

TERCERA ÉPOCA, NÚM. 13 MAYO-AGOSTO DE 2008

Boletín de
**MONUMENTOS
HISTÓRICOS**
13





SERGIO VELA

Presidente del Consejo Nacional para la Cultura y las Artes

INSTITUTO NACIONAL DE ANTROPOLOGÍA E HISTORIA

ALFONSO DE MARIA Y CAMPOS

Director General

RAFAEL PÉREZ MIRANDA

Secretario Técnico

BENITO TAIBO

Coordinador Nacional de Difusión

AGUSTÍN SALGADO AGUILAR

Coordinador Nacional de Monumentos Históricos

HÉCTOR TOLEDANO

Director de Publicaciones, CND

SAÚL ALCÁNTARA

Director de Apoyo Técnico, CNMH

NATALIA FIORENTINI CAÑEDO

Subdirectora de Investigación, CNMH

BENIGNO CASAS

Subdirector de Publicaciones Periódicas, CND

ILUSTRACIÓN DE PORTADA: Pintura de Juan Sánchez Salmerón, "La Inmaculada Concepción", siglo XVII. Tomada de *Pintura Novohispana, Museo Nacional del Virreinato, Tepotzotlán, Platería Mexicana*, p. 71. Fotografía: Dolores Dalhaus.

DE CONTRAPORTADA: Salón de clasificación de lanas, de la Compañía de San Ildefonso, S. A. Fotografía: A. Briquet, 1899.

Queda prohibida la reproducción parcial o total directa o indirecta del contenido de la presente obra, por cualquier medio o procedimiento, sin contar previamente con la autorización de los editores, en términos de la Ley Federal del Derecho de Autor, y en su caso, de los tratados internacionales aplicables. La persona que infrinja esta disposición se hará acreedora a las sanciones legales correspondientes.

La reproducción, uso y aprovechamiento por cualquier medio, de las imágenes pertenecientes al patrimonio cultural de la nación mexicana, contenidas en esta obra, está limitada conforme a la Ley Federal sobre Monumentos y Zonas Arqueológicas, Artísticas e Históricas, y a la Ley Federal del Derecho de Autor. Su reproducción debe ser autorizada previamente por el INAH y por el titular del derecho de autor.

ISSN: 0188-4638

D.R. © INAH, Córdoba 45, Col. Roma,
C.P. 06700, México, D.F.

Primera época: 1978-1982 (núms. 1 al 8)
Nueva época: 1989-1991 (núms. 9 al 15)
Tercera época: 2004-

Boletín de Monumentos Históricos, publicación cuatrimestral, agosto de 2008. Editor responsable: Héctor Toledano. Número de certificado de reserva otorgado por el Instituto Nacional de Derechos de Autor: 04-2008-012114371500-102. Número de certificado de licitud de título: (en trámite). Número de certificado de licitud de contenido: (en trámite). Domicilio de la publicación: Liverpool 123, 2do. piso, colonia Juárez, C.P. 06600, México, D.F. Imprenta: Taller de impresión del INAH, Av. Tláhuac 3428, Culhuacán, C.P. 09840, México, D.F. Distribuidor: Coordinación Nacional de Control y Promoción de Bienes y Servicios del INAH, Nautla 131-B, colonia San Nicolás Tolentino, C.P. 09850, México, D.F.

BOLETÍN DE MONUMENTOS HISTÓRICOS

Tercera época, núm. 13 | mayo-agosto 2008

CONSEJO EDITORIAL

Natalia Fiorentini Cañedo

Nuria Salazar Simarro

Concepción Amerlinck de Corsi

Leonardo Icaza Lomeli

Virginia Guzmán Monroy

Leopoldo Rodríguez Morales

Leticia Talavera Solórzano

Luis Alberto Martos López

Hugo Antonio Arciniega Ávila

Eloísa Uribe Hernández

CONSEJO DE ASESORES

Eduardo Báez Macías

Clara Bargellini Cioni

Amaya Larrucea Gárriz

Rogelio Ruiz Gomar

Constantino Reyes Valerio (†)

Lourdes Aburto Osnaya

Guillermo Tovar y de Teresa

Rafael Fierro Gossman

Javier Villalobos Jaramillo

Pablo Chico Ponce de León

Carlos Navarrete Cáceres

Luis Arnal Simón

Antonio Rubial

COORDINACIÓN EDITORIAL

María del Carmen Olvera Calvo

Ana Eugenia Reyes y Cabañas

Benigno Casas | *Producción editorial*

Héctor Siever y Arcelia Rayón | *Cuidado de la edición*

Carolina González | *Corrección de originales*

Efraín Herrera | *Diseño de cubierta*

Rubén Cortez Aguilar | *Formación de interiores*

Índice



2 Editorial

ARTÍCULOS

- 4 Los mulatos en el gremio de pintores novohispanos: el caso de Tomás de Sosa, *ca.* 1655-*ca.* 1712 | GABRIELA SÁNCHEZ REYES
- 16 Restauración de la portada de la Casa del Adelantado Francisco de Montejo en Mérida, Yucatán | MANUEL ARTURO ROMÁN KAUSCH
- 27 Propuesta para la restauración de la capilla de Aranzazu, en San Luis Potosí | ALICIA CORDERO HERRERA
- 37 La antigua zona ferrocarrilera de la ciudad de Puebla | JORGE RAMÓN GÓMEZ PÉREZ
- 51 La manufactura del hilo de lana en la fábrica de San Ildefonso a finales del siglo XIX | GUSTAVO BECERRIL MONTERO
- 68 Porque no todos los orígenes son iguales: diferenciación entre pueblo fabril y pueblo industrializado (siglos XVII-XX) | RUBÉN EDUARDO LÓPEZ MENDIOLA
- 76 De rancheros, apaches y artefactos: la arqueología de un rancho del siglo XIX en el desierto de Sonora | VERÓNICA VELÁSQUEZ S. H.

ENSAYOS

- 95 Un ensayo sobre el ensayo: propuesta para una sección de este género en el *Boletín de Monumentos Históricos* | LUIS ALBERTO MARTOS L.
- 98 De rosas y piquetas: la casa de la esquina | JULIETA ORTIZ GAITÁN

NOTICIAS

- 116 Historia, memoria y activación patrimonial: el Palacio del Pumarejo en Sevilla | JAVIER HERNÁNDEZ RAMÍREZ

Editorial

2 |

El presente número del Boletín de Monumentos Históricos reúne nueve espléndidos trabajos que nos sumergen en nueve tópicos con perspectivas distintas. Precisamente estriba en la variedad de temas y enfoques el especial atractivo de esta edición, pues lleva al lector, especialista o no, a adentrarse en campos diferentes de la historia, la arquitectura, la arqueología y la conservación. Los temas abarcan: un estudio sobre el papel de los mulatos en el mundo del arte novohispano, con particular atención al caso del pintor Tomás de Sosa, cuya obra se sitúa entre los años de 1680 a 1712; una propuesta de restauración para la capilla de Aranzazu en San Luis Potosí, buscando un criterio idóneo de intervención; el uso de tecnología láser de vanguardia para la restauración de la portada de una de las más emblemáticas construcciones yucatecas: la Casa del Adelantado Montejo; una investigación de arqueología industrial del siglo XIX enfocada en la antigua zona ferrocarrilera de la ciudad de Puebla; una reconstrucción histórica del complejo proceso productivo que se desarrolló a finales del siglo XIX, en la fábrica textil de San Ildefonso, Estado de México; la vida cotidiana y las vicisitudes de “Rancho francés”, finca agropecuaria fronteriza de la segunda mitad del siglo XIX y principios del XX, ubicada en “La Playa”, Sonora; una propuesta para definir y diferenciar lo que es un pueblo fabril y un pueblo industrializado, abarcando los siglos XVII al XX; la nostálgica crónica de una casona que se levantó en la esquina del Paseo de la Reforma y Estocolmo, palacete de campo y veraneo de una acaudalada familia de principios de siglo XX, típico monumento de una época que, como muchos otros, fue borrado de la imagen urbana en aras de la modernización, y un estudio sobre el Palacio de Pumarejo, Sevilla, como ejemplo de la vivienda tradicional colectiva en Andalucía, que a partir de los años sesenta ha ido desapareciendo de la configuración urbana.

Finalmente, este número incluye un “Ensayo sobre el ensayo”, que pretende motivar a los autores para presentar colaboraciones bajo este género, lo que abriría

la posibilidad de externar opiniones, generar foros de discusión y presentar propuestas en materia de investigación y conservación del patrimonio histórico, si no con la rigidez de un artículo científico, si comprometidos con la realidad y por ende, tratados con responsabilidad y seriedad.

Los mulatos en el gremio de pintores novohispanos: el caso de Tomás de Sosa, ca. 1655-ca. 1712

Velia Morales Pérez (1971-2007)
In memoriam

4 | **L**a presencia de los grupos no españoles dentro del gremio de pintores en la Nueva España es un tema que merece estudiarse más a fondo. Quizá para ello habría que empezar por realizar una nómina que incluyera los artífices mestizos, indígenas, castizos, pardos y mulatos. El caso más estudiado —y tras varios años de investigación— es el del pintor Juan Correa, cuya vida y obra cambió la perspectiva que se tenía sobre el supuesto rechazo de las castas en los gremios.¹ La discusión en torno a este tema ya ha sido abordada, por lo que mi objetivo es presentar el caso del pintor mulato Tomás de Sosa, cuya obra puede situarse entre los años de 1680 a 1712. La reconstrucción biográfica que presento a continuación se basa en algunas referencias de archivos históricos, así como en tres pinturas firmadas que he localizado hasta el momento y se encuentran dispersas en diferentes recintos.

De igual forma presento el registro de otros ejemplos de pintores mulatos, con lo cual se confirma plenamente que Juan Correa y Tomás de Sosa no fueron los únicos en tan prestigiado gremio. Entre los problemas que enfrentan los estudiosos del arte novohispano está el de que la gran mayoría de las obras que conocemos son anónimas, esto es, no hemos podido averiguar quiénes fueron sus autores. Pero también con frecuencia ocurre lo contrario: contamos con registros documentales —como los contratos notariales con las firmas de los artistas— que arrojan luz sobre ciertas obras, pero éstas ya no existen. Esta situación se presenta a lo largo de la presente investigación, ya que si bien he localizado documentos en que se registran varios pintores mulatos, queda pendiente vincularlos con su obra.

* Coordinación Nacional de Monumentos Históricos, INAH.

¹ Elisa Vargaslugo *et al.*, *Juan Correa. Su vida y su obra. Cuerpo de documentos*, México, IIE-UNAM, 3 vols., 1991.

El gremio de pintores y los mulatos

Si bien el mundo de los negros se fue incorporando paulatinamente en la naciente sociedad virreinal en el periodo de 1580 a 1650, su presencia se intensificó de tal forma que para la segunda mitad del siglo XVII inevitablemente ya había dado origen a un nuevo mestizaje. Esto explica que los mulatos tuvieran un lugar destacado en la sociedad de la Nueva España. Un sector de la población afroestizada vivió bajo el yugo de la esclavitud, otro encontró acomodo en el servicio doméstico y algunos más lograron aprender un oficio encontrando acomodo en distintos gremios² como los de zapatero, sastre, pasamanero, carroceros o guaneros (cuadro 1). Muy pocos incursionaron en el rubro de actividades relacionadas con las artes como maestros de danza y música, maestros entalladores, doradores, alarifes o pintores (cuadro 2).

Al analizar la constitución de la familia virreinal, Pilar Gonzalbo Aizpuru señaló que en el caso de los negros y los mulatos hubo diferencias de trato al existir una elite integrada por aquéllos culturalmente hispanizados y que se dedicaron al servicio doméstico o al trabajo artesanal, que contrasta con la amplia base general que no alcanzó mejores condiciones de vida. En este sentido cabe recordar que su presencia en los gremios andaluces era frecuente, por lo que para los conquistadores españoles los esclavos desempeñados en estos dos rubros eran una situación conocida.³

² María Elisa Velázquez, *Juan Correa*, México, Conaculta, 1999, pp. 16-17.

³ El término "calidad" define la forma en la que eran valoradas las personas en la Nueva España de acuerdo con su situación familiar, posición económica y reconocimiento social y no por la clasificación de castas, puesto que nunca existió una separación real entre éstas. *Cfr.* Pilar Gonzalbo Aizpuru, *Familia y orden colonial*, México, El Colegio de México, 1999, pp. 194-199.

Cuadro 1.^a Mulatos en ocupaciones relacionadas con las artes (siglos XVII-XVIII)

Maestro de danza
Maestro de carpintero
Maestro de música
Oficial de ensamblador
Oficial de pintor
Oficial de entallador
Hilador de plata y oro
Músico de vihuela
Músico lírico
Dorador
Carpintero
Arpista
Alarife

^a La información de los cuadros que presento es un muestreo tomado del ramo Matrimonios del Archivo General de la Nación (AGN), y la consulta se realizó en el catálogo electrónico de dicho repositorio. En esta documentación se presentan como testigos y declaran cual era su "ocupación".

Cuadro 2. Oficiales y maestros mulatos en diferentes gremios (siglos XVII-XVIII)

Maestro de cohetero
Maestro de sillero
Maestro de gorrero
Maestro tejedor de paños
Oficial de cubero
Oficial de pluma
Oficial de molinero
Oficial de escardiador [sic]
Oficial de zurrador
Oficial de albañil
Oficial de polvorista
Oficial de carroceros
Oficial de soletero
Oficial de curtidor
Oficial de tintorero
Oficial de sombrerero
Oficial de juguetero
Oficial de campanero
Oficial de confitero
Oficial de soletero
Oficial de velero

Cuadro 3. Ocupaciones de mulatos (siglos XVII-XVIII)

Aguador	Dueño de tienda	Pastelero
Arcabucero	Dulcero	Pintor
Arriero	Dulcero por las calles	Peón
Asistente de contador	Escardador	Portero de cárcel arzobispal
Asistente de tesorero	Estante	Portero rastroero
Asistente en el convento de Santo Domingo	Fihuero [<i>sic</i>] de minas	Presbítero
Barbero	Fundidor en el apartado	Sacristán
Barretero en mina	Guantero	Salitero
Bordador	Guarda de hacienda	Sastre
Boticario	Guarnicionero	Sirviente de obispo
Calcetero	Hace aparejos	Sirviente de oidor
Calderetero	Herrero	Soldado granadero
Caldero	Hiladero	Tejedor de frazadas
Cargador de lana	Jabonero	Tejedor de lana
Cargador de obrajero	Jubero	Tejedor de lo ancho
Cargador de recuas	Lacayo/lacayo de virrey	Tejedor de obraje
Cargador de semilla	Lavadero	Tiene puesto de fierro
Chapinero	Locero	Tocinero
Chilero	Mandadero/mandadero en el convento	Trabajador en el puente de la Aduana
Cochero/cochero de arzobispo	Matador de rastro	Tratante
Codiero	Mayordomo de cofradía	Tundidor
Colgador de iglesia	Mayordomo de panadería	Vaquero
Con mercería propia/vendedor de ropa vieja	Mercader	Vende bizcochos
Consejero	Mercanchifle	Vendedor de azúcar
Corredor	Ministro de la real sala	Vendedor de fruta
Correo	Molinero	Vendedor de libros
	Mozo de mulas	Vendedor de maiz
Cuchillero	Mozo de palacio arzobispal	Vendedor de tabaco
Curtidor	Mulero	Vendedor viandante
Despensador	Paje	Vidriero
Dueño de nevería	Panadero	Zapatero
Dueño de recua	Pasamanero	

De acuerdo con Jonathan Israel, la situación que vivía tanto la población mulata como la de los negros durante el siglo XVII se vio afectada por la rebelión de negros suscitada en 1611. Ello tuvo como consecuencia que en la siguiente década se vigilara su comportamiento para que dejaran de ser “gente vil”. Su libertad se podía obtener comprándola o al mezclarse con españoles. Los prejuicios en torno a este grupo étnico y el objetivo de mejorar su condición motivaron al virrey Marqués de Gelves a establecer en las Ordenanzas expedidas entre 1622-1623 que los negros no debían vivir solos o en grupos integrados con gente de su misma calidad, con excepción de aquellos que pertenecieran a algún gremio. De igual forma ordenó que vivieran en talleres o establecimientos que fueran propiedad de españoles.⁴ Años después, en 1673, el virrey Marqués de Mancera también notificaba que “el gremio de los artífices comprende muchos pueblos y exceptuados algunos maestros, los demás y casi todos los oficiales son de diferentes mezclas”.⁵

A este respecto, Manuel Carrera Stampa consideró que su ingreso en los gremios se debía a que era

[...] poco probable que abundaran los artesanos españoles que se conformaran con continuar en América una actividad mal remunerada y poco estimada socialmente. El español venía al Nuevo Mundo a disfrutar de una situación privilegiada, política, económica y socialmente, que le permitiera utilizar el trabajo de los indígenas, gratuitamente en la mayoría de los casos. No es verosímil en consecuencia, que se aviniera a seguir trabajando manualmente, sino en consecuencias excepcionales.⁶

⁴ Jonathan Israel, *Razas, clases sociales y vida política en el México colonial, 1610-1670*, México, FCE, 1997, pp. 76-82.

⁵ Glorinela González Franco, María del Carmen Olvera Calvo y Ana Eugenia Reyes y Cabañas, *Artistas y artesanos a través de fuentes documentales. Ciudad de México*, vol. 1, México, INAH-Conaculta, 1994, p. 39.

⁶ Manuel Carrera Stampa, *Los gremios mexicanos. La organi-*

En algunos casos las ordenanzas gremiales permitieron que las castas lograran el derecho a examen de maestro para que “pudieran rescatarse, volver a ser libres” (cuadro 3).⁷

Esta situación también se repetirá entre los pintores, pues cabe recordar que incluso Juan Correa firmaba como “mulato libre, maestro de pintor”. Esto quizá explique la necesidad que tenían de indicar esta condición después de dar su nombre. A través de los documentos se descubre otra realidad, ya que al declarar su ocupación es posible apreciar que desarrollaron actividades en diferentes gremios, tales como filigraneros, carpinteros, fundidores, etcétera.⁸ Una situación similar se puede estudiar en el gremio de escultores, donde se ha encontrado una fuerte presencia de indios caciques y mestizos.⁹

En el caso concreto de los pintores, a pesar de que se intentó prohibir el ingreso a miembros “no españoles” en las nuevas ordenanzas de 1686, el fiscal rechazó dicha cláusula en las de 1687.¹⁰ En realidad la preocupación del gremio era controlar la competencia desleal entre los pintores y evitar obra de mala calidad realizada por falta de conocimiento del oficio, sin importar quién las pintara o su vinculación con determinado grupo étnico.¹¹

zación gremial en Nueva España, 1521-1861, México, EDIAPSA, 1954, pp. 242-243.

⁷ *Ibidem*, p. 242.

⁸ Glorinela González Franco *et al.*, *op. cit.*, pp. 109, 180, 270.

⁹ Cfr. Guillermo Tovar de Teresa, *Los escultores mestizos del barroco novohispano. Tomás Juárez y Salvador de Ocampo (1673-1724)*, México, Banca Serfin, SNC, 1990; José María Lorenzo Macías, “De mecánico a liberal. La creación del gremio de ‘las nobles y muy liberales artes de ensamblar, esculpir, tallar y dorar’ en la ciudad de Puebla”, en *Boletín de Monumentos Históricos*, tercera época, núm. 6, México, INAH, 2007, pp. 42-59.

¹⁰ Manuel Toussaint, *Pintura colonial, edición de Xavier Moyssén*, México, IIE-UNAM, 1990, Apéndice 3, pp. 225-226.

¹¹ Rogelio Ruiz Gomar, “El gremio y la cofradía de pintores en la Nueva España”, en Elisa Vargaslugo *et al.*, *op. cit.*, vol. III, pp. 205-215.

Apuntes para una biografía de Tomás de Sosa

Para la reconstrucción biográfica de Tomás de Sosa que presento a continuación me baso en cinco documentos y tres lienzos firmados. La primera mención sobre su actividad como pintor se debe a Manuel Toussaint, quien registró su nombre y firma a través de la testamentaría de Juan de Armendáriz, fechada en 1716,¹² y a quien catalogó como parte de los pintores secundarios de la primera mitad del siglo XVIII. Años después, Glorinela González Franco, María del Carmen Olvera Calvo y Ana Eugenia Reyes y Cabañas localizaron otro documento fechado en 1714. Se trata de un avalúo de los bienes del bachiller Juan de Rivas.¹³ Estas dos referencias de archivo eran las únicas noticias publicadas que se tenían sobre la existencia de un pintor de nombre Tomás de Sosa.

8 |

Un documento que proporciona la información más reveladora es un testimonial en una diligencia probatoria para contraer matrimonio, con fecha del 10 de junio de 1705.¹⁴ La pareja estaba conformada por Agustín del Pino,¹⁵ español viu-

¹² Manuel Toussaint, *op. cit.*, pp. 154, 234. En el Apéndice 15, "Nómina de los pintores que trabajaron en México durante la época colonial", se indica que esta noticia la consultó en el Archivo de Alcaldes Ordinario y Corregidores de México.

¹³ Archivo General de la Nación (AGN), Bienes Nacionales, vol. 271, exp. 1, citado en Glorinela González Franco *et al.*, *op. cit.*, p. 334; Glorinela González Franco, María del Carmen Olvera Calvo y Ana Eugenia Reyes y Cabañas, "Notas para una guía de artistas y artesanos de la Nueva España II", en *Boletín de Monumentos Históricos*, primera época, núm. 4, México, INAH, 1980, p. 89.

¹⁴ AGN, Matrimonios, vol. 115, exp. 19, fs. 154-158, año 1705. Los otros testigos presentes fueron, por parte del contrayente: José Antonio Ramírez, español con tienda de menudencias, y Dionisio González, español y platero. Por parte de la novia: Antonio de Vergara, español de oficio trajinero.

¹⁵ El documento no dice nada respecto a su oficio, sin embargo se conoce un pintor de enconchados homónimo y quizá se refiera a la misma persona, puesto que tanto Sosa



Figura 1. Firma de Tomás de Sosa, véase AGN, Matrimonios, vol. 115, exp. 19.

do, y María Xaviera de Guadalupe, española soltera, que planeaban casarse en la parroquia de San Miguel. Los testigos se presentaron para comprobar que ambos contrayentes eran libres de compromiso, requisito necesario para que sancionaran las amonestaciones y velación de los esponsales. En la declaración, Tomás de Sosa manifestó "ser mulato libre y [...] [ser] vecino de esta Ciudad maestro de pintor en la calle que va al Colegio de San Gregorio al Espíritu Santo en casas propias, [...] declaro ser de edad de cincuenta años y lo firmo"¹⁶ (figura 1). Por lo anterior cabe pensar que su fecha de nacimiento puede establecerse alrededor de 1655. En cuanto a su contrato como aprendiz, que usualmente se celebraban cuando los jóvenes tenían entre 12 y 14 años, éste debió formalizarse cerca de 1660, lo cual sugiere la posibilidad de que haya tenido trato con Juan Correa (1647-1716).

El hecho de que él mismo se identifique como mulato es, sin duda alguna, un aspecto notable del documento, pues se confirma la idea de que Juan Correa no fue el único en el gremio de pintores novohispanos. Otro aspecto importante es que al declarar Sosa que era maestro de pintor, significa entonces que contaba con su propio taller y, por lo tanto, que contaba con aprendices. A este respecto sólo he localizado el contrato de

como del Pino pertenecían al gremio de pintores. De Agustín del Pino se conserva una pintura de la Virgen de Guadalupe firmada en el Museo Franz Mayer. *Cfr.* Virginia Armella de Aspe *et al.*, *La concha nácar en México*, México, Grupo Gutsa, 1990, pp. 122, 125.

¹⁶ AGN, Matrimonios, vol. 115, exp. 19, fs. 156v-157.

Juan José Ximénez, que fue firmado el 1 de febrero de 1708 ante el notario público José de Anaya y Bonillo. A los 16 años lo acompañó su padre, el maestro de fundidor de campanas Lucas Ximénez, para acordar su aprendizaje de pintor, puesto que el joven “se había inclinado aprender el arte de la pintura”, con la condición de que aprendiera el oficio durante tres años y seis meses. Al cabo de dicho periodo debía entregarlo “hábil capaz y suficiente de manera que pueda trabajar en otra cualquiera tienda pública”, con el compromiso de que “quede buen oficial”.¹⁷

Tomás de Sosa, al igual que cualquier persona libre, podía adquirir una casa propia. El 14 de enero de 1697 adquirió junto con su hermana Juana de Sosa¹⁸ una “casita baja de piedra y adobe”, ubicada en el barrio de San Sebastián.¹⁹ En 1702 la hermana le cedió su parte por 120 pesos, pasando así a ser de su propiedad. Años después, en 1712, la vendió en 200 pesos de oro común a José Francisco de Landa y Galves, procurador del número de la Real Audiencia. Esta casa colindaba “por una parte con casas que fueron del licenciado Osorio y por otra con solar de un fulano Mejía y por otra con sitio del Convento de Religiosas de Nuestra Señora de la Encarnación y por detrás hace calle Real que va por la Santísima Trinidad”.²⁰

¹⁷ El nombre de la madre era Juana Pacheco. Esta referencia documental la localicé en el catálogo de artistas del Archivo Enrique A. Cervantes, Sección de Pintores Novohispanos, vol. 17. Sin embargo, el documento original se encuentra en el Archivo General de Notarías (AGNot). Cfr. AGNot, Not. 13, José de Anaya y Bonillo, vol. 67, fs. 71-72.

¹⁸ Quien se identificó de “color pardo”, este trámite lo realizó con el consentimiento de su esposo, José López Montenegro. Ambos se casaron el 21 de diciembre de 1700 en el Sagrario de la Catedral. Cfr. Registros Parroquiales, *The Church of Jesus Christ of Later-day Saints, Family Search*. Disponible en Internet: www.familysearch.org. Batch No. M619651. Source Call No.: 0035270. Consultado el 14 de noviembre de 2003.

¹⁹ AGNot., Not. 113, Juan de Cartagena, vol. 743, f. 33.

²⁰ AGNot., Not. 567, Francisco Romero Zapata, vol. 3899, f. 127v.

Obra pictórica registrada de Tomás de Sosa

Respecto a la obra de Tomás de Sosa, hasta el momento únicamente he localizado tres lienzos firmados. El primero se encuentra en el templo de San Simón y San Judas Tadeo en la delegación Azcapotzalco, D.F.²¹ La pintura está registrada como “Virgen de Guadalupe con San Joaquín y Señora Santa Ana”²² y su firma se encuentra en la parte inferior y central del lienzo (figura 2). Esta obra hace alusión a varios temas marianos, siendo

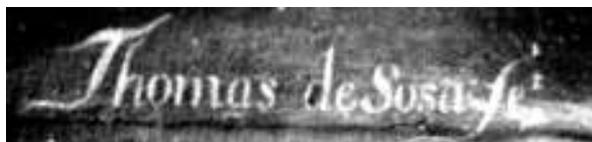


Figura 2. Firma de Tomás de Sosa, tomada de “Virgen de Guadalupe con San Joaquín y Señora Santa Ana” (1680-1712), Capilla de San Simón y San Judas Tadeo, Azcapotzalco. Fotografía: Gabriela Sánchez Reyes.

el principal inmaculista. Otro es el árbol de Jesé, por lo que añadió las figuras de sus padres de cuyos pechos brotan unas ramas y quienes orantes admiran su imagen, pero en su advocación de la Virgen de Guadalupe (figura 3). El modelo iconográfico tradicional se puede encontrar en dos obras del pintor Juan Sánchez Salmerón, registradas como “La Inmaculada Concepción”²³ (figura 4). Sin embargo, para el siglo XVII existe una tendencia por “guadalupanizar” los ciclos marianos.²⁴ En este caso Tomás de Sosa cambió la imagen de la Inmaculada por la Virgen de Guadalupe. Como

²¹ Ubicado en la calle de Zaragoza sin número, entre Porvenir y Esperanza.

²² *Catálogo Nacional de Monumentos Históricos Muebles Azcapotzalco*, D. F., México, INAH, 1988, p. 198. El lienzo mide 2.22 x 1.69 m.

²³ *Pintura novohispana. Museo Nacional del Virreinato, Tepotzotlán*, vol. I, Estado de México, Asociación de Amigos del Museo Nacional del Virreinato, 1992, pp. 71-72. Las obras tienen el núm. de inventario 10-6806 y 10-12394.

²⁴ Jaime Cuadriello, *Maravilla americana. Variantes de la iconografía guadalupana. Siglos XVII-XIX*, México, Patronato Cultural de Occidente, 1984, p. 54.



Figura 3. Pintura de Tomás de Sosa, "Virgen de Guadalupe con San Joaquín y Señora Santa Ana", Capilla de San Simón y San Judas Tadeo, Azcapotzalco. D.F. Fotografía: Gabriela Sánchez Reyes.



Figura 4. Pintura de Juan Sánchez Salmerón, "La Inmaculada Concepción", siglo XVII, Museo Nacional del Virreinato. Tomada de *Pintura novohispana*, Museo Nacional del Virreinato, Tepotzotlán, Platería novohispana, p. 71. Fotografía: Dolores Dalhaus, Conaculta-INAH. Reproducción autorizada por el INAH.

10 |

observó Francisco de la Maza, se quiso decir que "La Virgen María fue, es, quiso ser, la mexicana del Tepeyac, Ella, y no otra, no en otra forma, está en los cielos en su traje, cuerpo y alma por la Eternidad: *Guadalupe assumpta est*".²⁵

La imagen mariana está flanqueada por dos angelitos, uno vestido con un paño de pureza azul que sostiene una filacteria con el texto *Ave regina caelorum* (Salve la reina de los cielos), mientras que el otro ángel, con un paño de pureza rosa, indica *Ave domina angelorum* (Salve la reina de los ángeles). Ambas frases muestran quizá lo que se acostumbraba escribir antes de la leyenda *Non fecit taliter omni nationi* (No hizo cosa igual con otra nación), frase tomada del Libro de los Salmos, 147, 20, y que fue acuñada en la iconografía guadalupana a partir de su nombramiento como patrona de la Nueva España en 1754.

²⁵ Francisco de la Maza, *El guadalupanismo mexicano*, México, FCE, 1984, p. 185.

