 20 de Noviembre y más tarde, en 1964, la avenida Pino Suárez, anteriormente calle de la Paja. La ampliación



Esquinas que muestran parte de las transformaciones físicas al Hospital de Jesús. Fuente: CONACULTA. / INAH / MEX, reproducción autorizada por el Instituto Nacional de Antropología e Historia



de 20 de Noviembre afectó los patios y las construcciones al poniente; el espacio remanente de las demoliciones fue utilizado para la ampliación del hospital, bajo el proyecto del arquitecto Antonio Pastrana cuando era colaborador del arquitecto José Villagrán García. De hecho, esta modificación comprendió la planta baja de los costados sur, oriente y poniente, influyendo en la estructura urbana y en la forma original referida del asoleamiento del edificio, pues se trataba de construcciones verticales que modificaban el comportamiento climático al proyectar sombras sobre el hospital, así como también en el aspecto estructural, al ser cuerpos esbeltos que interactúan con una construcción del siglo XVI.

En la segunda severa modificación, se recortó el edificio para ampliar la actual avenida Pino Suárez, lo que obligó a la demolición de la galería oriente, haciendo que la última etapa de construcción del conjunto, la colindancia del templo en la parte de la habitación del enfermero mayor, pasara a ser la fachada oriente del hospital.

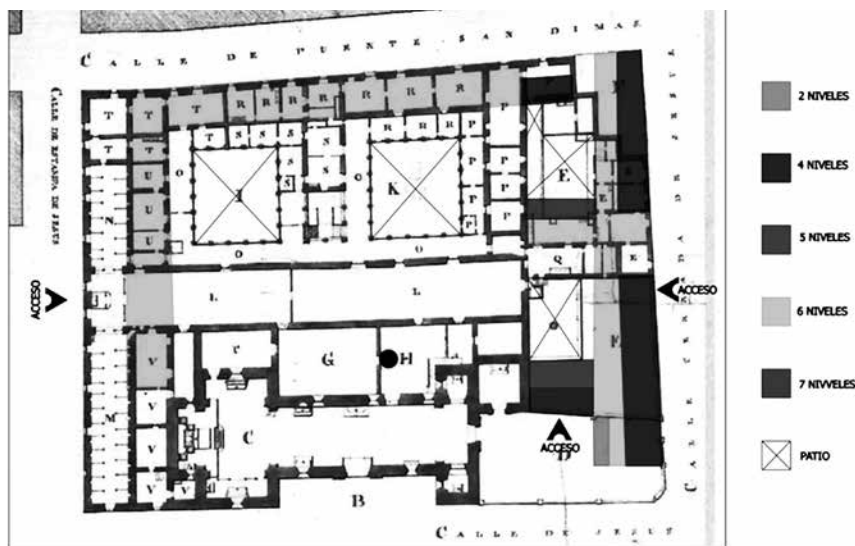
Orden arquitectónico

Por este concepto se comprende en este texto al conjunto de conocimientos particulares relacionados con la disciplina de la arquitectura y con los órdenes ambiental, territorial y tecnológico que contribuyen a la habitabilidad en la edificación. De hecho, ha de enfatizarse que la solución más eficiente para organizar arquitectónicamente un hospital ha sido dividirlo en tres fracciones, que a su vez conforman una unidad: la clínica, la hospitalización y la administración, siendo ésta última las que las articula, pues se vincula con las otras dos partes. De hecho, en los hospitales antiguos, además de estos tres elementos se agregaba el componente religioso. En el de Jesús, la planta baja estaba dedicada a los aspectos clínicos –de consulta externa y administración– mientras que en la planta alta se destinaba a la hospitalización y algunas funciones administrativas. En la planta arquitectónica original, el acceso de la calle, el eje de circulación y la escalera formaban una unidad que relacionaba la mayor parte de los espacios componentes



Obras de demolición para abrir la Av. 20 de Noviembre. Reprografía: MALS, octubre de 2007

El personal del hospital contaba con espacios generosos, la letra “V” indicaba las habitaciones del enfermero mayor, las de la “U” del primer cirujano, las de la “R” del primer médico, las de la “P” del mayordomo, la “S” y la “T” para el padre capellán. El espacio marcado con la letra “G” era otro cementerio antiguo y la “H” un patio que comunicaba las salas



Organización de los servicios en la planta original. Dibujo: Guillermo Morán, estudiante de la Facultad de Arquitectura de la UNAM, abril de 2014

de enfermos con el templo, donde después se ubicaría el crematorio; la “Q” era la cocina, la “E” marcada en un patio interior al poniente era otro camposanto y los espacios internos marcados con una “E” más pequeña eran una vivienda en renta. El acceso principal al templo era por la calle de Jesús. Los claustros tenían una función determinante en el partido arquitectónico, simbolizaban los pulmones del hospital, la ventilación y el acto de “respirar” del edificio, en una acertada conjugación de espacios a cubierto y descubierta, que determinaba un alto nivel de calidad en la habitabilidad, reforzado por una pileta que abastecía de agua.

Los conceptos de camposanto y cementerio servían para generar ingresos. Resulta desconcertante la dispersión de los camposantos y la diferencia en los términos utilizados en el plano de 1823, en el cual está basada la presente descripción, pues

cementerio y camposanto aparecen como sinónimos. Esta distinción sólo se aplica en dicho plano, donde el camposanto se localizaba frente a la fachada poniente del templo, lo que induce a interpretar que esta diferenciación derivaba del origen de los fallecimientos.

El conjunto poseía una superficie de contacto de 3,619 m² y 340 m² al descubierta derivada de los dos claustros y el “camposanto” alineado al poniente de éstos, lo que representaba un 9.39% entre la relación de los espacios abiertos con los desplantados. Además, la construcción inicial fue proyectada en dos niveles, por lo que el total era 7,238 m² construidos, considerando que todo el perímetro estaba iluminado y ventilado directamente desde la calle a través de vanos verticales, lo cual indicaba la importancia y optimización de la habitabilidad por medios naturales.

La superficie ventilada a través de ventanas resultaba insuficiente, si consideramos que un mínimo requerido es de 15%; las enfermerías dispuestas al oriente para hombres y mujeres tenían un área de 430 m² y las ventanas 12%. Puede apreciarse que ello sería la causa de haber deshabilitado la sala “L” –zona de enfermos varones– una superficie mayor que contaba con sólo cuatro ventanas al norte y cuatro puertas hacia los claustros. Los sanitarios –o “comunes”, como se les denominaba– estaban en la planta baja, ubicados entre los dos claustros, lo que sin duda no resultaría cómodo para los enfermos debido a los malos olores.

Otro aspecto que destacaba en el programa arquitectónico fue el reducido porcentaje de espacios dirigidos a la atención de mujeres, en comparación con el de varones, en una cantidad menor al 15%; Ello indica que el 85% estaba destinado a la atención de hombres, siendo la sala “L” deshabilitada, y poco más del 55% del área considerada como enfermería. La pérdida de una superficie tan grande para la atención de los enfermos ocasionó ineficiencias en el hospital. Probablemente hubiera resultado más sencillo iluminar y ventilar por la cubierta, una medida que se hizo años más tarde para el Hospital de San Pedro en Puebla, con bóvedas y linternillas para ventilar e iluminar las salas de los enfermos.

La idea de secuencia compositiva estaba determinada por el eje de circulación ligado al acceso, con los claustros a la izquierda, bañados de luz, vegetación y agua; un muro largo, cerrado y pesado a la derecha; la escalera en el centro geomé-

trico que da continuidad a la secuencia, girando un eje vertical compositivo y restringir gradualmente el acceso público a los espacios perimetrales. Remataba al fondo de la circulación un muro al centro determinado por un vano de acceso al camposanto. Lo ortogonal de la planta arquitectónica de todo el conjunto apenas era perturbado por la cúpula ubicada en el transepto del templo. No se percibe el uso de algún módulo, retícula o la aplicación de múltiplos en la métrica del conjunto.

Los altos entresijos en los interiores, conjugados con la ubicación de las ventanas producían un espacio de acumulación del aire consumido que no circulaba hacia el exterior, afectando la habitabilidad y produciendo un efecto sombrío, además de que estimulaba la proliferación de insectos entre las vigas, por lo que en ocasiones se recurrió a la utilización del llamado “cielo raso”.¹³ No obstante, la altura generaba metros cúbicos de aire por paciente.

Orden tecnológico

El conjunto virreinal fue construido con muros de carga, de piedra braza y tezontle proveniente de los templos indígenas y de la demolición del denominado albarradón –o dique artificial– de Axayácatl o Nezahualcōyotl. Las cubiertas y entresijos, vigas de madera y tablones con terrados y enladrillados, estaban estructurados de manera restringida sobre dos muros laterales. Se empleó piedra de cantera en las escaleras en los arcos, columnas, en los rodapiés interiores y los pisos de ladrillo y recinto. En 1582

13 Debajo del entresijo, se colocaba tela restirada y recubierta de yeso.



En la década de los años sesenta se levantó el edificio de cinco pisos y comercios sobre la calle de Pino Suárez y que continuó sobre la calle de Mesones. Fotografía: María Lilia González Servín (MLGS), octubre de 2009



Como característica de la modernidad de la época, el proyecto incluyó en el oriente una terraza con vegetación para mejorar la habitabilidad; plantas libres, predominando los vanos horizontales en la composición y enmarcado por la altura el acceso, combinando el tezontle, cristal y concreto. Fotografía: MLGS, octubre de 2007

se hizo un llamativo artesonado, el cual se conserva en excelentes condiciones. El ancho de los muros –cercano a los 75 centímetros– permitía la distribución de las cargas al suelo en una superficie mayor, aunque resultaban demasiado pesados para un tipo de suelo comprimido de origen lacustre.

La incorporación de los edificios de seis niveles sobre el perímetro demolido en el siglo XX ha provocado zonas con hundimientos diferenciales del suelo, mientras que los movimientos sísmicos han dañado las partes colindantes de las etapas constructivas por algunos efectos por resonancia.

Las condiciones tecnológicas en las que se construyó inicialmente el hospital, podrían deducirse a partir de las descripciones de fray Toribio de Motolinía:

[...] La séptima plaga fue la edificación de la ciudad de México, en la cual en los primeros años andaba más gente que en la edificación del templo de Jerusalén [*sic.*] en tiempo de Salomón, porque era tanta la gente que andaba en las obras, o venían con materiales y a hacer tributos y mantenimientos a los españoles y para los que trabajaban en las obras, que apenas podía hombre romper por algunas calles y calzadas, aunque son tan anchas; y en las obras a unos tomaban las vigas, otros caían de alto, sobre otros caían los edificios que deshacían en una parte para hacer en otras; é la costumbre de las obras, es que los indios les hacen a su costa, buscando materiales, y pagando los pedreros o canteros y los carpinteros, y si no traen de comer, ayunan. Todos los materiales traen a cuestras: si las vigas y piedras grandes traen arrastrando



Fachadas interiores de las ampliaciones. Construcciones con diversidad de alturas, ritmos, proporciones de los vanos y de los acabados. En la remodelación de 1945, se dejó expuesta la estructura, se revistieron las fachadas con tezontle con la junta de concreto para enfatizar la composición horizontal. En la última ampliación la estructura quedó oculta con aplanados y pintura. Fotografía: MLGS, octubre de 2009

con sogas; y como les faltaba el ingenio e abundaba la gente, la piedra o viga que habían menester cien hombres traen a cuatrocientos, y es costumbre que acarreando los materiales, como van muchos, van cantando y dando voces; y estas voces apenas cesaban de noche y de día, por el grande fervor con que edificaban la ciudad los primeros años. (Benavente, 1969: 243)

Conclusiones

El conjunto hospitalario del Hospital de Jesús es una de las construcciones más antiguas de México y como objeto arquitectónico le han ocurrido transformaciones determinadas por los procesos naturales y sociales que influyeron en las relaciones espaciales, funcionales y de habitabilidad. Los cambios que ha tenido fueron determinados por la dinámica y crecimiento de

la ciudad, aunque severamente afectado, en dos ocasiones, por la ampliación de dos vías de comunicación vial. No obstante, ha continuado con la función esencial de brindar el servicio médico –razón por la que fue edificado– y ha mantenido en términos generales, su organización compositiva de origen y la tipología de claustro; no obstante, se ha incorporado una estructura distinta, adaptándose también a las nuevas ideas, a la vanguardia que le ha impuesto la ciencia médica con el tiempo.

Como objeto habitable, para su análisis en este texto, se aplicó la metodología conformada por cuatro órdenes: ambiental, territorial, arquitectónico y tecnológico, que muestran características particulares del espacio habitable y en su conjunto señalan la reciprocidad entre ellos, reafirmando su carácter, contenido, evolución, funcionalidad y habitabilidad. ▲■

Bibliografía

- Aguilar, Gilberto F. Los hospitales de México. México: Ed. Casa Bayer, 1936.
- Alberti, León Battista. De Re Aedificatoria. España: Ediciones Akal, 1991.
- Álvarez Noguera, José Rogelio, et al. Salud y Arquitectura en México. México: SSA-UNAM, 1998.
- AA. VV. Cuerpo y Espíritu, Cinco Siglos de Arquitectura Médica en México. México: SSA, 2006.
- Báez López-Penha, José Ramón y Eugenio Pérez Montas. Restauración de antiguos monumentos dominicanos. Planos e imágenes. Santo Domingo: Universidad Nacional Pedro Henríquez Ureña, 1986.
- Báez Macías, Eduardo. El edificio del Hospital de Jesús, Historia y documentos sobre su construcción. México: IIE, UNAM, 1982.
- Benavente, Fray Toribio, Motolinía. Historia de los indios de la Nueva España. México: Porrúa, 1969.
- Benítez, Fernando. La ruta de Hernán Cortés. México: FCE, 1974.
- Cean Bermúdez, Juan Agustín. Estudio de los arquitectos Alfonso Jiménez y Pedro Rodríguez. Descripción artística del Hospital de la Sangre de Sevilla. Valencia, España: Imprenta de D. Benito Monfort, 1804.
- Cervantes de Salazar, Francisco. México en 1554. México: UNAM, 2007.
- Chanfón Olmos, Carlos, et al. Historia de la Arquitectura y el Urbanismo en México. Vol. III Tomo II. México: UNAM-FCE, 1998.
- _____, et al. Historia de la Arquitectura y el Urbanismo en México. Vol. II Tomo II. México: UNAM-FCE, 2001.
- Cortés, Hernán. Cartas de Relación. México: Porrúa, 2007.
- Cruz, Francisco. Los hospitales de México y la caridad de Don Benito. México: Ed. Jus, S.A., 1959.
- Da Vinci, Leonardo. Notas de cocina de Leonardo Da Vinci. España: Ed. Temas de hoy, 1999.
- Fajardo Ortiz, Guillermo. Del hospital de Jesús a Institutos, Centros Médicos y Albergues, Historia de los hospitales de la ciudad de México, 1521-2003. México: Fundación Glaxo-Smith-Kline, 2003.
- González Servín, María Lilia, et al. Sistema arquitectónico de pabellones en hospitales de América Latina. México: UNAM, 2011.
- Junquera y Mato, Juan José. El Hospital de Jesús de México y Claudio de Arciniega. España: Universidad La Rioja, 1985.
- Kubler, George. Arquitectura del siglo XVI en México. México: FCE, 1982.
- Larrondo Shiels, Mario. Las dimensiones y órdenes del espacio habitable. Aportaciones a las teorías contemporáneas de la arquitectura. Alemania: Ed. Académica Española, LAP LAMBERT Academic Publishing GmbH & Co. KG, 2011.
- Pérez Tamayo, Ruy. El concepto de enfermedad. México: FCE, 1988.
- Sahagún, Fray Bernardino de. Historia General de las cosas de la Nueva España. España: Galaxia Gutenberg-RAE, 2012.
- Sodi de Pallaes, María Elena. Historia de una obra pía. El Hospital de Jesús en la historia de México. México: Ediciones Botas, 1956.

Folleto

- Gascón Mercado, Julián. Hospital de Jesús, El más antiguo del Continente Americano. México: Folleto del Hospital, 2008.

Tesis

- González Servín, María Lilia. Los Hospitales durante el liberalismo de México 1821-1910. Tesis para la obtención de maestría. México: UNAM, 2005.