La segunda pintura de Tomás de Sosa se titula "San Ignacio con un grupo de santos jesuitas" (figura 5).²⁶ En esta ocasión el pintor presentó en primer plano y al centro a san Ignacio de Loyola, fundador de la Compañía de Jesús, quien porta en la mano derecha un estandarte encarnado del que cuelgan dos borlas, y en la izquierda un libro con el lema ignaciano *Ad majorem Dei gloriam* (Para mayor gloria de Dios). El santo se encuentra de pie sobre una plataforma en la que el pintor colocó su firma, por ello, como en la anterior obra, es visible en la parte inferior y central del lienzo. El artista representó también a otros miembros de la orden que alcanzaron la santidad, como san Francisco de Borja, san

²⁶ Esta obra fue analizada por el maestro Rogelio Ruiz Gomar, en un trabajo inédito, a él agradezco sus comentarios y haberme facilitado una copia de dicho texto. El pie de foto de esta pintura contiene la información oficial con la que está registrada la obra en el Museo Nacional de Arte, por ello la datación del pintor no coincidirá con la información expresada en el presente texto. La pintura tiene el núm. de inventario 3190. De igual forma agradezco a Roberto Ortiz Azpeitia, del Museo Nacional de Arte, por la información referida a la pintura.



Figura 5. Pintura de Tomás de Sosa, "San Ignacio con un grupo de santos jesuitas", óleo sobre tela, 223 x 300 cm, Museo Nacional de Arte, Conaculta-INBA.

Luis Gonzaga, san Francisco Javier y san Estanislao de Kotska. Llama la atención que los cuatro jesuitas tienen sus aureolas —es decir, ya habían sido canonizados—, por lo que cabe pensar que la pintura se realizó después de 1726, año en que fueron canonizados san Luis Gonzaga y san Estanislao de Kotska. Esto llevaría a pensar que Tomás de Sosa quizá tuvo una vida longeva, ya que para dicha fecha contaría con alrededor de 71 años, edad que lo vuelve a relacionar con Juan Correa, quien vivió 70 años.

Otro aspecto que destaca del cuadro es la intención de representar a varios religiosos, por lo que el pintor logró integrar un tema religioso con el retrato civil, ya que se distinguen 16 rostros asomados entre los hombros de los santos, y por cuya fisonomía se infiere sean retratos de algunos jesuitas novohispanos (figura 6). Un detalle singular en esta pintura es que detrás de la figura de san Luis Gonzaga se distingue el rostro de un joven con fiso-

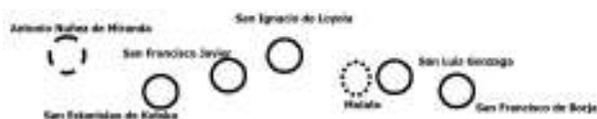


Figura 6. Esquema de la ubicación de los santos jesuitas y retratos civiles.

nomía afromestiza. El modelo posó para el pintor con la cabeza inclinada, casi en actitud de oración. A este respecto no puedo descartar la posibilidad de que se trate de la representación del hijo del pintor, aunque no he localizado documentación que así lo confirme.²⁷ De entre los religiosos retratados sobresale uno que se ubica casi atrás de san Francisco Javier: se trata de un hombre de edad avanzada que usa unos anteojos, y que por sus facciones pudiera tratarse de fray Antonio Núñez de Miranda (1618-1695), dado que se conoce su fisonomía por el grabado incluido en la biografía escrita en 1702 por el religioso Juan Antonio de Oviedo.²⁸ Finalmente, la escena es coronada por un rompimiento de Gloria

²⁷ Agradezco a la doctora Consuelo Maquívar las observaciones sobre este tema.

²⁸ Rogelio Ruiz Gomar, "Tomás de Sosa, San Ignacio y un grupo de jesuitas", pp. 4-5 (texto inédito). Se trata de la obra de Juan Antonio de Oviedo, *Vida exemplar, heroicas virtudes, y apostólicos ministerios de el V.P. Antonio Nuñez de Miranda de la Compañía de Jesús, professo de quatro votos, el más antiguo en la provincia de la Nueva España, su provincial, y prefecto por espacio de treinta y dos años de la zui ilustre Congregación de la Puríssima, fundada con autoridad apostólica en el Collegio Méximo de San Pedro, y San Pablo de la ciudad de México*, México, Herederos de la Vda. de Francisco Rodríguez Lupercio, 1702.



Figura 7. Pintura de Tomás de Sosa, "La lactación de San Bernardo", Catedral de Cuernavaca. Fotografía: Gabriela Sánchez Reyes.

12 |

donde sobresalen cuatro angelitos que portan palmas y coronas de flores, atributos de los santos jesuitas que se distinguieron por su castidad.

La tercera pintura que he registrado se localiza en la Catedral de Cuernavaca²⁹ y representa "La lactación de San Bernardo de Claraval", uno de los pasajes más representados sobre la vida de este santo cisterciense (figura 7). La escena recuerda el milagro de la lactación sucedido en el año de 1111, mientras rezaba ante una escultura de la Virgen. Este tema fue tratado desde la Edad Media, aunque sin duda una variante iconográfica es aquella que muestra un delgado hilo de leche que brota del pecho de la Virgen. En algunos casos las obras han sido tituladas simplemente como "Visión de San Bernardo", imagen popularizada en España, los Países Bajos, Alemania y en particular en el arte de

²⁹ Localicé esta obra en la fototeca del Instituto de Investigaciones Estéticas de la UNAM y está registrada con la clave CPA1990. CP8306a. Agradezco al pbro. José Villanueva las facilidades para tomar las fotografías.



Figura 8. Pintura de Alonso Cano, "Visión de la Virgen por San Bernardo" (ca. 1650), Museo del Prado, Madrid.

la Contrarreforma.³⁰ Entre los pintores españoles se encuentran las versiones de Juan de Roelas (1560-1625) y Bartolomé Esteban Murillo (1617-1682), o la obra "El milagro de San Bernardo" de Alonso Cano (1601-1667), esta última se conserva en el Museo del Prado, Madrid (figura 8), y mantiene algunas similitudes con la de Sosa (figura 7).

En cuanto a la composición, Tomás de Sosa realiza nuevamente algunas modificaciones iconográficas. Generalmente en este pasaje se representa a la Virgen cargando al Niño Jesús, mientras desde lo alto descubre su pecho del que brota un poco de leche que cae en la boca del santo. En este caso el pintor decidió que san Bernardo cargara al Niño

³⁰ Louis Réau, *Iconografía del arte cristiano*, t. 2, vol. 3, Barcelona, Serbal, 1997, pp. 219-220.

Cuadro 4. Registro de pintores que declaran ser mulatos, pardos o moriscos^a

<i>Maestro</i>	<i>Calidad</i>	<i>Edad</i>	<i>Año</i>
Juan de Cardona ^b	Morisco libre	—	1670
Juan Correa ^c	Mulato libre de cautiverio	—	1681
Tomás de Sosa	Mulato libre	—	1705
<i>Oficiales</i>	<i>Calidad</i>	<i>Edad</i>	<i>Año</i>
Nicolás Xavier de la Rosa ^d	Mulato libre	—	1744
Joaquín José de Rojas ^e	Morisco libre	24	1749
Tomás de Osorio ^f	Pardo libre	20	1752
<i>Pintores^g</i>	<i>Calidad</i>	<i>Edad</i>	<i>Año</i>
Francisco Manuel ^h	Mulato	—	1626
Nicolás de la Rosa ⁱ	Moreno libre	48	1748
Xavier de la Rosas ^j	Pardo libre	—	1758
Joaquín Patiño ^k	Morisco libre	42	1764

^a En este caso no incluyo a José de Ibarra porque si bien era mulato, el hecho de que él mismo no se identifique o se declare como tal me parece que expresa una posición que tenía de sí mismo en cuanto a su calidad y posición en la sociedad novohispana.

^b AGN, Matrimonios, vol. 225, exp. 45, fs. 138-139. ^c AGN, Matrimonios, vol. 167, exp. 33, s. f. ^d AGN, Matrimonios, vol. 110, exp. 46, fs. 272-274. ^e AGN, Matrimonios, vol. 6, exp. 85, fs. 283-285. ^f AGN, Matrimonios, vol. 109, exp. 84, fs. 364-366. ^g Los documentos no especifican si son maestros, pero cabe pensar que ya lo eran. ^h AGN, Inquisición, vol. 1552, s. e., s. f. ⁱ AGN, Matrimonios, vol. 154, exp. 77, s. f. Cabe pensar que se trate de Xavier de la Rosa y que en los documentos se haya omitido alguno de sus nombres, puesto que en la tabla con el registro de oficiales de pintor está registrado años antes uno de nombre Nicolás Xavier de la Rosa. ^j AGN, Matrimonios, vol. 126, exp. 113, fs. 354-358. ^k AGN, Matrimonios, vol. 103, exp. 57, fs. 255-260.

pero mantiene el gesto de la Virgen, quien muestra pudorosamente su virginal pecho del que brotan dos hilos de leche, uno dirigido al santo y otro a su hijo. Sosa presenta entonces una doble lactación. Otro detalle sobresaliente es que en tanto se desarrolla este pasaje místico el Niño Jesús, acaso ajeno a cualquier formalidad, se presenta como un bebé que simplemente juega con la barba del santo. Un punto en común con la obra de Cano es que ambos artistas pintaron al santo con barba, cuando lo más frecuente era que se le representara sin ella como hicieron Roelas y Murillo. Sin embargo, Sosa lo personificó como un joven barbado y Cano como un hombre de edad avanzada y profusa barba blanca.

A diferencia del Alonso Cano, Sosa ha añadido un grupo de ángeles, algunos incluso portan símbolos pasionarios (los clavos, un hisopo, la lanza, la corona de espinas, una vara de trigo y un silicio), en tanto que otro par sostiene una cartela que muestra

unos versos del Cantar de los Cantares: *Inveni quæ diligit anima mea tenui cum nec dimitta* (Busqué al amado de mi alma, y busquele, y no lo hallé).³¹ La pintura no cuenta con un marco, pero el ingenio del pintor lo llevó a simular uno con molduras y resaltos que dan la apariencia de relieves de flores tallados en madera, estos motivos dorados fueron colocados en las esquinas y la parte central. En cuanto a la firma, en este lienzo ha cambiado su ubicación y aparece en el extremo inferior derecho.

Nómina de pintores no españoles en el siglo XVII-XVIII

Durante el proceso de investigación sobre la vida y obra de Tomás de Sosa localicé un grupo de pintores que declararon ser mulatos o moriscos libres den-

³¹ El Cantar de los Cantares, 3,1.

Cuadro 5. Pintores no españoles (siglos XVII-XVIII)

<i>Indios</i>	<i>Edad</i>	<i>Año del documento</i>
Alonso Márquez. Pintor ^a	—	1643
José Osorio, “español, indio criollo”. Pintor ^b	—	1646
Domingo de Santiago. Oficial ^c	—	1705
José Gil. Indio ladino. Pintor ^d	30	1754
Florencio Ramírez, indio cacique. Pintor ^e	30	1764
Benito Vargas indio cacique. Pintor ^f	30	1764
<i>Mestizos</i>	<i>Edad</i>	<i>Año del documento</i>
José de Arriola. Oficial ^f	27	1672
José de Miranda. Pintor ^g	—	1672
Nicolás de Resendi. Pintor ^h	—	1672
Fernando Salvador. Pintor ⁱ	—	1698
José de los Ángeles. Pintor ^j	19	1694
Antonio de Maeda. Oficial ^k	23	1706
Antonio Juárez. Oficial ^l	50	1718
Juan Ignacio Cedillo. Oficial ^m	28	1728
Juan José Ortiz. Pintor ⁿ	18	1729
Hipólito de Castro. Maestro de pintor ^ñ	21	1731
Juan de Ávila. Pintor ^o	60	1772
Mariano Ortiz. Pintor ^p	27	1774
Juan Antonio del Castillo. Pintor ^q	—	1780
<i>Castizos</i>	<i>Edad</i>	<i>Año del documento</i>
Ventura de Miranda. ^r Maestro de pintor	31	1706
Pedro Antonio Meneses. ^s Pintor	—	1722
Bernardo Guzmán. ^t Pintor	—	1723
Felipe de Paz. ^u Oficial	20	1731
Antonio Tellez. ^u Oficial	33	1731
Bartolomé de Ávila y Vargas. ^v Pintor	23	1738
Sebastián de Ambris. ^w Pintor	—	1744
Francisco de Cabrera. ^x	50	1752
Juan Rodríguez. ^y Maestro de pintor	—	1754
Lorenzo Toribio del Castillo. ^z Pintor	36	1764

^a AGN, Inquisición, vol. 416, exp. 15, s. f. ^b AGN, Matrimonios, vol. 172, exp. 74, s. f. ^c AGN, Matrimonios, vol. 228, exp. 7, fs. 14-16. ^d AGN, Matrimonios, vol. 1909, exp. 7, fs. 25-28. ^e AGN, Matrimonios, vol. 38, exp. 3, fs. 9-11. ^f AGN, Matrimonios, vol. 89, exp. 109, fs. 390-391. ^g AGN, Matrimonios, vol. 122, exp. 80, fs. 221-223. ^h AGN, Matrimonios, vol. 122, exp. 54, fs. 161-164. ⁱ AGN, Matrimonios, vol. 179, exp. 118, s. f. ^j AGN, Matrimonios, vol. 90, exp. 133, fs. 316-317. ^k AGN, Matrimonios, vol. 104, exp. 15, fs. 70-71. ^l AGN, Matrimonios, vol. 153, exp. 13, s. f. ^m AGN, Matrimonios, vol. 89, exp. 71, fs. 225-229. ⁿ AGN, Matrimonios, vol. 154, exp. 47, s. f. ^ñ AGN, Matrimonios, vol. 153, exp. 110, s. f. ^o AGN, Matrimonios, vol. 87, exp. 42, fs. 212-215. ^p AGN, Matrimonios, vol. 99, exp. 34, fs. 177-189. ^q AGN, Matrimonios, vol. 112, exp. 36, fs. 304-308. ^r AGN, Matrimonios, vol. 104, exp. 11, fs. 61-62. ^s AGN, Matrimonios, vol. 228, exp. 15, fs. 91-94. ^t AGN, Matrimonios, vol. 150, exp. 14, s. f. ^u AGN, Matrimonios, vol. 83, exp. 22, fs. 365-369. ^v AGN, Matrimonios, vol. 108, exp. 56, fs. 281-284. ^w AGN, Matrimonios, vol. 121, exp. 24, fs. 191-193. ^x AGN, Matrimonios, vol. 109, exp. 108, fs. 449-451. ^y AGN, Matrimonios, vol. 120, exp. 62, fs. 314-318. ^z AGN, Matrimonios, vol. 33, exp. 63, fs. 264-268.

tro de ese gremio de artistas, y dada su importancia a continuación presento sus nombres (cuadro 4).

Entre los oficiales de pintor de origen mulato localicé tres referencias. El primero es el caso de Joaquín de Rojas, quien se identificó como morisco libre, contaba con 24 años en 1749 y era vecino del barrio de San Jerónimo.³² El segundo es Nicolás Xavier de la Rosa, de 44 años en 1744 y vecino de la calle de San Juan.³³ Por último, Tomás de Osorio, pardo, con 20 años en 1752 y vecino del barrio del Carmen.³⁴

El único maestro de pintor que localicé, además de Tomás de Sosa; es Juan de Cardona, quien declaró ser morisco libre. Para el año de 1670 tenía 53 años y vivía en la calle del Reloj.³⁵ Por las fechas, se puede decir que este pintor tuvo taller en la misma época que Juan Correa y Tomás de Sosa; es decir, se puede hablar ya de un pequeño grupo de pintores mulatos con una presencia dentro del círculo artístico de la Nueva España en el último tercio del siglo XVII. También se tiene registro de un lienzo con el tema de San José con el Niño, firmado en el reverso de la tela con la leyenda “Original del Mulato”, “Coro alto Congregación de Dominicos”.³⁶ Por último, cabe mencionar otro pintor de origen mulato: se trata de José de Ibarra (1688-1756), quien fue alumno de Juan Correa. De acuerdo con los documentos

que se han localizado, como el acta de matrimonio de sus padres, Ignacio de Ibarra se identificó como morisco, con oficio de barbero, en tanto su madre, María de Cárdenas, como mulata libre.³⁷ Sin embargo, al contraer Ibarra primeras nupcias en 1718, declaró ser español, sin duda el ascenso social a través del arte de la pintura le permitió olvidar sus orígenes morisco y mulato.³⁸

El conocimiento en torno a la obra de pintores de origen mulato es todavía un reto, ya que implica conjuntar las referencias documentales con las pinturas, labor que se ve impedida en muchos casos porque mucha obra virreinal no está firmada. Sin duda los mulatos no tuvieron impedimentos para pertenecer al gremio de pintores, como muestra la presencia de artistas como Juan Correa, Juan de Cardona, Nicolás Xavier de la Rosa, José de Ibarra y Tomás de Sosa. Estos ejemplos muestran la gran movilidad social que existió en los centros urbanos de la Nueva España a través de los gremios, en particular entre los pintores. Para finalizar, presento una lista de pintores que declararon ser mestizos, indios caciques y castizos, y que me parece conveniente dar a conocer con la sola idea de contribuir en futuras investigaciones sobre la presencia de miembros no españoles en el gremio de los pintores novohispanos (cuadro 5).³⁹

³² AGN, Matrimonios, vol. 6, exp. 85, fs. 283v-284.

³³ AGN, Matrimonios, vol. 110, exp. 46, fs. 274v-274v.

³⁴ AGN, Matrimonios, vol. 109, exp. 84, fs. 366-366v.

³⁵ AGN, Matrimonios, vol. 225, exp. 45, fs. 138-139. Al parecer, no existe registro alguno de su obra. Manuel Toussaint consignó un pintor y dorador homónimo en un avalúo pero para el año de 1767, por lo que se trata de otra persona. Manuel Toussaint, *op. cit.*, p. 713.

³⁶ Roberto Alarcón Cedillo, “El mulato, un pintor desconocido”, en *Boletín de Monumentos Históricos*, tercera época, núm. 5, México, INAH, 1981, pp. 51-52. Es importante señalar que en la iglesia de los dominicos existía una cofradía y capilla de mulatos.

³⁷ AGN, microfilm del Archivo de la Parroquia del Sagrario Metropolitano, Guadalajara, Jalisco. Confirmaciones y matrimonios. Proyecto OAH 7859, caja 7859, rollo 1581, ubicación 05, vols. 1667-1731, 16 de septiembre de 1685. Agradezco a Paula Mues hacer de mi conocimiento esta información que forma parte de su tesis doctoral “El pintor novohispano José de Ibarra: imágenes retóricas y discursos pintados”, así como sus observaciones.

³⁸ AGN, Matrimonios, vol. 225, exp. 45, fs. 138-139.

³⁹ Las referencias mencionadas fueron consultadas en ARGENA del AGN y son principalmente documentos del ramo de Matrimonios.

Restauración de la portada de la Casa del Adelantado Francisco de Montejo en Mérida, Yucatán

16 |

En el proceso de restauración de la fachada y portada de la Casa del Adelantado Francisco de Montejo, en Mérida, Yucatán, se conjugaron, por una parte, el empleo de técnicas y procedimientos actuales con el de materiales tradicionales similares a los utilizados en la época virreinal, y por otra la incorporación de tecnologías avanzadas como la aplicación del rayo láser en la limpieza de la portada de piedra del inmueble. La incorporación de esta tecnología en la restauración de monumentos históricos en América Latina es apenas incipiente. En Europa, el empleo de la tecnología láser en la limpieza de piedra data de la última década del siglo XX, mientras en México la primera aplicación del rayo láser se efectuó en 1999, precisamente en la portada de la Casa de Montejo. El objetivo de este artículo consiste en describir el proceso de restauración de la portada, enfatizando la aplicación de la tecnología láser. Además de mencionar la descripción formal de la portada, los antecedentes históricos del inmueble y los trabajos efectuados en el resto de la fachada del edificio.

Descripción de la portada de piedra

La Casa del Adelantado Francisco de Montejo es uno de los principales monumentos históricos de la arquitectura civil del periodo virreinal en Yucatán. En especial, su portada es considerada por Manuel Toussaint como la joya más valiosa del arte plateresco en México.¹ Dada su importancia es menester presentar una descripción detallada de la portada, para lo cual se cita la descripción hecha por Toussaint:

* Facultad de Arquitectura, Universidad Autónoma de Yucatán.

¹ Manuel Toussaint, "La Casa del Adelantado don Francisco de Montejo en Mérida de Yucatán", en J. Ignacio Rubio Mañé, *La Casa de Montejo en Mérida de Yucatán*, México, UNAM, 1941, pp. XIII y XXI.

Compónese de dos partes: la inferior construida en torno de la puerta que es arquitrabada y rematada por una gran ménsula que sostiene una repisa semioctogonal que forma el balcón de la parte alta. Esta se desarrolla alrededor del marco del balcón que es también arquitrabado, pero con modillones en sus ángulos que no aparecen en la puerta de abajo [...] Completando nuestra descripción de la parte baja, vemos que sobre una sotabanco o zócalo, se alza propiamente el basamento del edificio, compuesto por resaltos entablerados con sus entrantes y salientes respectivos para dar realce a dos columnas esbeltas que encuadran la portada, con sus antas correspondientes tras las cuales se ven otras. El marco de la portada está formado por tableros esculpidos en alto relieve con motivos renacentistas y medallones en su centro con conchas de las cuales salen cabezas humanas; en los ángulos tableros con cuadros; a la derecha el busto de una mujer con corona y a la izquierda el de un hombre barbado cuya cabeza parece cubrir un yelmo o turbante. La trabe se forma por dos pequeños tableros a los lados de la clave; en estos tableros se ven tritones que sostienen pequeñas cartelas con inscripciones: del lado derecho dice *Amor Dei*, en la izquierda *Vincit*. La clave es curiosísima: representa un hombre vestido con un traje de piel de cordero que sostiene inclinado la base de la ménsula que forma el balcón y que es uno a modo de capitel con volutas [...] Las columnas son corintias y el mismo orden arquitectónico afecta la parte inferior, pero los capiteles tanto de las columnas como los de las antas, están decorados con cabezas de niños con gran profusión, con la peculiaridad de que estas cabezas ostentan cuernos como si se tratase de diablos o sátiros: el friso ostenta animales fantásticos, al parecer venados, y más ángeles sobre las columnas; la ménsula está formada toda por cabezas de niños que gritan, lloran o sonríen, y la cornisa, bastante volada, sigue el perímetro de las estructuras, y en su parte más saliente ofrece colgantes en forma de flores estilizadas.

[...] al eje de las columnas, sobre la cornisa, hay dos grandes capiteles que sostienen salvajes burdamente vestidos con pieles de carneros, cuya lana ostenta toscas vedijas; en sus manos sostienen mazas de troncos. Al eje de los tableros de la

parte baja corresponden basamentos de pilastras en cuyas caras se ven guerreros armados que descansan en cabezas de indios vencidos, y que tienen en una mano una alabarda, y en la otra una tosca espada... La puerta del balcón es también adintelada, pero presenta modillones en sus ángulos. Su marco está construido por fajas de ornato: botones rehundidos en cazoletas y lo más importante consiste en una fila de cabecitas de niño que alternan con ganchos incrustados en el muro y que en la parte alta, o sea en el dintel, toman la inclinación que debían tomar las dovelas, por más que no existe dovela alguna. Las pilastras presentan capiteles estilizados formados por grifos, y en su centro pequeñas cartelas: la de la izquierda con el monograma de Jesús y la de la derecha con el de María. Arriba de la puerta se encuentra el gran escudo de los Montejos, coronado por un yelmo que cobija un águila, y por todo el espacio libre entre las pilastras y el dintel se extiende el lambréquín del escudo, formado por ramas vegetales que en vez de frutas presentan cascabeles. El lambréquín cubre armoniosamente todo el espacio.

Sobre este segundo cuerpo existe un friso con tres bustos esculpidos y formado por animales fantásticos, y sobre la cornisa dos leones rampantes, a los lados de una lápida con inscripción casi borrada, coronada por una cabeza de hombre barbado.²

Toussaint puntualiza una diferenciación de estilos entre los dos cuerpos de la portada:

[...] se nota en esta portada una sobre posición de estilos absurda, ya que en la parte baja que indudablemente es la más antigua, es muestra del arte plateresco refinado, sin contaminación alguna de influencias, en tanto que la parte superior de la portada presenta aún reminiscencias góticas: los hombres lanudos con mazas en las manos; los guerreros que custodian el escudo de Montejos no son sino supervivencias medievales dentro de un plan completamente plateresco. El resultado viene a ser algo semejante al llamado estilo gótico isabelino.³

² *Ibidem*, pp. XIV-XVII.

³ *Ibidem*, p. XVII.

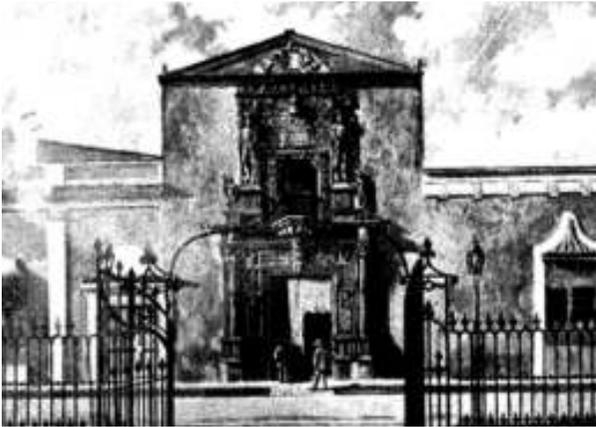


Figura 1. La Casa de Montejo hacia 1884, antes de las reformas efectuadas a fines del siglo XIX, en José Adonay Cetina Sierra, *Historia gráfica. Mérida de Yucatán, 1542-1984*, Mérida, SEP/Gobierno del Estado de Yucatán/Estudios Bassó, 1984, p. 108.



Figura 2. Vista de la fachada de la Casa de Montejo, antes de iniciar los trabajos de restauración de la primera etapa, en 1998. Fotografía: Arturo Román K.

Con respecto a la ornamentación del resto de la fachada del inmueble, aunque fue construida con más de tres siglos de diferencia como más adelante veremos, presenta las formas y motivos de los elementos ornamentales retomados de los de la portada de piedra, pero con la diferencia de haber sido hechos de concreto, de esta manera tenemos que el frontón de los vanos está rematado por el escudo de los Montejo y un yelmo similar a los ubicados en el cuerpo alto de la portada. Los frontones están sostenidos en sus extremos por atlantes y cariátides; el friso presenta animales fantásticos y la cornisa superior ofrece flores colgantes similares a los de la parte superior del cuerpo bajo.

Antecedentes históricos

El inmueble está ubicado en la manzana que mira al sur de la Plaza Grande y su construcción la inició posiblemente Francisco de Montejo *El Mozo* para su padre *El Adelantado* en 1543, año en que se inició la fundación de la ciudad.⁴ Lo que sí es un hecho es que la construcción fue terminada en 1549, como está indicado en la inscripción

⁴ J. Ignacio Rubio Mañé, *op. cit.*, p. 17.

ubicada en el frontón de la portada de piedra,⁵ y según consignan Stephens y Rubio Mañé la obra tuvo un costo de 14 mil pesos.⁶ Originalmente el mayorazgo de la Casa de Montejo ocupaba los cuatro solares de la manzana, y parece que a finales del siglo XVI o principios del XVII Juan de Montejo Maldonado, nieto del conquistador, ya había vendido uno de los solares.⁷ La propiedad duró en sucesión y mayorazgo de los Montejo hasta 1828, cuando el Tribunal de Justicia de Yucatán concedió licencia para vender la propiedad y en 1831 se traspasa por 4 300 pesos a doña Teodosia Robertos, quien a su vez la vende a otro particular.⁸ Con el tiempo se efectuaron varias operaciones de compra y venta, continuando también con la subdivisión del predio original y se hicieron modificaciones a la construcción.⁹

⁵ Durante los trabajos de restauración observamos en el frontón de la portada esta inscripción de piedra en la que se lee el año de 1549 como fecha de terminación de la obra. Stephens también consigna este dato; véase John Stephens, *En busca de los indios mayas. Viajes a Yucatán*, t. 1, Mérida, Dante, 1993, p. 105.

⁶ *Ibidem*, p. 106. Véase también J. Ignacio Rubio Mañé, *op. cit.*, p. 18.

⁷ J. Ignacio Rubio Mañé, *ibidem*, p. 57.

⁸ *Ibidem*, pp. 101-103.

⁹ Para mayor información sobre los diferentes propietarios y modificaciones al solar, véase *ibidem*, pp. 23-109.

En este sentido, a mediados del siglo XIX Stephens apuntó que la casa pertenecía a don Simón Peón y que tenía poco tiempo de haber sido reedificada.¹⁰ En 1914 la propiedad pasó a manos de doña María Eduviges Peón, y de acuerdo con Rubio Mañé, su esposo el ingeniero Manuel de Arrigunaga efectuó “[...] varias reformas a la Casa entre ellas ornamentaciones a las ventanas, con algunos motivos de la portada y con muchos otros ajenos a ella”.¹¹ Esta remodelación se efectuó sobre los sobrios rasgos de la fachada del siglo XVI para transformarla al estilo neoclásico,¹² sin que la portada plateresca sufriera alteración alguna.

En 1981, siendo el inmueble propiedad de Banamex, se efectuaron trabajos de restauración y adecuación para albergar las oficinas y sucursal de este banco. Entre otros trabajos, se realizaron demoliciones, liberaciones de agregados, restitución de pisos, aplanados y cubiertas; la portada plateresca fue sometida a un proceso de limpieza y consolidación de la piedra por métodos tradicionales.¹³ En 1998 Inmuebles Banamex decidió efectuar una serie de trabajos de restauración¹⁴ en la fachada de la Casa de Montejo, constando de dos etapas: la primera se efectuó de febrero a septiembre de 1998, y en ella destaca el empleo de materiales tradicionales como el sahkab, el pixoy y la cal apagada; la segunda se realizó de septiembre a diciembre de 1999, donde destaca el empleo de tecnología láser en la limpieza de la piedra.

¹⁰ John Stephens, *op. cit.*, p. 106.

¹¹ J. Ignacio Rubio Mañé, *op. cit.*, pp. 107-109.

¹² Juan Antonio Siller y Jaime Abundis Canales, “La Casa del Adelantado Francisco de Montejo en Mérida”, en *Cuadernos de Arquitectura Virreinal*, 1, México, UNAM, 1984, p. 30.