INVESTIGACIÓN



La inclusión profesional de los ingenieros militares en la arquitectura civil durante el siglo XIX¹

Mónica Cejudo Collera

Facultad de Arquitectura

Universidad Nacional Autónoma de México (UNAM), México

cejudo.m18@gmail.com

Doctora en Arquitectura por la UNAM. Es profesora titular C de tiempo completo de la Facultad de Arquitectura. Obtuvo la Medalla Gabino Barreda a nivel licenciatura y maestría, así como mención honorífica en licenciatura, maestría y doctorado. Su tesis doctoral recibió la mención honorífica del Premio Francisco de la Maza, del INAH. Es tutora de alumnos de maestría y doctorado. Ha sido profesora invitada en distintas universidades extranjeras. Entre sus principales líneas de investigación está la inserción de arquitectura contemporánea en centros históricos y la preservación del patrimonio cultural y artístico de nuestro país. Es autora de varios capítulos en libros y revistas y ha sido coordinadora editorial de publicaciones editadas por CONACULTA y la UNAM. Fue conservadora de Palacio Nacional. Ha sido presidente de la Sociedad Mexicana de Arquitectos Restauradores y del Colegio de Maestros en Arquitectura, Restauradores de Sitios y Monumentos.

Fecha de recepción: 1º de septiembre de 2014

Fecha de aceptación: 21 de noviembre de 2014

Resumen

Varios han sido los trabajos publicados sobre las aportaciones edificatorias de los ingenieros militares durante el virreinato, sobre todo aquellos vinculados con las construcciones defensivas. Sin embargo, poco se ha estudiado acerca de su aportación de los ingenieros militares durante el convulso siglo XIX, razón por la cual, este texto informa y valora acerca de sus construcciones en las principales regiones marítimas y terrestres en el país. Se abordan las diferencias profesionales con los ingenieros civiles, así como las divisiones ideológicas que enfrentaron al identificarse con liberales y conservadores, una escisión que terminaría con la llamada “paz porfiriana”, la cual parecería haberlos integrado bajo un solo manto, reforzando su formación y crecimiento profesional.

Palabras clave: ingenieros militares, siglo XIX, arquitectura defensiva

¹ Este texto es producto del proyecto de investigación UNAM-DGAPA / PAPIIT IN404014 “Ingenieros de formación, arquitectos de vocación. Su aportación a la arquitectura en México 1900-1950”.

The professional incorporation of military engineers in XIXth century architecture

Abstract

Various works have been published on building contributions by military engineers during the Colonial period in Mexico, especially those related to defensive structures. Yet few of these study their contributions during the convulsed XIXth century. This essay documents and values the structures they built in the main maritime and land regions of the country, their professional differences with civil engineers, as well as the divisions they faced when rallying with both liberals and conservatives, a scission that protected them to some extent allowing them to reinforce their training and professional growth but which would eventually bring the peace of the Porfirian period to an end.

Key word: military engineers, XIXth century, defensive architecture

Introducción

El siglo XIX fue el primer siglo de México como nación independiente, aunque con una gran inestabilidad política, económica y social para un país que recién se independizaba del dominio español; la infraestructura de defensa existente sufría los estragos del tiempo y era necesario mantenerla; las fortificaciones novohispanas envejecieron y fueron vulnerables a los ataques de los invasores norteamericanos y franceses.

En el sistema de defensa se utilizaron las edificaciones disponibles y se emplearon los patrones de diseño militar del virrei-

nato para las nuevas construcciones, con una marcada tendencia hacia los trazos ortogonales por parte de los ingenieros militares. Adicionalmente, se recordará que desde el siglo XVIII la expulsión de las órdenes religiosas así como la supresión de algunas de las órdenes hospitalarias había ocasionado el abandono de sus edificios, muchos de los cuales se adaptaron para fines militares, como el ex convento de San Jerónimo en la Ciudad de México, o el convento hospital de Betlemitas que fue transformado en Colegio Militar en 1828. De hecho, su iglesia hoy se utiliza para el Museo del Ejército y Fuerza Aérea Mexicanos.

También el ex convento de San Diego en Tacubaya hoy se utiliza como centro social del ejército. Según el proyecto del ingeniero militar mayor Rafael Pacheco, en la sección oriente del ex convento se inició en 1899 la construcción de un nuevo edificio para alojar al regimiento de caballería y en la sección norte se alojó al regimiento de artillería. La iglesia es hoy el Museo Nacional de la Cartografía. El Cuartel de Dragones de Mérida, Yucatán, pasó de ser un hospital franciscano a cuartel, con un uso que se conservó hasta buena parte del siglo XX. Precisamente esas intervenciones a edificios religiosos formaron parte del trabajo de los ingenieros militares en la arquitectura religiosa (Ortiz Lanz, 1993: 249).

Además, el país enfrentó dos invasiones extranjeras en un periodo muy corto de tiempo, debido a la falta de liquidez para cumplir con el pago de créditos adquiridos para comenzar el desarrollo nacional, mientras que liberales y conservadores se enfrentaron y dividieron en dos bandos

completamente antagónicos. Durante la Guerra de Reforma, los ingenieros militares se separaron de la misma manera para servir en diferentes regiones del país. Los que trabajaron para los conservadores se encargaron de la fortificación –con materiales y estructuras temporales– de las garitas de acceso a la Ciudad de México, mientras que los ingenieros liberales o republicanos se ocuparon de la protección y resguardo de los puertos marítimos del Golfo para impedir el paso de tropas europeas en apoyo a Maximiliano de Habsburgo.

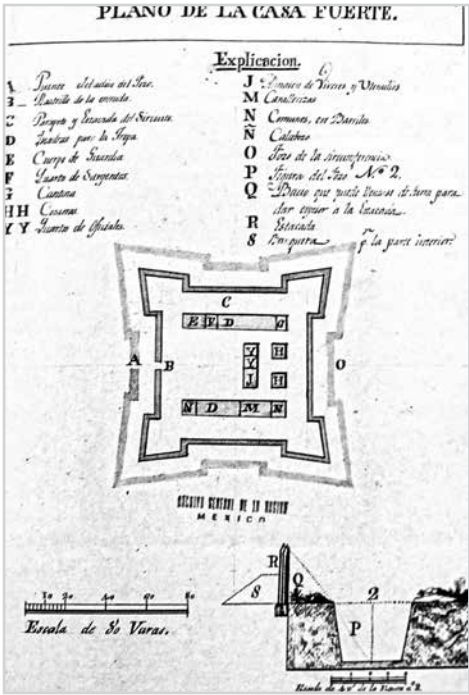
El gremio de los ingenieros civiles durante el siglo XIX

A pesar de las adversidades que presentaba el contexto local, la ingeniería como disciplina y como ciencia adquirió forma y poder. Fue en el siglo XIX cuando las licencias y reglamentos de construcción posicionaron su figura profesional en la construcción a cualquier escala, dimensión y función. El impulso al desarrollo y la comunicación del país requería de grandes obras de infraestructura, por lo que fue necesario su ingenio y talento, ya que no se contaba con abundancia de recursos humanos y económicos para concretar las obras que al país le urgían. Se requerían caminos, líneas ferroviarias, puertos fluviales y marítimos, instalaciones para servicios y edificios públicos que hicieran posible el funcionamiento de la nación. El gremio de los ingenieros era el adecuado para resolver estas necesidades dentro de un país convulsionado. Gracias a esta necesidad de desarrollo nacional y regional la ingeniería comenzó a dividir-

se por especialidades adquiriendo mayor fuerza y desarrollo: la civil, la topográfica y la militar, mismas que empezaron a impartirse como disciplinas académicas. De hecho, las ingenierías civiles se impartieron inicialmente en la Academia de Bellas Artes de San Carlos, bajo la dirección del italiano Javier Cavallari (Aguayo, 2006).

En pocos años el gremio de los ingenieros civiles fue adquiriendo prestigio en la sociedad y en la política. Nombres como el de Francisco Díaz Covarrubias comenzaban a ser reconocidos y respetados en todos los círculos sociales y a formar parte de las más altas esferas de la política liberal y conservadora. Los ingenieros civiles serían los responsables, entre otras cosas, del tendido de las vías del ferrocarril que conectarían la capital con el resto del país. Los ingenieros militares por su parte, se enfocarían a la fortificación y defensa de puntos estratégicos durante los periodos de guerra, a la ocupación del territorio, al diseño de estrategias de guerra y a la participación activa en los batallones de infantería.

A diferencia de las ingenierías civiles, la militar no era un concepto nacido durante el siglo XIX; durante el virreinato los ingenieros militares se habían dedicado al diseño de edificios para la protección y control de la población como fuertes, baluartes, murallas y presidios; pero en el siglo que nos ocupa, la visión y los objetivos se modificaron sustancialmente debido al contexto histórico específico. En sus diseños, tanto urbanos como arquitectónicos, los ingenieros militares prefirieron la traza cuadrada como la más funcional ante las constantes necesidades de diseño que les eran demandadas, un ejemplo claro

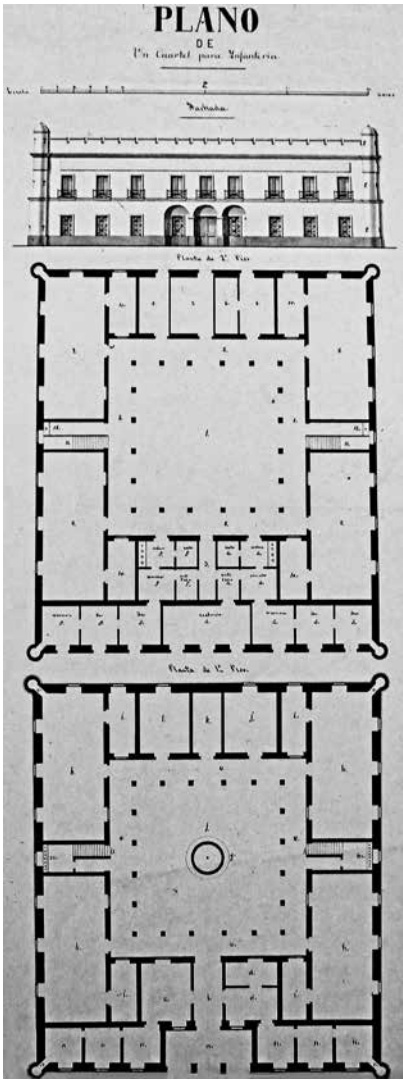


Los ingenieros militares tuvieron una predilección por las formas ortogonales y trazos reticulares durante el siglo XIX, Proyecto para Casa Fuerte en Santa Fe, en el Archivo General de la Nación (AGN)

fue el diseño de colonias militares en el norte del país utilizando traza de damero, como se tendrá oportunidad de mostrar más adelante.

Ingenieros militares mexicanos en el siglo XIX

La formación de ingeniero militar en sus inicios se llevaba a cabo en el Colegio Militar, cuya creación se debía a la iniciativa de Diego García Conde en 1822. El 11 de octubre de 1823, el Ministerio de Guerra y Marina estableció que los cadetes de los cuerpos de Infantería y Caballería del Ejército Nacional, se trasladaran al fuerte de San Carlos en Perote, con algunos



El diseño recto y ortogonal que caracterizó la producción de los ingenieros militares en el siglo XIX fue muy característico. Plano de cuartel de infantería en 1858, Sociedad Mexicana de Geografía y Estadística

oficiales ingenieros como catedráticos para conformar un colegio militar. Posteriormente, en 1828, Guadalupe Victoria ordenaría su traslado a la Ciudad de México. Los diversos cambios de sede que sufrió el Colegio Militar estuvieron a cargo del Cuerpo de Ingenieros; por ejemplo,

en 1848, se ordena al director general de los ingenieros que las maestranzas, fundiciones y escuelas de prácticas se sitúen en Chapultepec, en el Molino del Rey y en la Casa Mata. En aquella primera etapa se instaló el Colegio Militar en el Castillo de Chapultepec.²

La base organizativa del Cuerpo de Ingenieros Militares durante el siglo XIX fueron los reglamentos, como el relativo a la *Organización del Cuerpo Nacional de Ingenieros de acuerdo con la Ley del 5 de noviembre de 1827*.³ El General Luis Tola en 1858,⁴ presentó un proyecto de modificación a dichos reglamentos, donde se solicitaba modificar diversas jerarquías, responsabilidades y obligaciones del personal militar adscrito a la división de ingenieros. Este Cuerpo de Ingenieros Militares recibió múltiples órdenes que afectaron su estructura organizativa e incluso su funcionamiento, por ejemplo, en 1855 se ordenó al Batallón de Ingenieros que se moviera la Ciudad de México,⁵ desde el fuerte de San Carlos en Perote donde estaban asentados, cuando los recursos humanos y económicos eran escasos a causa de las invasiones extranjeras.

Estos cuerpos de la milicia mexicana se enfrentaron en el centro del país y durante la guerra contra los Estados Unidos para la defensa de Texas. La organización financiera también fue clara y sentó precedentes de su diseño y aplicación: los *Presupuestos de Haberes del Cuerpo Na-*

cional de Ingenieros señalaban claramente las funciones de los diferentes niveles y roles de los ingenieros militares, su remuneración y el origen de los fondos a través de la Hacienda pública.⁶

La labor de los ingenieros militares fue diferente en cada región del país; así como también lo fueron las condiciones sociales, políticas, económicas y territoriales en cada región: el sureste enfrentaría la Guerra de Castas, en el norte era necesario defender el territorio urbanizado de los ataques de los indios, mientras que en el centro del país y los puertos del Golfo de México requería de mecanismos de defensa y ataque ante el avance de las tropas norteamericana y francesa. A continuación se describen las acciones más representativas de los ingenieros militares en el centro, norte, sureste y Golfo de México.

La labor de los ingenieros militares en el centro del país

Durante el siglo XIX, el papel de los ingenieros militares en la región central fue crucial para la defensa del territorio durante las dos invasiones extranjeras, así como también en la Guerra de Reforma, la cual los dividió en liberales y conservadores. En esta región, los ingenieros tendrían una participación directa en batalla, sufriendo inclusive gran cantidad de bajas, por lo que se diseñaron estrategias

2 Expediente X1/481.3/2814, Dirección de Archivo Militar, Archivo e Historia, Secretaría de la Defensa Nacional (SEDENA). En lo sucesivo los archivos de esta dependencia militar se mencionarán como expediente y los últimos cuatro dígitos de su localización.

3 Expediente 956.

4 Expediente 5636.

5 Expediente 4778.

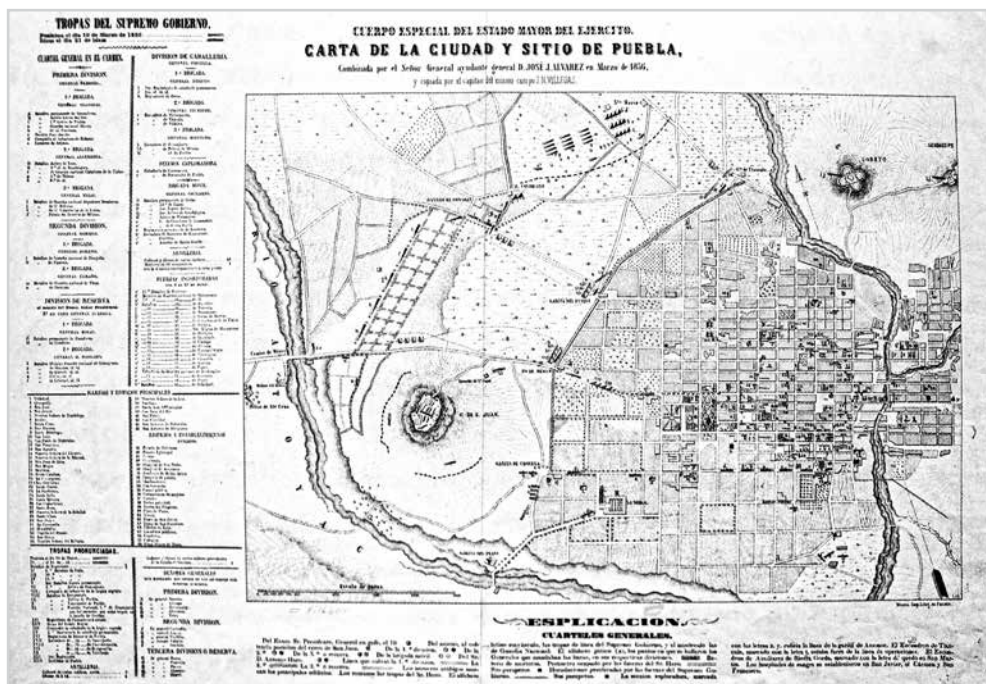
6 Expediente 957.

de combate y se realizaron adecuaciones en inmuebles históricos para utilizarlos como puntos de defensa.

Por su trascendencia histórica, la acción más destacada de defensa fue su participación armada en la batalla de Puebla en mayo de 1862 contra los franceses. Ante su inminente ataque, el general Ignacio Zaragoza se apoyó en sus ingenieros militares para reforzar las fortificaciones de los fuertes de Loreto y Guadalupe, aun y cuando no se disponía de herramientas ni materiales adecuados para tal fin. Los trabajos estuvieron a cargo del Cuerpo de Ingenieros del Ejército de Oriente; el ingeniero en turno fue el coronel Joaquín Colombres, el cual “tenía amplia experiencia en trabajos

parciales de fortificación” (Ortiz Lanz, 1993: 245) a causa de su participación en el Batallón de Zapadores de la brigada Lamadrid ⁷ donde demostró su habilidad para defensa y estrategia. La estrategia diseñada por Colombres para la defensa consistió en “acondicionar solamente los frentes del norte, oriente y sur de la ciudad, en vista de que el enemigo se encontraba a muy corta distancia y el ataque podía producirse de un momento a otro” (Ortiz Lanz, 1993: 245). El papel de los ingenieros militares en esta heroica defensa fue fundamental, pues la estrategia y actuación del ejército se apoyarían en su diseño militar.

La mayoría de las obras de acondicionamiento diseñadas por los ingenieros



Carta de la ciudad y sitio de Puebla. Autor: Gral. José J. Álvarez, Cap. J.N. Villegas, año 1856, escala: varas. Propiedad: Mapoteca Orozco y Berra

⁷ Este batallón participó en la defensa de la ciudad de Puebla que estuvo al mando del General Ignacio Zaragoza y que fue ganada por el ejército mexicano el 5 de mayo de 1862.

militares fueron temporales con fines defensivos. La colocación de barricadas y construcción de fosos temporales en puntos estratégicos de la ciudad e incluso la fortificación de iglesias como la de los Remedios, fueron tareas realizadas por estos mismos ingenieros militares. De estas obras ejecutadas por el Cuerpo de Ingenieros Militares de Oriente, al mando del coronel Colombres, las más destacadas fueron las del Fortín de Guadalupe que se describen a continuación, cuya elocuente descripción vale la pena transcribir a pesar de la extensión de la cita:

[...] el convento y la iglesia quedaron encerrados [...] Con dos baluartes hacia el frente norte unidos por una cortina de unos 40 metros de largo, el resto comprendía cinco tramos de murallas sin baluartes, de manera que el flanqueo del foso era incompleto en los frentes restantes. Debido a esto, más tarde, al organizar dicho fortín de una marea más completa, se le proveyó de tres redientes o “plazas de armas” exteriores, colocados en los frentes oriental, sur y occidental. La entrada a esta obra se hacía por un puente de mampostería que cruzaba el foso.

La muralla o escarpa, constituida por un muro de mampostería adosado al terreno, con una altura mínima de siete metros sobre el nivel del fondo del foso, quedó coronada por un parapeto de tierra de 1.60 m de espesor, sosteniéndose la tierra, por el lado interior con un delgado murete de mampostería de piedra de solo 25 cm de grueso. El obstáculo se complementaba con un foso de anchura media de 6.50 m que rodeaba el recinto. La contraescarpa, con una altura promedio de sólo 1.80 m, también era de mam-

postería de piedra de unos 40 cm de espesor. Prácticamente no existía un camino cubierto hacia el exterior, y la corona de la contraescarpa quedaba al nivel del terreno natural.

El convento fue aprovechado como reducto del fortín, mientras que el polvorín fue instalado en el sótano, una vez aspillados convenientemente los muros de la edificación. En los baluartes se habilitaron varias troneras, para permitir el uso de 22 piezas de artillería, todas tirando a barbeta. Debe aclararse que en todo el perímetro el parapeto permitía el tiro de la infantería, y como el piso del interior del fuerte no estaba a nivel, en algunos tramos hubo necesidad de hacer una banquetta para permitir a los tiradores disparar cómodamente por encima del parapeto.

En Loreto también se realizaron varias obras para su mejor defensa: la entrada situada hacia el sur estaba defendida débilmente por dos garitones interiores, por lo que se construyó un rediente para reforzar el lugar; el foso se salvaba por medio de un puente ciego de mampostería, y le fueron construidas ocho troneras en cada baluarte, por lo que el fuerte podía alojar un total de 32 piezas de artillería.

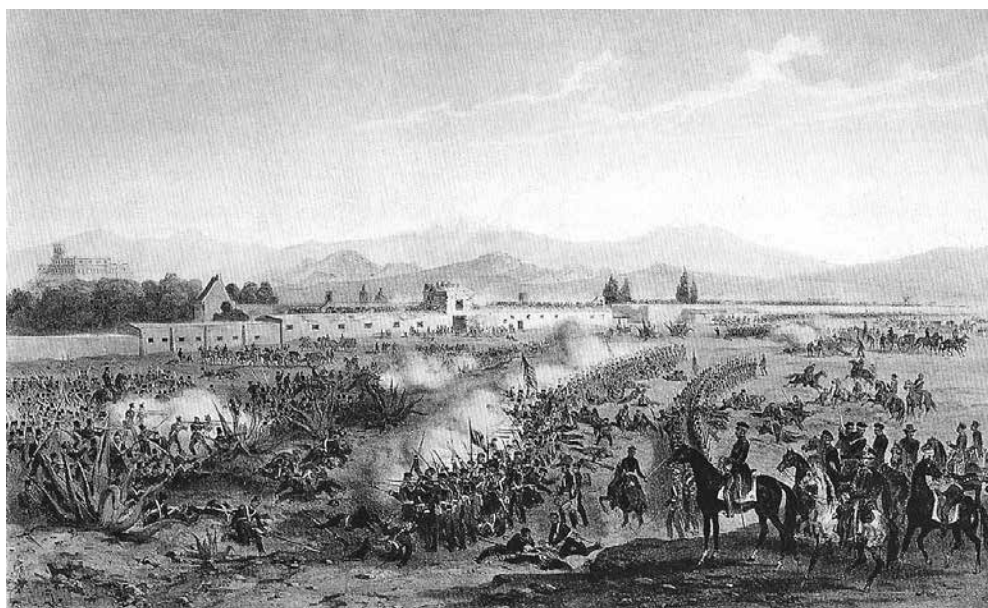
En el fortín de Guadalupe, el único que fue atacado por los franceses, el sistema defensivo diseñado por el coronel Colombres demostró su eficiencia pues no pudieron apoderarse del sitio “porque el reducto desempeñó perfectamente su papel, al recibir a los atacantes con un vivísimo fuego de fusilería, que partía del parapeto y de la edificación interior, obligándolos a retarse después de sufrir fuertes pérdidas [...]” (Sánchez Lamego, 1962: 522-525).

A pesar del éxito frente al ejército francés en aquél 1862, al año siguiente se realizaron más obras para defender Puebla ante la posibilidad de un nuevo ataque por parte del enemigo, por lo que se fabricaron nuevas fortificaciones; se dispuso que la población quedara rodeada por diez fuertes, “aislados entre sí por improvisados redientes. Tres de que aquellos fuertes componían la defensa de la ciudad por el norte [...]” (Ortiz Lanz, 1993: 249), mientras se reforzaba la ciudad por todos sus flancos. Se tenía previsto que el inminente ataque francés viniera del sur, sin embargo lo realizaron por el poniente, arrasando el fuerte de San Javier y rompiendo la línea de defensa estratégicamente diseñada, hasta que el 17 de mayo los defensores tuvieron que rendirse.

Los ingenieros militares destacaron también en gran cantidad de obras provisiona-

les para la defensa realizadas en las extintas garitas de la Ciudad de México. Las adaptaciones que a ellas se les realizaron tuvieron la finalidad de funcionar como puntos estratégicos de defensa durante la intervención norteamericana y en la Guerra de Reforma. Estas adaptaciones fueron efímeras, hechas con materiales y sistemas perecederos como madera, telas y piedras, por lo que no existen registros gráficos que muestren su fabricación específica.

En este sentido, la incorporación de la pintura en temas de guerra contribuyó de manera relevante a la historia, pues clarifica la labor de los ingenieros militares en la arquitectura del siglo XIX. Las litografías del artista Carlos Nebel y del litógrafo Julio Michaud y Thomas sobre la intervención norteamericana nos ilustran acerca de los episodios de la guerra, pero también plasmaron los edificios militares



Carlos Nebel, Ataque hacia el Molino del Rey. (Báez Macías, 2008: 80). Litografía a color, colección particular



Carlos Nebel, Batalla de Casa Mata. (Baéz Macías, 2008: 82). Litografía a color, Museo Nacional de las Intervenciones Ex convento de Churubusco, INAH

desde donde se intentó la defensa de la ciudad: las garitas y el Molino del Rey, el cual se aprecia como un edificio de cantera de grandes dimensiones y proporción horizontal. También se aprecia el Colegio Militar instalado en el Castillo de Chapultepec, con el acueducto abandonado en un entorno tranquilo y apacible. La Casamata en la obra de Nebel se presenta como una pequeña fortificación de planta cuadrada, con muros altos y con torres o garitones en las cuatro esquinas.

Las pinturas de Nebel nos proporcionan una idea fidedigna del estado de las edificaciones militares para la entonces defensa de la ciudad. Continuando con esta serie de litografías en las que se perciben los elementos arquitectónicos, se aprecia la tan conocida entrada del general Winfield Scott a la Ciudad de México desde la calle de Plateros, hoy Madero

en la que se observa el estado que entonces presentaban la Catedral y el Palacio Nacional.

El trabajo de los ingenieros militares extranjeros radicados en el país fue escaso pero interesante. Los ingenieros militares traían consigo la formación academicista característica del siglo en Europa. Un caso destacado fue el del ingeniero militar José Bezossi quien diseñó el hotel de La Bella Unión en la calle de Palma núm. 47 construido en 1840, primer inmueble diseñado específicamente para funcionar como hotel en México; se construyó en sólo 5 meses; fue el primer edificio de México en el que se utilizó estructura metálica unida por remaches. El edificio fue innovador para su época no sólo por el sistema estructural empleado sino también por el lenguaje afrancesado que se empleó en su decoración.



Carlos Nebel, Entrada del general Scott. (Baéz Macías, 2008: 83). Litografía a color, Museo Nacional de las Intervenciones Exconvento de Churubusco, INAH

El control del territorio en el norte del país

Esta región durante el siglo XIX tuvo condiciones particulares muy diferentes a las otras regiones del país, ya que una de las principales tareas del ejército era controlar la ocupación territorial, puesto que grandes extensiones de tierra estaban deshabitadas y otras estaban pobladas por tribus de indios rebeldes que amenazaban la seguridad de las ciudades establecidas, circunstancia que se agravó en 1848, cuando las fronteras nacionales fueron redefinidas tras la pérdida de Texas. Y aunque el sistema de presidios desarrollado durante el virreinato sirvió, en gran medida, para controlar el avance, era necesario crear nuevos mecanismos de población y apropiación del territorio nacional. Por ello, los ingenieros militares fueron los encar-

gados del diseño de colonias militares para formar puntos neurálgicos de desarrollo que, se creía, servirían como colonias civiles. En la práctica, este sistema de control territorial no tuvo el impacto esperado, sin embargo representan las acciones más destacadas del gremio en el norte del país.

Los ingenieros militares no se limitaron al diseño y construcción de los asentamientos, también se encargaban del trazo, cubriendo la labor de los agrimensores, así como de la construcción de acequias que garantizaran el abasto de agua necesario para la supervivencia de la población que ocuparían las colonias. Al igual que en el resto del país, los ingenieros militares mantuvieron diseños ortogonales en el trazado de calles, teniendo claramente definida según las Leyes de Indias, la parte central del asentamiento. Las nuevas poblaciones constaban de 100 manzanas en cuadro de

14 varas castellanas por cada lado, las calles tenían un ancho de 16 varas.

En lo que respecta al diseño tipológico de la vivienda:

Generalmente se encontrarán pocos cuartos alineados hacia alguna de las calles, y en la parte posterior los grandes brocales de pozos o norias para extraer agua (fabricados con sillar de piedra o mampostería). También son frecuentes los trazos de acequia que surcan los poblados, y dado que cada lote es grande, hay posibilidad de cultivar una pequeña huerta. El cuarto pudo resolverse como una gran habitación “redonda”, es decir, para usos múltiples (dormitorio, estancia, comedor), y oscila entre los seis metros de largo por cuatro de ancho, aunque también presenta variaciones y anexos que se van agregando (González Milea, 2012: 211).

Los asentamientos militares fueron definidos como “colonias agrícolas-militares”, con orden y claridad en el diseño urbano, que incluía trazos para las acequias quizá por ubicarse fuera de las grandes ciudades reconocidas. No obstante, en la segunda mitad del siglo XIX aquellas colonias militares demeritaron su calidad, por lo que ya no fueron reconocidas como tales en los registros históricos; por ejemplo, en el Fondo de Colonias Militares de Oriente hacia 1852, lo que en un inicio fuera la Colonia Militar El Remolino aparecía sólo como un: “destacamento de tropa en el paraje El Remolino”, pues las formas de organización civil terminaron desplazando a las militares.

A pesar de la tendencia al olvido que sufrieron aquellas colonias militares, algunos de estos asentamientos continuaron su desarrollo modificando sus patrones

de diseño originales, pues fue posible que:

[...] se subdividieran los lotes grandes y cuadrados, y con ello aparecieron otros cuartos que hicieron posible la formación de cintas completas de fachada continua de esquina a esquina de la manzana. Pero no en todos los pueblos pudo llegarse hasta este punto, sino al contrario, persistieron los espacios vacíos entre uno y otro cuarto. En general, sólo algunas manzanas muestran este tipo de asentamiento por lote – en las áreas centrales –, y las que se encuentran alrededor por lo general están completamente vacías. Algunos cuartos, sin embargo, revelan un grado de sofisticación en lo que toca a las técnicas de construcción empleadas.

Un indicador del grado de refinamiento es la formación de un espacio de zaguán para dar paso hacia el recinto interior en donde incluso llega a anunciarse la formación de un patio (González Milea, 2012: 211-212).

Los sistemas constructivos para la construcción de vivienda fueron diversos, aunque los más comunes fueron los realizados con materiales perecederos como madera, aunque también se construyeron viviendas con piedra, demostrando un excelente manejo de la estereotomía por parte de los ingenieros militares, como por ejemplo, las destacadas construcciones realizadas en Villa del Progreso, Coahuila.

Los ingenieros militares en el Golfo y sureste mexicano durante el siglo XIX

En la península de Yucatán la llamada Guerra de Castas fue quizá el momento

histórico que requirió más trabajo y creatividad por parte de los ingenieros militares, quienes se vieron obligados a reforzar los sistemas defensivos en el Caribe que habían heredado del virreinato español y que en su origen estaban destinados a defender las poblaciones costeras de los ataques de piratas, bucaneros y filibusteros. La labor de los ingenieros militares en el Golfo de México fue necesaria y constantemente demandada con el objetivo de controlar y repeler el avance de los ejércitos invasores desde el fuerte de San Juan de Ulúa, sin embargo la historia no fue exitosa como ocurrió en Puebla. Las instalaciones militares de Campeche ofrecieron una protección efectiva a los habitantes de la villa ante las constantes revueltas del siglo XIX, debido a la amenaza francesa de bombardearlas. Finalmente superadas las intervenciones, el gobierno republicano comenzó la destrucción de las murallas durante el periodo de paz hacia fin de siglo, las cuales hoy están siendo sujetas a intervenciones para su reconstrucción.

Algunos ejemplos representativos: el fuerte de Bacalar, hoy Quintana Roo

Durante el siglo XIX, además de la Guerra de Castas, el sureste mexicano sufrió los estragos del dominio inglés en Belice, por lo que “Bacalar se convirtió en residencia de una pequeña guarnición y la escasa población vivía de los tratos comerciales con los ingleses y muy probablemente estaba relacionada con el contrabando” (Ortiz Lanz, 1993: 115). En 1848, aquel fuerte al mando del general Pereira fue atacado por los mayas comandados por

Venancio Pec, aunque en 1849 el fuerte fue nuevamente tomado por la Séptima División atacando sorpresivamente a los mayas. No obstante, en 1858 el pueblo y su fortificación fueron tomados definitivamente por los rebeldes.

En 1893 el presidente Porfirio Díaz debía defender y definir la frontera sur con los ingleses oficialmente asentados en Belice. Asimismo, se precisó frenar la entrada ilegal de sus cortadores de maderas preciosas y detener los ataques de los nativos con armas inglesas enviadas desde el vecino país. En respuesta, Díaz promovió con apoyo de los ingenieros militares a su servicio “la construcción de un fuerte en la bahía de Chetumal que sirviera como aduana y como defensa, pero ante la dificultad para proveerse de materiales de construcción, se presentó el proyecto para la construcción de un pontón” (Ortiz Lanz, 1993: 116), el cual fue concluido en 1898, lo cual detonó el desarrollo de la población Payo Obispo, hoy Chetumal. Su antiguo fuerte fue utilizado eventualmente, como base fortificada y puesto de control del comercio inglés ya durante el periodo conocido como “paz porfiriana”.