¹³ Para mayor información sobre los trabajos realizados véase *ibidem*, pp. 25-47.

¹⁴ Inmuebles Banamex encargó el proyecto de restauración y la ejecución de los trabajos a la empresa Ars Hábitat y la coordinación y supervisión técnica a la empresa Plan Arquitectos, contratándose ésta como supervisor de la obra.

Primera etapa de trabajos de restauración

Como parte de los trabajos preliminares se realizó una serie de calas estatigráficas, tanto en la pintura como en los aplanados del paramento de la fachada, esto con el fin de obtener el tipo y color de la pintura que posiblemente se utilizó en los trabajos de remodelación de fines del siglo XIX y principios del XX, así como las características físicas del aplanado existente. Los resultados obtenidos en las calas mostraron de nueve a diez capas de pintura vinílica, sin que aparecieran evidencias de pintura a la cal que pudiera ser considerada como la aplicada en ese periodo. El aplanado existente en el paramento del cuerpo longitudinal de la fachada, que para efectos de identificación se denominó cuerpo bajo, estaba hecho con mortero de cemento, el cual posiblemente fue aplicado en la restauración de los años ochenta del siglo pasado. Por otra parte, en las calas realizadas en los macizos del cuerpo alto que contiene a la portada de piedra del siglo XVI se encontró el aplanado de cal aplicado en los muros a fines del siglo XIX. Este aplanado presenta una coloración naranja, la que posiblemente se debió a la integración de algún tipo de tierras minerales al mortero de cal apagada y sahkab empleado en los aplanados. Desde la época prehispánica hasta mediados del siglo XX uno de los materiales más usados como agregado fino en la preparación de los morteros de cal fue precisamente el sahkab, una segunda capa de material calcáreo de consistencia suelta y polvorienta, a veces ligeramente consolidado y masivo de color blanco, aunque en ocasiones tiende a ser amarillento o rojizo y se encuentra debajo de la capa de laja o calizas superficiales.¹⁵ Con la in-

¹⁵ Jorge Duch Gary, *La conformación territorial del estado de Yucatán, los componentes del medio físico*, México, Universi-

dustrialización de los materiales de construcción fue sustituido por el polvo de piedra, y actualmente es posible adquirirlo por medio de pedidos especiales a las empresas trituradoras del estado. Así, con base en el descubrimiento de este aplanado en el cuerpo alto se decidió conservarlo y consolidarlo, e integrar un aplanado con características similares en la fachada del cuerpo bajo.

Previamente a la integración de aplanados en esta fachada fueron retirados los aplanados existentes hasta descubrir la mampostería del muro; las juntas de la mampostería en mal estado también se retiraron y se efectuó el rejunteo con lajas de piedra y mortero de cal apagada y sahkab. Uno de los problemas fuertes que presentaba el paramento de la fachada era el humedecimiento de los aplanados exteriores e interiores, por lo que fueron realizadas calas en el muro para constatar el estado de los bajantes pluviales, que resultaron ser de barro y posiblemente fueron colocados durante los trabajos de modificación de la fachada a finales del siglo XIX. Dos de ellos presentaron fisuras en algunas de las piezas, por lo que fueron cancelados y se colocaron dos bajantes nuevos ranurando el muro para alojarlos.

El aplanado naranja de la fachada del cuerpo alto fue sometido a un proceso de consolidación, aplicando en todo el paramento inyecciones de lechada de cal y agua de pixoy. Ésta se obtiene remojando la corteza del árbol del mismo nombre hasta que suelte una especie de resina, la cual tiene propiedades de adherencia similares a las de la baba del nopal. También en el agua de los morteros empleados en los aplanados se adicionó esta resina natural. El árbol de pixoy (*Guazuma ulmifolia*) es de tamaño mediano o un arbusto caducifolio con copa abierta, redondeada y extendida, con hojas de color verde oscuras y rasposas en el

dad Autónoma Chapingo/Centro Regional de la Península de Yucatán, 1988, pp. 41-42.

haz, y verde grisácea y sedosas en el envés; el tronco es más o menos recto, la corteza es ligeramente fisurada, desprendiéndose en pequeños pedazos con coloración pardo grisácea; tanto la corteza como las hojas y el fruto tienen usos medicinales; la madera se utiliza como leña y también sirve para la carpintería en general.¹⁶ La cal empleada en las mezclas tuvo un tiempo mínimo de apagado de quince días en tambos con agua, durante este tiempo el contenido fue removido con frecuencia para garantizar que todo el material se apagara adecuadamente.

Para la limpieza de la portada de piedra se determinó lavar toda la superficie con cepillo de raíz y agua con jabón neutro para eliminar los depósitos de polvo, suciedad, hollín y contaminantes que se encontraban en la superficie de la roca y no formaban costra. Posteriormente se realizó una serie de saturaciones de agua de cal en la superficie de la piedra para consolidarla, y por último se repararon las juntas entre las piedras que presentaban huecos o erosión.

En lo referente a la carpintería, tanto al portón del acceso al inmueble como a las puertas y ventanas de las oficinas se les retiró el acabado original, posteriormente todos estos elementos de madera de caoba fueron sometidos a un tratamiento de consolidación y desinfección. Por último se les aplicó un barniz resistente a la intemperie, transparente con acabado mate. No se estableció la edad precisa del portón, pero por las piezas que lo conforman y la trabazón de su estructura se puede considerar que es de una hechura similar a la que se usaba en la carpintería virreinal y decimonónica. La herrería fue sometida también a un tratamiento de consolidación y protección contra óxido, y para finalizar se aplicó pintura de esmalte con acabado mate.

¹⁶ http://www.conabio.gob.mx/conocimiento/info_especies/arboles/doctos/66-sterc1m.pdf, 12/11/07. *Encyclopédie Méthodique, Botanique* 3: 52, 1789.

Durante los trabajos de remodelación de la fachada del cuerpo bajo efectuados a fines del siglo XIX y principios del XX, toda la ornamentación de los vanos fue hecha de concreto con color integrado, lo que significó una novedad en el campo de la construcción. Este hecho es relevante si se considera que en este periodo el uso del cemento se enfocaba principalmente a la fabricación de pisos y a la elaboración de aplanados para muros,¹⁷ y sólo hasta 1906 se construye el primer edificio de concreto armado en Yucatán y en el país,¹⁸ lo que manifiesta el conocimiento que poseía el ingeniero Arrigunaga sobre las características y potencialidades de este nuevo material de construcción. A todos los atlantes, cariátides y el friso superior, así como a los elementos ornamentales de los frontones, les fueron retiradas las capas de pintura para dejarlos con su color original, y se aplicó un hidrofugante como protección. Los elementos ornamentales en los frontones de las ventanas del cuerpo bajo que presentaban daños fueron consolidados, y en algunos casos sustituidos por elementos fabricados con pasta de cemento con color similar al existente.

Análisis y pruebas en la portada de piedra

Existía una gran preocupación en Inmuebles Banamex por el estado de deterioro que presentaba la portada de piedra, y ante el compromiso de mantener en buen estado tan importante elemento arquitectónico, contrató a un grupo de

¹⁷ Rubén Vega González, "La industria de la construcción en Yucatán, su origen y repercusión en la arquitectura de las haciendas", tesis, Mérida, Facultad de Arquitectura-Universidad Autónoma de Yucatán, 1996, p. 104.

¹⁸ Rubén Vega González, "El primer edificio de concreto armado de la República. La ferretería El Candado en Mérida, Yucatán", en *Cuadernos de Arquitectura de Yucatán*, núm. 10, diciembre de 1997, pp. 7-13.



Figura 3. Vista de la fachada de la Casa de Montejo, después de terminar los trabajos de restauración de la primera etapa en 1998. Fotografía: Arturo Román K.

especialistas para que efectuaran una serie de análisis y pruebas con miras a determinar tanto las características particulares de la piedra de la portada como el mejor método de limpieza de la costra negra observada en parte de la superficie. La mancha se había estado formando por la suciedad y los contaminantes acumulados en zonas protegidas de la lluvia y que no podían ser lavadas por ésta, principalmente debajo de la cornisa y el balcón del cuerpo bajo.

La caracterización de los materiales de la portada se efectuó mediante el análisis petrográfico, mientras la determinación de sus propiedades fisicoquímicas más importantes, como color, dureza, densidad aparente y coeficiente de absorción de agua, se obtuvo por capilaridad. Las piedras empleadas en la portada son rocas calcáreas de origen marino y se encontraron tres tipos de piedra caliza: en el rodapié de la portada se empleó una roca caliza muy cristalina y dura; el resto del cuerpo bajo de la portada es una caliza cristalina, y en el cuerpo alto se encontró roca caliza conchífera muy heterogénea. En la primera de ellas la porosidad es muy baja, lo cual la hace muy resistente y dura; en las otras dos el grado de porosidad es superior a la anterior, resultando rocas menos densas y con un coeficiente de

absorción muy alto. La dureza de los tres tipos de roca es alta en promedio, siendo la más dura la roca muy cristalina.¹⁹

En las áreas donde estaba adherida la costra negra se realizaron pruebas calcáreas con base en emplastos químicos y la limpieza de éstos se hizo con agua destilada; en este proceso no se obtuvieron resultados positivos de remoción de la costra negra. Asimismo, en algunas partes de la portada se encontró una coloración anaranjada que resultó ser una capa muy gruesa de un hidrofugante usado como preservativo, hecho de un derivado de silicón insoluble a las pruebas realizadas. Por ello se determinó remover este material, ya que no estaba cumpliendo su cometido y sí perjudicaba la piedra, sellando los poros en algunas partes y en otras permitiendo el paso del agua hacia el interior.²⁰

Ante la imposibilidad de eliminar tanto la costra negra como el hidrofugante con medios disolventes —éstos sólo podían ser retirados en forma mecánica, lo que no hubiera podido efectuarse sin dañar la superficie de la piedra—, se consideró la posibilidad de efectuar la limpieza con rayo láser y por ello fue contratado el Instituto Nacional de Investigaciones Nucleares (ININ), para efectuar una prueba de limpieza en la portada. La prueba de limpieza con rayo láser se efectuó en la parte derecha del friso del cuerpo bajo de la portada, en la que se ensayaron diferentes potencias de graduación del equipo láser para cubrir una amplia gama de intensidades posibles de limpieza. Los técnicos del ININ traba-

¹⁹ Luis Torres Montes y Manuel Reyes García, "Caracterización de los materiales pétreos de la fachada de la casa de Francisco de Montejo en Mérida, Yucatán", México, Laboratorio de Química Arqueológica y Restauración, Instituto de Investigaciones Antropológicas, UNAM, 1998, s. p.

²⁰ Rosana Calderón Martín del Campo, "Dictamen de prueba de limpieza sobre piedra, Casa de Montejo", México, Coordinación Nacional de Restauración del Patrimonio Cultural del INAH, 1997, s. p.

jaron con ciertos parámetros de operación, como un diámetro de haz de 7 mm, una distancia de la pieza de mano a la superficie por limpiar de 20 cm, con frecuencia o cadencia del disparo de 2 Hz y energías de disparo de 2 a 9 unidades.

Con estas aplicaciones se observaron diferentes tonos en la coloración de la piedra, siendo que para una energía baja prevalecía el color oscuro y para una energía alta el color se volvía más claro al pasar desde un color negro a gris y amarillos de fuertes a claros. De acuerdo con las observaciones de la prueba se concluyó que la energía más adecuada para la limpieza sería en el nivel 5, ya que no elimina por completo la pátina de la piedra. Como resultado de lo anterior se observó lo siguiente:

1. La aplicación del rayo láser deja un color uniforme en el área de limpieza con una apariencia homogénea.
2. No altera los perfiles arquitectónicos de los elementos pétreos ornamentales.
3. Se limpian lugares de difícil acceso para otras técnicas de limpieza.
4. Para las zonas que presentan la capa más gruesa y oscura de suciedad, es mejor humedecer con agua la superficie por tratar y luego aplicar el rayo láser, para así garantizar la eliminación de la costra negra.²¹

La tecnología del rayo láser

El equipo láser utilizado en la limpieza de la piedra de la portada de la Casa de Montejo es de fabricación francesa del tipo NL 102, y está particularmente diseñado para trabajos de limpieza de superficies en sitios exteriores. Cuando la emisión de los pulsos de luz choca con la superficie

²¹ Instituto Nacional de Investigaciones Nucleares (ININ), *Reporte de pruebas de limpieza con láser en piedra de la fachada de la Casa de Montejo*, México, ININ, 1998, pp. 6-9.



Figura 4. Prueba de limpieza con rayo láser en la portada de la Casa de Montejo. Fotografía: Arturo Román K.

de la piedra produce una gran temperatura que evapora el material adherido, liberando de la suciedad la superficie de la piedra. El equipo consta de tres sistemas y un circuito de seguridad, los cuales se describen brevemente a continuación:²²

1. Sistema láser. Láser de pulsos de estado sólido clase IV, con barra láser del tipo Nd:Yag (barra láser de neodimio ytrio aluminio dopado con granate) y longitud de onda en el infrarrojo cercano invisible al ojo humano; diámetro del haz ajustable desde 1 hasta 7 mm, cadencia de disparo con 10 opciones de ajuste, que van desde 2 hasta 20 Hz; energía por pulso con ocho opciones de ajuste, que van desde 20 hasta 400 mJ. Cuenta con un brazo mecánico articulado y una pieza de mano que permiten hasta siete grados de libertad.

2. Sistema electrónico. Cuenta con la electrónica de disparo, pulsación y energía para produ-

²² *Ibidem*, pp. 4-6. Para una descripción más detallada sobre el funcionamiento y características de los equipos láser en general, así como de los mecanismos de control y metodologías para la limpieza de monumentos históricos, véase Eduardo González Fraile, "La técnica láser en la limpieza de monumentos. Contexto, adecuación y métodos", en *Proyecto Piloto Urbano Valladolid. Investigación científica y rehabilitación del patrimonio*, Valladolid, Instituto Español de Arquitectura/Universidad de Valladolid-Alcalá, 1998, pp. 17-31.



Figura 5. Equipo de rayo láser utilizado en la limpieza de piedra de la portada de la Casa de Montejo. Fotografía: Arturo Román K.

cir la luz láser.

3. Sistema de enfriamiento. Garantiza la operación continua del láser al mantener la temperatura de la lámpara emisora de la luz en 20 °C.

4. Sistema de seguridad. Lentes con tratamiento especial en su superficie que sirve de filtro a la onda de luz de 1064 nm. Detector de movimiento para delimitar el área de trabajo de personas ajenas a la operación y un circuito de seguridad que garantiza el buen funcionamiento del equipo.

Contra lo que pudiera pensarse, el desarrollo de la tecnología láser ha sido largo respecto a las investigaciones, la fabricación y el tiempo. En 1917 Einstein elabora la teoría de la amplificación estimulada de la luz. De 1940 a 1970 se realizan estudios y pruebas de control y emisión de láser, apareciendo así una industria que busca aplicaciones en diferentes procesos. En 1972 se presentan los primeros resultados de limpieza con láser en la estatuaria de piedra. En 1982 Francia comienza a fabricar equipos láser e investigar sus aplicaciones. Para 1987 las instituciones encargadas del patrimonio histórico francés inician la investigación en soportes de escultura monumental. A partir de 1992 inicia la aplicación directa del láser en monumentos históricos como la

portada de la Catedral de Amiens, las fachadas del Banco de España en 1994 y del Palacio de Santa Cruz en 1995.²³ En 1997 se limpiaron las fachadas de la Catedral de Notre Dame en París con equipos láser similares²⁴ al utilizado en la portada de la Casa de Montejo en 1999. No sólo en Francia se están fabricando equipos innovadores en tecnología láser, pues en Cuba, en el Instituto de Materiales de La Habana, están desarrollando investigaciones de punta en los equipos y en el estudio de procesos de interacción entre láser y materia.²⁵ Asimismo, a partir de 1997 en Italia se ha estado llevando a cabo un programa de investigación enfocado a estudiar los procesos físicos y químicos relativos a la limpieza de la piedra con láser; a efectuar pruebas de laboratorio de varios tipos de piedra para determinar los parámetros óptimos de láser; para ello se han diseñado y desarrollado sistemas láser para la restauración de la piedra, y se han efectuado pruebas de campo e intervenciones directas en estatuas y monumentos. Todo esto enfocado a analizar profundamente la limpieza de láser basados en estudios comparativos dirigidos a validar esta técnica para integrarla en métodos convencionales de limpieza o para sustituirlos.²⁶ Desgraciadamente, el empleo de esta técnica de limpieza en México no prosperó, a pesar de la difusión y pruebas hechas por el ININ en diferentes edificios y materiales en varias partes del país.

²³ Eduardo González Fraile, *op. cit.*, p. 23.

²⁴ Comunicación personal y registro fotográfico de estos trabajos de la doctora Dolores Tenorio Castilleros, responsable del proyecto Técnicas nucleares y convencionales aplicadas a la restauración de bienes culturales del ININ.

²⁵ Eduardo González Fraile, *op. cit.*, p. 20.

²⁶ Roberto Pini *et al.*, "Limpieza de piedras con láser: investigación y desarrollo de un sistema láser optimizado", artículo de investigación obtenido en <http://www.litosonline.com/articulos/47/art4703s.shtml> [14/11/07].

Segunda etapa de trabajos de restauración: la limpieza de la portada de piedra con rayo láser

La segunda etapa de restauración de la fachada²⁷ del inmueble inició en 1999, con la limpieza del área comprendida entre el lecho bajo del capialzado del vano de acceso y la cornisa del balcón, que delimita el cuerpo bajo de la portada. Como primer paso fueron colocados andamios tubulares en toda la superficie del área del cuerpo bajo, cubiertos con plásticos para proteger el área de trabajo de la lluvia y el polvo. Asimismo, se colocó un entrepiso de madera al nivel bajo del capialzado para asentar el equipo y proteger el paso de los transeúntes que accedían al inmueble. La cuantificación a detalle de toda el área por limpiar siguiendo los contornos de sus diferentes elementos ornamentales arrojó la cantidad de 30 m² de desarrollo.

Con la aplicación del láser en la parte central del área de trabajo empleando energía 5 y *zoom* a 0, la suciedad adherida a la piedra desaparecía, mas no así la capa de hidrofugante, por lo que se tomó la decisión de cerrar más el haz de luz con el *zoom* ajustado a 4, con lo que se pudo retirar este recubrimiento. Se observó también que en los lugares donde la costra negra era más dura la aplicación de la luz con el *zoom* a 0 no era suficiente, por lo que se ajustó el *zoom* a 4 para obtener mejores resultados de limpieza. Por tal motivo quedaron establecidos los siguientes parámetros de limpieza: 1) energía 5 y *zoom* a 0 para limpieza general en los lugares donde la suciedad no formaba costra ni existía la capa de hidrofugante, y 2) energía 5 y *zoom* a 4 para

²⁷ Inmuebles Banamex contrató nuevamente a la empresa Ars Hábitat y Asociados para efectuar los trabajos de esta última etapa. Esta empresa, a su vez, subcontrató al ININ para realizar la limpieza de la piedra con el rayo láser y a mí como supervisor de los trabajos.



Figura 6. Limpieza del área de la clave del acceso y la ménsula del balcón. Fotografía: Arturo Román K.

limpieza a detalle en los lugares donde estaba la costra negra y el hidrofugante.

En general, el retiro de la suciedad, costra negra e hidrofugante se efectuó sin problemas, únicamente en algunas partes de la cornisa del balcón se encontró una capa más gruesa de costra, la cual pudo ser degradada hasta obtener una coloración gris sin llegar a la coloración amarillenta de la piedra, manteniendo el parámetro de limpieza arriba mencionado; en este caso se decidió no incrementar la energía para no afectar la pátina deseada de la piedra. Al llegar a los límites del área de limpieza los técnicos del ININ efectuaron un degradado del haz de luz, variando el *zoom* de 4 hasta 2 para evitar un cambio visual brusco con el resto de la portada.

Durante los trabajos de limpieza se efectuaron mediciones en el rendimiento por jornada de 8 a 10 horas, según las características de dureza de la suciedad de la piedra, obteniendo en promedio un rendimiento de $0.5 \text{ m}^2/\text{J}$. Asimismo, los técnicos del ININ efectuaron trabajos de mantenimiento y limpieza del equipo cuando se presentaron problemas técnicos y de operación; por ejemplo, fueron cambiados tanto la lámpara flash del láser como las tarjetas de alto voltaje y de avalancha de electrones, también se ajustaron las conexiones y mangueras del equipo de enfriamiento.



Figura 7. Área de la clave del acceso y la ménsula del balcón, terminada la aplicación del rayo láser. Fotografía: Arturo Román K.

Terminada la limpieza con el rayo láser continuó el trabajo de limpiar toda la portada con agua y jabón neutro; posteriormente se consolidó toda la superficie de piedra con aplicaciones de agua de cal con una coloración amarillenta similar al tono de la piedra limpiada con el láser para uniformar la portada. Finalmente se colocaron redes de protección contra aves, tanto en la portada como en los elementos ornamentales de los vanos de las ventanas del resto de la fachada. El sistema utilizado consta de un cable perimetral de acero inoxidable fijado en todo el contorno del área por proteger, al que se fija la red de plástico. En el friso y cornisa de la fachada se utilizó un sistema que consiste en una serie de cables de acero inoxidable colocados en diferentes alturas y a determinados intervalos, para evitar que las aves se posen sobre estos elementos.

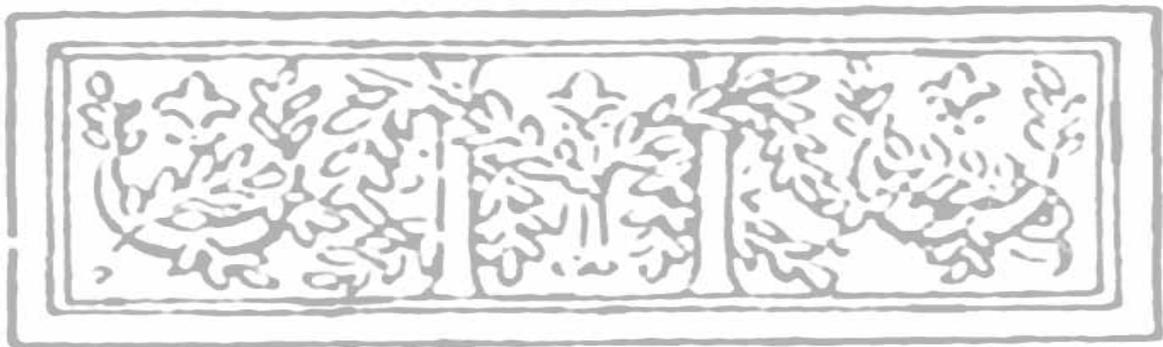
Conclusiones

La incorporación de nuevas tecnologías en la restauración de monumentos históricos es un paso importante en el desarrollo y evolución de este campo. La aplicación de tecnología láser es adecuada en la limpieza de piedra con contaminantes que ya formaron costra y cuyas características particulares —como la dureza y el espesor



Figura 8. Portada de piedra después de aplicar el rayo láser y el agua de cal. Fotografía: Arturo Román K.

de la capa de suciedad— no permiten el empleo de métodos de limpieza tradicionales. Restaurar monumentos históricos catalogados, como la Casa de Montejó y su portada, resulta imprescindible, aunque el costo de la limpieza de la piedra haya sido elevado es justificable por el fin de preservar nuestro patrimonio cultural edificado. Sin embargo, su empleo en México se ha visto restringido, principalmente por los altos costos de operación del equipo, situación que no ha hecho rentable su utilización. Por otra parte, la existencia de entidades o instituciones que desarrollan mecanismos de control, seguimiento y evaluación de los resultados de las aplicaciones proporciona una mayor certidumbre de las ventajas y desventajas que posee este sistema de limpieza en los monumentos históricos.



Propuesta para la restauración de la capilla de Aranzazu

La posibilidad de restaurar la pintura del interior de la capilla de Aranzazu, que perteneció al antiguo convento franciscano y hoy forma parte del Museo Regional de San Luis Potosí dio origen a un minucioso estudio por parte de la restauradora Cecilia Carreras para determinar mediante diversas calas la historia pictórica del interior de la capilla. Por otro lado, la invitación que amablemente me hizo la licenciada Carmen Castro Barrera, directora de Conservación e Investigación de la Coordinación Nacional de Conservación del Patrimonio Cultural del INAH, para que expresara mi opinión al respecto, me llevó a repensar cuál sería el criterio idóneo para llevar a cabo la restauración que actualmente requiere la capilla. Para sustentar mis sugerencias presentaré a continuación la historia del edificio, basada principalmente en las publicaciones de Rafael Morales Bocardo. Expondré las intervenciones de que fue objeto el interior del recinto con datos del expediente que se conserva en el Archivo Geográfico de la Coordinación Nacional de Monumentos Históricos (AGCNMH). Respecto a su valor como monumento histórico tomé en cuenta las actas del Consejo de Monumentos Históricos, información que agradezco a Hilda Rodríguez Combeller, y para la valoración de la ornamentación de la capilla presentaré las opiniones de historiadores del arte como Manuel Toussaint, Diego Angulo Íñiguez y Francisco de la Maza, además de la información brindada por la restauradora Cecilia Carreras sobre el cromatismo encontrado en las calas que realizó en la capilla. Terminaré con una evaluación de las soluciones posibles y algunas sugerencias.

* Coordinación Nacional de Monumentos Históricos, INAH.

La capilla de Aranzazu. Datos históricos

La construcción de la capilla de Aranzazu,¹ situada en lo que fue el segundo piso del convento franciscano, comenzó al mismo tiempo que la de las sacristía y antesacristía del monasterio, construidas por iniciativa de fray Joaquín de Bocanegra. Si bien estas dos últimas fueron concluidas y dedicadas el 18 de octubre de 1755,² la capilla —con su cimborrio recubierto de azulejos y su linternilla— se terminó hasta 1759. Después se cerró la bóveda de la antecapilla (ahora narтекс), y la obra quedó concluida en 1760.³

La capilla de Aranzazu tuvo una gran importancia como capilla interior del monasterio. Su suntuosidad puede deberse a que los frailes potosinos se prepararon para contar con un espacio digno para ser sede de las juntas capitulares de la Provincia de Zacatecas, a las que desde 1765 acudieron periódicamente los priores de todos los conventos de la orden para dialogar sobre los asuntos relevantes y elegir a las nuevas autoridades.

A causa de la ley de desamortización de los bienes del clero emitida en 1856, y de la aplicación de las leyes de Reforma, el convento fue incautado por el gobierno. Durante la ocupación francesa fue utilizado como cuartel por las tropas nacionales y después por las invasoras. En 1868, cuando fue cedido a la Junta de Instruc-

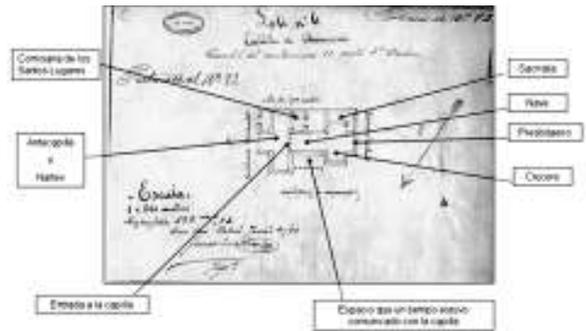


Figura 1. Plano de la capilla de Aranzazu y lotes circundantes, 1888. Archivo Histórico del Estado de San Luis Potosí (AHESLP), Fondo de Registro Público de la Propiedad. Libro de Instrumentos Públicos de 1886. Citado por Rafael Morales Bocardo, *op. cit.*, 1997, p. 550.

ción Pública, estaba tan dañado que se le consideró poco apto para albergar, como se planeaba, al Instituto Científico Literario. En consecuencia, la Junta decidió fraccionarlo y aprovechar el producto de los lotes para acondicionar el Colegio Guadalupano Josefino, ubicado en el antiguo colegio de los jesuitas.

Para dar acceso a los lotes se proyectaron dos calles aunque sólo se abrió la de Galeana, que en 1870 vino a cercenar parte de la sacristía de la capilla de Aranzazu. El lote número 6 correspondió a la capilla de Aranzazu y, como prueba Rafael Morales Bocardo, fue adjudicado en junio de 1888 a Cipriano Ramírez (supuesto masón) por 3 000 pesos, quien al día siguiente lo vendió a Mariano E. Beall por la misma cantidad, comprometiéndose a dar entrada al predio por su lado sur, lo que, como esclarece dicho autor, explica la existencia de la escalinata que da acceso a la capilla.⁴ En octubre del mismo año el lote fue adquirido por Ignacio Muriel, y siete años después, en 1895, lo compró el señor obispo don Ignacio Montes de Oca y Obregón por 3 600 pesos.⁵ Es probable que poco después el interior

¹ El nombre Aranzazu procede del vascongado aránza-zu: entre espinas-tú, que según la leyenda fue dado por el pastorcillo Rodrigo Balzátegui, natural de Uribarri en tierra de Oñate a la imagen románica de la Virgen con el Niño en brazos, encontrada junto a un espino; véase Francisco A. Sustaita, *La capilla de Aranzazu*, San Luis Potosí, Imprenta El Troquel, 1943, p. 11.

² Rafael Morales Bocardo, *La sacristía franciscana de San Luis Potosí*, San Luis Potosí, Editorial Universitaria Potosina, 1984, p. 42.

³ Rafael Morales Bocardo, *El convento de San Francisco de San Luis Potosí. Casa capitular de la provincia de Zacatecas*, San Luis Potosí, AHESLP, 1997 [revisión exhaustiva de la bibliografía más datos inéditos], p. 388. *Apud* las Carta Cuenta de 1756 a 1759.

⁴ La escalinata fue construida, según Rafael Montejano y Aguiñaga, en 1905, véase *Guía de la Ciudad de San Luis Potosí*, San Luis Potosí, Talleres Kaiser, 1988, p. 152.

⁵ Rafael Morales, *op. cit.*, 1997, pp. 550-551.



Figura 2. Interior de la capilla de Nuestra Señora de Aranzazu, a principios del siglo XX. Archivo Geográfico de la Coordinación Nacional de Monumentos Históricos del INAH (AGCNMH), Aranzazu.

de la capilla haya sido redecorado por el señor Jesús L. Sánchez, quien en 1891 estaba interviniendo, a la manera renacentista, la antigua capilla de Nuestra Señora de los Remedios, que también había pertenecido al convento franciscano,⁶ o incluso por los italianos Claudio Molina y José Compiani, que por ese entonces redecoraban la Catedral y el Santuario de Guadalupe.

Sobre lo acaecido en los años subsecuentes y hasta después de la Revolución contamos con muy pocos datos, y algunos de ellos son discutibles. Morales Bocado transcribe un artículo de fray Antonio J. Rábago publicado en el *Sol de San Luis* el 16 de agosto de 1954,⁷ que contiene los ar-

⁶ Antonio Cabrera, *Apuntes históricos, geográficos y administrativos, referentes a la ciudad de San Luis Potosí*, San Luis Potosí, Cabrera e Hijos, 1891, pp. 20-21. La capilla de Nuestra Señora de los Remedios había sido rededicada al Sagrado Corazón. Jesús L. Sánchez decoró también la capillita de Nuestra Señora de Lourdes de esa iglesia, donde usó el estilo bizantino.

⁷ Rafael Morales Bocado, *op. cit.*, 1997, pp. 552-556.

gumentos que, según el padre Rábago, justificaban la recuperación por parte de los franciscanos de los “tres espacios más importantes fragmentados al convento”, entre ellos la capilla de Aranzazu. Según el padre, en 1893 la capilla había sido de nuevo intervenida por el gobierno, junto con otros lotes que pertenecieron al convento y se les destinó a diversos usos gubernamentales o fueron rentados. Este dato no es exacto al menos para el lote de la capilla, que entonces era propiedad de don Ignacio Muriel y luego vendió, como dijimos, al obispo Montes de Oca. Probablemente Aranzazu pasó a manos del gobierno hasta 1914, cuando el gobernador y comandante militar del Estado, don Eulalio Gutiérrez, despojó al obispo de sus fincas urbanas, “personalmente adquiridas”.⁸ Otra imprecisión consiste en que el padre Rábago asevera que en 1920 el general Álvaro Obregón decretó que se entregara la capilla a los franciscanos, utilizada a la sazón por la logia masónica que, al decir del padre, la cuidó con esmero hasta que él mismo la recibió.

La capilla había estado en desuso como prueba una carta con sello del Departamento Universitario de Bellas Artes, remitida el 30 de enero de 1919 por el rector de la Universidad Nacional de México a Jorge Enciso, inspector general de Monumentos Artísticos. En ella expone que tuvo conocimiento de que la capilla de Aranzazu “se encuentra enteramente vacía y abandonada por no estar dedicada al culto ni a ningún otro servicio”, y “conceptuándosele como una verdadera joya del arte” le pide que “se libren las órdenes a la Inspección de Monumentos Artísticos a fin de que tome las medidas conducentes para la conservación del edificio”.⁹

⁸ Primo Feliciano Velázquez, *Historia de San Luis Potosí*, 4 vols., San Luis Potosí, Academia de Historia Potosina, Litoarte, 1982, p. 257.

⁹ AGCNMH, Aranzazu.

Por otro lado, es factible que los franciscanos a partir de 1920 hayan conseguido rentar el predio de la capilla, pues en 1922 —según la información enviada por el inspector de Monumentos Artísticos de San Luis Potosí, Julio Betancourt, al señor Enciso— los franciscanos pagaban cincuenta pesos de renta a un señor Tamés. El hecho quedaba confirmado por el recibo de arrendamiento que Betancourt remitió a la Inspección General.¹⁰

No se ha podido precisar hasta cuándo se entendió ese acuerdo, pero el 11 de junio de 1936 la Comisión de Monumentos Históricos, apoyada en el dictamen elaborado por su subjefe, don Jorge Enciso, opinó que fuera declarada Monumento Histórico junto con el resto del antiguo convento de San Francisco.¹¹

Al año siguiente de la declaratoria los franciscanos solicitaron a la Dirección de Bienes Nacionales que se les diera posesión de la capilla “para los efectos de la declaratoria”. No sabemos qué resultado tuvo esta petición, pero tres años después, el 11 de febrero de 1940, apareció una nota en el periódico *Excelsior* que asevera que el Gobierno del Estado potosino había hecho una solicitud para que la capilla fuera cedida para Museo Regional. El 30 de abril la Secretaría de Gobernación se comunicó con la Dirección General de Bienes Nacionales de la Secretaría de Hacienda y Crédito Público para que “ceda a la logia masónica otro local y, la capilla de Aranzazu se ponga a disposición de Monumentos Culturales y Artísticos, para que a su vez ésta la acondicione en la forma indispensable para ser visitada por el turismo extranjero”.¹²

¹⁰ AGCNMH, Carta del inspector Julio Betancourt al señor don Jorge Enciso, inspector de Monumentos Artísticos e Históricos de la Nación. En esta misiva Betancourt aporta datos históricos de la capilla de Aranzazu que consideramos están superados por lo investigado por Rafael Morales Bocado.

¹¹ AGCNMH, oficio núm. 1908, del Departamento de Monumentos, exp. VIII-/303.1 (011) (P-E)/- 26 de junio de 1936.

¹² AGCNMH.

En abril de 1942 el inspector de Monumentos Históricos, José P. Suárez Briones, la encontró en completo abandono, con vidrios faltantes en las ventanas laterales y el decorado manchado por la lluvia. Los techos de los pasillos y “departamentos” (probablemente se refiere a los espacios que la flanquean) se estaban cayendo. También había muchos escombros que dañaban los pisos y los muros.¹³ Estos datos fueron transmitidos por Jorge Enciso a la Dirección General de Bienes Nacionales de la Secretaría de Hacienda y Crédito Público. Probablemente el director de esta oficina haya establecido algún acuerdo con la Dirección de Monumentos Culturales y Artísticos o con alguna entidad local, pues, según publica Francisco A. Sustaita en 1943, la capilla fue utilizada con gran éxito para exhibir “el tesoro artístico religioso”¹⁴ de esa ciudad. Seguramente fueron reparados los desperfectos de la capilla, ya que las seis fotografías que acompañan la publicación la muestran en todo su esplendor, y ese autor la describe de igual modo. No así los claustros alledaños que, según él, por “la incuria se hayan a punto de derrumbarse”.¹⁵

Sabemos que para 1945 Aranzazu estaba al cuidado de un patronato encabezado por el ingeniero Aznar, gerente de la Compañía de Luz de San Luis Potosí.¹⁶ Al año siguiente la Junta del Consejo de Monumentos Históricos efectuada el 8 de mayo determinó, con base en el dictamen de don Manuel Toussaint, que la capilla —incluida en la declaratoria del convento franciscano por su situación actual— fuera declarada Monumento Nacional. El 8 de junio del siguiente año se emitió el acuerdo presidencial para su entrega al Instituto Nacional de Antropología e Historia.

¹³ AGCNMH, misiva del 21 de julio de 1942.

¹⁴ Francisco A. Sustaita, *op. cit.*, p. 18.

¹⁵ *Ibidem*, p. 14.

¹⁶ AGCNMH, carta del 15 de marzo de 1945 por el inspector J. Meade al licenciado Alfonso Caso.

ria, junto con los anexos del antiguo convento de San Francisco, para la instalación del Museo Regional de Historia de San Luis Potosí.¹⁷ Salvador Toscano, secretario del Instituto, y don Antonio de la Maza, nombrado director del Museo, recibieron los inmuebles el 3 de junio de 1949.¹⁸

A partir de este momento se iniciaron acciones tendientes a reparar los deterioros de la cúpula y las cuarteadoras de los muros de la capilla. Sin embargo, por falta de fondos las obras se realizaron hasta el periodo de 1950 a 1952, cuando quedó lista, junto con el resto del Museo, para recibir las piezas que se expondrían.¹⁹

Respecto a la decoración de los muros, en su multicitada publicación el padre Rábago dijo que si se entregaba la capilla a los franciscanos se comprometería a “reparar los desperfectos que se le han causado a la capilla, y procederá —con la supervisión del INAH— a la restauración de los ‘valiosísimos frescos originales’ [...] de graciosas y artísticamente bien distribuidas guirnaldas de rosas de colores vivos de cochinilla de nopal con que pintaban los indios... y que fueron brutalmente raspados de las paredes”.²⁰ Si bien

en 1950 el arquitecto Alfredo F. Bishop había propuesto a Manuel Toussaint que se raspara la pintura, para 1956, y en descargo de las acusaciones del padre Rábago, Antonio de la Maza comunicó al director de Monumentos Coloniales que “no existe ningún fresco [y] en lo que a la pintura o decoración cromática se refiere, no se tocó en lo más mínimo, conservándose tal como estaba”.²¹

En 1977, debido al daño que estaba causando la humedad a las yeserías y a la pintura de las bóvedas, hecho que se difundió a través del artículo publicado en el *Sol de San Luis*,²² se iniciaron planes para su restauración. En la propuesta de 1978 aparecen la reposición de las piezas faltantes desprendidas a causa de la humedad, la consolidación de los altares y la reintegración del color. En junio de 1980 se consideró un gasto de 44 500 pesos para “recuperar la pintura original” en una extensión de 890 m².²³

Para octubre del mismo año, tres de los arquitectos que trabajaban en el proyecto de restauración informaron que “ya no existían los elementos de pintura que se aprecia en las fotografías publicadas en 1943 por Francisco Sustaita, a manera de ajaracas y de influencia morisca, haciéndose necesaria una investigación arqueológica para detectar si aún existen bajo el actual enlucido o fueron mutilados”. En cuanto a la pintura de los elementos arquitectónicos, explicaron: “también se observa que sobre la policromía original se aplicó otra capa de policromía diferente en colores a la primera”. A la sazón, debido a la humedad, a la falta de adherencia o por otras razones, “la capa superficial se está desprendiendo dejando expuesta la inferior lo que causa un aspecto desagradable”.²⁴

²¹ AGCNMH, misiva del 10 de marzo de 1956.

²² AGCNMH, Rosario Guerrero, “Peligra la capilla de Aranzazu”, 1 de enero de 1977.

²³ AGCNMH, 5 de junio de 1980.

²⁴ AGCNMH, 27 de octubre de 1980. Carta enviada por los

¹⁷ AGCNMH, Decreto presidencial núm. 1364 expedido el 8 de agosto de 1947. La orden de entrega lleva el núm. 51-8108 girada a la Oficina General de Hacienda, publicado en el *Diario Oficial* el 25 de agosto de 1947.

¹⁸ AGCNMH, Actas del Consejo de Monumentos Históricos, núm. 4343-VI, exp. 221 (724.2)/201. Fueron entregados por el jefe de la Oficina Federal de Hacienda, Galdino López Ramírez y el delegado especial de la Dirección General de Bienes Nacionales, Raúl Cardiel Reyes.

¹⁹ AGCNMH, el INAH aportó un total de ocho mil pesos por las reparaciones. Fueron entregados por el jefe de la oficina Federal de Hacienda, Galdino López Ramírez, y el delegado especial de la Dirección General de Bienes Nacionales, Raúl Cardiel Reyes. Según comunicado de Antonio de la Maza a Manuel Toussaint, y éste a Jorge Enciso, se contaba ya con 25 piezas existentes en iglesias y cuyo permiso “sería fácil de gestionar” y se necesitaban otras 25 piezas más. Sugiere que se pidan a los museos de Querétaro y Guadalajara “que están sobrados de pinturas”. AGCNMH, 26 de junio de 1952.

²⁰ Fray Antonio Rábago, texto en *El sol de San Luis*, 16 de agosto de 1954, transcrito en Rafael Morales Bocardo, *op. cit.*, 1997, pp. 552-556.



32 | Figura 3. Interior de la capilla de Aranzazu, hacia 1980. AGCNMH, Aranzazu.

Por los documentos subsecuentes se aprecia que se hicieron otros presupuestos en 1983 pero no se restauró la capilla, y en 1995 la directora del Museo, Luz Carregha Lamadrid, propuso a la Coordinación Nacional de Monumentos Históricos un proyecto para “recuperar los matices” de la capilla. Se desconoce el proyecto por no estar incluido en el expediente.

Los datos expuestos indican que es posible que en algún momento entre 1956 y 1980 la pintura de los muros haya desaparecido, quizás en aras del agobio que producía el interior de la capilla, como opinaron por aquellas fechas Diego Angulo Íñiguez y Francisco de la Maza, o con el

arquitectos Alfonso Perea Moretín, Sergio Cid de Prado y Fernando Saavedra Morales al arquitecto Rubén Sanabria Quesada, coordinador de supervisión de obras de la Dirección de Monumentos Históricos, hoy CNMH.

fin de que, siendo Museo, lucieran más las obras pictóricas suspendidas en los muros. Sólo perdió el cromatismo que había sido aplicado a las pilastras y a las bóvedas, y el problema de su deterioro nunca se resolvió.

Características arquitectónicas del interior

La capilla, por haber estado en la planta alta del convento, conserva parte de la antecapilla que la precedía y que ahora funciona como nártex. Esta área daba acceso por el lado de la epístola a una pequeña habitación que se comunicaba con la capilla, ahora tapiada, y del lado contrario a lo que fue la Comisaría de los Santos Lugares, de la que aún se conserva una modesta portada con la Cruz de Jerusalén.²⁵ Esta habitación dividida en dos secciones estuvo separada por el muro posterior de la sacristía de la capilla, a la cual se accedía por el lado poniente del crucero. Ahora estos espacios se comunican, con lo que se perdió el sentido de esos espacios.

La portada de la capilla se caracteriza por tener sus dos cuerpos divididos por pilastras estípites triples, con lo que anuncia la complejidad de los elementos que se verán en el interior. Sin embargo, y paradójicamente, como señala Francisco de la Maza, por tener muy poco relieve “es casi lo contrario de lo que va a suceder detrás de ella”.²⁶

Al entrar a la capilla, como se aprecia en la figura 2, poco se percibe su planta de cruz latina por lo angosto de la nave, de tan sólo cinco metros. En torno a la planta, que tiene 15 metros de largo y brazos de tres metros de fondo, hay 12 vigorosas pilastras recubiertas de abundante or-

²⁵ Rafael Morales Bocado, *op. cit.*, 1997, p. 390.

²⁶ Francisco de la Maza, *El arte colonial en San Luis Potosí*, México, UNAM, Imprenta Universitaria, 1985, p. 48.

namentación; aparentan ser exentas al estar flanqueadas por cuartos de columna con revestimiento vegetal. Contribuye al efecto el rehundimiento de los muros, comentado por Morales Bocardo.²⁷ En las fotografías del crucero (figuras 3 y 4) se puede apreciar el angostamiento de sus muros laterales a la altura de la cornisa, en aproximadamente cincuenta por ciento.

La ornamentación

La ornamentación de la capilla ha sido valorada por estudiosos como Jorge Enciso, quien en su dictamen para la declaratoria de 1936 asienta: “El decorado interior es una curiosa y afortunada modalidad del estilo Churriguera que da a la capilla el aspecto de un relicario”.²⁸

Otro dictamen anónimo y de la misma fecha añade:

Las bóvedas de pañuelo que la techan están subdivididas por arcos que descansan sobre pilastras que hay que mencionar especialmente, pues aunque denotan el estilo churrigueresco, éste ha sido transformado con mucha originalidad, desarrollando considerable follaje en sus capiteles. El estilo característico de churriguera que generalmente es un tronco de pirámide invertida, en este caso es de sección cónica invertida, decorada con estrías. Los entrepáños de los muros están decorados con azulejo. Las bóvedas también están profusamente decoradas. Esto y las pilastras descritas dan al interior el aspecto de un precioso relicario. Las portadas y altares siguen el mismo estilo de lo demás formando un conjunto armonioso y rico.²⁹

Por su parte, Diego Angulo Íñiguez en su *Historia del arte hispanoamericano*, publicado en

²⁷ Rafael Morales Bocardo, *op. cit.*, 1997, p. 389.

²⁸ AGCNMH, oficio núm. 1908, del Departamento de Monumentos, exp. VIII-/303.1 (011) (P-E)/-, dictamen de Jorge Enciso del 11 de junio de 1936.

²⁹ *Idem.*



Figura 4. Interior de la capilla de Aranzazu. Crucero, a principios del siglo XX. AGCNMH, Aranzazu.

1950, hace una interpretación del efecto de las pilastras en el espacio de la capilla. Dice:

El interior de Nuestra Señora de Aranzazu, con sus gigantescos y voluminosos estípites, que a guisa de pilastras revisten los frentes de los machones del crucero, duplicando así su masa, produce un efecto de templo indostánico. El cuerpo inferior de los estípites es de sección octogonal y su decoración es relativamente sobria para no restar visibilidad a la nave, pero en su parte central sus formas se hinchan produciendo sensación de verdadero agobio.³⁰

Tenemos que recordar que estas pilastras no sólo recubren los machones del crucero, sino

³⁰ Diego Angulo Íñiguez, *Historia del arte hispanoamericano*, Barcelona/Madrid/Buenos Aires/México/Río de Janeiro, Salvat, 1950, t. II, pp. 809-810. Citado por Francisco de la Maza, *op. cit.*, pp. 48-49.

que flanquean toda la nave y quedan unidos por un vigoroso friso y cornisa. En su publicación de 1969 Francisco de la Maza comentó sobre las pilastras:

[...] no tienen más razón de ser que lanzar un grito de desafío al espacio y ocuparlo con violencia y trastornar la euritmia que debió presidir al conjunto [...] más que barroco, hay aquí un impulso desorbitado y no de la mejor calidad. El color y el oro aumentan la sensación opresiva, que logra escapar, dichosa y finalmente por la bella cúpula circular, que logra absorber, por su peralte, los estípites y adornos que llevan también en su interior.

Cierto que es un ejemplar “raro” del churrigueresco mexicano, pero no de los más valiosos estéticamente. Uno de los fines del Barroco es atraer, fijarse, poseer el espíritu del contemplador, pero no necesita exagerar en esa forma. No olvidemos, sin embargo, que era una capilla privada y para novicios, es decir para adolescentes y, como en el caso de Tepotzotlán, se procuró que las capillas fueran deslumbrantes y enlumbrantes para tenerlos entretenidos y absortos.³¹

34 |

Si bien pensamos que las opiniones de De la Maza proceden de un juicio personal de las proporciones, y que opinamos no comprendió el profundo sentido espiritual que tenían: conducir la mirada hacia lo alto para elevar el espíritu a Dios, sí coincidimos con su apreciación sobre la sensación opresiva que causan los colores y el dorado.³²

Las cubiertas de la capilla, que en la nave son de arista y en el presbiterio de cañón corrido, están ornamentadas con decoración vegetal un tanto geometrizada hecha en argamasa; la cúpula de tambor circular, con aperturas de ojo de

³¹ Francisco de la Maza, *op. cit.*, p. 49. En esta publicación aparece la foto de Aranzazu con la policromía del siglo XIX.

³² El epíteto de “raro” corresponde a novedoso, De la Maza lo aplicó a la fachada del Santuario de Guadalupe de San Luis Potosí.

buey, llevan pilastras estípites y también decoración vegetal. Todos estos elementos conservan parte de la policromía añadida a fines del siglo XIX o principios del XX. De la misma época es la decoración de las pechinas con representaciones de la Eucaristía, las Tablas de la Ley, el Arca de la Alianza y los instrumentos de la Pasión.

El cromatismo

Según las calas hechas por la restauradora Cecilia Carreras, a la etapa del siglo XVIII corresponde una delgada capa de pintura que protegía la cantera, unificaba los tonos de las piedras y disimulaba las juntas. Hay un vestigio posterior con tonos rojizos y negros que no se ha podido datar, al que siguió otro más cuyo decorado se remonta a la última década del siglo XIX o primera del XX y sólo conocemos por fotografías en blanco y negro; en ellas también se observan yeserías. La actual policromía recuerda esa etapa pero no así sus tonalidades, que eran menos encendidas que las actuales.

Reflexiones sobre la restauración

De acuerdo con lo expuesto podemos concluir que el arquitecto que construyó la capilla concibió sus pilastras recubiertas sólo por una ligera tonalidad rojiza, colorido que no agobiaba al espacio, sino que, acorde con el paradigma religioso que inspiró al barroco, conducía a levantar la mirada hacia la cúpula, evocación del cielo.

La decoración a fines del XIX o principios del XX dotó de un aspecto unitario a la capilla. Respondía a otro paradigma religioso y estético que privilegiaba un espacio diferente. Era la época de los “neos”, cuando las formas de estilos anteriores revestían las estructuras hechas con materiales

modernos³³ y la decoración de los muros ocultaba los sistemas constructivos mediante interesantes diseños que eran, o asemejaban ser, tapices de seda. En el caso de la redecoración de los templos de San Luis Potosí, según la opinión de don Antonio Cabrera expresada en 1891, los elementos de la decoración fueron renacentistas y bizantinos.³⁴ Así fue en Aranzazu, donde los muros se pintaron imitando ricas telas y los arcos de cantera fueron enyesados y pintados para simular mármol. El espacio interior vino a ser como un suntuoso joyero, fina y totalmente decorado.

El cambio de mentalidad después de la Revolución puso en valor la arquitectura patrimonial, pero no su decoración pictórica. A esto se unió el deseo del gobierno de proveer a la población de museos e inmuebles atractivos para el turismo, en un país con muy pocos recursos para realizar estos proyectos. Todo esto llevó a que la capilla de Aranzazu fuera intervenida y se perdiera gran parte de su decorado original.

Alternativas para la restauración

En el momento actual las disyuntivas que se presentan son:

1. Recuperar el conjunto cromático de la época del obispo Montes de Oca mediante las fotografías disponibles. Para esto sería necesario buscar el colorido en la ornamentación de otros templos redecorados durante el mismo periodo, pues las fotos que se tienen son blanco y negro. Esta solución significaría una cuantiosa erogación en materiales, mano de obra y tiempo, y se caería en el error histórico de una “recreación” fuera de época que siempre acusará su falsedad.

³³ Fue la época en que se introdujo el hierro en las estructuras.

³⁴ Antonio Cabrera, *op. cit.*

2. Restaurar lo que ahora existe para detener el deterioro, eligiendo preferentemente la capa cromática inferior que es la de mayor armonía. Esta solución iría de acuerdo con la política de no alterar los vestigios del pasado, pero tiene el inconveniente de que por ser restos parciales de una intervención concebida como un conjunto que le dio sentido ahora no se entiende, además de que, por eso mismo, haría perdurar la sensación de sobrecarga espacial que desvirtuó el sentido primigenio de la capilla.

3. Rescatar el concepto original de quien concibió la capilla. Esta, en mi consideración, sería la mejor opción porque restituiría al espacio la voluntad formal de quien lo creó. Haría que “operaran” sus formas dentro de la estética barroco-rococó regional, y permitiría reconocer que la capilla de Aranzazu es el ejemplo más consumado del concepto plástico que caracteriza a la sacristía y la antesacristía del convento franciscano.

El adoptar esta solución podría ocasionar molestias entre la población acostumbrada a ver el edificio como está ahora. Por ello considero que sería útil difundir la historia del edificio y los conceptos sobre su restauración entre las instituciones culturales de la ciudad, como son la Universidad Autónoma de San Luis Potosí, la Secretaría de Cultura y la Secretaría de Turismo, de modo que se pueda lograr un consenso. Se debe informar a la opinión pública sobre todo esto, para que su restauración no se perciba como una imposición sino como la solución idónea.

Si tal propuesta es viable considero que sería útil hacer las suficientes calas en uno de los estípites y asegurarse de su cromatismo mediante un espectrofotómetro,³⁵ aparato que registra con precisión las tonalidades, tanto de la capa ligera roji-

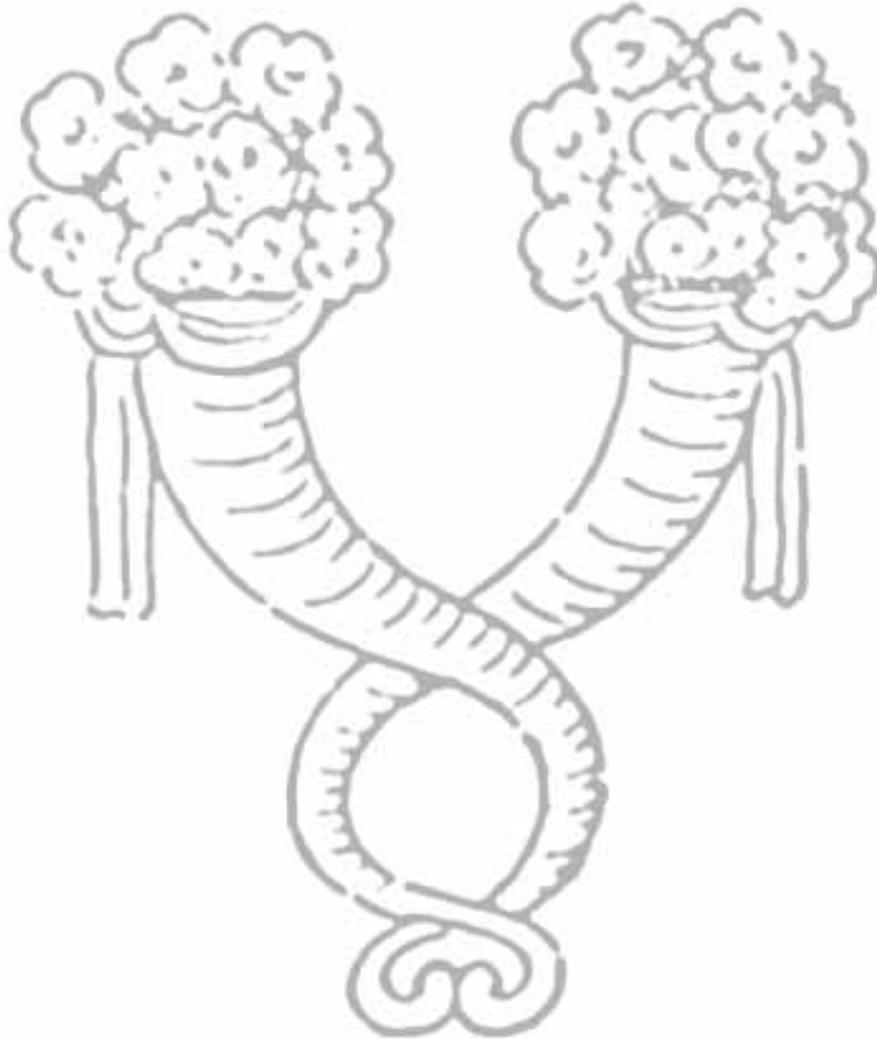
³⁵ En México ya se dispone de esta tecnología; se está en la etapa de aprender a utilizarla.

za como de la que tiene tonos rojos y negros, y después decidir lo que debe aplicarse a toda la capilla.

Conclusión

Consideramos que la capilla de Aranzazu manifiesta la voluntad estética de principios de la segunda mitad del siglo XVIII, cuando se expresan los ideales barrocos de una visión espiritualizada del mundo, a la vez que atestigua el cambio de

gusto entonces vigente. Aranzazu, por ser una verdadera obra de arte, es un eslabón significativo en la historia de la estética, la historia de la cultura y la historia de la sociedad potosina. Por ello merece una restauración que permita apreciar estos valores. Por otro lado proponemos que en el Museo de Sitio se exponga la historia de la capilla y las diferentes etapas de su ornamentación, de modo que el visitante pueda comprender mejor los valores estéticos que le dieron origen y su proceso de cambio a través del tiempo.



La antigua zona ferrocarrilera de la ciudad de Puebla

Aquí se exponen algunos resultados de recientes trabajos exploratorios de arqueología industrial realizados en la antigua zona ferrocarrilera de la ciudad de Puebla, la cual es considerada un área socialmente significativa porque ahí, desde la segunda mitad del siglo XIX, estuvieron en operación tres grandes estaciones que inicialmente pertenecieron a los ferrocarriles: Mexicano, Interoceánico y Mexicano del Sur, y que posteriormente fueron operadas, hasta la década de 1970, por los Ferrocarriles Nacionales de México. Además, por su estrecha vinculación con la vida ferroviaria, en esta misma zona funcionaron almacenes, bodegas, fábricas y otras instalaciones productivas, comerciales y de servicios, de las que también quedan algunos restos materiales, que junto con algunos restos específicamente ferroviarios ameritan ser registrados y estudiados para determinar las características del conjunto, así como para evaluar las posibilidades y la pertinencia de realizar trabajos encaminados a lograr su preservación.¹

| 37

Localización de la antigua zona ferrocarrilera de la ciudad de Puebla

Aunque durante el siglo XIX las estaciones de los ferrocarriles Mexicano, Interoceánico y Mexicano del Sur se encontraban en el extremo noroeste de la ciudad de Puebla, ya en el año de 1915 estaban dentro del área limitada por las actuales calles 2 y 18 Poniente, la Avenida 11 Norte y la Calle 17 Norte. Posteriormente, el crecimiento demográfico y la urbanización acelerada en los alrededores de la ciudad hicieron que estas

* Centro Nacional para Preservación del Patrimonio Cultural Ferrocarrilero, Museo Nacional de los Ferrocarriles Mexicanos, Conaculta.

¹ Un primer conjunto de datos referidos a la antigua zona ferrocarrilera de la ciudad de Puebla puede encontrarse en Jorge Ramón Gómez Pérez (coord.), "Exploración arqueológica en tres antiguas estaciones ferroviarias de la ciudad de Puebla", en *Diversidades*, núm. 12, 2004.