La construcción de faros en 1850

Al igual que en el centro y golfo del país, muchas de las acciones de los ingenieros militares en el Caribe se limitaron a realizar adaptaciones y agregados a las antiguas fortificaciones virreinales, a las que añadieron obras permanentes, como los faros de 1850 en los fuertes yucatecos del Sisal y de San Antonio, sirviendo como puntos de control y observación de las

embarcaciones que arribaban a los puertos estratégicos. No obstante, las intervenciones fueron mínimas, limitándose a la construcción de los mencionados faros y algunas adaptaciones menores, como por ejemplo:

El fuerte de San Antonio ha llegado hasta nuestros días con pocas modificaciones, entre las que se pueden mencionar la edificación de la torre del faro, hecha en 1850, y la reconstrucción de su interior para dar alojamiento a los guardafaros. Es probable que durante esta última intervención se le añadiera la escalera que lleva a la puerta, aunque la estructura básica y la distribución fueron respetadas (Ortiz Lanz, 1993: 122-123).

Fortificaciones en la isla del Carmen, Campeche y en Laguna de Términos, Yucatán

La Batería de Guerrero fue la última fortificación levantada en la isla del Carmen, Campeche, pues ante la necesidad de defensa durante la Guerra de Castas había sido necesario proteger la zona, por lo que en 1838 se fortificó un extremo de la isla:

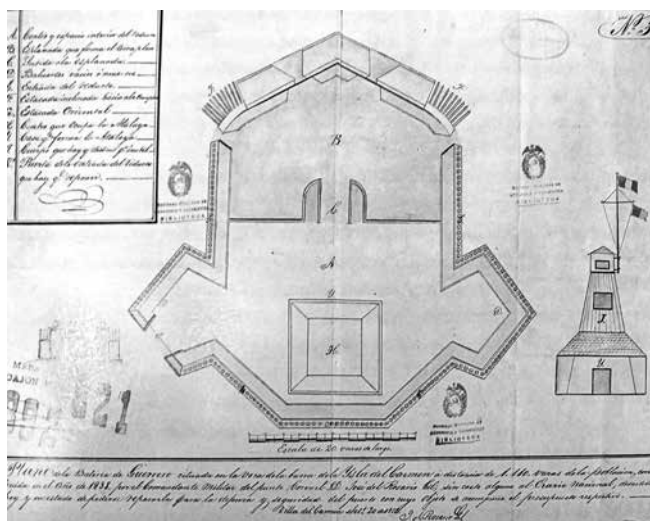
[...] la obra constaba de una batería de forma irregular, dividida en dos por un cambio de nivel. La explanada elevada, en la que se tenían dos cañones, se comunicaba por la parte más baja a través de una rampa (donde se encontraba) la puerta de acceso rodeada por dos pequeños baluartes y una construcción llamada *la atalaya*, una especie de cuartel con un segundo nivel que servía de torre de vigía. Tenía (aproximadamente) 24 m. de largo por 21 de ancho y estaba rodea-

da por unos muros combinados de mampostería, que servían como parapetos, de poco más de 1.60 m de altura; encima de las piedras venía una empalizada de madera de 1.20 m, con lo que altura total de la defensa era de alrededor de 2.80 m. La parte terraplenada, es decir, aquella con terrazas elevadas donde se ubicaban las cañoneras, tenía estacada de madera sólo lateralmente, siendo el resto de mampostería. En 1840 contaba con 32 piezas de artillería montadas y 19 sin montar.

Pocos años después, en 1850, su propio autor, el teniente coronel don José del Rosario Gil, describía el deterioro que había sufrido la batería y proponía algunas reparaciones necesarias: la sustitución de la estacada de madera por otra de zapote, aumentando la altura y el ancho de los palos; la reparación de la atalaya y la demolición de la torre de vigía que se le había añadido por encima y por último, la construcción de un torreón de madera para el vigía fuera de la obra defensiva y a una distancia proporcionada (Ortiz Lanz, 1993: 170-171).

El fuerte de San Juan de Ulúa en el siglo XIX

Desde inicios del siglo XIX esta histórica fortaleza veracruzana se transformó periódicamente en prisión, la cual se encargó de resguardar dentro de sus muros a célebres personajes de la historia nacional, convirtiéndose gradualmente en la cárcel de mayor trascendencia en el país. En aquél periodo se atendieron obras menores de mantenimiento y algunas adaptaciones a cargo de los ingenieros militares al mando



Plano de la Bateria de Guerrero, Sociedad Mexicana de Geografía y Estadística

de la naciente República, aunque ha de recordarse que la Corona Española mantuvo el control de la fortificación una vez concluida la Guerra de Independencia, a pesar de que en 1823 hubo un intento de los mexicanos por apoderarse de la fortaleza sin éxito. En respuesta a esa tentativa, los españoles bombardearon las poblaciones cercanas. Finalmente, el 19 de noviembre de 1825 fue recuperada la fortificación de San Juan de Ulúa por las tropas nacionales: Pedro Saínz de Baranda fue el responsable de diseñar y ejecutar la estrategia mexicana para tomar el fuerte causando su rendición mediante el bloqueo.

Ya bajo control mexicano, el fuerte comenzó a deteriorarse, a sufrir terribles daños por los ataques bélicos y por la falta de obras duraderas para su conservación. Las obras que se realizaban eran temporales, casi siempre improvisadas y con materiales perecederos, así que sus sistemas defensivos fueron insuficientes durante la denominada Guerra de los Pasteles, por lo que la fortaleza se rindió ante los invasores franceses.

División de los ingenieros militares durante la Guerra de Reforma

La polarización del país obligó a los ingenieros militares a decidirse entre servir a la República representada por Benito Juárez o bien, apoyar los intereses que enarbolaba el imperialismo decimonónico como opción viable para una nueva nación. No obstante, ante la comprometida y difícil situación económica del gobierno juarista, muchos ingenieros militares —muy pesar de sus convicciones— tuvieron que servir al Imperio de Maximiliano de Habsburgo.

Como ejemplo de esta decisión casi obligada, destaca el caso de Manuel Orozco y Berra, quien solicitó a Juárez que se le abonara parte del sueldo adeudado, a fin de dejárselo a su familia y seguir al gobierno en su marcha, pero ante la negativa de la administración juarista, se vio obligado a permanecer en la ciudad y aceptar, durante el Imperio de Maximiliano, un cargo en el Ministerio de Fomento

para no dejar a su familia sin sustento. Una vez restaurada la República, la administración juarista le cobró su estancia forzada con el enemigo encerrándole en prisión, aunque sólo por un corto tiempo.

Por su parte, Luis Robles Pezuela, durante su exilio en París, escribió la justificación que avalaría a la mayoría de los ingenieros mexicanos: “por el bien del país no he tomado parte en las cuestiones políticas que desgraciadamente nos han dividido [...] pero fue la esperanza de contribuir al desarrollo, lo que me hizo aceptar la cartera de Ministro de Fomento en el Imperio de Maximiliano” (Robles, 1869: 22).

En general, los archivos de las obras realizadas en este periodo por los ingenieros militares que sirvieron en diferentes bandos nos muestran múltiples registros administrativos (oficios, órdenes y fechas) que difícilmente permiten realizar una descripción arquitectónica detallada. Por ello se ha citado a Ortiz Lanz para no limitar únicamente a enunciar las obras realizadas por el gremio durante la Guerra de Reforma: la fortificación de Matamoros y Tampico, así como las mejoras en Veracruz, Campeche, Puebla y varios lugares más, aunque no fueron muy diferentes de las llevadas a cabo durante el virreinato, pues a excepción de las invasiones extranjeras, en las luchas internas tan frecuentes en ese siglo, las técnicas de combate y las armas coloniales se siguieron utilizando con pocos cambios, por lo que los antiguos perfiles

de los fuertes y murallas virreinales fueron suficientes (Ortiz Lanz, 1993: 66).

Ingenieros militares al servicio de los liberales

Durante la Guerra de Reforma, los ingenieros militares que se mantuvieron fieles a la causa republicana realizaron múltiples y variadas actividades de defensa, estrategia, construcción y guerra. Muchas de esas actividades impactarían significativamente al curso de la historia nacional. Durante los enfrentamientos se realizaron proyectos de fortificación de diversos puertos, como el de Tampico en 1857 y la fortificación de los conventos de Guadalupe y San Francisco en Querétaro durante 1856.⁸

Estas acciones de los ingenieros militares en fortificaciones e inmuebles destinados a la defensa no se limitaron al periodo de guerra; como parte de las operaciones militares de 1839, se realizaron obras de fortificación en Veracruz destinadas al control de accesos y salidas del puerto,⁹ consistentes en el reforzamiento de los baluartes de San Juan de Ulúa. Como parte de la estrategia de defensa de la República, la administración de Juárez ordenó en 1860 a sus ingenieros militares realizar obras de fortificación en el puerto de Veracruz, Puente Nacional, Barra Vieja y Paso de Ovejas,¹⁰ a fin de frenar el avance de las tropas conservadoras. Las obras realizadas fueron sumamente sencillas, un tanto improvisadas y perecederas, propias de las estructuras temporales realizadas con fines de guerra.

8 Expediente 4061.

9 Expediente 1463.

10 Expediente 8125.

Ingenieros militares al servicio de los conservadores

Una de las principales actividades de los ingenieros militares conservadores fue el reforzamiento de garitas para la defensa de la Ciudad de México y poder enfrentar los embates del ejército liberal, pues no se contaba con los materiales, tiempo ni con el personal necesarios para realizar intervenciones de mayor envergadura. Por ello, las adecuaciones a estas garitas se realizaron principalmente con estructuras provisionales de madera que servirían para proteger las municiones y el personal resguardados al interior de las mismas. Destacan las obras de ingeniería militar en las garitas de Santo Tomás y Nonoalco a cargo del teniente de ingenieros Juan B. Álvarez,¹¹ así como las garitas de La Coyuya, Niño Perdido, Belém, San Lázaro, La Piedad, La Candelaria, Balbuena y La Ciudadela en 1858.¹²

En el Bajío, la élite conservadora ordenó a los ingenieros de su ejército que fuera fortificada la ciudad de Guanajuato

en 1860.¹³ El responsable de tal labor fue el coronel de ingenieros Mariano Reyes quien, ante la carencia de recursos materiales y humanos para cumplir con la labor encomendada, se vio obligado a resolver el problema de manera ingeniosa pero poco efectiva, pues nuevamente recurrió a los sistemas perecederos e improvisados de los que no hay registros.

Finales del siglo XIX

Reinstaurada la República liberal, los ingenieros militares se hicieron cargo de demoliciones de conventos producto de la desamortización de los bienes del clero. La demolición comenzaba a ser empleada por el gremio, no sólo en el ámbito militar, sino también en el civil, pues los sistemas y materiales empleados, como la dinamita, sirvieron para la construcción de las nuevas redes ferroviarias (Aguayo, 2006).

La llamada “paz porfiriana” trajo consigo la edificación de nuevas instalaciones de gran calidad y dimensiones. La arquitectu-



Julio Michaud y Thomas, *Heróica defensa de la garita de Belén el día 13 de septiembre de 1847*. (Baéz Macías, 2008, pág. 92). Litografía en blanco y negro, en el *Álbum Pintoresco de la República Mexicana*

11 Expediente 8118.

12 Expediente 8128.

13 Expediente 8126.

ra a cargo de los ingenieros militares no estaría exenta de este desarrollo: se construyeron majestuosas instalaciones de corte ecléctico, como los cuarteles de San Luis, que originalmente ocuparía la Escuela Industrial Militar. Proyectos específicos de estos magníficos edificios con fines militares fueron varios cuarteles: de San Luis Potosí y el de Morelia. La fachada del cuartel de San Luis Potosí presenta tres cuerpos: el central porticado, el cuerpo lateral derecho tiene un acceso centro flanqueado por garitones para su custodia y el del lado izquierdo, el Casino Militar (Aguayo, 2006: 259). Ya en 1902 se construyó el cuartel de caballería para las fuerzas destacadas en Michoacán con una marcada expresión ecléctica propia de la época.

Consideraciones Finales

La intensa actividad militar producto de la inestabilidad y polarización del país, así como las invasiones extranjeras que se sufrieron en el siglo XX, mantuvieron muy ocupado al gremio de los ingenieros militares en la producción de soluciones arquitectónicas y de ingeniería temporales o permanentes.

La importancia del estudio de las obras de los ingenieros militares radica en la posibilidad de que la historiografía nos revele las disposiciones que guiaron las acciones constructivas de buena parte de los recintos y las adaptaciones de los edificios para la defensa del territorio después de su conformación como nación independiente. 🏰

Bibliografía

- Almazán, Pascual. Tratado sobre caminos comunes, ferrocarriles y canales, (obra redactada por orden del Ministerio de Fomento). México: Imprenta Literaria, 1865.
- Álvarez, Francisco. El Dr. Cavallari y la carrera de ingeniero civil en México. México, Imp. A. Carranza y Co., 1906.
- Báez. La pintura militar de México en el siglo XIX. México: Secretaría de la Defensa Nacional, 2001, México: SEDENA, 2008.
- Casanova, Rosa, Eloísa Hernández Uribe, "Maximiliano y el liberalismo a pesar de los conservadores, 1860-1867". Historia del arte mexicano. Coord. Manrique Jorge Alberto t. 10. México: SEP / Salvat, 1986.
- Colonias Militares, Plan para su establecimiento en las fronteras de oriente y occidente de la República, 1848. México: Imprenta de I. Cumplido, 1950.
- González Milea Alejandro, "Colonias militares y civiles del siglo XIX: Una aproximación a las utopías urbanas del norte de Coahuila". Estudios Fronterizos, nueva época. Enero-junio de 2012:13.
- Katzman, Israel. Arquitectura del siglo XIX en México. México: Trillas, 2002.
- Ortiz-Lanz José Enrique. Arquitectura militar de México. México: Secretaría de la Defensa Nacional, 1993.
- Robles Pezuela, Luis. Apuntes sobre las mejoras materiales aplicables a la América Latina. París: Editorial Francisco Brechet, 1869
- Sánchez Lamego Miguel Ángel. "Fortificación de Puebla". Historia mexicana. 1962: 11.

Hemerografía:

- Aguayo Fernando. "Los ingenieros y los ferrocarriles del Distrito. 1855-1873, la era de Santiago Méndez, mirada ferroviaria". Revista digital 3ª época. Gobierno del Distrito Federal. 17-1 (2006)

Expedientes consultados en la Dirección de Archivo Militar, Archivo e Historia, de la Sedena:

- Expedientes números: X1/481.3/2814, X1/481.3/1800, X1/481.3/1773, X1/481.3/956, X1/481.3/5636, X1/481.3/4778, X1/481.3/957, X1/481.3/8111, X1/481.3/8118, X1/481.3/8128, X1/481.3/8126, X1/481.3/4064, X1/481.3/4061, X1/481.3/1463 y el X1/481.3/8125.



ENTREVISTA

Los oficios del restaurador

Entrevista a Ricardo Prado Núñez

Diana Ramiro Esteban
Facultad de Arquitectura

Universidad Nacional Autónoma de México (UNAM), México

ramiroed@hotmail.com

La entrevistadora es investigadora titular en la Facultad de Arquitectura de la UNAM. Fue responsable del Campo de Conocimiento de Restauración de Monumentos del Programa de Maestría y Doctorado en el Posgrado de Arquitectura en la misma Universidad de 2003 a 2011, programa en el cual es actualmente docente y tutora. Ha sido profesora invitada en distintas universidades nacionales e internacionales, así como participante en coloquios y congresos en temas relativos a las líneas de: "Investigación histórica sobre el patrimonio" y de "Arquitectura y urbanismo del Septentrión Novohispano".

105

Fecha de recepción: 30 de noviembre de 2014

Fecha de aceptación: 20 de diciembre de 2014

Resumen

Ricardo Prado es uno de los restauradores más reconocidos en México, con una trayectoria de más de cuatro décadas, un experto que ha obtenido un merecido reconocimiento dentro de las aulas universitarias y fuera de ellas. Además de su ejercicio en el campo activo de la restauración, en el que se cuenta la intervención a varios edificios emblemáticos de la arquitectura virreinal y decimonónica mexicanas, también tiene una amplia trayectoria como investigador, historiador, cronista y docente. La entrevista recoge experiencias de vida, profesionales y académicas, así como opiniones sobre distintos acontecimientos en el campo de lo patrimonial y su conservación. A lo largo de su decir, Ricardo Prado hace gala del afortunado equilibrio que ha conseguido entre el conocimiento teórico y el ejercicio práctico, con base en el cual siembra posiciones críticas en torno a la disciplina de la restauración y sus actores.