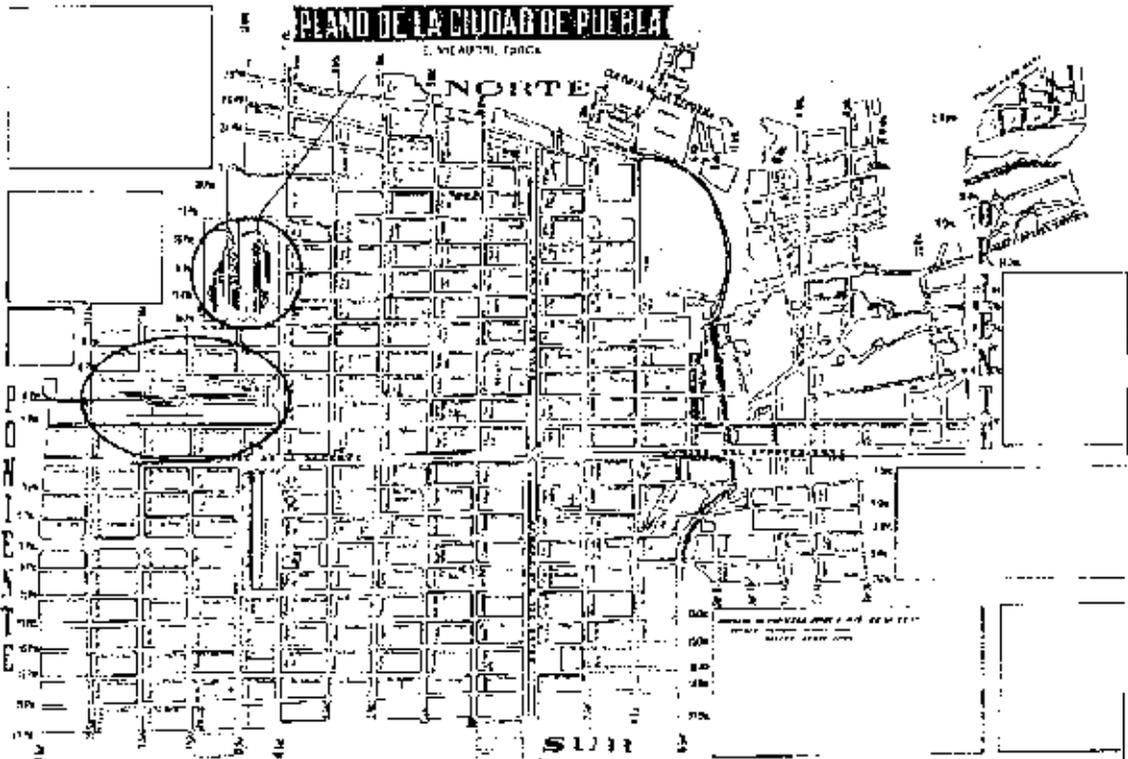


Figura 1. Antiguo plano de la ciudad de Puebla en el que dentro de un círculo aparecen las estaciones del Ferrocarril Mexicano del Sur y del Ferrocarril Mexicano, y en un óvalo la estación del Ferrocarril Interoceánico. Fuente: Museo Nacional de los Ferrocarriles Mexicanos, Centro de Información Ferroviaria, Planoteca, CNCA (MNFMI-X-00015-1/1-92).

38 |



Figura 2. Tren en la antigua estación Puebla del Ferrocarril Mexicano, s. f. Fuente: Museo Nacional de los Ferrocarriles Mexicanos, Centro de Documentación e Investigación Ferroviaria, CNCA.

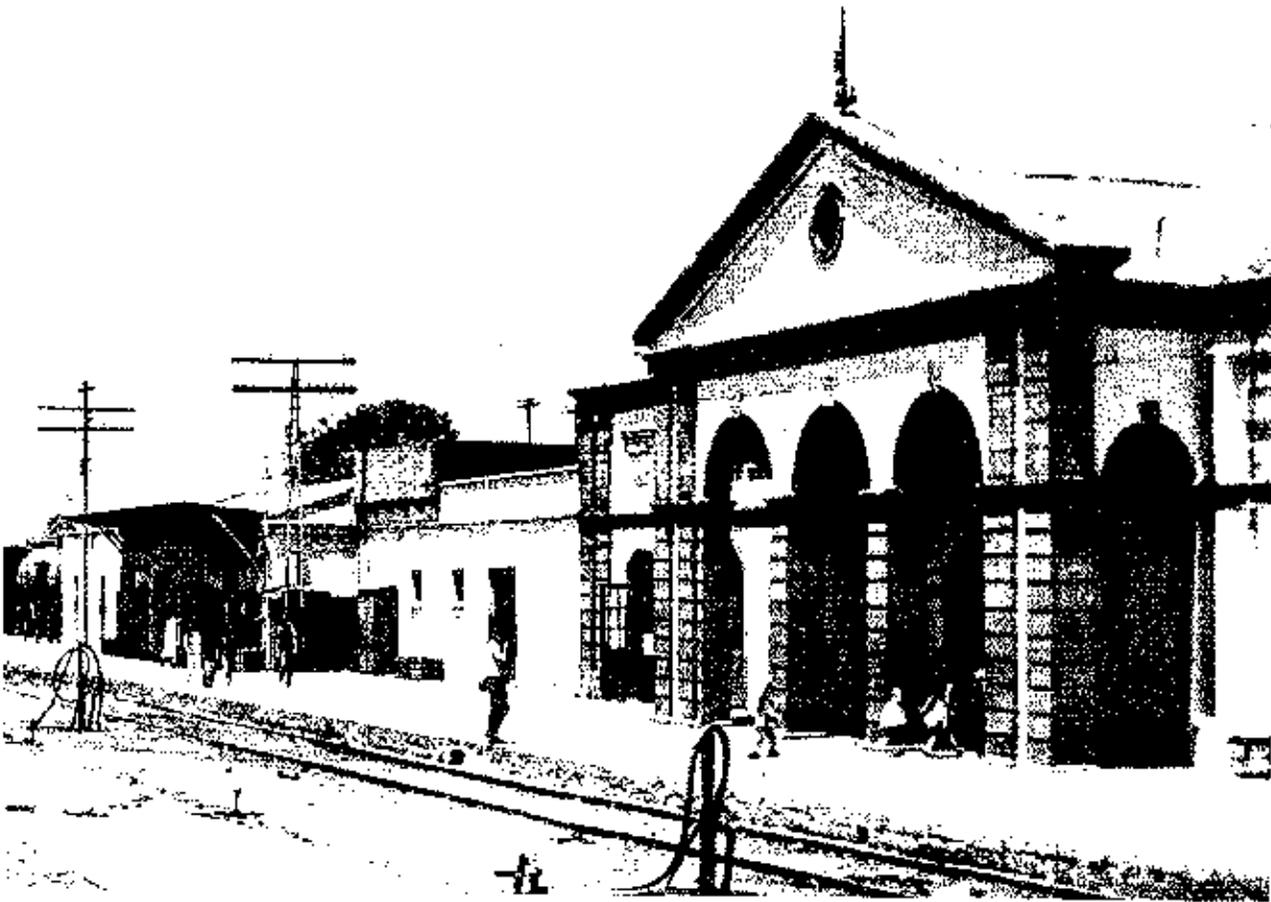


Figura 3. Estación Puebla del antiguo Ferrocarril Mexicano, 1940. Fuente: Museo Nacional de los Ferrocarriles Mexicanos, Centro de Información Ferroviaria, fondo Estaciones, CNCA.

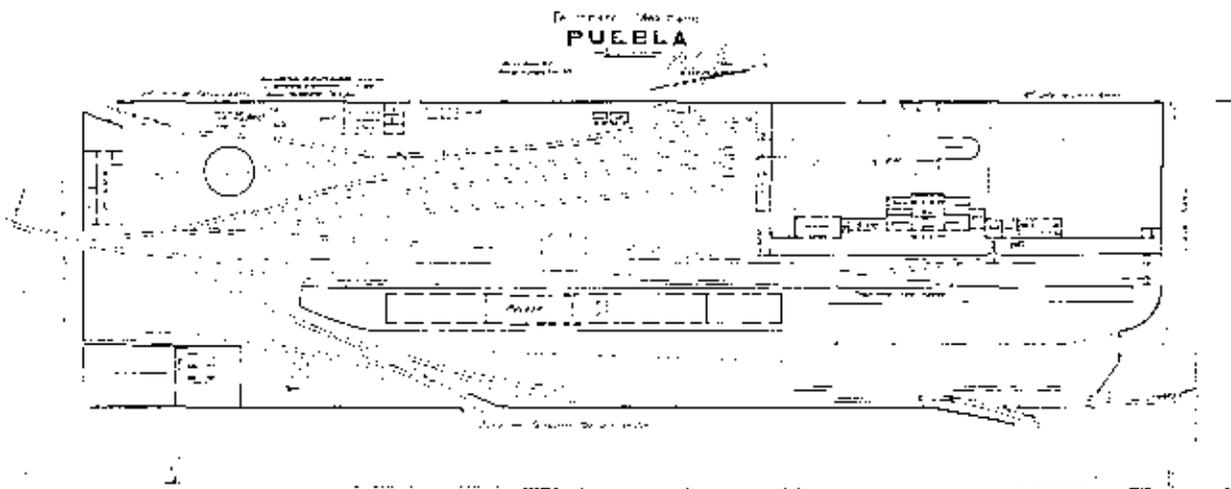


Figura 4. Instalaciones en Puebla del antiguo Ferrocarril Mexicano. Fuente: Ferrocarril Mexicano, *Puebla, México*, mayo de 1914, plano revisado en octubre de 1925.

grandes estaciones terminaran localizándose en una zona céntrica de la urbe.²

El Ferrocarril Mexicano y su estación en Puebla

La comunicación por ferrocarril entre la capital de la república y el puerto de Veracruz fue considerada, después de la guerra de independencia, “la más necesaria para los intereses comerciales”. El 22 de agosto de 1837 se concedió privilegio exclusivo a don Francisco de Arrillaga para la construcción del ferrocarril de México a Veracruz con un ramal a Puebla. Esta concesión no tuvo efecto, pero posteriormente en diferentes fechas se decretaron diversas concesiones, otorgadas con la mira de conseguir aquella comunicación.

La línea troncal México-Veracruz del Ferrocarril Mexicano, con cerca de 424 kilómetros, se concluyó en el año de 1873. Desde sus inicios fue de vía ancha (1.435 metros de distancia entre los rieles). El 4 de julio de 1857 se había concluido un tramo de vía de la ciudad de México a la Villa de Guadalupe, y en 1867 el Ferrocarril Mexicano ya operaba trenes mixtos entre la ciudad de México, Apan y Apizaco. El ramal Apizaco-Puebla, con una longitud de 47 kilómetros, fue concluido el 7 de septiembre de 1869. Así, México y Puebla, que en aquel tiempo eran las ciudades más importantes del país, quedaron comunicadas por vía férrea. El 16 de septiembre de 1869 el presidente de la república, Benito Juárez, inauguró la estación en Puebla y el servicio directo entre esos centros urbanos.³

La estación Puebla del Ferrocarril Mexicano quedó ubicada en la calle del Señor de los Trabajos (hoy

Avenida 11 Norte), frente a la iglesia del mismo nombre; fue considerada en sus orígenes como de segunda clase y construida con mano de obra mexicana, de acuerdo con el modelo de las estaciones inglesas. Las instalaciones del Ferrocarril Mexicano en Puebla ocupaban una superficie aproximada de 39 mil metros cuadrados.⁴ Desde un principio contaron con cableado telegráfico, oficinas para servicio express y correo, bodegas, un taller para reparaciones ligeras y techado para locomotoras y carros.⁵ Los materiales que se utilizaron para edificar la casa de estación fueron adobe, arena, madera y piedra.⁶

Restos materiales de la estación Puebla del Ferrocarril Mexicano

Al efectuar labores de arqueología de superficie las instalaciones del Ferrocarril Mexicano que hemos encontrado en este sitio son la casa de estación, la cual se considera la más antigua preservada en México,⁷ y algunas partes de la antigua barda perimetral. Cabe señalar que a través del tiempo se realizaron transformaciones a esa casa de estación. Las modificaciones sufridas se pueden apreciar claramente mediante la comparación de planos antiguos y modernos. En un plano fechado en 1925⁸ se ve que en aquella época a esta casa de estación se le habían construido adosamientos: en el lado norte una bodega de express y otra pequeña habitación, y en el lado sur una habitación en la que estaban los baños y servicios sanitarios. En cambio, un plano dibuja-

⁴ Ferrocarril Mexicano, *Puebla* (plano), México, mayo de 1914, revisado en octubre 7 de 1925.

⁵ Emma Yanes Rizo, *op. cit.*, pp. 21-22.

⁶ Ferrocarriles Nacionales de México Museo Nacional de los Ferrocarriles Mexicanos/“Evaluación arquitectónica, histórica y cultural de estaciones de ferrocarriles mexicanos”, cédula de la antigua Estación Puebla del Ferrocarril Mexicano (documento de circulación interna), 1994.

⁷ Otras estaciones mexicanas que sabemos fueron construidas antes de 1869 ya no existen en la actualidad.

⁸ Ferrocarril Mexicano, *op. cit.*

² Emma Yanes Rizo, *De estación a Museo. El Ferrocarril Mexicano en Puebla*, México, Síntesis/Ferrocarriles Nacionales de México (Cuadernillos del Museo, 2), 1993, pp. 92-93.

³ Francisco Garma Franco, *Railroads in México. An Illustrated History*, Denver, Sundance Books, 1985, vol. I, pp. 15-20.

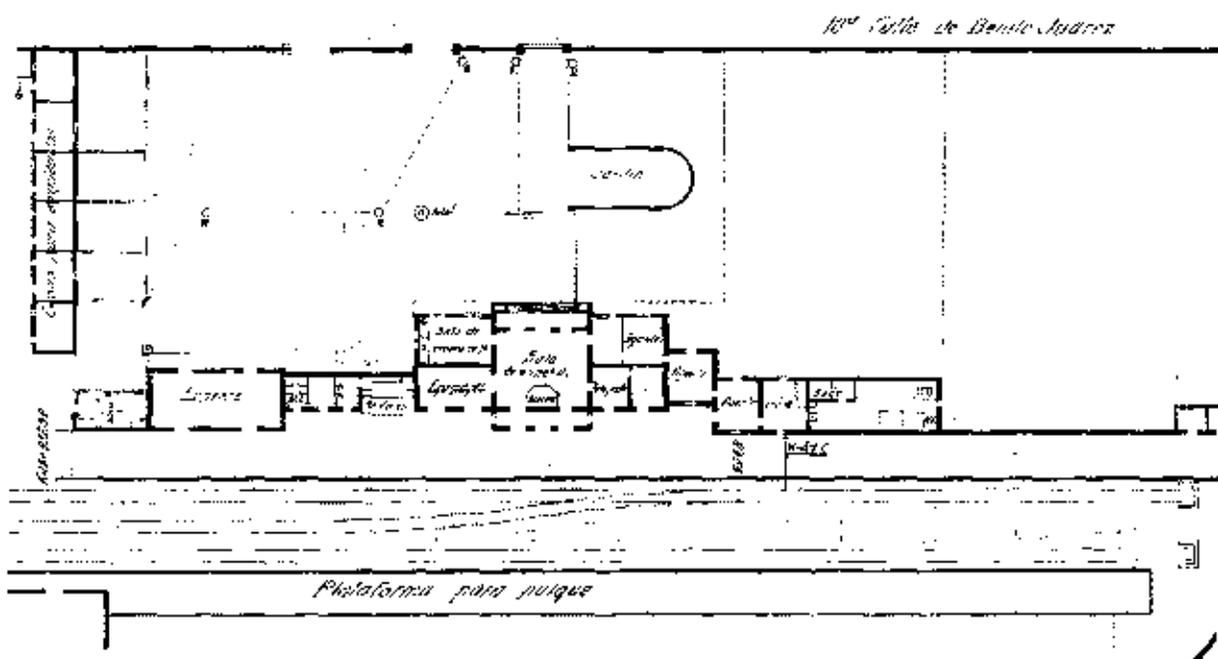


Figura 5. Casa de estación Puebla del antiguo Ferrocarril Mexicano. Fuente: Ferrocarril Mexicano, *op. cit.*



Figura 6. Estación Puebla del Ferrocarril Interoceánico, incendiada en 1914, cuando los carrancistas tuvieron que abandonar temporalmente la ciudad al aproximarse las fuerzas zapatistas. Fuente: Museo Nacional de los Ferrocarriles Mexicanos, Centro de Documentación e Investigación Ferroviaria, CNCA.

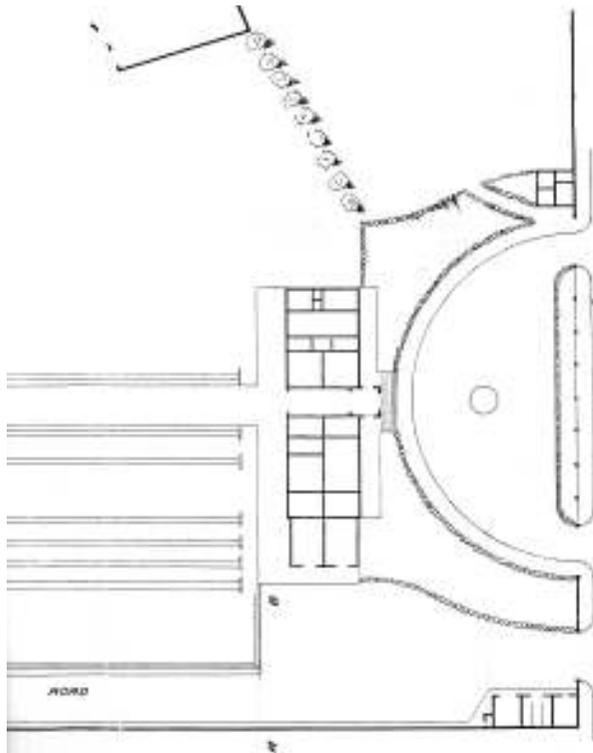


Figura 7. Andenes, planta de la casa de estación y rotonda frontal del Ferrocarril Interoceánico en la ciudad de Puebla. Fuente: Interoceanic Railway, *Plan Of Road To Goods Shed, Puebla, Mexico*, 18 de octubre de 1897.

do en 1869 muestra la casa de estación sin esos adosamientos,⁹ tal como se conserva en la actualidad.¹⁰

Hoy, el Museo Nacional de los Ferrocarriles Mexicanos es poseedor de esta bella edificación de austero pero elegante estilo neoclásico, y la utiliza con fines museográficos y de difusión cultural.

El Ferrocarril Interoceánico y su estación en Puebla

En 1888 se celebró en Londres el contrato de venta de una empresa ferroviaria mexicana, la cual se había constituido al adquirir y concentrar

⁹ Mexican Railway, *Puebla Branch, Station House* (plano), México, 1869.

¹⁰ Ferrocarriles Nacionales de México/Museo Nacional de los Ferrocarriles Mexicanos, *op. cit.*

varios pequeños ferrocarriles de vía angosta (de 0.914 metros de distancia entre los rieles de la vía) la compañía del Ferrocarril Interoceánico de Acapulco, Morelos, México, Irolo y Veracruz. La venta se realizó a favor de la compañía inglesa Interoceanic Railway of México (Acapulco y Veracruz) Limited.¹¹

La construcción de la estación del Ferrocarril Interoceánico modificó completamente el paisaje urbano de la ciudad de Puebla, “generó diferentes expectativas en la población: ofreció fuentes de empleo, creó sociabilidades al absorber gente que llegaba de diferentes lugares del país y también modificó el ritmo de vida, al cambiar la medida del tiempo y la distancia”.¹²

La construcción de la casa de estación se inició en el año de 1896 y concluyó en 1897. Se ubicó en la Calle Cuarta del Ferrocarril, los trabajos de construcción afectaron algunas calles que formaban parte del antiguo Barrio de San Miguel.¹³

Las instalaciones del Ferrocarril Interoceánico en la ciudad de Puebla ocupaban cerca de 80 000 metros cuadrados; superaban en dimensiones y complejidad a las del Ferrocarril Mexicano y a las del Ferrocarril Mexicano del Sur en esta misma ciudad. Contaban con edificaciones para dar el servicio de carga y pasaje, y con talleres con capacidad para reparar e incluso construir equipo ferroviario complejo. Estaban limitadas al este por las calles 2ª y 3ª de Juárez (actualmente 1ª. Avenida 11 Norte), donde se

¹¹ María Teresa Huerta, “Empresarios y ferrocarriles en Morelos (1875-1900)”, en *Siglo XIX, Cuadernos de Historia*, núm. 14, año V, México, enero-abril de 1986, pp. 79-80.

¹² Gloria Tirado Villegas, “Los efectos sociales del Ferrocarril Interoceánico, Puebla en el Porfiriato”, tesis, México, Facultad de Filosofía y Letras-UNAM, 1997, p. 8.

¹³ Museo Nacional de los Ferrocarriles Mexicanos, Área de Museología, “Información sobre las estaciones... utilizada en la exposición de planos de estaciones desaparecidas” (documento de circulación interna), Puebla, octubre de 1994, p. 4.

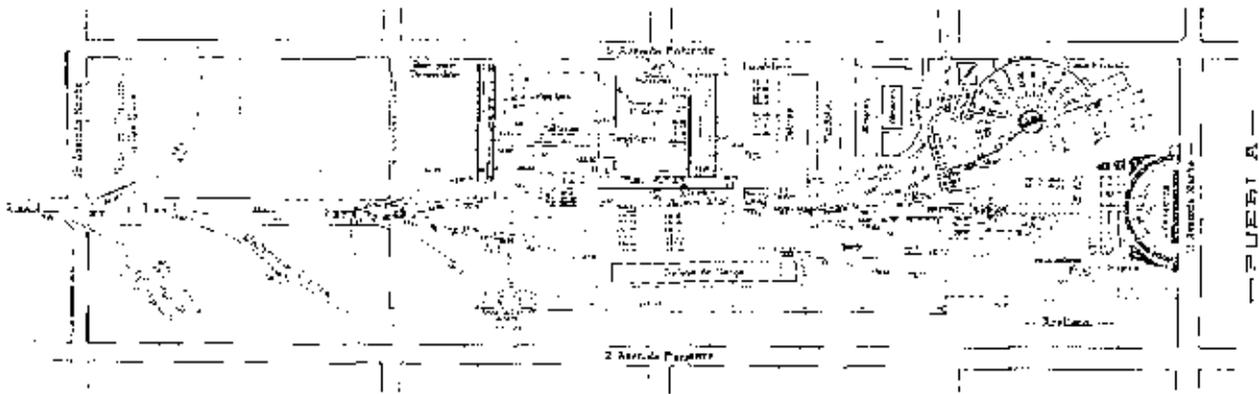


Figura 8. Instalaciones del Ferrocarril Interoceánico en la ciudad de Puebla. Fuente: Ferrocarriles Nacionales de México, Ferrocarril Interoceánico, División de Puebla, Distrito de San Lorenzo, Estación terminal de Puebla (plano), Puebla, diciembre 24 de 1929.

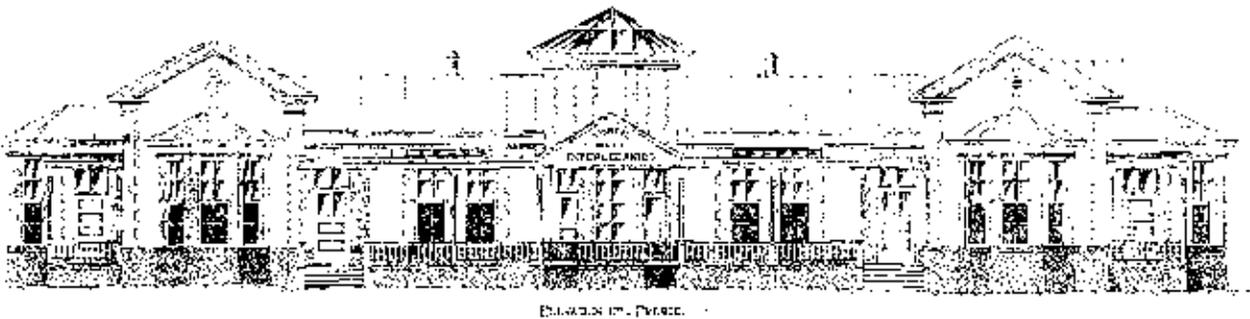
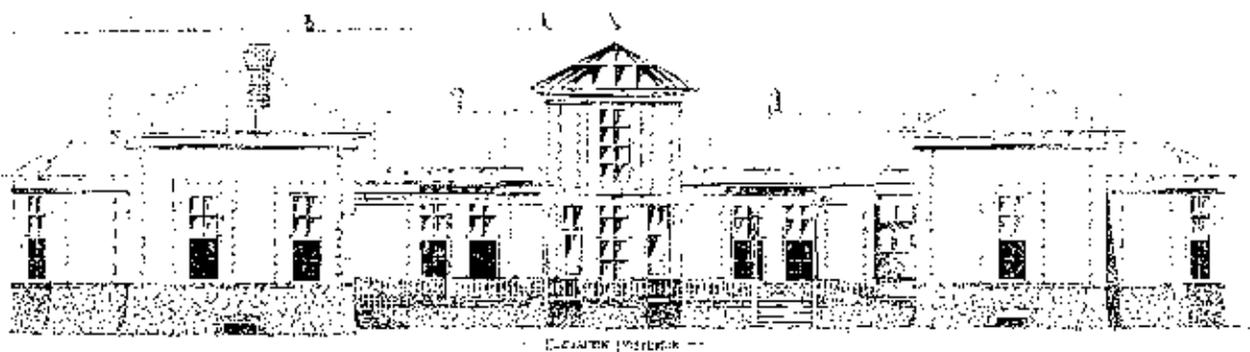


Figura 9. Fachadas del hospital del Ferrocarril Interoceánico en la ciudad de Puebla. Fuente: Ferrocarriles Nacionales de México, Ferrocarril Interoceánico, División de Puebla, Edificio del Hospital del Ferrocarril Interoceánico de Puebla (plano), Puebla, diciembre 30 de 1931.

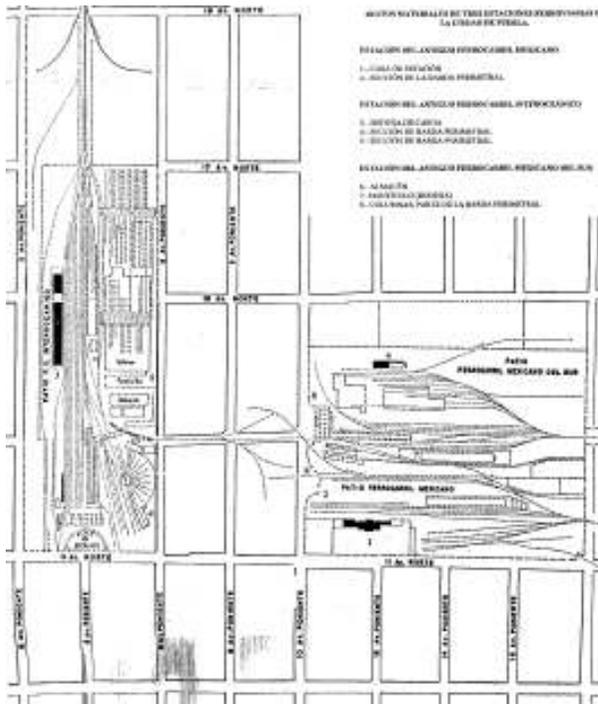


Figura 10. Restos materiales de tres estaciones ferroviarias en la ciudad de Puebla.

44 |

encontraba la entrada para pasajeros; al oeste por la que hoy es la Calle 19 Norte, al sur por las calles 1^a, 2^a, 3^a y 4^a de Industria (hoy 2 Poniente), y al norte por la 1^a, 2^a, 3^a y 4^a calles del Ferrocarril (hoy Avenida 6 Poniente).

En 1929, de acuerdo con un plano del Ferrocarril Interoceánico, la estación tenía las siguientes instalaciones: casa de estación, casa redonda, tanque, baño, almacén grande, almacén pequeño, fundición, talleres de hojalatería, pintura y carpintería, banco de órdenes, cobertizos, calderas, vías para desperdicio, embarcadero de ganado, bodega de carga, almacén de modelos, oficina, tiempo, casa del jefe de patio, oficina de despachadores, almacén de baterías y oficina de telégrafo.¹⁴

El Interoceánico tenía un hospital construido alrededor de 1897, que se localizaba en la calle

de Faros (actualmente Calle 21 Norte entre la 4 y 6 Poniente). También conocido como Hospital Inglés, fue el único en la ciudad de Puebla en dar atención al gremio ferrocarrilero, dio servicio a los trabajadores del Interoceánico y luego, a los de Ferrocarriles Nacionales de México, hasta el año de 1965, cuando fue demolido para dar paso a la avenida Diagonal Defensores de la República.

Restos materiales de la estación Puebla del Ferrocarril Interoceánico

La antigua estación Puebla del Ferrocarril Interoceánico cerró definitivamente sus puertas el 31 de enero de 1974, debido al crecimiento de la mancha urbana y al peligro que para la población implicaba el tránsito de trenes dentro de la ciudad. El servicio que prestaba se trasladó a la nueva estación Puebla de los Ferrocarriles Nacionales de México, construida entre las calles 80 Poniente y 9 Norte. Posteriormente la casa de estación y la mayoría de sus instalaciones fueron demolidas.¹⁵

Actualmente se han identificado los siguientes restos materiales de lo que fue esa gran estación ferroviaria: una bodega de carga y dos secciones de la barda perimetral.

La bodega de carga. Esta bodega se encuentra en la Calle 15 Norte, entre la 2 y 4 Poniente, se puede observar claramente que fue cortada en dos partes cuando se abrió la Calle 15 Norte, en el año de 1974, para la circulación de tránsito peatonal y vehicular. En esta bodega se descargaban las mercancías que llegaban a la estación. Mide aproximadamente 116 metros de largo por 10 de ancho. Su techo es de dos aguas y los muros de ladrillo.

¹⁴ Ferrocarriles Nacionales de México, Ferrocarril Interoceánico, División de Puebla, Distrito de San Lorenzo, *Estación Terminal de Puebla* (plano), Puebla, diciembre 24 de 1929.

¹⁵ Museo Nacional de los Ferrocarriles Mexicanos, Área de Museología, *op. cit.*, p. 2.



Figura 11. Casa de estación Puebla del Ferrocarril Mexicano del Sur, s. f. Fuente: Museo Nacional de los Ferrocarriles Mexicanos, Centro de Documentación e Investigación..., *op cit.*



Figura 12. Fachada de vía, casa de estación Puebla del antiguo Ferrocarril Mexicano del Sur. Fuente: Mexican Southern Railway, *Passenger Station Puebla* (plano), México, 1890.



Figura 13. Fachada de la estación Puebla del antiguo Ferrocarril Mexicano del Sur. Fuente: *idem.*

llo rojo. Tiene un andén que sirvió para realizar labores de carga y descarga de vagones.

Barda 1. Esta barda se ubica en la Calle 6 Poniente, entre la Avenida 11 Norte y la Calle 13 Norte, frente a la estación de autobuses Puebla-Cholula. Fue construida con piedra, tabique y adobe, mide 3 metros de altura y 38 de largo. En esta barda se puede observar que hay puertas ta-

piadas y algunas ventanas minúsculas que fueron cerradas.