Palabras clave: Ricardo Prado, restauración, arquitectura histórica, patrimonio, monumentos

The restorer's trade. An interview with Ricardo Prado Núñez

Abstract

He is perhaps one of the most acknowledged architectural restorers in Mexico, with a trajectory of over four decades, which has led him to create a restoration school that

is recognized in university classrooms and beyond. In addition to his active participation in the field of restoration (he has intervened many emblematic Colonial and XIXTH century buildings in Mexico) he is also an experienced researcher, historian, chronicler, and teacher. This interview samples his experiences from academic and professional life, and his opinion on various events related to heritage conservation. Ricardo Prado strikes a fortunate balance between theoretical knowledge and the practical exercise of his profession, which allows him to assume a critical position in relation to the discipline and the stakeholders involved.

Key words: Ricardo Prado, restoration, historic architecture, heritage, monuments

Introducción

Ricardo Prado Núñez nació en la Ciudad de México en 1938; es arquitecto por la Universidad Nacional Autónoma de México, institución donde obtuvo igualmente los grados de maestro y doctor en Arquitectura. En su *currículum* comparten espacio una larga lista de obras de restauración, referencias bibliográficas de su producción literaria –cuento, poesía, novela, investigación– así como las asignaturas impartidas por décadas en el Posgrado de Arquitectura de la UNAM y varios premios que le han llegado desde los ámbitos universitario y público. Quienes lo conocen saben que es un estupendo conversador, una cualidad que ha dado a esta entrevista un sesgo amable y accesible. Las preguntas de esta entrevista se han dirigido a encontrar explicaciones a partir de su experiencia profesional, de su

práctica docente y de sus afición como escritor acerca de la restauración mexicana contemporánea.

—Diana Ramiro: *¿Podría relatarnos cómo fue la experiencia de estudiar arquitectura en su tiempo?, ¿Y cuál fue la formación que recibió sobre los temas de historia?*

Ricardo Prado Núñez: Los de mi generación entramos a la entonces Escuela de Arquitectura (ENA) en 1955, por lo que ya fuimos la segunda generación en la Ciudad Universitaria. Lo que campeaba entonces era un racionalismo, rabioso verdaderamente, todo era racionalismo, funcionalismo; a la arquitectura histórica –salvo lo prehispánico que se veía con un poco más de respeto– no se le daba mucha importancia; había ideas como que el Palacio de Correos era un “pastel de 15 años” y que el Palacio de Bellas Artes una “cochinada”.

Tuvimos unos maestros magníficos, como Federico Mariscal y el arquitecto Agustín Piña Dreinhoffer, quienes nos daban clase de historia de la arquitectura. También lo fue Roberto Álvarez Espinoza, con su taller de historia, un señor que llegaba y decía: “ahora vamos a ver el Jónico... o el Compuesto” y entonces con un gis sobre el pizarrón, se aventaba unas montañas que eran maravillosas, a tal punto que después le decíamos: “maestro no la borre”... “no, sí como no”, y desde luego las borraba. Estaba como adjunto Luis Ortiz Macedo, con quien trabé una gran amistad; ese mismo grupo formaba parte del Seminario de Historia del Arte del maestro Juan de la Encina, íbamos todos a su casa a oír lo que nos decía, o aquí también en la Escuela.

—¿Cómo fue, con un panorama como ése, que se abrió camino hacia la restauración?

A mí me interesó mucho la arquitectura histórica y siempre busqué estudiarla; aunque en aquél entonces tampoco se hablaba mucho de la restauración, pues los únicos que algo ejercían de restauración eran los hermanos Calderón¹ y Carlos Chanfón Olmos, pues eran cosas que prácticamente no se veían, no se oía de eso.

Cuando salí de la Escuela, cuando ya me había titulado, me dediqué a trabajar en arquitectura contemporánea por mi cuenta; hice muchas casas habitación y locales comerciales; después entré a trabajar en proyectos del Instituto Mexicano del Seguro Social (IMSS), en proyectos de teatros en el despacho del arquitecto Alejandro Prieto Posada, donde estuve antes y después de recibirme; también hice proyectos de hospitales y de centros comerciales.

Al terminar la escuela, con dos compañeros de generación, nos fuimos a un curso de tres meses al Instituto di Restauro di Roma, con tan mala suerte que nos tocó una huelga en Italia y no pudimos arreglar ya nada, así que nos fuimos a Atenas, donde estuvimos con Konstantino Doxiadis en un taller que él tenía de *Ekística*, que era una ciencia que él había inventado, interesantísima, porque él era un urbanista básicamente. Después de dos meses en Grecia, tomando un pequeño curso con él, regresé a México, y fui gerente del Colegio de Arquitectos de México, trabajando en temas gremiales; posteriormente, me nombraron jefe de la oficina de Conservación de Edificios y Monumentos

del entonces Departamento del Distrito Federal, donde tuve a mi cargo la conservación de todos los edificios públicos de la Ciudad de México, cerca de mil y pico de edificios a los que dábamos conservación. Entonces, entre esos trabajos, me tocaron varios de arquitectura histórica; ahí empecé a restaurar el ex convento de Montserrat, el ahora Museo de la Charrería, ubicado en José María Izazaga, en el sur del Centro Histórico; también me encargué del enderezado y la restauración de los monumentos de la Calzada de los Misterios, que lleva a la Villa de Guadalupe. Ahora sí que estaba en mi ambiente.

— ¿Cómo fue que se incorporó a estudiar restauración en la UNAM?

Siempre llevé una gran amistad con Ortiz Macedo, durante toda la vida; un día me dijo “ya empezó..., se volvió a abrir la maestría en restauración, ¿por qué no te metes a estudiarla?” La estaba coordinando José Luis Calderón, otro de mis grandes maestros y entrañable amigo, lo quise muchísimo, era una persona preciosa. Fue así como me inscribí en la maestría de Restauración de la UNAM, donde fuimos la segunda generación, pues la primera estuvo constituida por José Manuel Mijares y Mijares, Carlos Darío Cejudo Crespo y Luis Arturo “el güero” Ramos. Tuvimos profesores magníficos, conferencistas invitados como Pedro Armillas, inclusive Fernando Chueca Goitia, y también George Kubler. A mí me tocó la gran ventaja de haber empezado la parte académica de la restauración interviniendo en obras; fue cuando restauré los

1 José Luis y Bernardo Calderón.

Detalles de la restauración de las piezas escultóricas del Monumento a Cuauhtémoc, en Paseo de La Reforma, México, DF
Fotografías: Archivo Ricardo Prado (ARP)



monumentos de los Misterios que ya mencioné y la primera intervención en 1977 del actual Teatro de la Ciudad de México —antes Esperanza Iris— cuando estaba en el entonces Departamento Central de la capital.

—¿Entre algunos de los restauradores de aquella época, ¿a quienes considera como sus maestros?

Indudablemente a Luis Ortíz Macedo y los dos hermanos Calderón; en mí influyeron realmente, porque siempre me ha gustado el ámbito de las estructuras y todo eso y Bernardo Calderón era un genio, un auténtico genio, a quien a mi juicio no le han dado el valor que se merece. Con Ortíz Macedo hice mucha obra; él tenía el saber total, te decía: “en esa parte hay que poner una moldura y hay que poner esto”; tenía un gusto exquisito y “un colmillo” impresionante, porque me decía de repente: “mira Ricardo, yo creo que ahí hay pictografía oculta”, y así era o “aquí tenemos que poner una armadura para detener esto porque hay que hacer un paso de aquí a allá” y entonces lo poníamos... ¡A él le aprendí cantidad! También, por qué no decirlo, me formé mucho con las materias de Carlos Chanfón, pues con él aprendí y le tomé el gusto e interés a todas las cuestiones de investigación histórica, a través de unas clases

maravillosas que nos daba, pues hay que reconocerlo, eran unas sesiones preciosas, nos daba Arquitectura del siglo XVI y luego Teoría de la Restauración. Por eso sostengo que ellos han sido de los pocos que han dejado una huella en la restauración mexicana.

— *Piensa que después de tantos años, de la huella de aquellos maestros que nos mencionas, y ahora de la suya propia, ¿se ha formado una “escuela” de restauración en México?*

Opino que todavía no, es un poco duro decirlo, pero lo que ha pasado es que en la maestría de Restauración² nos hemos apartado mucho de la realidad de la obra y el problema que se ha generado, a pesar de que tenemos muchos egresados que están trabajando en restauración, es que los puestos de decisión sobre la restauración no están en manos de restauradores. Tampoco los egresados de la escuela del INAH³ son quienes se encargan de la restauración. Toda mi vida he estado en el medio de la obra y puedo decir que somos muy pocos los restauradores, pues las demás empresas están en manos de ingenieros u otros profesionales, o simple y sencillamente de mercaderes. Ocurre que cuando se convoca a concursos, los inscritos a participar son en un 95% que no tienen nada que ver con la restauración.

— *Entonces, ¿podríamos hablar o no de una fórmula para la educación de nuevos restauradores? ¿Hay una tradición en ello?*

En el aspecto teórico sí, definitivamente, porque como decía, lo que aprendí de teoría de la restauración con Carlos Chanfón y Luis Ortíz Macedo fueron cosas que después aplicamos en el trabajo en obra. Nosotros, que hemos salido de la maestría de Restauración de la UNAM, lo hicimos con una cierta mística, con una formación teórica. No he visto hasta ahora que los egresados de esta maestría hayan realizado alguna barbaridad, porque como quiera que sea poseen una formación mística que se les da dentro de la teoría, dentro de los talleres, dentro de todo eso.

No obstante, aunque las bases teóricas que reciben los alumnos de la maestría sí sirven de soporte, hace falta intensificarlas; cuando escribí el libro *La teoría y la práctica* me introduje un poco al ámbito teórico, pues al inicio contiene uno o dos capítulos sobre la historia, a pesar de que se trata de un libro eminentemente práctico sobre proyectos de restauración, o sea, una metodología de intervención. No se trataba de hacer una teoría sobre la historia de las diferentes escuelas de restauración: de la italiana, de la francesa, de la española, sino de difundirlas entre los lectores; entonces me di cuenta que parecía que estaba “descubriendo el hilo negro”, pues la mayoría de los alumnos y de los compañeros con los que platiqué, me dijeron: “¿de dónde sacaste tanta cosa?”, aunque en realidad se trataba de las teorías de la restauración más elementales, por eso opino que falta profundizar un poco en el tema.

2 Se refiere a la maestría en Arquitectura en el campo de Restauración de Monumentos que se imparte en el Posgrado de Arquitectura de la UNAM.

3 Instituto Nacional de Antropología e Historia.

Considero que se deben intensificar los conocimientos sobre la teoría, pero aquella que se orienta a las situaciones prácticas; si abordamos la teoría de Viollet-le-Duc⁴ nos encontramos que hay mucho trasfondo, no nada más se trata de hablar de un edificio como nunca fue, sino que más bien se deben poseer bases filosóficas enormes. Entonces hay que enseñarles a los alumnos cómo pueden aplicar la teoría de Viollet-le-Duc en la realidad; igual el pensamiento del británico John Ruskin, quien a mi juicio ha sido satanizado en una forma absurda, pues aunque tuvo postulados muy tajantes como aquella idea de que la restauración era un crimen y otras más que sostiene en *La Lámpara del recuerdo*,⁵ al estudiar su teoría te das cuenta de que Ruskin sostenía que había que hacer conservación, no volver a crear cosas, había que conservar los edificios, al igual que lo pensaba William Morris y otros de sus seguidores.

— *Usted es un restaurador con gran preparación en los mundos de la práctica y la teoría, como bien lo indica el título de su último libro: Teoría y práctica en el proyecto de restauración, por lo que desde esta doble perspectiva ¿cuáles cree que son los límites de lo teórico ante lo práctico? ¿Qué tan real o irreal es la teoría cuando la confrontamos con el mundo exterior?*

Lo que sucede es que cuesta mucho trabajo defender la teoría, es decir, cuesta mucho defenderla dentro de la práctica, porque como decía Ortiz Macedo, siempre está uno sujeto a la voluntad del prepotente en turno. Eso es una verdad evangélica, pues imagina que estas restaurando cualquier edificio y al hacer tus calas estratigráficas te encuentras que es un edificio neoclásico. Así que identificas colores neoclásicos, propones tonalidades de aquella época y en ése momento, llega “el prepotente en turno” y te dice: “No, yo lo quiero en color blanco”. Este es, desde luego, un ejemplo muy simple, pero así es como empiezan una serie de conflictos terribles. Tú te apoyas en una posición teórica para el reconocimiento del edificio como neoclásico, pero al señor con el poder no le interesa.

Otro ejemplo ocurre con la limpieza de fachadas, las cuales realizamos a partir de los procedimientos aprobados por todas las ordenanzas habidas y por haber en el mundo, en Italia, en México, etcétera. Y una vez terminada, el señor que es el gerente o dueño del banco, te dice: “No, pero si se ve igual de sucia. En casa de mi suegra en San Ángel quedó la cantera como merengue”... Pues sí, ¡cómo no!, si es que utilizaron lija, copa de esmeril y entonces dejaron la cantera blanca. Ahí se llega otra vez a ese terreno tan difícil que es lograr hacer las cosas dentro de la teoría.

4 Eugène-Emmanuel Viollet-le-Duc (1814-1879) fue un arquitecto, arqueólogo y escritor francés. Famoso por sus restauraciones interpretativas de edificios medievales. Fue un importante arquitecto que impulsó el renacer gótico en el siglo XIX. Representa una de las más importantes figuras de la escuela francesa, que rechazó la enseñanza tradicional de la Escuela de Bellas Artes, sustituyéndola por la práctica y los viajes por Francia e Italia. *N. del E.*

5 Se refiere sin duda a *Las siete lámparas de la arquitectura* (1849), su obra más fundamental en el ámbito de la arquitectura, en donde desarrolló sus principales ideas estéticas. *N. del E.*



Los llamados
"Indios verdes",
esculturas que han
tenido diferentes
ubicaciones en la
Ciudad de México,
fotografías: ARP

—Entonces, ¿qué tan importante es la investigación en el ejercicio de la restauración? ¿Cuál es el diálogo que usted ha conseguido entre ambas actividades?

Me dedico mucho a investigar, además de que me gusta investigar, pero no me involucro tanto en la investigación histórica en sí. Por ejemplo, cuando empecé a hacer la restauración del Edificio del Correo –del Palacio Postal– me enfoqué en estudiar todos los sistemas constructivos que se utilizaron en el siglo XIX. Este es el tipo de cosas que suelo investigar, llámale si quieres “historia de la construcción”, pero como construcción en sí. Suelo hacer investigación por mi cuenta y, de hecho, tengo un acervo enorme sobre estos temas, para poder aplicarlo en mi trabajo

y publicarlo cuando se ha podido. A este respecto, Paco de la Maza⁶ nos decía una cosa muy interesante: lo que investiguen o lo que hagan, publíqueno aunque sea en papel estraza o lo que puedan, pero publíqueno, si no, se pierde.

Considero que la investigación histórica que se acostumbra escribir sólo desde la arquitectura le hace falta darle un enfoque más práctico. Un ejemplo: puede ser muy interesante conocer cómo eran los conventos carmelitas novohispanos, si tenían dos puertas o cuatro, si las monjas se vestían de verde o de azul, pero como restaurador debe interesarte más cuáles eran los procedimientos constructivos que utilizaban las obras de y para los carmelitas, que los tipo de colores, aplanados, rodapiés y cubiertas.

⁶ Se refiere al historiador del arte Francisco de la Maza y de la Cuadra (San Luis Potosí, 1913- Ciudad de México, 1972) quien fue un historiador, investigador y académico mexicano. Se especializó en la historia del arte novohispano, pero incursionó en el estudio de algunas otras obras o corrientes como el *Art Nouveau*. N. de E.