Barda 2. Ésta se ubica en la Calle 6 Poniente, entre las calles 13 y 15 Norte, es de piedra volcánica negra, canteada a cincel y en la parte superior tiene un adosamiento de ladrillo rojo. Mide 6 metros de alto y 67 de largo. En la barda se pueden ver dos ventanas de aproximadamente 3

metros de largo por 2 de ancho. Estas ventanas tienen barrotes metálicos oxidados por la lluvia y la intemperie, y se encuentran donde estuvo el taller de hojalatería del Ferrocarril Interoceánico.

El Ferrocarril Mexicano del Sur y su estación en Puebla

Por decreto del 21 de abril de 1886 se autorizó al general Luis Mier y Terán, representante del Gobierno del Estado de Oaxaca, la construcción de un ferrocarril entre Tehuacán y Oaxaca. Y por ley del 21 de abril de 1888 se extendió la facultad de construir la línea por una parte hasta Tehuantepec y por la otra hasta Puebla. Posteriormente, por decreto del 27 de mayo de 1889, se aprobaron nuevas modificaciones que se hicieron a esa concesión, con los ingleses Read y Cambell, poseedores de la misma, en virtud del traspaso hecho a su favor por la primitiva empresa, ante la falta de recursos económicos. Así Read y Cambell formaron la compañía del Ferrocarril Mexicano del Sur.¹⁶

En 1892 el presidente de la República, don Porfirio Díaz, puso en funcionamiento en la ciudad de Puebla la estación para pasajeros, carga y express del Ferrocarril Mexicano del Sur, cuya vía angosta atravesaba por dos estados del país: Puebla y Oaxaca.¹⁷

¹⁶ Secretaría de Comunicaciones y Obras Públicas, *Reseña Histórica y Estadística de los Ferrocarriles de Jurisdicción Federal, desde agosto de 1837 hasta diciembre de 1894*, México, Imp. de F. de Díaz de León Sucesores, Sociedad Anónima, 1895, pp. 54-55.

¹⁷ Adalberto Cardona S., *De México a Chicago y Nueva York, guía para el viajero en la que se describen las principales ciudades y ferrocarriles de México y los Estados Unidos del Norte*, Nueva York, Imprenta de Moss Engraving Co., 1893; Alfredo Nieves Medina, "Los ferrocarriles en la ciudad de Puebla", en *Boletín Documental, Centro de Documentación e Investigación Ferroviarias*, núm. 7, Puebla, primavera 2001, pp. 14-15; Museo Nacional de los Ferrocarriles Mexicanos, Área de Museología, *op. cit.*

La línea partía de la estación que se encontraba en la ciudad de Puebla, pasaba por los distritos poblanos de Tecali, Tepeaca, Tecamachalco y Tehuacán. En el estado de Oaxaca atravesaba por los distritos de Teotitlán, Cuicatlán, Nochistlán y Etna hasta llegar a la ciudad de Oaxaca. En 1894 la línea contaba con un total de 28 estaciones.¹⁸

De acuerdo con un plano que data del 8 de abril de 1914, el predio de la estación Puebla del Ferrocarril Mexicano del Sur tenía aproximadamente 59 mil metros cuadrados y contaba con los siguientes inmuebles: casa de estación, almacén, bodega, cobertizos, báscula, tanques de agua y combustible, cenicero, arenero, cocheras, calderas, casa de máquinas y talleres de herrería, pintura, carpintería y torno.¹⁹

Restos materiales de la estación Puebla del Ferrocarril Mexicano del Sur

En esta estación se han identificado sobre el terreno los restos materiales que se anotan a continuación: casa de la superintendencia, secciones de la barda perimetral, columnas o pilares y un montículo.

Casa de la superintendencia. Este inmueble se localiza en el extremo oeste del Museo Nacional de los Ferrocarriles Mexicanos, y al parecer fue parte de un almacén; mide aproximadamente 8 metros de ancho y 28 de largo, una sección se encuentra en estado de conservación regular y otra esta en ruinas. Se cree que data de finales del siglo XIX. El edificio es de estilo inglés, de un solo nivel y fue construido con muros de piedra

¹⁸ Secretaría de Comunicaciones y Obras Públicas, *op. cit.*, p. 141.

¹⁹ Ferrocarriles Nacionales de México, División de Puebla, F.C. Interoceánico, F.C. Mexicano del Sur, *Plano que muestra la localización de la estación de aceite en Puebla*, México 30 de octubre de 1911, revisado el 8 de abril de 1914.

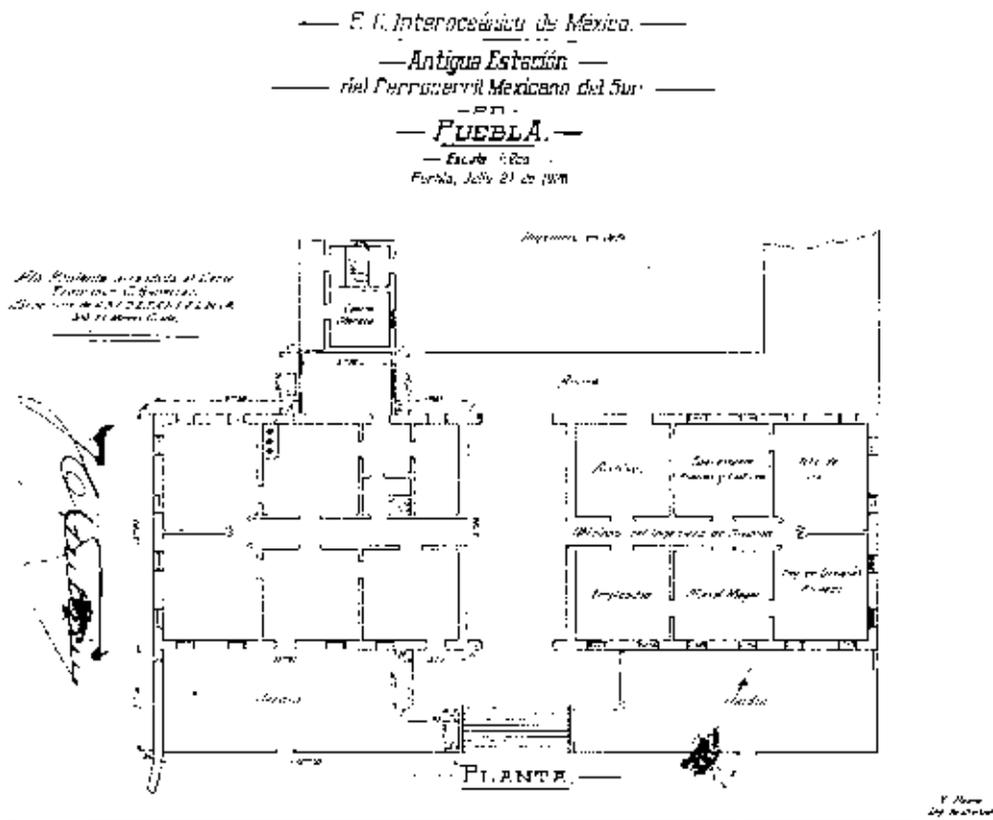


Figura 14. Planta de la casa de estación Puebla del Ferrocarril Mexicano del Sur. Fuente: Ferrocarril Interoceánico de México, Antigua estación del Ferrocarril Mexicano del Sur en Puebla (plano), Puebla, julio 27 de 1928.

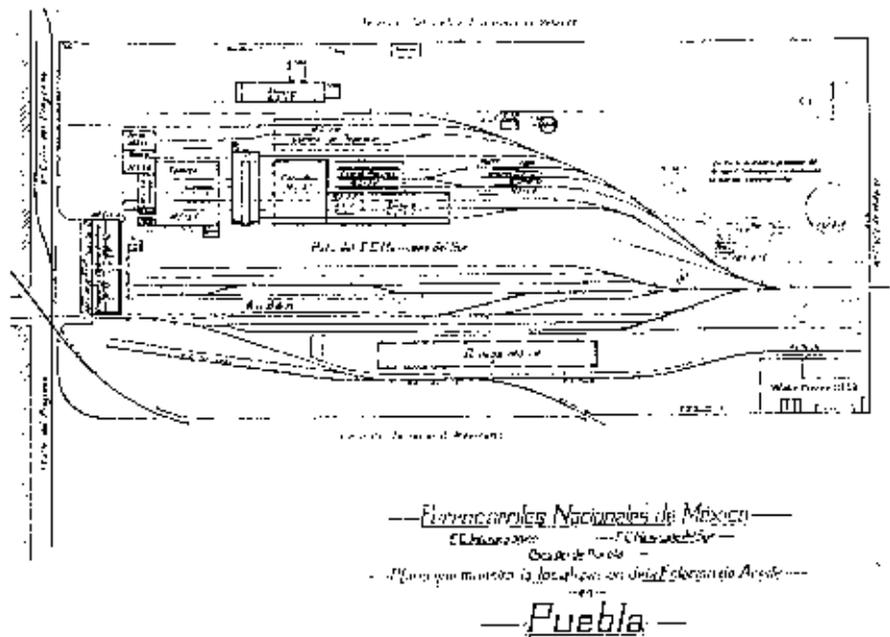


Figura 15. Instalaciones del Ferrocarril Mexicano del Sur en la ciudad de Puebla. Fuente: Ferrocarriles Nacionales de México, División de Puebla, F.C. Interoceánico, F.C. Mexicano del Sur, Plano que muestra la localización de la estación de aceite en Puebla, México, octubre 30 de 1911, revisado en abril 8 de 1914.

y techo de lámina; muestra tres ventanas y una puerta en su lado este, las ventanas tienen una protección de fierro y marcos de madera. En el lado oeste del edificio se pueden observar dos puertas que fueron tapiadas. Los factores que alteran su conservación son naturales y sociales, pues no se le da el mantenimiento que amerita y actualmente es utilizado como casa-habitación por personas que, sin ser propietarios, se posesionaron del inmueble. No obstante, desde los jardines del Museo se puede apreciar su antigüedad y belleza.

Columnas o pilares y secciones de la barda perimetral. Aun existen dos pares de columnas o pilares hechos de piedra, de aproximadamente 3.50 metros de alto y 1.40 de ancho. Se localizan sobre la Calle 10 Poniente, casi esquina con la Calle 13 Norte, en las cercanías de la entrada del lado sur al Museo Nacional de los Ferrocarriles Mexicanos. Estos pilares formaron parte de la antigua barda perimetral de la estación del Ferrocarril Mexicano del Sur. Cada columna hace par con otra similar de la cual dista 4.30 metros, señalando lugares que estuvieron dispuestos para la entrada y salida de trenes. Y hacia la esquina noroeste del Museo de los ferrocarriles, al igual que en su lado sur, se localizan secciones de la vieja barda perimetral de las antiguas instalaciones ferroviarias, en las cuales predomina el adobe como material de construcción.

Montículo. Se dice que son las ruinas de una bodega que fue demolida en la década de 1960. Es un montículo de aproximadamente 25 metros de largo, 16 de ancho y uno de altura; se localiza en los jardines del Museo, en la primera sección, en las proximidades de la entrada de la Calle 14 Poniente. Mediante una primera exploración sólo se pudieron ver muros o cimientos de piedra que emergen hasta la superficie.

El entorno de las grandes estaciones

La antigua zona ferrocarrilera de la ciudad de Puebla no estaba formada únicamente por las tres grandes estaciones descritas. A partir de 1871 se estableció en esta ciudad un sistema de tranvías llamado Ferrocarril Urbano y en 1890 se estrenó otro similar, el Ferrocarril Industrial. Ambos tenían sus estaciones hacia el lado sur de la antigua estación del Ferrocarril Mexicano y de la plazoleta del Señor de los Trabajos. Y la antigua estación del Ferrocarril Nacional de San Martín Texmelucan en la actualidad es reutilizada, ya con múltiples intervenciones arquitectónicas, por la Compañía de Luz y Fuerza del Centro; está situada en la esquina formada por la actual Avenida 11 Norte y la Calle 10 Poniente.²⁰

La llegada de los grandes ferrocarriles hizo que terrenos agrícolas ubicados a las orillas de la ciudad se transformaran en la puerta de entrada a la misma. Los terrenos se fraccionaron y pasaron a ser ocupados por naves industriales, almacenes, bodegas, casas habitación para trabajadores ferrocarrileros, fondas, pulquerías, cantinas, casas de huéspedes, hoteles, posadas y otros inmuebles. El área se urbanizó y una gran cantidad de gente se movía por la zona ferrocarrilera. Las empresas industriales y comerciales tuvieron una importante presencia en esta zona;²¹ en una primera exploración de superficie se ha podido identificar una multitud de antiguas fábricas, almacenes y bodegas cuya asociación con los ferrocarriles es evidente, y que aún están en funcionamiento o en estado ruinoso.

²⁰ Hugo Leicht, *Las calles de Puebla*, Puebla, Comisión de Promoción Cultural del Gobierno del Estado de Puebla, 1967, p. 137.

²¹ Ferrocarriles Nacionales de México, Ferrocarril Interoceánico, División de Puebla, Distrito de San Lorenzo, *op. cit.*

Conclusiones

La gran importancia que tuvo la antigua zona ferrocarrilera de la ciudad de Puebla es incuestionable: aunque en México se establecieron más de 2 700 estaciones ferroviarias,²² muchas de ellas fueron simples lugares señalados para realizar de manera eventual y rápida el ascenso y descenso de carga y pasajeros. Otras muchas tan sólo contaban con un “escape” o vía adicional, dispuesto para realizar el “alcance” o cruce de trenes que, por una misma vía, se movían en direcciones contrarias. Poco más de un millar de estaciones contaron con una “casa de estación”, edificación frecuentemente dispuesta con oficinas para el jefe de estación y el telegrafista, bodega de carga y sala de espera para ser usada por los pasajeros. Pero sólo algunas estaciones contaron además con talleres, almacenes, bodegas, patios y otras instalaciones especializadas. Entre éstas se cuentan las tres que aquí se han descrito detalladamente, por lo que bien pueden considerarse entre las estaciones mexicanas más sobresalientes de los siglos XIX y XX.

La antigua zona ferrocarrilera de la ciudad de Puebla, uno de los centros ferroviarios más complejos de la República mexicana, si duda está vinculada a la historia regional y de toda la nación, pues las enormes estaciones que ahí funcionaron contribuyeron de manera destacada al desarrollo económico, y además fueron escenario del enfrentamiento de diferentes facciones durante la guerra revolucionaria de 1910.²³

²² En 1994 se concluyó, con la participación del autor de este artículo, un censo general de estaciones de los Ferrocarriles Nacionales de México, por el cual se registró un total de 2 721 estaciones; véase Sergio Ortiz Hernán *et al.*, *De las estaciones*, México, Secretaría de Comunicaciones y Transportes/Ferrocarriles Nacionales de México/Museo Nacional de los Ferrocarriles Mexicanos, 1995, p. 50.

²³ El 16 de diciembre de 1914 los carrancistas que huían de los convencionalistas rumbo a la capital incendiaron la

En esta antigua zona ferrocarrilera, de la que hoy quedan algunos restos materiales, se pueden encontrar por lo menos tres clases de inmuebles de gran valor histórico cultural y artístico:

a) Inmuebles que deben ser preservados por determinación de la Ley Federal de Monumentos y Zonas Arqueológicas, Artísticas e Históricas, por haber sido construidos durante el siglo XIX y haber estado destinados al servicio público, tales como la casa de estación del Ferrocarril Mexicano construida en el año de 1869.

b) Inmuebles que formaron parte de las antiguas instalaciones ferroviarias pero que fueron construidas después del año 1900.

c) Obras civiles relevantes de carácter privado, tales como almacenes, bodegas fábricas, y otros inmuebles, que también integraron este antiguo conjunto ferroviario poblano.²⁴

Todos estos inmuebles son representativos de la arquitectura mexicana generada a partir de la revolución industrial, lo que se manifiesta por los materiales y técnicas utilizados para su construcción. Estos inmuebles tuvieron gran significación en el contexto urbano.

Sin duda mediante estudios de arqueología industrial en la zona descrita podrán encontrarse nuevos datos que contribuyan a una mejor

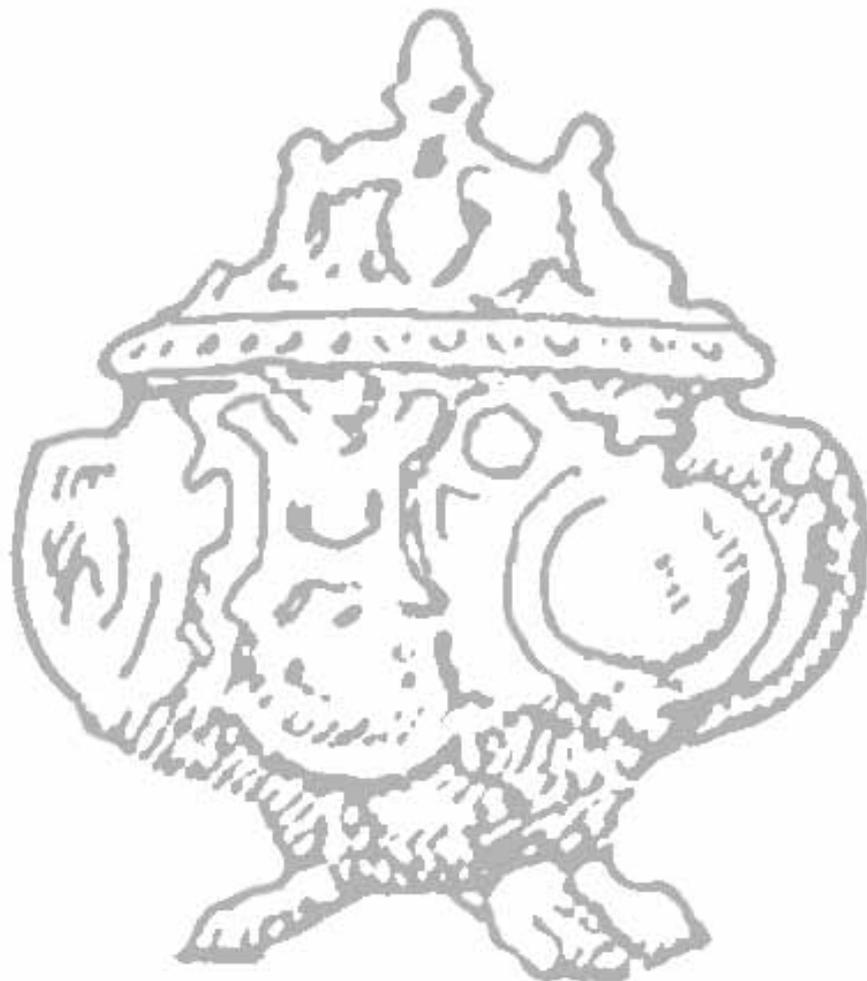
estación del Ferrocarril Interoceánico para obstruir el paso a las fuerzas de la Convención. Ese mismo día los zapatistas atacaron la capital angelopolitana derrotando a los generales Francisco Coss, Salvador Alvarado, Gabriel Gabina y otros más. En la toma, los patios del Ferrocarril Mexicano fueron parcialmente destruidos. Del 16 de diciembre de 1914 al 5 de enero de 1915 se hizo cargo del gobierno del estado el coronel Francisco Salgado; este último día los zapatistas fueron desalojados de la capital angelopolitana por las fuerzas del general Álvaro Obregón; véase Emma Yanes, *op. cit.*, pp. 71-72.

²⁴ Instituto Nacional de Antropología e Historia, *Ley Federal sobre Monumentos y Zonas arqueológicas Artísticas e Históricas-Reglamento de la Ley Federal sobre Monumentos y Zonas Arqueológicas, Artísticas e Históricas-Acuerdos*, México, INAH, 1995, p. 16.

comprensión de la historia y la cultura gestada en torno a los ferrocarriles mexicanos.

Por los motivos expuestos, resultará muy pertinente que las autoridades federales, estatales y municipales correspondientes desarrollen labores de estudio y preservación de esta antigua

zona de monumentos históricos y establezcan una reglamentación referida al estilo de las nuevas construcciones que se levanten en la zona, como una contribución para preservar y recrear la memoria histórica vinculada a este lugar de tan alto valor patrimonial.



La manufactura del hilo de lana en la fábrica de San Ildefonso a finales del siglo XIX

En el presente artículo se hace una propuesta de reconstrucción histórica del proceso productivo que se desarrolló en la fábrica de tejidos de lana de San Ildefonso, en el Estado de México, a finales del siglo XIX. Debido a la complejidad y diversificación del proceso productivo propio de este establecimiento industrial, se retomará sólo una de sus etapas, aquella relativa a la limpieza de la materia prima, el teñido y preparación para la elaboración de hilo de lana.¹ Esta reconstrucción se sustenta básicamente en el análisis de fuentes de carácter técnico; sin embargo, ha sido necesario complementarla con fuentes gráficas² y documentales para establecer los flujos generales de la producción de hilo para la manufactura de diversos artículos de lana. Se identificarán las labores que se realizaban en cada parte de dicho proceso productivo, y para definir el grado de tecnificación que tenía este establecimiento fabril en dicho periodo.

| 51

San Ildefonso y sus condiciones productivas. Un antecedente histórico

Monte Bajo era una zona que disfrutaba de características ideales para la instalación de establecimientos fabriles, pues en el momento en que los hermanos Hope construyeron San Ildefonso³ ya estaba en funcionamiento la fábrica de tejidos de algo-

* Coordinación Nacional de Monumentos Históricos, INAH.

¹ Debido a que el proceso de manufactura en San Ildefonso es largo, se decidió separar el proceso de hilado del de tejido y acabado de piezas.

² La serie fotográfica inédita de Abel Briquet, fechada hacia 1899, resultó de gran ayuda para la reconstrucción de los espacios productivos, además de que nos refiere la importancia del registro fotográfico para promover los adelantos y capacidades productivas de las fábricas del siglo XIX, constante que identificamos en el desarrollo del Porfiriato.

³ La historia de cómo Archivaldo Hope fundó la fábrica se puede leer en mi artículo: "San Ildefonso. Transformaciones y permanencias en una fábrica de tejidos de lana 1849-1895", en *Boletín de Monumentos Históricos*, tercera época, núm. 5, septiembre-diciembre de 2005, pp. 53-67.

dón La Colmena, ocupando parte de los terrenos de la hacienda de San Ildefonso, rica en recursos naturales.

Desde el principio San Ildefonso debió ser un establecimiento industrial completamente montado, con sus talleres y salones de producción muy bien identificados, una infraestructura hidráulica para aprovechar el agua del río que atravesaba los terrenos de la hacienda para dar movimiento a la maquinaria, así como dependencias de servicios comerciales y habitacionales.

Inmediatamente después de la disolución de la sociedad de Antonio Beistegui y Archivaldo Hope, el empresario industrial Alejandro Grant compró una tercera parte de los bienes de Hope, posteriormente el mismo Grant convenció a su yerno, Francisco Barton, para que comprara las restantes dos terceras partes de la propiedad. Al comenzar la década de 1870 la situación económica de la compañía Grant Barton se complicó. La política liberal de importaciones de esos años ocasionó desequilibrios en las industrias menos capitalizadas y la fábrica de San Ildefonso fue una de las que comenzaron a tener dificultades debido a los problemas de deudas que ya arrastraba cuando se vendió en 1855, y a los adquiridos con motivo de la renovación técnica de la fábrica. Todo parece indicar que el mayor problema por el que atravesaron Barton y Grant fue el endeudamiento y la dificultad para subsanarlo, lo que los llevó a una eventual quiebra y a la pérdida total de sus bienes de capital.

Los herederos de Francisco Portilla se adjudicaron la fábrica de San Ildefonso completamente “libre de todo gravamen y responsabilidad”, para ese entonces ya habían organizado una compañía comercial bajo el nombre María G. De Portilla e Hijos, administrada por la viuda y que aparentemente funcionó de 1876 a 1884.

En 1895 culminaba el contrato de la sociedad de los hijos de F. P. Portilla, lo que propició una serie de cambios que comenzaron al interior de la misma sociedad. El ingreso de nuevos inversionistas y la venta de acciones de la nueva compañía, conocida como “San Ildefonso. Fábrica de tejidos de lana. Sociedad Anónima”, les permitió concentrar un capital social de un millón y medio de pesos. A la par de la conformación de esta sociedad dieron inicio los trabajos de remodelación y ampliación de los departamentos de trabajo, así como la adquisición de maquinaria con valor de más de 250 mil pesos.⁴

En esta etapa productiva el proceso de industrialización de San Ildefonso estuvo encaminado a introducir mejoras mecánicas para la confección de casimires y demás tejidos de lana, lo que requirió de manera inmediata la remodelación de los departamentos de trabajo y la construcción de edificios e infraestructura hidráulica para impulsar la maquinaria de origen francés.

El interés primordial de esta nueva sociedad fue continuar con la fabricación y comercialización de toda clase de tejidos de lana, además de ampliar los negocios de la sociedad mercantil con la adquisición y explotación de patentes de invención que mejorasen la fabricación de los productos textiles. También importante resultó la adquisición de la maquinaria necesaria para la fabricación de productos de lana, así como la construcción de una red de comunicación —diversificada y sustentada en los ferrocarriles y tranvías de tracción animal o de vapor— para el traslado de recursos materiales a la fábrica, lo mismo que la distribución de manufacturas hacia los mercados de la periferia.⁵

⁴ Archivo de Notarías de México (ANM), notario Ramón E. Ruiz, vol. 20, 1895, fs. 944-945.

⁵ ANM, notario Ramón E. Ruiz, vol. 20 de 1895, fs. 936-949.

El proceso productivo

Actividades para la limpieza de la lana

Durante sus primeros años de funcionamiento San Ildefonso requirió de un elaborado sistema de limpieza de la lana, por lo que varios salones se destinaron para tal faena.⁶ Debido a su origen animal, el vellón llegaba a tener entre 20 y 80 por ciento de suarda, dependiendo de la calidad de lana⁷ en la superficie. Además de la suarda, la lana traía consigo varias sustancias orgánicas que ensuciaban la fibra, por lo que era necesario someterlas a una serie de operaciones preparatorias para eliminar la suciedad adherida a ella. A diferencia del algodón de origen vegetal, que sólo requería del retiro de la pepita que quedaba adherida a la fibra y del polvo que tomaba del campo, el pelo del borrego sufría todo género de contaminaciones por lodo, partículas de paja y forraje, incluso restos de materia fecal. Por lo tanto era necesario retirar de la fibra las impurezas que dificultaban el proceso productivo y alteraban la calidad del producto final. Además, la permanencia de estas materias orgánicas propiciaba la generación de gérmenes que a la larga destruían la fibra.⁸

El proceso⁹ comenzaba en la sala de clasificación de lanas (diagrama 1), una construcción de amplias dimensiones que se asemejaba a las construcciones de tipo rural. En ese espacio se

llevaban a cabo dos operaciones: una de limpieza denominada escaflear, que consistía en quitar los cuerpos extraños mediante el siguiente procedimiento:

Para esto, se abren las sacas que la contienen sin cortar los cordeles para evitar la mezcla de la hilaza de cáñamo que puede caer al cortarse. Se limpia con cuidado la superficie de la lana antes de separarla; después unos operarios la cogen a puños, quitan las pajas y demás materias que, si se llegaran a incorporar en el lavado, alterarían la lana y producirían muchos defectos en la tela después de fabricada; ya sea por la desigualdad que ocasionaría en el hilo o porque no tomarían uniformemente el color.¹⁰

Una vez que se escafleaba la lana en greña, volvía a colocarse en costales que eran pesados por los trabajadores e inmediatamente colgados en las vigas de madera que conformaban el soporte del techo del salón; cada costal era soportado con mecates que amarraban a sus cuatro puntas. A continuación tomaban un vellón, lo abrían y extendían para separar la lana por calidades mediante la lógica siguiente: la lana correspondiente a las dos partes laterales del borrego era la mejor; en grado decreciente seguía la del dorso; luego la de las patas, y al final la del cuello, considerada la de peor calidad.¹¹

Ambas actividades, escaflear y escoger, suponían largas horas de trabajo, sobre todo porque se trabajaba de forma completamente manual (figura 1). Cabe suponer que estas labores continuaron sin mecanizarse hasta bien entrado el siglo XX, por ser un trabajo que requería de una habilidad y paciencia comprobadas.

Una vez que los obreros clasificaban la lana (siguiendo el mismo diagrama 1), era llevada al interior de la fábrica y la depositaban en el área de

⁶ El grado de suciedad en que se encontraba la materia prima requería que las primeras actividades del proceso productivo se dedicaran a la limpieza de la lana en greña.

⁷ Arnet C. Camps, *Diccionario industrial de artes y oficios de Europa y América 1889*, Barcelona, A. Elias y Compañía Editores, 1889, t. IV, p. 210.

⁸ Jesús Rivero Quijano, *La Revolución industrial y la industria textil en México*, México, Joaquín Porrúa, 1990, vol. II, p. 230.

⁹ Para facilitar el seguimiento de la explicación del proceso productivo en esta fábrica, consúltese los diagramas que la acompañan.

¹⁰ Jesús Rivero Quijano, *op. cit.*, p. 68.

¹¹ Arnet C. Camps, *op. cit.*, p. 211.

lavaderos, donde procedían a desgrasarla y posteriormente a lavarla. En las pailas del cuarto de jabonería los trabajadores preparaban una solución que contenía de 10 a 20 por ciento de jabón, con la que llenaban unos depósitos que se calentaban por medio de vapor hasta alcanzar 60 grados centígrados. En tal jabonadura se introducía la lana y agitaba hasta disolver las partículas de grasa. Según la técnica empleada en Europa, el desengrasado perfecto se verificaba cuando se sacaba la lana y se exprimía por medio de unos cilindros, luego se pasaba a un nuevo depósito, y después a otro.¹²

En San Ildefonso el procedimiento de desengrase también se llevaba a cabo por medios químicos, lo que se constata en el inventario de 1873 que registra diferentes tipos de sustancias químicas destinadas a este proceso, que consistía primero en preparar en las tinajas las sustancias limpiadoras; a continuación el trabajador sumergía la fibra en una solución concentrada de ácido sulfúrico por espacio de media hora, lapso suficiente para que las materias vegetales que traía la lana se carbonizaran.¹³ Posteriormente se neutralizaba el ácido con una solución de sosa cáustica y finalmente se enjuagaba la lana con agua tibia.