Detalle ornamental en un remate del Palacio Postal, de Adamo Boari, México DF. fotografía: ARP

—*En el gran número de actuaciones que como restaurador ha tenido, ¿existe alguna obra que usted mismo considere destacar?*

Mi consentida siempre fue la parroquia de Santa Prisca, en Taxco, Guerrero; estuve trabajando tres años en su restauración, por lo que es una de mis obras, digamos preferidas. La otra obra es el Palacio Postal, el cual estuve restaurando por más de tres años. Hay muchas otras obras emblemáticas para mí, unas por el hecho de que fueron muy difíciles y otras más fáciles, pero también muy bonitas. De las últimas obras que hicimos, la restauración de la esculturas de Manuel Tolsá en la Catedral Metropolitana, fue un trabajo que me encantó; son las que están encima del reloj, y que representan la Fe, la Esperanza y la Caridad; ésa fue una obra difícilísima porque no había manera de llegar a ellas, tuvimos que hacer unos andamios impresionantes para poder restaurarlas en su mismo sitio. Son de piedra de recinto que esculpió el mismo Tolsá, una preciosidad; así como el David de Miguel Ángel, también en estas esculturas ves “la mano de Dios”. Esos son algunos de los edificios en los cuales he estado mucho tiempo y

que me han costado mucho esfuerzo, por lo que les tengo un cariño especial.

—*Usted es un conocedor de la arquitectura mexicana y ha tenido oportunidad de intervenir edificios tan importantes, ¿cuál o cuáles son sus predilectos?*

Bueno, Tolsá definitivamente, he trabajado mucho en el Palacio del Conde de Buenavista, que aloja el Museo de San Carlos. Es otro de mis consentidos, por ese edificio he dado verdaderamente parte de mi vida, he tenido problemas y grandes pleitos para evitar que lo destruyan. Como museo funciona muy bien y tiene un éxito impresionante y su directora actual es sensacional, con mucha experiencia en temas de museos. Pero pasa lo de siempre: de repente llega un señor con una donación para techar el patio elíptico, y en ese momento me infarto, ¡que el dinero lo dé para otra cosa!, hay muchos pendientes, se debe restaurar cantera, pintura, el interior del mismo edificio. ¿Por qué quieren tapar uno de los espacios más maravillosos que hay en la arquitectura mexicana?

Este edificio es maravilloso; al entrar desde la calle, pasas la primera crujía que

es la del zaguán y al momento que entras al patio, al voltear y ver el cielo, ver las nubes, te encuentras con un espacio que no tiene par; me recuerda al edificio de Pedro Machuca, en la Alhambra de Granada, en España, el llamado Palacio de Carlos V, que tiene un patio redondo, ahí tienes esa misma impresión, pero no como la que logró Tolsá; y es que al analizarlo se entiende que todo obedece a ejes perfectamente estudiados en la traza del edificio, todo se corresponde con algo en el edificio, la estereotomía es una maravilla, tiene claros de cinco o seis metros con platabandas casi planas, que por el corte de piedra están perfectos.

— *¿Qué papel juega el arquitecto, como arquitecto diseñador, en la práctica del restaurador?, ¿cómo conciliar los intereses del arquitecto con los del restaurador?*

Me voy a referir a una frase de José Villagrán García, quien para mí es una figura admirable, porque como teórico de la restauración fue lo máximo que tenemos. Él dijo que en cualquier restauración in-

tervienen dos arquitectos, el arquitecto que hizo el edificio y el arquitecto que lo restaura, ahí está una primera explicación; la segunda, y esa ya es mía, el arquitecto, diseñador, es un creador que está partiendo de nada a hacer algo; por ejemplo, un edificio de Ricardo Legorreta quien hace de un terreno, donde no había nada, un edificio maravilloso, nuevo, está de cero hacia arriba; el restaurador es exactamente al revés, tiene un contenedor que es el edificio histórico y tiene que adecuar el programa de necesidades para su reutilización, debe adaptarse al edificio histórico y no a la inversa, como tratan de hacer muchísimas veces. El arquitecto que proyecta hace una creación, el arquitecto que restaura tiene que adecuarse a lo que existe y crear la adecuación de manera de no lesionar el edificio histórico. Dos arquitectos, lo dijo Villagrán perfecto.

Dentro de mi producción literaria, he atacado mucho eso, son muchísimos y de los grandes, los arquitectos que llegan a un edificio histórico y te dicen: “No, no, yo voy a demoler y voy a quitarlo todo, pues tengo que dejar mi impronta como arquitecto aquí”. Se han despedazado edificios sin ninguna misericordia, pues creen que “como arquitecto tengo que dejar mi sello, mi huella...”; no les ha entrado lo que decía el maestro Villagrán: “tú creatividad como arquitecto debe consistir en respetar el edificio que estás restaurando, no en mutilarlo ni en inventarle cosas”.

— *No es costumbre entre los arquitectos escribir, pero usted lo hace mucho y en distintos géneros cuento, novela, poesía, investigación y artículos periodísticos.*



Fachada posterior del palacio del Conde de Buenavista, de Manuel Tolsa, México, DF. fotografía: ARP



Detalle escultórico, fotografía: ARP

Me gusta muchísimo escribir, toda mi vida he escrito, desde que era casi adolescente, he participado en talleres literarios, he tomado cursos de redacción, me gusta mucho la literatura; realmente mi otra pasión, llamémosle así, es la literatura, si me pudiera retirar, si me fuera a jubilar seguiría leyendo y estudiando sobre arquitectura porque eso me encanta, pero también seguiría escribiendo, me gusta mucho escribir cuento corto.

Lo que estoy haciendo ahora es compilar todos los cuentos para sacarlos en un solo volumen, de tres libros. Me ha costado mucho, la literatura me encanta, he tomado cursos, sigo yendo a Filosofía y Letras a tomar de repente cursos de redacción de literatura. Me han preguntado: ¿Y para que haces tantas cosas? Les digo: bueno, no sé a ti que te gusta hacer, hay gentes que le gusta velear, hay gentes que les gusta jugar golf, hay otras que les gusta socializar y los cocteles y el cotorreo y

todo; mi diversión y mi descanso es cuando llego a mi casa, me encierro en mi biblioteca con mi computadora, pongo mi música clásica que también es otra de las cosas que me gustan mucho y me pongo a escribir o a leer. Entonces, yo seguiré escribiendo hasta que me muera.

—*De su obra literaria, destaco esta, “Cronista de Piedra”⁷ en la que el Templo Mayor narra su propia historia. ¿De dónde le viene esta idea?*

Es un relato un poco novelado; desde la fundación de Tenochtitlán, allá por mil trescientos y fracción, hasta la destrucción en la Conquista por Hernán Cortés, ocurrieron una serie de eventos en el sitio de la hoy Ciudad de México; me hizo pensar, ¿qué cronista puede describir eso? Pues nadie, porque nadie puede vivir trescientos años, entonces se me ocurrió, ¿quién lo pudo haber visto? Claro, es una cosa alegórica, con ojos y materiales un edificio que estuvo ahí todo ese tiempo, porque el Templo Mayor existió desde que llegaron los aztecas hasta que lo destruyeron los españoles, entonces él narra la historia de su ciudad.

— *Y sobre esta obra, ¿qué opina de la manera en que están expuestas las ruinas del Templo Mayor hoy en día?*

Me parece que su exposición fue una buena medida, nada más que, como siempre, se le dio prioridad a la cuestión política; ahí hubo una situación particular, no le dieron entrada a los arquitectos restauradores sino que todo estuvo a cargo de los arqueólogos, por lo que

7 Prado Núñez, Ricardo. 2004. *Cronista de piedra: la conquista narrada por el Templo Mayor*. México: Lectorum. Texto galardonado con el primer lugar del Concurso de Crónica Urbana Salvador Novo 2003.

no hay una visión de arquitecto en la organización del sitio arqueológico, que es interesantísimo. Si hubieran intervenido arquitectos, ordenado la museografía con un acuerdo con los arqueólogos, se hubiera conseguido un resultado mucho más atractivo, es una concepción totalmente arqueológica.

— *Por último, le pregunto sobre otra de sus aristas: la docencia, por la cual es usted muy reconocido en el ámbito de la Universidad, tanto por colegas como por los alumnos.*

Imparto dos asignaturas en la maestría de Restauración busco incorporar a mis alumnos a una visión práctica de la restauración; les digo: a ver, tú que estás haciendo una tesis sobre una casa del siglo XIX, ¿cómo son los entrepisos?, bueno, pues ese sistema se llama así, puedes encontrar la información aquí o allá y los voy guiando en ese sentido. Aprovecho siempre para invitar a quienes fueron mis alumnos a mis proyectos; en estos momentos, en los que estoy iniciando, colaboran cuatro de ellos; les interesa trabajar para aprender, a veces lo harían sin un sueldo, pero como es un trabajo profesional se debe cobrar. Les digo: “Te vas a poner un arnés y un casco y te vas a subir a un lugar y vas a ver esto y esto y esto”, y lo hacen. En la escultura monumental “Aniversario”⁸ que ahora restauramos en Ciudad Universitaria, se encuentra colaborando una ex alumna y está fascina-

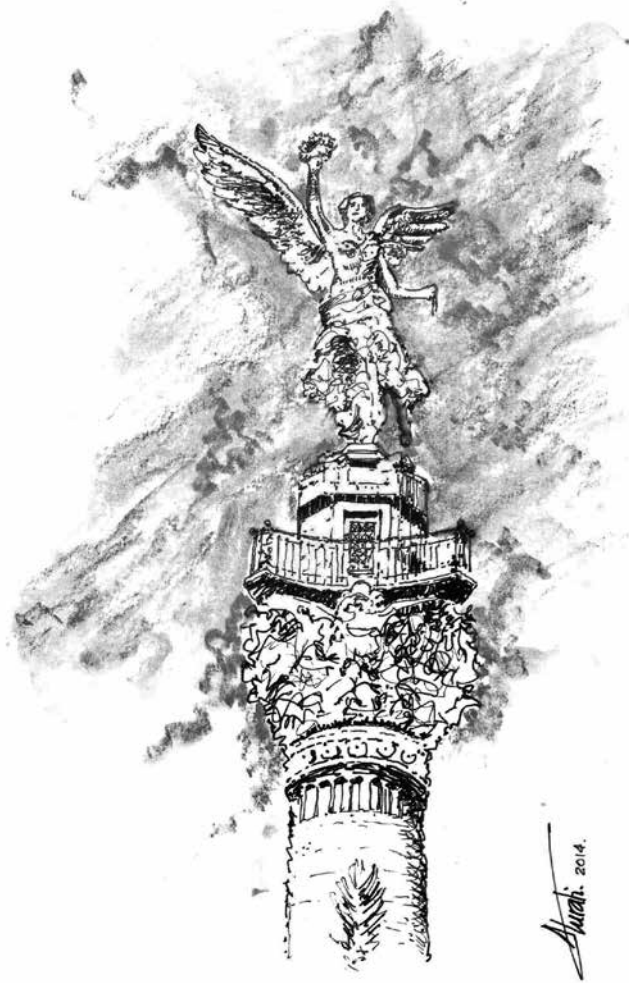
da, pues vimos todos los procedimientos para poner el andamiaje y ella apuntaba y apuntaba todo. Para mí eso es muy gratificante, es precisamente la razón por la que doy clase aquí. Muchas veces me han dicho: “pero, ¿por qué das esa clase en la Universidad?” Bueno, porque es parte de mi vida⁹.

Consideraciones finales

La entrevista es una oportunidad para decir lo que no se ha expuesto en otros foros, ni en libros ni en conferencias, tampoco en charlas, ya sean formales o no; es una situación extraordinaria e irrepetible con resultados muy gratificantes. Entrevistar a Ricardo Prado ha servido para recoger sus pensamientos sobre cuestiones que no le habíamos escuchado, como si esas ideas hubieran encontrado oportunidad de salir a flote; se trata de cuestiones que pudieran darse por hecho, pero que más bien son el trasfondo de su actuar: su pensamiento teórico, su vasta cultura arquitectónica y su visión crítica de los problemas y retos de la restauración en México. Las reflexiones de Ricardo Prado sobre estos temas llaman a analizar de forma más crítica sobre el papel del restaurador como un profesional bien preparado en otras “artes”, con los conocimientos históricos, teóricos y técnicos que exige el reto al que se enfrenta. No cabe duda de que encontramos en este maestro a un importante referente. ▲■

8 Obra del escultor Sebastián, ubicada en la Ciudad de la Investigación en Humanidades, en CU.

9 Transcripción realizada en noviembre de 2014 por la alumna Ameyalli Bustillos Velázquez como práctica escolar de la Escuela Nacional Preparatoria núm. 9 de la UNAM. Esta práctica fue posible gracias a las gestiones de la arq. Ada Avendaño, coordinadora de servicio social y práctica profesional supervisada de la Facultad de Arquitectura de la UNAM.



ESPACIOS

Ciudad sin precauciones
Margarita León Vega
Poeta y ensayista

Oriente de la ciudad

PAISAJE DE POLVOS FECALES,
ámbar floración
de azoteas desaliñadas.
Qué lírica será
la que te ponga nombre.
En mí sólo el silencio
del asombro
frente a los cuellos
que caminan cercenados
por una espada de humo.
Qué pareja pudo haber sido
aquí la original
entre quienes se levantan
abrazados al polvo.
Batrácea es la sed que gime
esperando la lluvia,
esperando nada. . .
entrar a otro día
por calles azules, quizá,
silbando un rock
que se disuelve
entre el ronco ronronear
de los camiones.

Ciudad

UNO SALE A LA CALLE
cordero del mundo,
solito, sin sol, solitario.

Quién ha dado a luz
al hombre invisible.

Uno sale sin calle,
sin nada, sin sitio,
sin uno.

Visión de la calle

*...tuviste una visión de la calle
tal como apenas la entiende la calle...*

T. S. Elliot

119

NO VEO LA CALLE, DESDE AQUÍ
para el ojo no existe la calle ni la gente,
pero es real que van y vienen
niñas, niños, cargados de libros,
lamiendo una golosina o lanzándose
cosas, atravesando la avenida,
haciendo a un lado el puente
recién inaugurado.

Ya es mediodía, de muchas manos
vienen las tortillas desprendiendo
su aliento caliente, vienen perfumando
mediodías nostálgicos, de caminar junto a la madre,
al hermano mayor y tomar la misma calle arriba
donde se ausentan los pájaros y las flores,
donde no se ve pero se siente
que todo sigue ahí como los otros días.

LA AMADA FORMA QUE TÚ BUSCAS,
está en otra parte, ahí donde
casi nada es tangible.

Rumbo a la ciudad sin precauciones

PERDER LA IDENTIDAD

del paso,
confundir los ríos
con la calle,
el cielo
con la sombra encumbrada
de los edificios.

Regresar,
ensordecer,
deambular ciego
entre las volutas,
paladear la náusea,
el placer extremo
de regresar
y morir a tiempo.

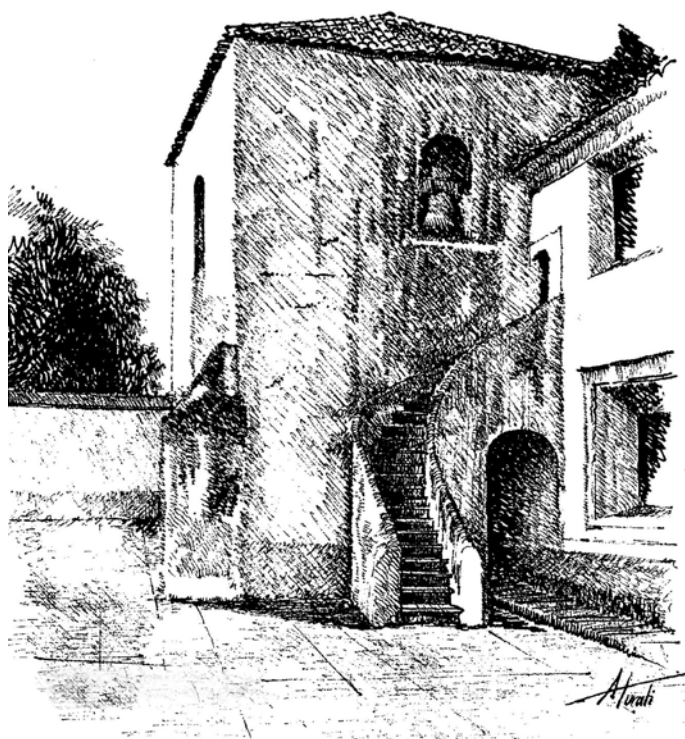
ESTA MI HUMILDE CELDA
envuelta en la suntuosa cárcel del mundo.

Bajo el ala negra de la noche

LA CASA ESTÁ CERRADA.
Los animales duermen.
Todo está pintado de sombras.
Sólo mi corazón vigila
los ruidos,
en ellos extravía su pulso.
Una rama se rompe
contra el techo,
el zumbido machacón
del tiempo
roza mi espalda
que tiritita.
La ráfaga de un coche lejano
acompaña al agua
en sus cañerías,
a mi pulmón congestionado
de flautas obsesivas.
Crece el miedo de un ladrón
que entra silencioso
por la puerta.

Distanciamiento

ESCRIBIR VAGOS MENSAJES,
misivas grabadas en los troncos
de los árboles
que habrán de crecer
desmemoriados.
Escribir en hojas
donde agazapados cantan
invisibles pájaros.
Escribir en casas
donde sólo las ventanas
se asoman a las puertas,
oquedades donde caben
los adioses
y las esperanzas,
deseos que se pierden
en el encuentro
de los ángulos.
Escribir cuando el amor
y el desamor
hayan deslizado
sobre la piel
el arañazo de la ausencia.



UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO
FACULTAD DE ARQUITECTURA

Universidad Nacional Autónoma de México,
México, 2014, 1ª edición, 227 pp.

Ideas, hipótesis y marcos conceptuales frente a una encrucijada

María de Lourdes Díaz Hernández
Facultad de Arquitectura
Universidad Nacional Autónoma de México
lour_diaz@yahoo.com.mx

Investigadora adscrita a la Coordinación de Investigación de Arquitectura, Urbanismo y Paisaje de la Facultad de Arquitectura, UNAM. Licenciada en Arquitectura con maestría y doctorado en Historia del Arte. Su línea de investigación es sobre los estudios histórico-culturales de la arquitectura y el urbanismo mexicanos, siglos XIX y XX, así como sobre la historiografía de la arquitectura mexicana del siglo XX. Imparte clases en la licenciatura de la Facultad de Arquitectura y es autora del libro *Alberto J. Pani. Un promotor de la arquitectura en México* (FA-UNAM, 2014). Es miembro nivel 1 del Sistema Nacional de Investigadores del Consejo Nacional de Ciencia y Tecnología (Conacyt) en México.

127

Este nuevo libro de la Facultad de Arquitectura de la UNAM presenta una compilación de 18 textos producidos por Ramón Vargas Salguero, prestigiado doctor en arquitectura de esta Casa de Estudios. Cursos, ponencias y conferencias expuestos entre 1990 y 2007 se reúnen en esta crestomatía para ser compartidos con un público más amplio interesado en conocer la arquitectura y el papel de la historia y la teoría en la formación de los arquitectos y el conocimiento del mundo actual.

Libro pertinente para la reflexión y el análisis, y para adentrarnos al pensamiento de este autor reconocido con el Premio Universidad Nacional en el pasado 2014, en el área de Arquitectura y Diseño. El prestigio de Ramón Vargas es incuestionable, lo respaldan décadas de trabajo dedicadas al estudio de la *Teoría de la Arquitectura de José Villagrán García* (UNAM: 1988) y a las investigaciones sobre la *Historia de la teoría de la Arquitectura: el Porfirismo* (UAM-Xochimilco: 1989) y la *Historia de la Arquitectura y el Urbanismo Mexicanos. Afirmación del nacionalismo y la modernidad* (FCE-FA/UNAM, 1998) y *Arquitectura de la Revolución y revolución de la arquitectura* (FCE-FA/UNAM: 2009) entre otras muchísimas obras. En últimas fechas ha difundido, junto con el también investigador J. Víctor Arias Montes, el pensamiento de los arquitectos en tres tomos titulados *Ideario de los arquitectos mexicanos* (INBA: 2010), convencido de que el conocimiento de las ideas es indispensable para la interpretación de la arquitectura. Es quizá por esta convicción que ahora somete a la consideración de los lectores las bases intelectuales de sus interpretaciones y sus preocupaciones sobre el devenir de la arquitectura.

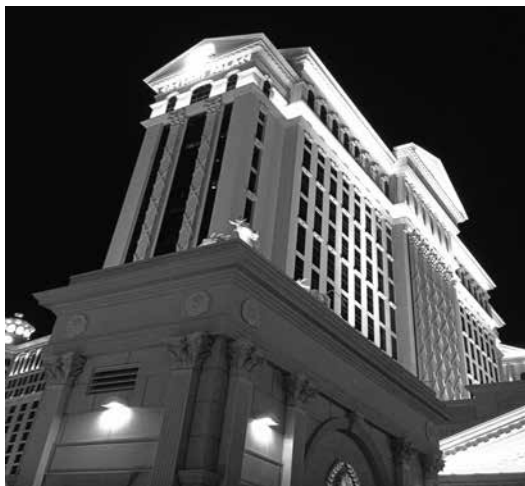
La temática dominante de los textos configura la división del libro en tres grandes partes. La primera lleva por nombre: La circunstancia actual; la segunda, El campo teórico-histórico, y la tercera Nuevas Ideas. A ellas les antecede un Prólogo escrito por J. Víctor Arias Montes, responsable de la edición del libro y del proyecto *Raíces. Documentos de apoyo a la enseñanza de la arquitectura mexicana*, mediante el cual se impulsó la publicación, así como por una Introducción escrita por el propio Ramón Vargas.

Como en cualquier publicación de reflexión seria, consideramos importante que el lector se detenga en la lectura del prólogo y la introducción, ya que le contextualizan respecto a la pertinencia de la cretomatía y el por qué se ha escrito sobre los temas expuestos. Así, Víctor Arias enfatiza además la necesidad de enriquecer el acervo bibliográfico que se dispone: “[el libro] ayudará a romper la limitante de no contar con bibliografía de autores mexicanos en los programas académicos correspondientes y dar cabida a una sana discusión con algunas visiones que hoy se plantean como dominantes”. Mientras que en la Introducción, el doctor Vargas rememora su época de estudiante y lo que en aquella época le motivó adentrarse en la teoría y la crítica de la arquitectura y del arte. De hecho, se trata de algo excepcional en la producción de este investigador, porque pocas veces se refiere a su vida personal para dar cuenta de sus inquietudes profesionales.

La firma y la entrada en vigor del Tratado de Libre Comercio en 1994, el surgimiento de la política neoliberal, la globalización, la posmodernidad y las

afectaciones de todo ello al desempeño de la profesión y el desarrollo de la arquitectura, son los temas que se tratan en los primeros ocho apartados de “La circunstancia actual”. Una serie de reflexiones en torno a la noción de identidad, a la producción arquitectónica de los cientos de miles de pobres que habitan en el país, incluida la arquitectura vernácula, y el rol de los arquitectos en este mundo que parece romper con los fundamentos del proyecto modernizador. Aquí se halla el ensayo que da título al libro: los arquitectos en una encrucijada. Una metáfora con la cual Ramón Vargas nos da a entender que los arquitectos se encuentran ante la disyuntiva de encauzar su profesión al mercado global y neoliberal que se les presenta, o virar su mirada a satisfacer las demandas de viviendas dignas y cómodas de las masas empobrecidas, un sector al cual pocas veces en la historia los arquitectos se han dirigido. Al respecto, dice el autor: “Si, el neoliberalismo es hostil a la expansión del campo profesional que podemos definir como el de aquellos cuya responsabilidad estriba en proponer las soluciones adecuadas a fin de que la calidad de vida brindada por los espacios habitables, sea cada vez mejor”.

La importancia de la teoría y de la historia es el punto nodal de la segunda parte compuesta por cinco títulos. A través de éstos, el investigador pone a discusión la noción tradicional del arte y la de belleza, principalmente. Sostiene que ambas nociones han limitado el proyecto arquitectónico y por tanto el conocimiento de la arquitectura. La fijación de los arquitectos por crear “obras de arte” en vez de buena y llana arquitectura, ha hecho que



Dos imágenes que podrían ilustrar la encrucijada a la que se enfrenta el arquitecto mexicano: a la izquierda, vista de un hotel en Las Vegas, Nevada, EUA. Abajo, imagen aérea de la creciente zona urbana de la ciudad de Guadalajara, México. Fotografías: Ivan San Martín (ISM), julio de 2013 y septiembre de 2011, respectivamente



se preocupen más por las cualidades plásticas de lo que realizan que por la satisfacción del programa arquitectónico que lo genera. Propone así, desvincular dichas nociones de las explicaciones arquitectónicas, teóricas, críticas, históricas y de proyecto, para reconocer el mérito arquitectónico de las edificaciones, aunque

no sean relevantes por sus formas, que es donde se observa el mérito artístico.

“Nuevas ideas” es el más extenso de los capítulos con cinco títulos que tratan el arte vernáculo, los conceptos de la práctica arquitectónica, las bases para la escritura de la historia y la situación de la historiografía. En él se recuperan dos ensayos que

EL MUNDO ILUSTRADO PRIMERA ÉPOCA, DOMINGO 17 DE JUNIO DE 1900

México Moderno.




Esquina de las calles de Viona y de Londres.

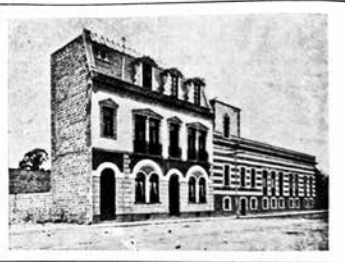
Casa del Sr. Smith, en la Avenida de Londres.

Ya en otras ocasiones hemos publicado en esta sección algunos edificios de la aristocrática colonia del Paseo, que es ya, sin la menor duda, uno de los puntos mejores de nuestra metrópoli, tanto por el buen clima de aquella parte de la ciudad, como por los preciosos edificios que se han construido en sus terrenos.

Entre estos edificios, los que hoy reproducimos en nuestros grabados, no necesitan nuestro encomio; basta verlos para descubrir en ellos el buen gusto y originalidad de estilo, que por otra parte es apropiado al paraje semi campestre, donde se ha fundado la colonia.

El Ingeniero contratista, señor C. C. Lamm, ha sido el encargado de la construcción de estos edificios, que no son los únicos confiados a él, pues hay otros varios que se le han encargado en la misma colonia, que repetimos, es uno de los parajes más hermosos de nuestra capital.

Los terrenos de la colonia están vendidos casi en su totalidad, y los propietarios, todas personas acaudaladas, es seguro que harán construir sobre ellos los más notables edificios, puesto que se ha iniciado allí así una competencia de buen gusto, elegancia, solidez y comodidad en las construcciones.

Casas núms. 104 y 106 de la Avenida de Madrid, propiedad del Sr. Lio. Pedro Lascurain.

CASAS CONSTRUIDAS EN LA

Colonia del Paseo

POR EL CONTRATISTA

Sr. C. C. Lamm.




Casa del Sr. F. P. Hoeck, en la calle de Dinamarca.

Esquina de Madrid y calle de París, casa del Sr. E. Gredin.

Página comercial sobre diversos tipos de casas unifamiliares en la colonia el Paseo (actual Juárez), promovidas por el señor contratista C. C. Lamm durante los últimos años de porfirismo. El encabezado titulado "México Moderno" permite reflexionar sobre lo que entonces se entendía por el concepto de "moderno": un concepto historiográfico por demás complejo. Fuente hemerográfica: semanario *El Mundo Ilustrado*, domingo 17 de junio de 1900, año VII, tomo I, núm. 24, México, p. 8

son indispensables para entender la propuesta conceptual del autor, los principios que, considera, son una nueva interpretación de la arquitectura. Uno es "conceptos fundamentales de la práctica arquitectónica", donde analiza el concepto habitabili-

dad y porqué éste debe normar las explicaciones arquitectónicas, incluidas las que competen a su proyecto. El otro, "nuevas ideas para la historia de la arquitectura en México", una síntesis de la metodología aplicada a la escritura de la historia de la

arquitectura porfiriana y sus resultados. A partir de estos ensayos se puede interpretar la arquitectura, la pasada y la presente, o ahondar y complementar la propuesta conceptual del investigador y desprender de ella otros conceptos más que ayuden al conocimiento de lo urbano-arquitectónico; los lectores decidirán sobre ello.

Ideas, hipótesis, puntos de análisis y marcos conceptuales son expuestos a lo largo del libro de manera provocadora, algunas veces, otras, con cierto tono de desesperación o alarma, pero siempre, con la convicción de pensar en ellos. Medidas

discursivas a las que el investigador recurre para despertar en los lectores una reacción ante la situación de crisis señalada reiteradamente en el libro. Una crisis que Ramón Vargas advierte no sólo en la arquitectura, sino además, en la actitud indiferente e individualista de la mayoría de las personas que hemos vivido las últimas décadas del siglo XX y principios del XXI. Se podrá estar de acuerdo con el autor, o no, se le podrá cuestionar y debatir también, pero lo cierto es que esta serie de escritos suscita la pertinencia de repensar en todo aquello que los motivó y su vigencia. 



H. M. L. S. T. C.
Mexico DF

MEXICO

MEXICO

MEXICO

Otros colaboradores

Antonio Turati Villarán

Comenzó su formación profesional en 1957 en la entonces Escuela Nacional de Arquitectura de la UNAM. A los 23 años empezó como ayudante de profesor en el área de proyectos. Años después, en la Facultad de Arquitectura cursó el doctorado orientado a la formación de profesores, grado que obtuvo con mención honorífica. En 1996 la UNAM lo distinguió en el Premio Universidad Nacional. Durante varias décadas desempeñó una destacada actividad docente en la licenciatura y en el posgrado de la misma Facultad de Su gran mérito radica, no sólo en la calidad de las cátedras que durante muchos impartió, sino, también, por el interés que demostró al sistematizar el proceso de enseñanza-aprendizaje en el diseño arquitectónico. Ha dirigido siete tesis de maestría y una de doctorado y todos sus alumnos han sido merecedores de menciones honoríficas. Ha participado como ponente en más de 40 conferencias y ha sido invitado a impartir cursos dirigidos a la formación y capacitación de profesores de diseño arquitectónico en instituciones de educación superior del país y en América Latina. Como producto de esta amplia experiencia, ha publicado siete libros entre los que se encuentran: *Taller de diseño arquitectónico* y *La enseñanza del proyecto. Conceptos Básicos*, que han resultado de gran utilidad para la formación de nuevos.

Margarita León Vega

margara145@hotmail.com

Nació en Tlalnepantla, Estado de México. Es profesora en la Facultad de Filosofía y Letras e investigadora en el Centro de Poética del Instituto de Investigaciones Filológicas, UNAM. Su poesía empieza a aparecer desde la década de los ochenta del siglo pasado, tanto en publicaciones en la capital como en el interior del país (revistas *Plural* de Excelsior, *Buelna* de Sinaloa, *Acuarimantina* y *Papalote* de Chiapas, revista *Alforja* y *La Otra*). En 1985, sus poemas fueron incluidos en la antología *5 botellas al mar*. En 1989, la Universidad Autónoma Metropolitana-Atzacapatzalco, en su colección *Cuadernos del Laberinto*, editó el poemario *Noche de Palabras*. En 2002, Ediciones Alforja y CONACULTA publicaron su libro *Caminata*, inspirado en una larga caminata por diferentes parques y bosques en el corazón de un entorno urbano. Varios poemas suyos han sido traducidos al inglés por el poeta John Oliver Simon, quien los incluyó en una de sus antologías de poetisas mexicanas. En 1988 su poesía fue traducida al checoslovaco en la antología dedicada a la poesía mexicana *Slunéni Hodiny* preparada por Gabriel Zaid. En 2004, el Sistema de Transporte Colectivo METRO de la Ciudad de México organizó una exposición en la cual 6 pintores mexicanos crearon —con distintas técnicas— obras plásticas inspiradas en su poesía.

Academia xxii Revista de investigación

Instrucciones para los autores en el envío de sus propuestas

ACADEMIA XXII es una revista científica de investigación con periodicidad semestral, que acepta para su publicación textos originales, inéditos, actualizados y especializados, que no sean producto de congresos o coloquios, ni reimpressiones. El objetivo de la revista es brindar, a los medios académicos especializados, los conocimientos nuevos en torno a las áreas de la arquitectura, el urbanismo, el diseño industrial, la arquitectura de paisaje, que podrán ser analizadas tanto en el ámbito de su reflexión, como en el objeto u obra producida, así también desde su práctica docente, con enfoque interdisciplinario, por lo que la revista se encuentra dirigida a profesores y estudiantes de posgrado, nacionales o extranjeros.

Se publicarán textos que hayan superado el arbitraje de al menos dos dictaminadores, bajo la modalidad de doble ciego, para así prevalecer el anonimato de árbitros y autores. En cada número, se publica en extenso la lista de toda la cartera de árbitros, a fin de que no pueda identificarse el origen de algún dictaminador. El contenido de los textos será exclusivamente responsabilidad de sus autores, por lo que una vez que son aceptados, deberán entregar una carta autógrafa donde expresen el carácter inédito del material y la no postulación simultánea en otra revista o libro. Un autor no podrá par-

ticipar en el mismo número en dos secciones de la revista, ni tampoco en publicaciones consecutivas como autor principal. Todas las colaboraciones aprobadas pasarán a ser propiedad de *ACADEMIA XXII* y se respetarán los derechos intelectuales del autor.