Una vez desengrasada la lana los trabajadores procedían a lavarla. El lavado o desmugrado que se realizaba por estos años dependía mucho de la calidad y valor de la lana; por lo tanto, las fibras destinadas a la confección de telas ordinarias sólo se lavaban con agua corriente, mientras que las destinadas a manufacturar productos de mayor calidad se desgrasaban por medios más elaborados —que incluía maquinaria y el uso de sustancias químicas como el ácido sulfúrico y la sosa cáustica, además del agua caliente.

¹² *Idem.*

¹³ Carlos Flores Chapa y Humberto Carrancá Tommasi, *Fabricación de alfombras y tapetes de lana*, México, Banco de México, Oficina de Investigaciones Industriales, s. f. p. 26.

Un procedimiento que seguramente se usó en esta fábrica, ya que disponía de cinco grandes tinajas de cobre¹⁴ con un sistema que calentaba el líquido colocado en su interior, fue el que se describe a continuación:

Se echan unas 40 libras de lana dentro de una tina más o menos según su capacidad, pero siempre de modo que la lana se pueda remojar perfectamente. Se llena la cuba [o tina] de agua bastante caliente para que opere sobre la grasa y llegue a desprenderla; pero en tal grado que se pueda aguantar la mano, pues el calor excesivo endurecería la grasa [...] Se conoce que la lana está a punto proporcionado cuando esté abierta y blanca, y cuando se coja una vedija con la mano al soltarla se hinche mucho.¹⁵

No obstante, dicha operación también se realizaba mecánicamente por medio de los aparatos llamados “leviatares” o lavaderos de lana, que estaban constituidos por tres tinajas¹⁶ o un depósito de madera o mampostería.¹⁷ San Ildefonso contaba con este tipo de lavaderos (figura 2) además de uno de poder y otro de presión (figura 3). Ambos lavaderos disponían de una tela y peines de largas púas que transportaban la lana, mientras un sistema de cilindros arrollaba la fibra para lavarla y después la comprimía contra la tela transportadora para exprimirla. La mecanización de este departamento contrasta con el siguiente paso, que dependía totalmente del aprovechamiento del sol para secar la lana recién lavada.

¹⁴ Archivo Judicial del Tribunal Superior de Justicia del Distrito Federal (AJTSJDF), ramo Fábricas, balance practicado en la fábrica San Ildefonso, agosto de 1873, f. 26.

¹⁵ Jesús Rivero Quijano, *op. cit.*, p. 68.

¹⁶ Carlos Flores Chapa y Humberto Carrancá Tommasi, *op. cit.*, p. 27.

¹⁷ Arnet C. Camps, *op. cit.*, p. 212.

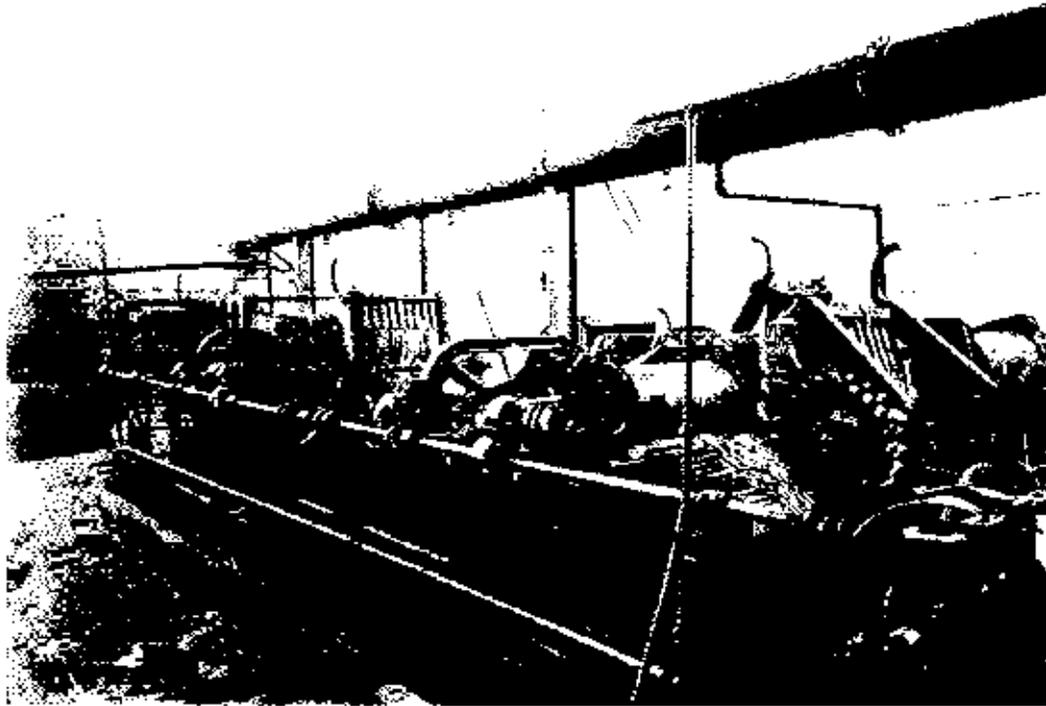


Figura 2. Lavadero de lanas. Fuente: Compañía de San Ildelfonso, S. A., México. Fotografía: A. Briquet, 1899.

56 |

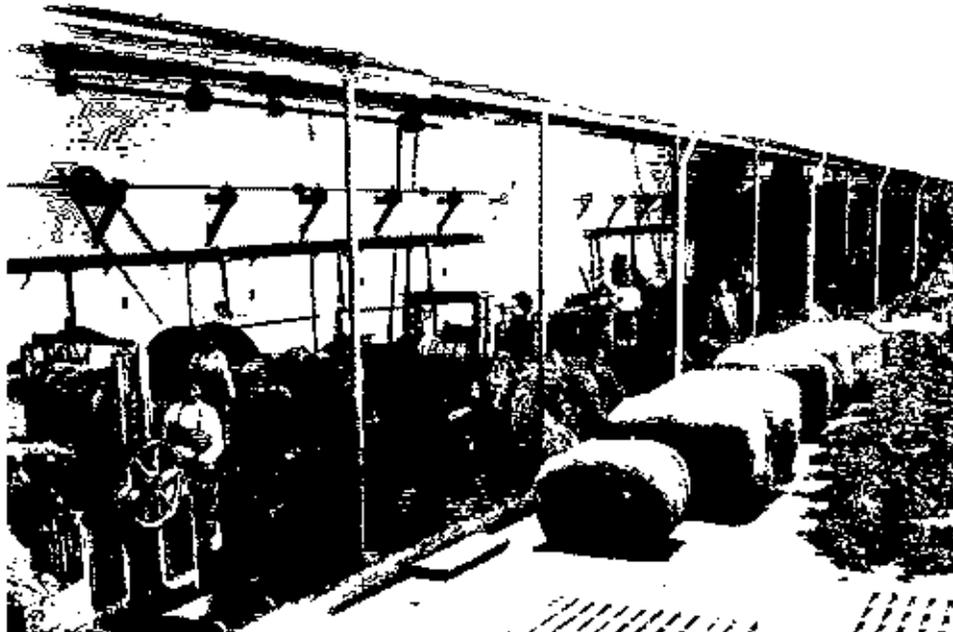


Figura 3. Cobertizo del lavadero de lanas. Fuente: Compañía de San Ildelfonso, S. A., México. Fotografía: A. Briquet, 1899.



Figura 4. Patio de asoleadero de la fábrica. Fuente: Compañía de San Ildefonso, S. A., México. Fotografía: A. Briquet, 1899.

Labores de teñido y batanado de la lana

San Ildefonso disponía de un área característica de las fábricas de lana de esa época y que se identificaba como *patio asoleadero* (figura 4), un elemento característico de las primeras fábricas textiles del siglo XIX.

El patio jugaba un papel fundamental dentro del contexto fabril; era en primera instancia un área de uso común, paso obligado tanto de personas como de materias primas que se trasladaban de un edificio a otro, evidentemente era también el centro del establecimiento fabril, a su alrededor se concentraban los edificios de producción, las viviendas para los empleados administrativos y la casa principal donde habitaba el propietario.

En este espacio multifuncional se encontraba una serie de soportes de madera donde se ponían a secar los largos de lana tejidos que procedían de la tintorería, mientras que el resto del patio se llenaba de la lana húmeda o teñida, según el ca-

so, hasta cubrirlo completamente. Para la década de 1890 la lana recién lavada se podía secar exponiéndola a los rayos del sol o por medio de máquinas secadoras; sin embargo, el patio se siguió utilizando para exponer al sol la lana teñida que salía del departamento de tintorería.

Aquí debemos precisar que una parte de la materia prima no se sometía al método químico del ácido sulfúrico y la sosa cáustica para eliminar las materias vegetales, por lo cual después de lavarse y secarse debía “desmotarse”. Esta lana los operarios la conducían al salón de batientes y prensas (diagrama 3), donde el maestro batanero supervisaba cinco batientes o sacudidores¹⁸ que limpiaban la lana, y cuyo funcionamiento debió haber sido básicamente el siguiente:

[Extender] la lana en una superficie delgada y golpearla de un modo análogo al batanado del algo-

¹⁸ ANM, notario Eduardo Galán, vol. 1911, Autos del concurso formado a bienes de los señores Grant Barton y Compañía, marzo de 1876, f. 174.

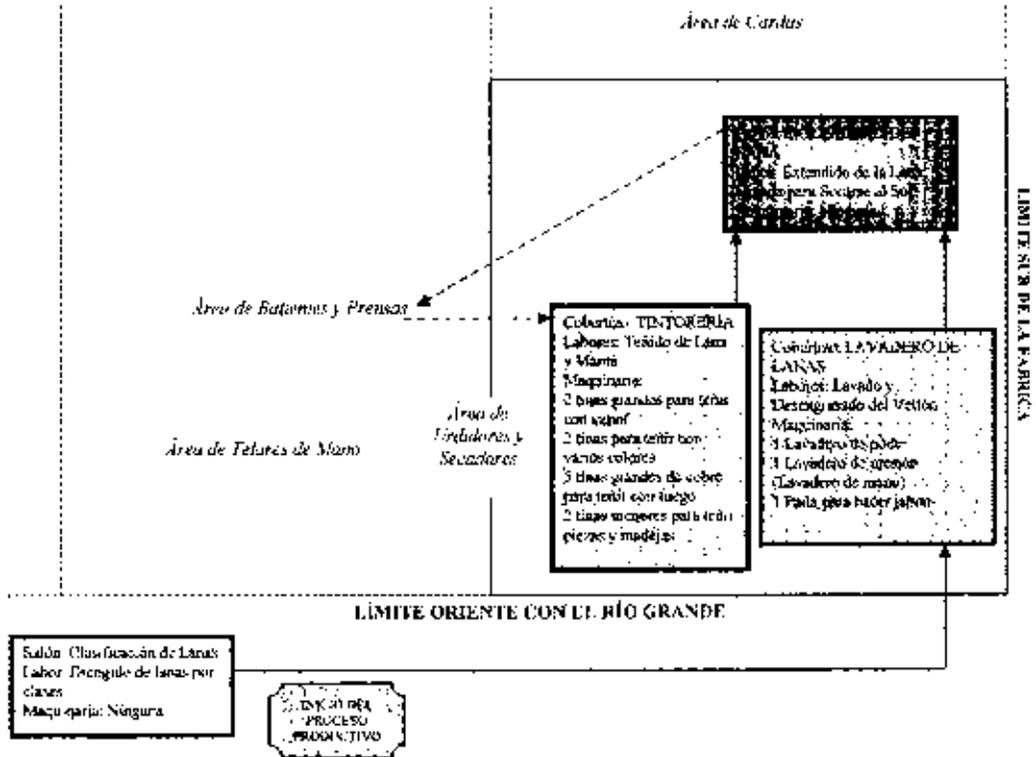


Diagrama 2. Escogido, lavado y secado de lana.

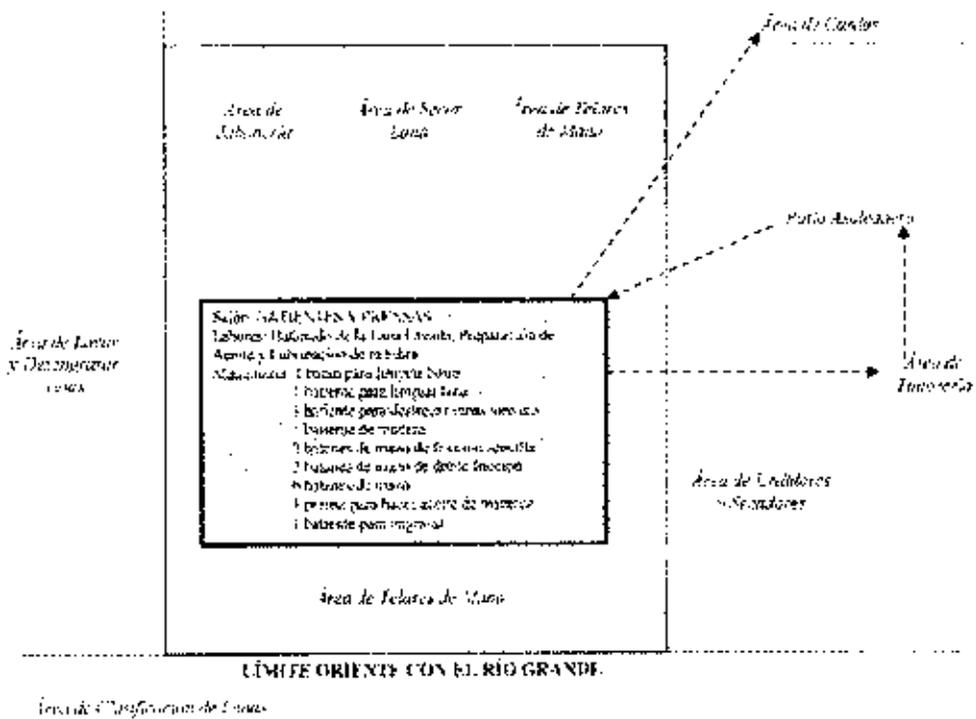


Diagrama 3. Batanado de la lana lavada y lubricación de la fibra.

dón. Después de haber pasado por un par de cilindros acanalados, la lana es cogida por los dientes que lleva un tambor, para entregarla a la acción de las puntas de carda que lleva a otro tambor. Éste las conduce a otros pequeños tambores, que son los que efectúan el verdadero desmotaje [retiro de motas] por el golpeado de sus dientes. Todas las sustancias vegetales son arrojadas por la fuerza centrífuga a unos planos inclinados. Un tercer tambor, próximo a los dos últimos, lleva en su superficie dos cepillos para quitar la lana del segundo tambor. [Finalmente] Un ventilador arrastra todo el polvo y materias ligeras.¹⁹

Al interior del mismo salón se hacían mezclas de las diferentes clases de fibra: por una parte la destinada para elaborar paños de calidad inferior con la reunión de lanas deficientes;²⁰ y por la otra una materia prima más efectiva para usar las mejores clases de lana, que permitían obtener un color uniforme al momento de teñirlas.²¹

Para esta labor se empleaba un batiente de madera seguramente fabricado a mediados del siglo XIX, pues para este momento la maquinaria se fabricaba básicamente en madera, uso que se fue modificando rápidamente durante los años siguientes. El obrero colocaba con las manos la mezcla en capas en un sistema de rodillos provistos tanto de dientes gruesos como de dientes finos que iban abriendo y mezclando la lana hasta obtener un solo tipo de fibra con la que se manufacturaba un tipo específico de producto, en este caso fue el casimir que tanta fama y renombre le dio a esta fábrica.

Aquí se dividía el proceso. Mientras una parte de la lana se llevaba a la tintorería (diagrama 2) —inmediata al cobertizo del lavadero de lanas— para ser teñida, otra parte —la manta en

crudo— permanecía en el departamento de batientes para aplicarle el “ensimaje”.²² Esta última operación (diagrama 3) permitía que el hilado se realizara en mejores condiciones, pues de lo contrario las fibras se enredaban y formaban nudos que generalmente se rompían al pasar entre las puntas de las cardas.²³

Los trabajadores de la fábrica de lana efectuaban esta operación con la ayuda de un batiente para engrasar.²⁴ Este aparato, al igual que los otros batientes, contaba con un sistema de rodillos dentados de diferentes diámetros por donde se pasaba varias veces la lana, y además tenía la particularidad de contar con un mecanismo que aplicaba a la lana una emulsión hecha a partir de aceite vegetal y agua. Una vez lubricada, la fibra se almacenaba en la bodega alemana a la de casimires, ubicada a espaldas de la casa principal, a la espera de la siguiente etapa de producción.

Mientras tanto, en la tintorería (figura 5) se teñían las lanas sin aplicación de emulsión, mediante un sistema de siete calderas de cobre y cuatro tinas de vapor donde los trabajadores calentaban las sustancias para entintar.²⁵ Además disponía de artefactos como máquinas para limpiar el palo de Brasil o de Campeche, molinos para añil y cochinilla, y todos los accesorios para la manipulación, procesamiento, medida y almacenamiento de tinturas tales como cucharas de cobre, morteros de hierro, balanzas, botes de barro y plomo, garrafones con cajas, botellas de cristal y vasos graduadores.²⁶

²² *Ibidem*, p. 29.

²³ Arnet C. Camps, *op. cit.*, pp. 211-212.

²⁴ AJTSJDF, ramo Fábricas, balance practicado en la fábrica de San Ildefonso, agosto de 1873, f. 27.

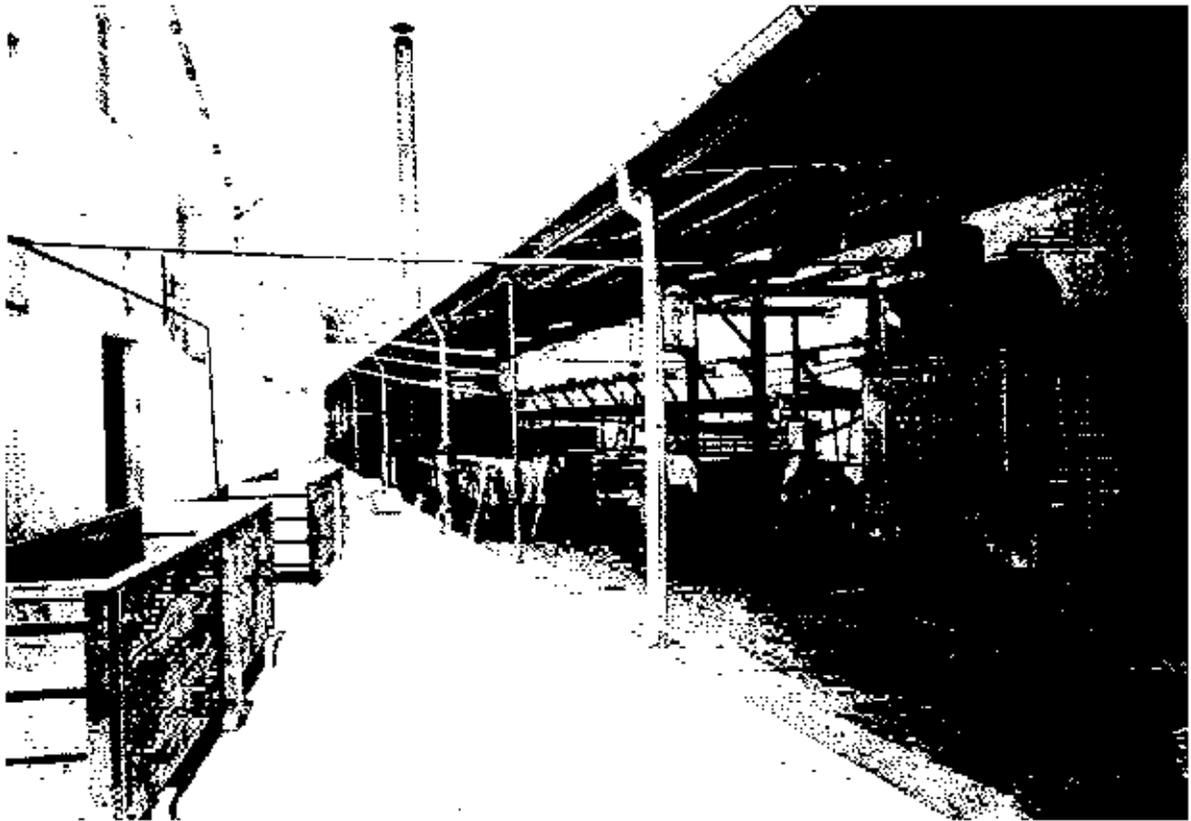
²⁵ ANM, notario Eduardo Galán, vol. 1911, Autos del concurso formado a bienes de los señores Grant Barton y Compañía, marzo de 1876, f. 171, y AJTSJDF, ramo Fábricas, balance practicado en la fábrica de San Ildefonso, agosto de 1873, f. 26.

²⁶ AJTSJDF, ramo Fábricas..., fs. 26-27.

¹⁹ Arnet C. Camps, *op. cit.*, p. 212.

²⁰ Jesús Rivero Quijano, *op. cit.*, p. 68.

²¹ Carlos Flores Chapa y Humberto Carrancá Tommasi, *op. cit.*, p. 28.



60 | Figura 5. Cobertizo de la tintorería. Fuente: Compañía de San Ildefonso, S. A., México. Fotografía: A. Briquet, 1899.

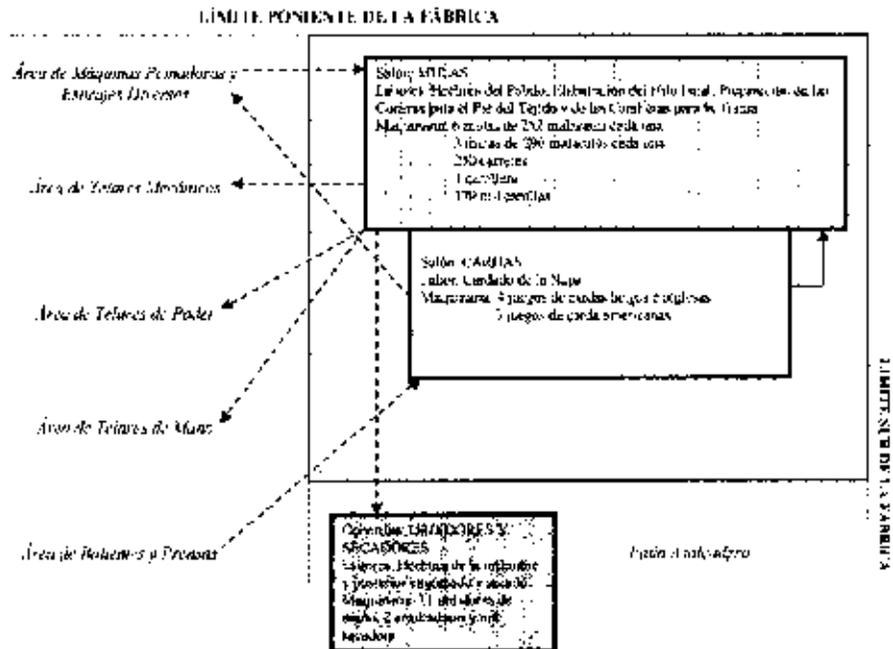


Diagrama 4. Cardado de la napa y hechura del pabalo.

Este espacio de trabajo se encontraba al aire libre, condición necesaria para la ventilación, delimitado tan sólo por dos portales que se encontraban en mal estado.²⁷ La circulación de aire era indispensable sobre todo para prevenir que los trabajadores se enfermaran debido a los vapores nocivos que se desprendían durante las labores de teñido.²⁸

En la tintorería se hacía la coloración de las telas por medio de la inmersión en una solución hecha a base de colorantes químicos como la anilina y el bicromato de potasa; o bien de origen natural como la cochinilla. En San Ildefonso se teñía tanto la borra como las piezas tejidas con diferentes colores, mediante la combinación del ácido sulfúrico con cobre o hierro, mezcla de la que se obtenía una sal conocida como caparrosa, que teñía de azul y verde respectivamente.

El proceso de teñido se desarrollaba de la siguiente manera:

[La lana que se iba a teñir se depositaba en] unas tinajas rústicas de madera de formas cilíndricas, dotadas en su interior de un serpentín conductor de vapor. Cada tina [...] deberá estar llena de agua hasta cierto nivel, con las cantidades necesarias de jabón y de sulfato de sosa. El agua se calienta con el vapor del serpentín y cuando alcanza una temperatura entre 40 y 60 grados centígrados se introduce en ella la [tintura del color deseado] y la proporción adecuada sin dejar de calentar hasta obtener el punto de ebullición. Transcurrida una hora desde que el proceso se inicia, la lana queda teñida.²⁹

Una vez teñida, la tela se colocaba directamente en el suelo del patio o “asoleadero” para secarse (diagrama 2). Ya seca se llevaba al área

²⁷ ANM, notario Eduardo Galán, vol. 1911, Autos del concurso formado a bienes de los señores Grant Barton y Compañía, marzo de 1876, f. 173.

²⁸ Arnet C. Camps, *op. cit.*, p. 170.

²⁹ Carlos Flores Chapa y Humberto Carrancá Tommasi, *op. cit.*, p. 28.

de batientes para pasar por el mismo proceso de “ensimaje” aplicado a la lana cruda. Finalmente esta lana se recogía y se almacenaba también en la bodega correspondiente. Esta bodega abastecía al área de cardado de lana en condiciones óptimas de limpieza y teñido, donde se iniciaba en forma el proceso del hilado.

Proceso de cardado

Los carretilleros se encargaban de transportar la lana hasta el departamento de cardas (diagrama 4). Este edificio de dos niveles se encontraba frente al taller de lavaderos de lana y contaba con una amplia sala, donde el maestro cardador supervisaba un total de ocho juegos de cardas belgas e inglesas antiguas y tres juegos de cardas americanas modernas. La maquinaria estaba distribuida de manera uniforme al interior del salón, lo que permitía disponer de un espacio suficiente para el desplazamiento de los obreros y de la materia prima (figura 6).

Las características del área de trabajo permiten identificar elementos arquitectónicos propios de las fábricas de finales del siglo XIX, y que se va a repetir en cada uno de los salones de trabajo: techos altos, techumbres, vigas y pisos de madera combinadas con las columnas de hierro y transmisiones que pendían de la techumbre, conectadas a las cardas por medio de anchas bandas de cuero.

El cardado tenía por objetivo separar o abrir las fibras, para que luego pudieran hilarse sin problema. Debido a la gran elasticidad de la lana era necesario someter la fibra a la acción de tres cardas: la abridora o emborradora, la intermedia o repasadora y la pabiladora o mechera.³⁰ Esas cardas eran análogas a las empleadas en el algo-

³⁰ Arnet C. Camps, *op. cit.*, p. 30.

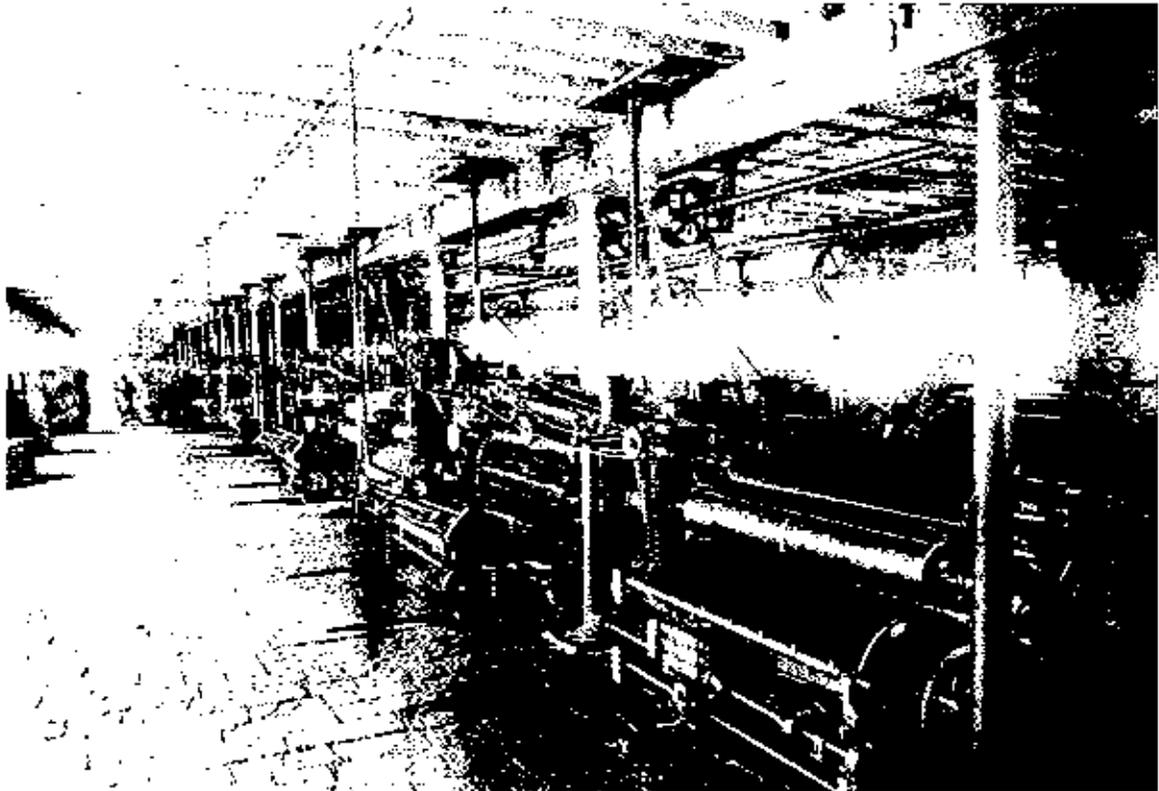


Figura 6. Salón de Cardas. Fuente: Compañía de San Ildefonso, S. A., México. Fotografía: A. Briquet, 1899.