Las propuestas de publicación podrán ser en alguna de las siguientes secciones:

a) **Textos con arbitraje riguroso por pares académicos bajo la modalidad doble ciego**

- **Artículos de investigación:** sobre algún aspecto de la temática general, escritos en tercera persona, máximo dos autores, de una a tres imágenes y/o gráficos.

Extensión del texto: 15/20 cuartillas.

- **Avance de investigaciones a nivel de posgrado:** puede escribirse en primera o tercera persona, a elección del autor. De una a dos imágenes y/o gráficos por cada colaboración.

Extensión del texto: 5 cuartillas máximo.

- **Ensayos:** formato libre, con aparato crítico (notas y referencias bibliográficas de sus fuentes de consulta). Escrito en tercera persona, un solo autor, máximo cuatro imágenes y/o gráficos.

Extensión del texto: 10 cuartillas máximo

- **Entrevista:** a algún personaje relevante sobre la temática general de la revista, inédita y con dos años como máximo de su realización. Deberá contener una introducción sobre el personaje entrevistado y comentarios finales. Máximo dos autores, con una o dos imágenes y/o gráficos.

Extensión: 15 cuartillas máximo.

Estos textos deben contener:

Título del artículo: 12 palabras como máximo, que refleje la temática específica del texto

Resumen: máximo 200 palabras (en español e inglés)

Breve introducción

Desarrollo del(os) tema(s)

Conclusiones finales

Referencias de consulta

Apostillados (palabras clave): máximo cinco (en español e inglés)

Anexos:

- Nombre del(a) autor(a), correo electrónico, teléfonos laborales, y dirección institucional a la que se encuentra adscrito (no se aceptan investigaciones independientes).
- Síntesis curricular del autor(a): máximo 60 palabras

Los textos se remitirán a los especialistas en la materia, que pueden rechazar, aceptar, o emitir recomendaciones que condicionen su eventual publicación. En este último caso, al autor se le remitirán las recomendaciones del(os) árbitro(s) de manera anónima, para corregir el documento, someterlo nuevamente a una segunda y última evaluación. La decisión de los árbitros, y del Comité Editorial será inapelable.

b) Textos sin arbitraje

- **Crítica:** de un proyecto u obra arquitectónica, urbana, de paisaje, o de un objeto de diseño industrial. Puede escribirse en primera persona. Un solo autor, con una o dos imágenes y/o gráficos por cada crítica.

Extensión: 5 cuartillas máximo.

- **Reseñas:** sobre eventos, libros, revistas impresas, digitales o sitios *web* en torno a la temática principal. Puede escribirse en primera persona. Un solo autor, con una imagen y/o gráficos.

Extensión: 4 cuartillas máximo.

Lineamientos para todos los textos

Cuartillas: para su cuantificación, se estiman en hoja carta, en *Word* (para PC, versión 97 en adelante) con párrafos a doble espacio, foliadas, con todos los párrafos justificados, con mayúsculas y minúsculas, en tipo *times new roman*, número 12 (o bien, cuantificar 60 golpes por línea, 27 líneas y/o 1620 caracteres por cuartilla. Usar mayúsculas y minúsculas en todo el texto, sólo utilizar cursivas cuando se trate de palabras en lenguas distintas al español (galicismos, anglicismos y neologismos) además de títulos de libros, revistas, periódicos.

Notas al pie de página: escritas en la misma hoja en donde se cita (no al final del artículo) con letra *times new roman*, número 10. Cuando la obra se cite por segunda vez, sólo bastará con el nombre y apellido del autor, la locución latina *op. cit.*, o el título si son más de dos obras, y número de páginas referidas. Las locuciones latinas deberán ir en cursivas (*idem*, *ibidem*, *op. cit.*, *cfr.*, *vid*). Se apegarán a las normas del sistema internacional *Modern Language Association* (MLA).

Abreviaturas y unidades: cuando sea necesario incluir alguna sigla o acrónimo, será indispensable que el autor especifique, entre paréntesis, el significado completo en la primera cita. Ejemplo: Consejo Nacional de Ciencia y Tecnología (Conacyt), y en las veces subsecuentes ya escribir sólo Conacyt (o siglas, según se trate).

Citas textuales: incluidas en el texto, marcadas con comillas, en caso de sobrepasar cinco líneas se colocarán con punto y aparte, sangradas todas las líneas, un punto menos que el cuerpo del texto. La referencia bibliográfica de la cita deberá apegarse a las normas del sistema internacional *Modern Language Association* (MLA).

Las fuentes: Las referencias deberán insertarse al final de cada página, de acuerdo

a los siguientes lineamientos: si la siguiente cita se refiere al mismo libro o artículo que el anterior, sólo será necesaria la locución latina: *Ibidem*, o *Ibíd.* En caso de citar una obra que se haya mencionado anteriormente, mencionar el nombre del autor y posteriormente la locución latina: *op. cit.*, y número de página de la actual cita. La referencia bibliográfica de la cita, así como la lista de bibliografía, deberá apegarse a las normas del sistema internacional *Modern Language Association* (MLA).

Imágenes: deberán estar referidas en el texto, en formato digital en archivo electrónico independiente (es decir, no insertadas en el documento de *Word*), con resolución mínima de 300 *dpi* (puntos por pulgada) al tamaño de impresión de 10 x 15 cm, guardadas en archivos con extensión *tif*. Las imágenes deberán ser originales, o en su defecto, entregar un documento que compruebe el permiso de reproducción. En el caso de provenir de una publicación anterior, proporcionar de manera completa el original (no se publicarán imágenes sin especificar la fuente) para someter al Comité Editorial la decisión de su eventual publicación. Queda estrictamente prohibido enviar fotos bajadas de la *Internet* (aunque se señale la fuente). Las imágenes, gráficos o dibujos estarán numerados en el orden en el que aparecerán en el texto, lo que señalarán de la siguiente manera: *entra foto no. 9*.

Gráficos: cuando el autor considere indispensable la inserción de tablas, cuadros o alguna otra figura, deberán estar siempre referidos en el texto, entregados en archivo electrónico independiente del texto (es decir, no insertados al documento de *Word*). Los números, deberán ser siempre arábigos. Las tablas no se considerarán como imagen, ya que es necesario adecuarlas al formato de la revista. Usar una sola cuadrícula para figuras o tablas, sin espacios ni tabuladores.

Dibujos: dibujos a línea o tintas a 1200 *dpi* en alto contraste (*line art*), guardados en archivos con extensión *tif* e impresos al tamaño del dibujo (100%).

Pies de foto: imágenes, gráficos o dibujos, con un máximo de 35 palabras, incluidos al final del archivo electrónico de *Word*. Después del texto, se añadirán los créditos correspondientes al autor de la ilustración, al fotógrafo o quien detente los derechos de reproducción.

Ejemplo: Número X. Autor, *título de la imagen*, especificaciones varias (técnica, lugar, fecha...). Fuente o acervo. Crédito fotográfico. © o a quien correspondan los derechos patrimoniales de la imagen para edición en papel y electrónica.

Algunos permisos de uso de imágenes requieren el pago de derechos de autor, razón por la cual el autor deberá especificarlo al momento de presentar la propuesta. El dominio público debe ser tratado con cuidado para evitar dañar los intereses universitarios o a terceros, es importante recabar la mayor cantidad de información acerca de las obras que se pretenden utilizar en los proyectos editoriales.

Ecuaciones y fórmulas: serán escritas con los elementos del procesador de *Word*.

Entrega de las propuestas de publicación:

Todo tipo de colaboraciones pueden entregarse en cualquier día hábil del año (su recepción no compromete su publicación), de la siguiente manera:

Envío por mensajería privada: una versión impresa por un solo lado de la hoja y foliada, acompañada de un disco compacto (CD) con los archivos electrónicos adjuntos del texto e imágenes independientes.

Revista ACADEMIA XXII

Dr. Ivan San Martín Córdova y/o Dra. Lucía Santa Ana Lozada

Centro de Investigaciones en Arquitectura, Urbanismo y Paisaje

Dirección:

Edificio Unidad de Posgrado

Circuito Interior s/n, junto a la Torre II de Humanidades,

Ciudad Universitaria, Delegación Coyoacán, C.P. 04510

México, D.F.

Teléfonos: (55) 5550-66-64

Correo electrónico: acad22@unam.mx

y/o: ivan_san_martin@hotmail.com

Envío por correo electrónico: los archivos de texto e imágenes independientes. Sólo en el caso de que la colaboración fuese aceptada, deberá enviar sus imágenes y/o gráficos por el medio señalado en el inciso a.

Academia xxii
Peer-reviewed Journal

Notes to contributors for the submission of proposals

ACADEMIA XXII is a scientific biannual journal. Submission of documents is welcome provided that they are original, previously unpublished, updated and specialized, not a product of congresses or colloquia, and not reprints. The journal aims to provide state of the art knowledge to specialized academic media in the fields of architecture, urban studies, industrial design and landscape architecture. Research themes may be presented from a theoretical point of view, as an analytical study or a finished object or work, or as the result of a pedagogical experience, and preferably should be the product of an interdisciplinary approach. The journal is designed to appeal to graduate students and professors, national or foreign.

Proposals shall be published once they have been accepted by at least two peer reviewers, who will provide double-blind opinions so as to preserve anonymity of both authors and referees. Each number of the journal includes the full list of our peer reviewers, so that no individual member may be identified. Content will be the responsibility of the authors, so once a text is accepted they shall send a letter expressing the unpublished character of the material, and indicating it is not pending publication by any other means. An author will not be able to participate in two sections of the same

issue nor in consecutive issues. All accepted submissions will become the property of *ACADEMIA XXII*. The intellectual rights of authors shall be respected.

Publication proposals may have one of the following formats:

a) **Strictly refereed articles, by double-blind peer reviews.**

Research Articles: They shall deal with an aspect of a general nature. They must be written in the third person, by two authors at the most and may include one to three images and/or graphs.

Text length: 16 pages at most.

Doctoral program dissertation research reports: They may be written in the first or third person singular, according to the author's choice. They may include one to two images and/or graphs per contribution.

Text length: 5 pages at most.

Essays: Free format, with critical apparatus (notes and bibliographical references of primary source material). They must be written in the third person, by only one author and may include four images and/or graphs at most.

Text length: 15 pages at most.

Interview: to a relevant person in accordance with the general topic of the journal; it should not have been published and should not be more than 24 months old. The interview will include an introduction about the interviewee, as well as final remarks. Two authors at most, including one or two images and/or graphics.

Text length: 5 pages at most.

These texts will include:

- These texts will include:
- Title of the article: 12 words at most, conveying the specific topic of the text
- Abstract: 200 words at most (in Spanish and English)
- A brief introduction
- Topic development
- Conclusions
- References
- Key Words: five at most (in Spanish and English)
- Biodata:

- Author's name, e-mail address, office telephone numbers and address of the institution where the author works (no independent research studies shall be accepted).
Résumé summary: 60 words at most.

Texts shall be submitted to specialists in the field, who may reject, accept or make recommendations that may condition the final publication of the text. In the latter case, recommendations by the reviewer(s) will be submitted anonymously to the author so that the text may be corrected and resubmitted for a second and final evaluation. The decisions made by the reviewers and the Editorial Committee shall be final.

b) Non-Refereed Texts

Critique: about an urban or landscape architectural project or work, or an industrial design object. May be written in the first person singular. One author only. May include one or two images and/or graphs per critique.

Text length: 5 pages at most.

Review of events, books, printed or digital journals, or web sites related to the main topic. May be written in the first person singular. One author only. May include an image and/or graphs.

Text length: 3 pages at most.

Author Guidelines

Formatting Requirements

Pages: They shall be calculated based on the letter paper format in Word (Windows Office 97 and onward), with double-spaced paragraphs, numbered pages, justified format for all paragraphs, and Times New Roman font size 12 (or 60 strokes per line, 27 lines and/or 1620 characters per page). Capital and lower-case letters shall be used throughout the text. Italics will only be used for non-Spanish words (Gallisms, Anglicisms and neologisms) and book, journal and newspaper titles.

Footnotes will be included on the page where they are indicated (not at the end of the article) in Times New Roman font, size 10. When a reference is cited a second time, the name and surname of the author will suffice, together with the Latin phrase *op. cit.* The title shall be included if two or more works are quoted, along with the referred page numbers. Latin phrases shall be written in italics (*idem*, *ibidem*, *op. cit.*, *cfr.*, *vid.*). They should follow the norms of the *Modern Language Association* (MLA) international system.

Abbreviations and units. If acronyms need to be included, the author must indicate their whole meaning when first used. For instance: Consejo Nacional de Ciencia y Tecnología (Conacyt) the first time, and only Conacyt (the acronym) thereafter.

Quotations. They will be included within the body of the text, in quotation marks. In case the reference is over five lines long, it shall appear after a full stop, indenting each and every line by setting the left indentation of the quotation at ½ inch. Quotation references should follow the norms of the *Modern Language Association* (MLA) international system.

Bibliographical references not found in footnotes shall be included at the end of the text, per the following guidelines. If the next quotation refers to the same previously quoted book or article, it will suffice to use the Latin phrase *ibidem* or *ibid.* When quoting a previously mentioned work, the name of the author shall be included, followed by *op cit* and the page number of the current quotation. References should follow the norms of the *Modern Language Association* (MLA) international system.

Images will be referenced in the text, in digital format and in an independent electronic file (that is, not inserted within the Word document), with a minimum resolution of 300 dpi (dots per inch) for a 10 x 15 cm print, saved in *tif* graphic file format. Images must be original; otherwise a copyright clearance for image reproduction must be submitted.

If using an image from a previous publication, the original must be submitted complete (no images will be published without source reference) so the Editorial Committee may make a decision about its final publication. It is strictly forbidden to submit any images downloaded from the Internet, even when the source is cited. Images, graphs and/or drawings will be numbered in the order they will appear in the text, indicated by: “*insert picture no. 9*”.

Graphs. Tables, charts or any other graphs considered necessary by the author will be referenced in the text and submitted as an independent electronic file (that is, not inserted within the Word document). Only Arabic numbers will be used. Tables are not considered images, as they must be adapted to the journal format. Only one grid will be used for figures or tables, without spaces or tabs.

Drawings. Line art drawings with a 1200-dpi resolution will be saved in *tif* graphic file format, printed to the size of the drawing (100%).

Captions for images, graphs and/or drawings, with 35 words at most, shall be included at the end of a Word electronic file. Illustrator, photographer or copyright owner credits will be added after the text.

Example: Number X. Author, *title of image*, specifications (techniques, place, date...); source; photographer or © credits (or whoever is the holder of the patrimonial rights on the image for its paper and electronic publication).

When submitting his or her proposal, the author must indicate whether the license for use of images requires copyright payment. Public domain must be carefully used to avoid damaging the interests of the university or of third parties. It is important to collect as much information as possible about the works to be used in publishing projects.

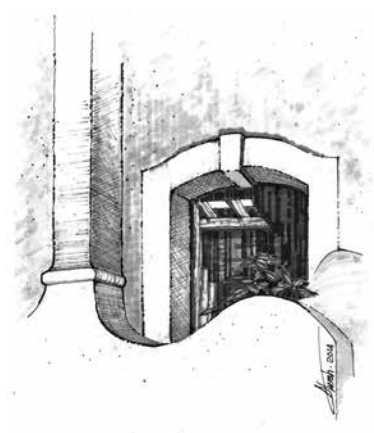
Equations and formulas will be written out with the elements included in Word.

Submission of publication proposals: Documents may be submitted any working day of the year (submission does not guarantee publication) as follows:

By private delivery: text printed on only one side of each numbered page, enclosing a compact disc with the electronic text files and independent image files, addressed to:

Revista ACADEMIA XXII
Dr. Ivan San Martín Córdova and/or Dra. Lucía Santa Ana Lozada
Centro de Investigaciones y Estudios de Posgrado
Edificio Unidad de Posgrado
Circuito Interior s/n, junto a la Torre II de Humanidades
Ciudad Universitaria, Delegación Coyoacán, C.P. 04510
México, D.F.
Mexico
Telephone number: (55) 5550-66-64
E-mail: acad22@unam.mx
ivan_san_martin@hotmail.com

E-mail: submitted files will include text files and, separately, image files. If submission is accepted, images and/or graphs will be sent by private delivery, as previously indicated.



ACADEMIA^{XXII}

se terminó de imprimir en la
Ciudad de México el 1º de febrero de 2015,
con un tiraje de 700 ejemplares en los talleres de
Estampa Artes Gráficas, Privada de Doctor Márquez 53, Col. Doctores
Tels. (55) 5530 5289/ (55) 5530 5526 / (55) 5530 9239
Correo electrónico: estrampa@prodigy.net.mx