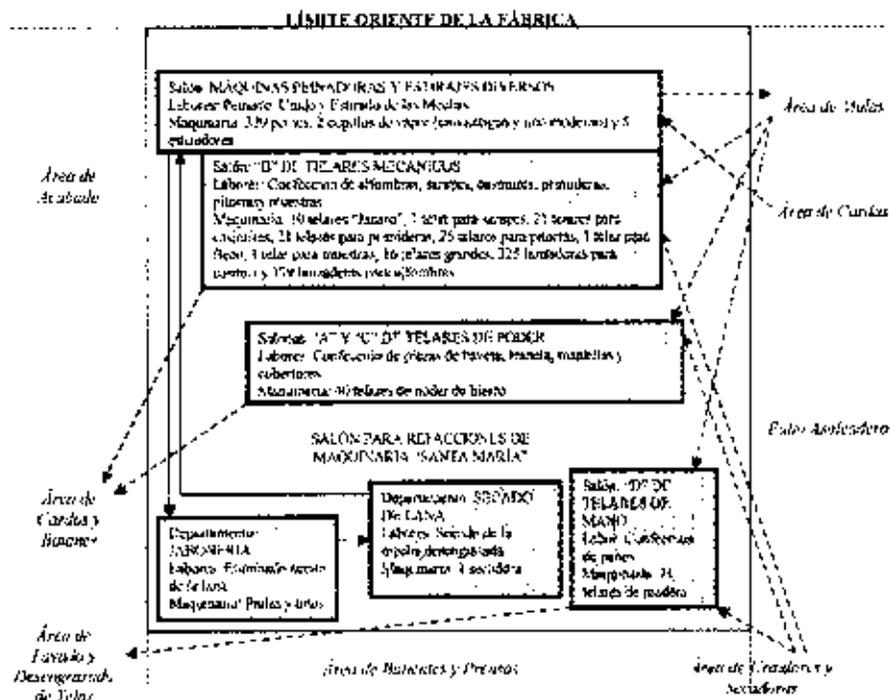


Diagrama 5. Peinado, unión y estiraje de las mechas.

dón, sólo que en las primeras los sombreros eran remplazados por cilindros desbarradores.³¹

El juego de cardas y el origen de su manufactura indican la diversidad de productos que se confeccionaban en San Ildefonso. Por ejemplo, los cuatro juegos de cardas belgas se utilizaban para hacer el hilo con que se confeccionaban cobertores, bayetas, frazadas, mantillas y paños; mientras que los cuatro juegos de cardas inglesas dotaban de hilo para la elaboración de los largos de casimir; finalmente, los tres juegos de cardas americanas se empleaban en la elaboración del hilo que servía para la confección de alfombras.³²

Las labores comenzaban cuando el maestro cardador alimentaba su carda con lana limpia. Abastecían de vez en vez la tela transportadora de la carda abridora, que mediante un sistema de cilindros y tambores dentados producían un velo, que se depositaba en una serie de carretes para alimentar la siguiente máquina. Un número de entre 25 y 50 carretes se acoplaban a la carda intermedia, que después de condensar el velo de lana producía una “napa” angosta o una mecha, con la cual se alimentaba la última de las cardas. La pabiladora, por su parte, tenía la función de hacer paralelas las fibras y formar, mediante la división del velo, los pabilos del número adecuado para alimentar a las continuas de hilar.³³ Las ventajas que proporcionaba esta última máquina era que una vez que se almacenaban en bobinas no era necesario un proceso de doblado o estirado indispensable en otras fibras como el algodón, pues las mechas podían hilarse inmediatamente.³⁴

³¹ *Ibidem*, p. 212.

³² En algunos casos se utilizaban dos cardas intermedias. Sin embargo, en la fabricación de la alfombra se empleaban tres juegos de cardas y en algunos casos solamente dos: la abridora y la pabiladora. Carlos Flores Chapa y Humberto Carrancá Tommasi, *op. cit.*, p. 30.

³³ *Ibidem*, pp. 31-32.

³⁴ Arnet C. Camps, *op. cit.*, p. 212.

Este proceso se aplicaba para la manufactura de lanas cortas que se sometían a las cardas pabiladoras; sin embargo, las lanas largas que sólo se pasaban por las cardas intermedias sí requerían de maniobras de estiraje y dobléz para obtener la hilaza que después se convertía en hilo de diferentes calidades. Por lo tanto, San Ildefonso también contó con máquinas de dobléz y estiraje.

Una vez cardada la lana, el proceso productivo se dividía nuevamente. Entonces, para obtener el hilo final la hilaza obtenida de las lanas cortas era llevada directamente al salón de mulas y máquinas de hilar (diagrama 4), que se encontraba en el piso inmediato superior al departamento de cardas. Mientras la napa de lanas largas todavía tenía que someterse a la acción de las máquinas peinadoras, dobladoras y de estirajes diversos antes de llegar al salón de hilados (diagrama 5).

La confección del hilo de lana

Los valuadores de la maquinaria opinaron que en 1870 el nivel técnico del salón de hilados era antiguo, ya que el número de máquinas de hilar antiguas superaba en número de dos a uno a las hiladoras modernas. Sin embargo, la situación se equilibró a mediados de esa década no como resultado de la compra de nueva maquinaria, sino más bien debido al gradual deterioro que sufrían los aparatos antiguos, que dejaban de funcionar rápidamente.

En San Ildefonso, al igual que en las fábricas francesas de lana, para producir un hilo más fino³⁵ se usó la hiladora intermitente o “mula”, también conocida como selfatina. Este tipo de

³⁵ En Inglaterra, a diferencia del caso francés, se utilizó la máquina de hilar continua o *throstle*. T. K. Derry y Trevor Williams, *Historia de la tecnología. Desde 1750 a 1900*, México, Siglo XXI, 1994, vol. 3, p. 831.

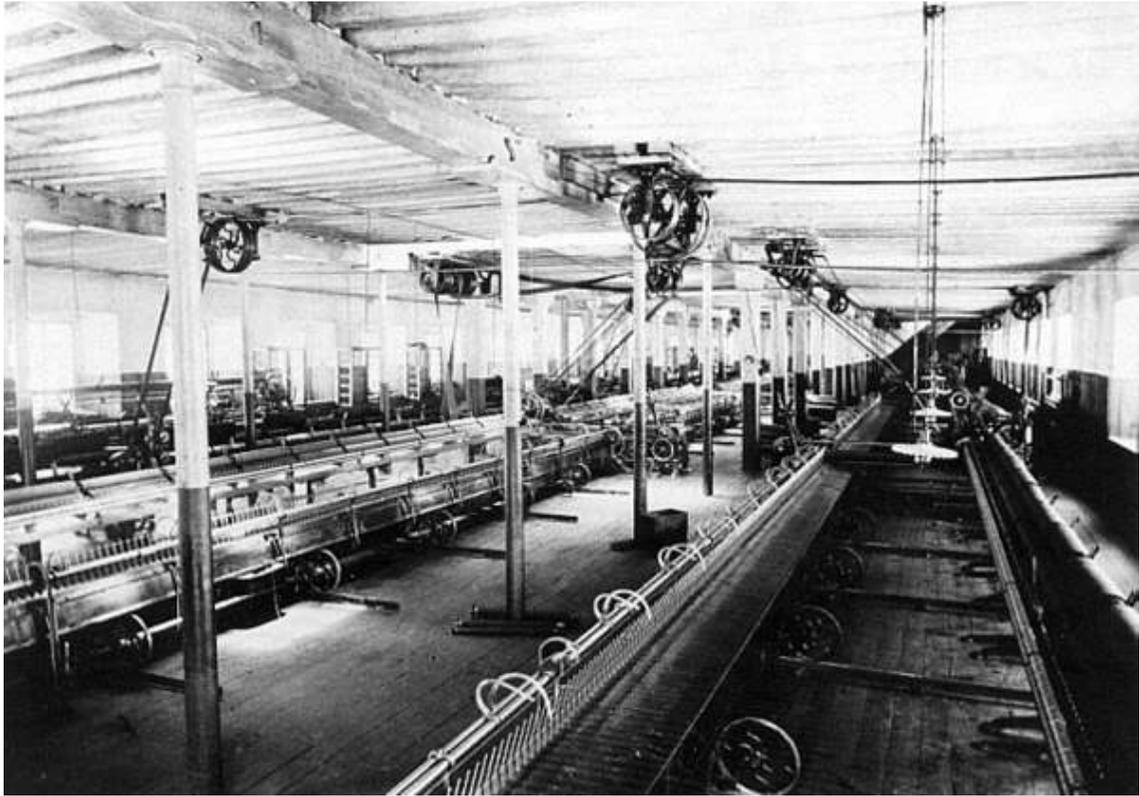


Figura 7. Salón de máquinas hiladoras "selfatinas". Fuente: Compañía de San Ildefonso, S. A., México. Fotografía: A. Briquet, 1899. Esta máquina tenía características pertenecientes al torno y al telar movido por fuerza hidráulica, y por su carácter híbrido recibió el nombre de mula (*mule*). T. S. Ashton, *La Revolución Industrial, México*, FCE, 2001, p. 89.

64 |

hiladora seguramente perteneció a la generación de máquinas que trabajaban de manera automática,³⁶ ya que para mover las nueve "mulas" se empleaba un motor que accionaba un sistema de flechas y poleas.³⁷ La antigüedad que caracterizaba a estas máquinas era evidente por dos razones: primero porque en menos de tres años (de 1873 a 1876) tres máquinas dejaron de funcionar, y segundo porque sabemos que los avances tec-

nológicos se aplicaban en su mayoría al proceso productivo del algodón y posteriormente se utilizaban en la manufactura de otras fibras como la lana.³⁸ No obstante, en el plano productivo el uso de la "mula" era requisito primordial para la variedad de productos que se elaboraban en San Ildefonso. La "mula" se caracterizaba porque a más de que confeccionaba un hilo fino y fuerte a la vez, sus rodillos, husos y carro tenían velocidades independientes, lo que hacía posible obtener diferentes tipos de hilo.³⁹

Para la década de 1890 la situación cambió drásticamente, sobre todo por la inversión de capitales hecha por la sociedad que encabezaba el

³⁶ *Ibidem*, pp.822-823. En 1800 John Kennedy, un hiladero y fabricante de máquinas de Manchester, resolvió el problema al lograr que la máquina intermitente o "mula" trabajase de forma completamente automática. También había resuelto el del viaje de ida del carro, a tal punto que el cambio de velocidad era controlado automáticamente y sólo había que hacer a mano el de reversa.

³⁷ AJTSJDF, ramo Fábricas..., f. 29.

³⁸ T. K. Derry y Trevor Williams, *op. cit.*, p. 820.

³⁹ *Ibidem*, p. 819.

empresario Ernesto Pugibet por la nueva maquinaria francesa, solicitada por el ingeniero Miguel Ángel de Quevedo para las modificaciones que sufrió San Ildefonso en 1895 (figura 7). Este salón tenía características similares a las del salón de cardas: techos de vigas por los que corría el sistema de transmisiones, columnas de hierro y una distribución de las máquinas dejando pasillos entre cada hilera para el desplazamiento de la materia prima y los trabajadores.

Mientras la hilaza obtenida de las cardas pabiladoras se procesaban en el salón de hilados, la napa de lanas largas de las cardas intermedias se enviaba al salón de peinadoras que se encontraba en el segundo piso del salón de telares mecánicos (diagrama 5), espacio en el que se peinaba la mecha. Esta labor era fundamental en el trabajo de lanas largas y se verificó a mano y mecánicamente. Cuando se peinaba a mano se utilizaban dos peines, uno fijo a un banco y otro que era una especie de cepillo; este último era tomado por el operario y lo pasaba sobre las fibras que previamente colocó sobre las puntas del peine fijo.⁴⁰ Para dicha labor los obreros de San Ildefonso empleaban hasta 320 cepillos. El peinado se facilitaba si se aplicaba calor a la fibra, para lo cual se empleaban dos cepillos de vapor. Para el peinado mecánico se empleaban diferentes máquinas, cuyo propósito consistía en peinar el extremo libre de la mecha y peinar el resto por medio de un arrastre. El peinado mecánico se hacía de la siguiente manera:

[La máquina ...] está formada por una serie de barritas en forma de peine, idénticas en todo a las usadas para el lino, las cuales están situadas entre los cilindros alimentadores y una especie de pinzas que sujetan las fibras en el momento preciso. Cuando se ha proporcionado la cantidad de mecha

necesaria, uno de los peines gira alrededor de su punto medio, de modo que las puntas describen una trayectoria elíptica, arrancando un trozo de mecha y llevándola al otro peine anular que gira alrededor de un eje; en este momento baja un cepillo, de que va provisto el aparato, vuelve el primer peine a su posición primitiva, viene nueva mecha, etc., repitiendo la misma operación. Las fibras peinadas son cogidas por un par de cilindros que las llevan a la bobina.⁴¹

Una vez peinada y embobinada la mecha (diagrama 5), los contenedores se enviaban al departamento de jabonería ubicado sobre el salón para refacciones Santa María, donde se aplicaba un baño de jabón a la mecha para eliminar la grasa que se había aplicado en el salón de batientes y prensas. Se preparaba una sustancia jabonosa en un depósito en el cual se sumergían las bobinas. Una vez desengrasada, la mecha se escurría por medio de un sistema de tambores por el que se pasaba el hilo y mediante presión se eliminaba el exceso de agua. Ya eliminado el sobrante de agua se llevaba al departamento inmediato, donde se secaba la mecha por medios mecánicos.

Las bobinas salían del departamento de secar lana y regresaban al salón de estirajes diversos, ubicado sobre el salón de telares mecánicos. En esta ocasión los trabajadores colocaban los carretes en los contenedores de las máquinas estiradoras. Las cinco máquinas estiradoras tenían como labor la unión de mechas, el estiraje, el frotaamiento de los hilos y finalmente enrollarlas en otra serie de bobinas.

Esta operación se realizaba en máquinas análogas a las usadas para el algodón (figura 8). De igual forma que durante el proceso productivo del algodón, cuanto mejores y más finos se ma-

⁴⁰ Arnet C. Camps, *op. cit.*, p. 214.

⁴¹ *Idem.*

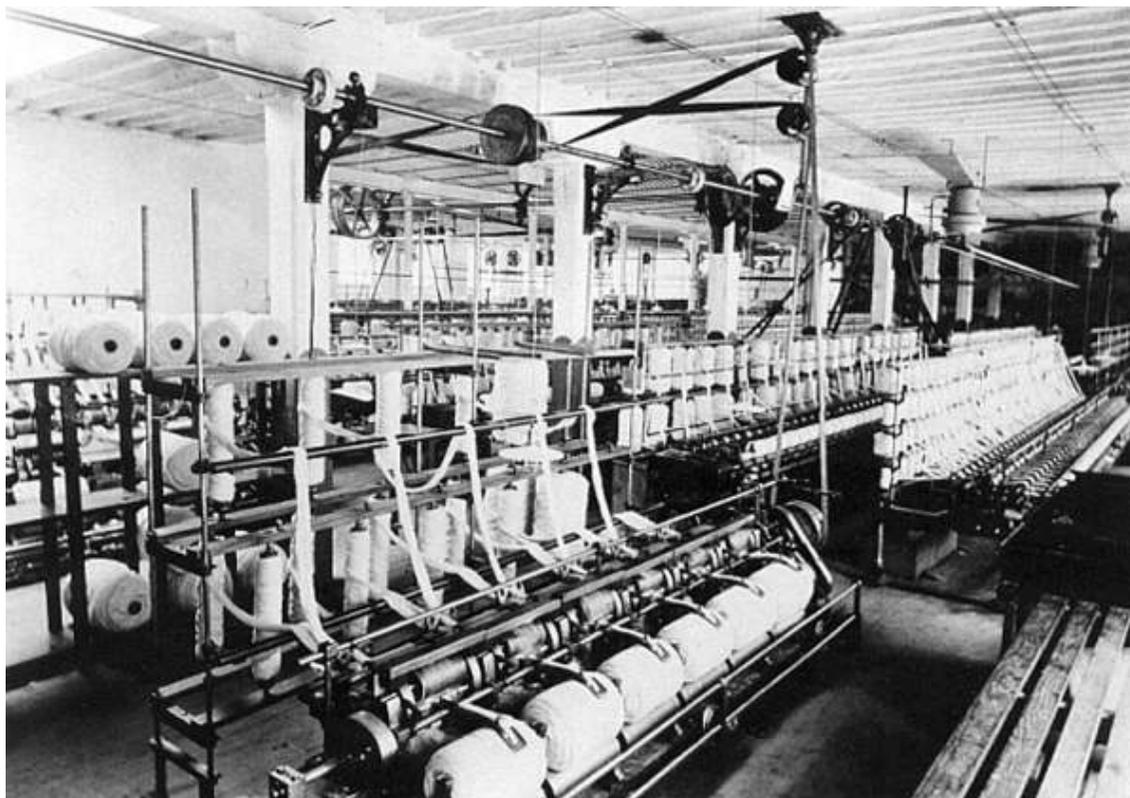


Figura 8. Maquinas para estirajes diversos. Fuente: Compañía de San Ildefonso, S. A., México. Fotografía: A. Briquet, 1899.

nufacturen los hilos, mayor será el número de mechas que han de doblarse y el número de veces que se han de estirar y torcer.⁴² Una vez terminado este proceso, las bobinas con la hilaza ya peinada y estirada regresaban al salón de mulas (diagrama 7), para manufacturar el hilo final que abastecía a los telares de la fábrica.

Una vez elaboradas las canillas e instaladas en las lanzaderas de los telares, las coneras se enviaban al cobertizo de urdidores (diagrama 7). Hay que recordar que el urdido de los hilos era la operación de mayor importancia al interior del proceso de tejido, ya que éste definía el tipo de calidad de la tela manufacturada. Tal operación era tan delicada que no se podía hacer a grandes velocidades, por lo tanto en San Ildefon-

⁴² *Ibidem*, p. 215.

so el urdido se llevaba a cabo por medio manuales y bajo la estrecha supervisión del maestro especialista: el maestro preparaba el hilo que se encontraba en las coneras y lo cambiaba a los enjulios o plegadores —carretes de mayor tamaño— de urdimbre para engomar el hilo.

A partir de una serie de tinas donde se preparaban sustancias vegetales, animales o químicas, se aplicaba el “apresto” o engomado a los hilos, mientras otro operario agitaba constantemente la mezcla de engrudo e hilo para conseguir un engomado uniforme. Al aplicar la goma al pie del tejido se podía realizar un rápido y buen trabajo en el telar.⁴³ Una vez engomada, la

⁴³ Javier Barajas Manzano, *Aspectos de la industria textil de algodón en México*, México, Instituto Mexicano de Investigaciones Económicas, 1959, p. 15.

materia textil se secaba por medios mecánicos y se enrollaba nuevamente en los carretes para su traslado a los diferentes salones de tejido con que contaba San Ildefonso.

Consideraciones finales

Al término del siglo XIX San Ildefonso se mostraba como un establecimiento fabril completamente estructurado, gracias al desarrollo técnico gradual y a la renovación financiera que experimentó en el transcurso de cuarenta años. No obstante, se pudo comprobar que al interior de los procesos generales de producción se entrelazaban actividades preparatorias y definitivas que guardaban diferentes grados de tecnificación. Con esto quiero decir que el responsable de la organización de la fábrica, en función de la actividad por realizar y de su importancia dentro del proceso productivo, decidió un mayor o menor grado de tecnificación en las diferentes áreas de trabajo de San Ildefonso. En contraparte, los talleres que no contaban con maquinaria alguna requirieron del conocimiento y la destreza del contingente trabajador.

La complejidad en esta parte del proceso productivo se debió básicamente a la necesidad de someter la materia prima a diferentes procesos de limpieza y preparación mediante la aplicación de gomas o tinta y al peinado de la misma, para que se pudiera tejer en las mejores condi-

ciones posibles. Debemos agregar que en la fábrica se aprovechaban los diferentes largos de lana que se extraía del borrego, lo que dificultaba su manipulación al momento de prepararla para el proceso del tejido.

Cabe destacar que la interpretación de esta parte del proceso productivo del hilo de lana está mayoritariamente sustentada en documentos escritos y gráficos. No podemos olvidar que inmediatamente después del cierre de algunas fábricas textiles que existieron durante el siglo XIX lo primero que se pierde es la maquinaria. El equipo mecánico nos da la pauta para el estudio histórico de los procesos productivos y, por ende, para la reconstrucción histórica de algunas de las fábricas más importantes de nuestro país. Desde nuestra perspectiva, el ejercicio aquí realizado es una aportación al análisis de fuentes históricas que mantienen, hasta nuestros días, un registro del mobiliario industrial que ya no existe y nos permite delinear un posible modelo de producción desarrollado en un momento histórico específico de la industria mexicana.

Así, el ferrocarril de Monte Alto culminaba su entrega de materia prima en la bodega de recepción de lana, a unos metros de la entrada principal de la fábrica; los obreros transportaban los costales en una carreta tirada por caballos, al salón de clasificación de lanas ubicado a las afueras de San Ildefonso, en la parte norte de la factoría, al otro lado del Río Grande.



Porque no todos los orígenes son iguales: diferenciación entre pueblo fabril y pueblo industrializado (siglos XVII-XX)

Cuando nos referimos a las labores de la arqueología industrial como rama del conocimiento antropológico nos enfocamos regularmente en los complejos fabriles, los sistemas de producción, la infraestructura, sus energéticos y el producto final y a las relaciones sociales de producción, así como en la distribución y comercio de cada una de las empresas a que nos referimos, mismas que estudiamos en todo su espectro como centros sociales de trabajo y como parte de la evolución de la tecnología en el país.

68 |

Ahora bien, dentro de nuestras investigaciones sobre este tipo de sociedades, de vez en cuando abrimos un apartado para tratar de los pueblos¹ o comunidades obreras que se encuentran en las inmediaciones del establecimiento productivo y efectuamos un estudio a “vuelo de pájaro”, hablando muy vagamente de las relaciones sociales intrínsecas de la población, sus actividades cotidianas, su sistema de comercio interno, sus costumbres, etcétera, en lugar de enfocarnos a estas comunidades como centros sociales aunados al desarrollo tecnológico y productivo, e incluso, en algunos casos, como una extensión de la fábrica. En otras palabras, únicamente las diferenciamos en función de la producción con la que se relacionan.

Con el desarrollo económico que se suscitó a partir del siglo XVII, el inicio de los obrajes en la Nueva España, y posteriormente en México como país independiente, en algunos casos los pueblos obreros provenientes de campamentos de trabajadores se establecieron de forma “provisional” para la construcción de algún centro productivo o fábrica, y con el paso del tiempo fueron conformándose como asentamientos permanentes. En otros estas comunidades ya se encontraban asentadas desde las encomiendas, y sus relaciones sociales

* Escuela Nacional de Antropología e Historia, INAH.

¹ Aunque los demógrafos no se han puesto de acuerdo, por convención un pueblo es una comunidad entre mil y cinco mil pobladores, según la definición que maneja el Instituto Nacional de Estadística, Geografía e Informática (INEGI).

internas fueron modificadas por las relaciones sociales de producción que establece la factoría misma.

Por ello considero pertinente establecer una diferenciación de lo que tradicionalmente se denomina pueblo industrial en dos categorías de análisis: *pueblo fabril*² y *pueblo industrializado*.³ El presente ensayo busca definir adecuadamente dichos términos, ya que cuando nos referimos a pueblos industriales *per se* no atendemos su origen y podemos llegar a suponer que surgieron por generación espontánea en vez de identificar las razones de su fundación, que a veces data de la época precolombina. Los pueblos “originarios”⁴ sufrieron durante el periodo novohispano la modificación de sus modos de producción tradicional por las encomiendas, obrajes y, en siglos posteriores, por diversos asentamientos industriales, mientras que otras localidades tuvieron su origen y desarrollo a través de campamentos obreros que fueron derivando en pueblos fabriles.

Cabe mencionar que esta clasificación no obedece técnicamente a una cronología específica, sino a la conformación de las poblaciones desde su tipo de origen, puesto que incluso en la actualidad esas dos categorías se están desarrollando en las nuevas localidades, por lo cual sería poco funcional temporalizarlas.

El pueblo industrializado

El pueblo industrializado es una comunidad previamente establecida a la cual llega a asentarse una industria, modificando las condiciones y estilos de vida de la localidad. En este tipo de

² El término “fabril” viene directamente de la “factoría” o “fábrica” como entidad productiva.

³ El término “industrializado” proviene directamente de la industria, que es un conjunto de fábricas establecidas en una región determinada.

⁴ Se conoce como pueblos “originarios” a las comunidades prehispánicas que durante el periodo novohispano se convirtieron en pueblos de indios sin que cambiara su ubicación.

comunidad tanto los agricultores como los artesanos se van transformando en parte de la mano de obra de las industrias que arriban, dejando sus campos y talleres para convertirse en obreros de las fábricas.

Durante el Virreinato la mayoría de comunidades rurales productivas eran pueblos de indios en los cuales se establecieron encomiendas⁵ y obrajes.⁶ Estas estructuras productivas, al irse mejorando la maquinaria y especializándose los niveles de producción, fueron transformando esas comunidades en pueblos industrializados. Como ejemplo se puede mencionar a las comunidades de la región Puebla-Tlaxcala, donde la base de su industrialización se desarrolló en obrajes y posteriormente en industria textilera.

A pesar de ello, es difícil apreciar en este tipo de poblaciones una separación social espacial, puesto que la distribución habitacional corresponde a la misma que mostraba la localidad antes del ingreso de la factoría y corresponde principalmente a las condiciones sociales tradicionales de la comunidad en sus albores. El patrón de asentamiento⁷ es un

⁵ Durante los albores del Virreinato, en el siglo XVI, se estableció el sistema de encomiendas, el cual consistía en la adjudicación de un territorio a los españoles, quienes debían mantener la producción y redistribuir el *tequitl* o tributo, conforme se manejaba en el periodo precolombino a través del código de la Matrícula de tributos.

⁶ A finales del siglo XVI el sistema de encomiendas cayó en conflicto al terminarse el repartimiento de tierras entre los españoles y se conformaron los obrajes, que eran factorías especializadas en el trabajo de textiles como la lana. Había dos tipos de obrajes, el abierto, en el cual el trabajador —principalmente indígena— acudía al centro de trabajo y podía regresar por las noches a su morada, y el obraje cerrado —principalmente de esclavos y huidos—, donde el trabajador no podía salir del lugar hasta que pagara su condena. Frecuentemente el precio de los obrajes durante los siglos XVII y XVIII comprendía la cantidad de esclavos que contuviera cada uno, antes que el valor de la producción y la maquinaria con que contara.

⁷ Podemos definir el patrón de asentamiento como la distribución espacial que tiene una comunidad hacia su interior; en la mayoría de los casos muchas comunidades mantienen el sistema ortogonal, el cual es una reminiscencia preco-

elemento característico de la diferenciación para este tipo de comunidades.

Durante el siglo XVII los obrajes, trapiches⁸ y haciendas novohispanas fueron las unidades básicas de producción preindustrializada. Los obrajes fueron establecidos principalmente en contextos urbanos ya existentes, tal es el caso de los obrajes de Mixcoac y Coyoacan en las inmediaciones de la ciudad de México. También se establecieron en zonas rurales a través de las haciendas, como es el caso de las haciendas de Acámbaro, Guanajuato.

Al respecto Manuel Miño Grijalva comenta que:

[...] si se pone mayor atención a muchos obrajes citados como 'urbanos', se observará que se encuentran orientados más hacia el campo que hacia la ciudad, y esto es lógico si se piensa que el obraje para su funcionamiento necesitaba de condiciones físicas concretas —acequias de agua, por ejemplo— y del abastecimiento de una fuerza de trabajo que fácilmente podía ser captada de las comunidades o pueblos de indios.⁹

Como se puede observar, los pueblos de indios ya se encontraban establecidos antes de la instauración de los obrajes. Dependiendo de las características del obraje, abierto o cerrado, los trabajadores podían salir o no del mismo. En el caso del obraje abierto, con una jornada de traba-

lombina que consiste en mantener las calles de forma cuadrangular y estructurada frente al centro de la misma población, a diferencia de la estructura europea que contaba con un patrón de asentamiento sin una traza precisa, puesto que crecían al interior de las murallas del pueblo. Para nuestro caso un elemento característico del sistema ortogonal es la ciudad de México, y la ciudad de Guanajuato en el sistema europeo.

⁸ El trapiche, a diferencia del obraje, se estableció principalmente en las regiones de clima cálido, donde se extraía el jugo de caña para la obtención del azúcar y elaboración de alcoholes.

⁹ Manuel Miño Grijalva, "El obraje colonial", en *Revista Europea de Estudios Latinoamericanos y del Caribe*, núm. 47, diciembre de 1989, p. 5.

jo de sol a sol, los peones —que vivían en la comunidad donde el obraje se asentaba— regresaban a sus domicilios dentro del pueblo. En el caso de los obrajes cerrados éstos contaban con un recinto donde encerraban a los trabajadores, los que eran considerados esclavos.

Francisco Fernández del Castillo, indica que

A los negros, mulatos e indios, los tenían en la noche en una pieza subterránea, en donde aún a mediodía, se tenía que encender la luz, pues estaba enteramente oscura, y ai algunas veces estaban allí de día, era por que un gran impedimento o enfermedad grave no les permitía trabajar; pero de noche eran indefectiblemente encerrados; aún los trabajadores libres, que según las leyes tenían derecho para ir a dormir a [sus] casas, eran aherrojados.¹⁰

Es necesario recordar que los obrajes fueron en su mayoría centros de trabajo para presos, y en algunos casos para personas libres que deseaban incrementar su ingreso —si era posible— mientras sus tierras producían. Sin embargo, los trabajadores vivían completamente en los obrajes, aun los que tenían derecho a pernoctar en sus casas, siendo dispuesto un cuarto para encerrarlos dentro del mismo. En muchos casos no construían ni establecían estancias habitacionales, sino que utilizaban —aun a su pesar— como dormitorio los mismos espacios fabriles.

Caso similar de industrialización dentro de los pueblos es el de los talleres de producción a baja escala, los cuales se ubicaban dentro de los espacios domésticos y tenían características familiares. Se asientan principalmente en zonas urbanas donde no se necesita un batán para la producción, puesto que los trapicheros, además

¹⁰ Francisco Fernández del Castillo, "El obraje de Coyoacan", en Ernesto de la Torre Villar (coord.), *Lecturas históricas mexicanas*, México, IIH-UNAM, 1994, t. III, p. 41.

de ser agricultores o artesanos, trabajaban la lana cuando podían conseguirla para este fin.¹¹

Siguiendo con la misma tónica, en el estado de Tlaxcala la industrialización fue llegando a las poblaciones que en su primer momento fueron desarrollándose conforme a las haciendas de la región. Al respecto, Nazario A. Sánchez y Raúl Castro Meza refieren que:

El nuevo escenario económico propició que los campesinos cambiaran su forma de trabajo dando origen a una especialización que pronto rindió frutos en la economía de los nuevos obreros, aparecieron entonces los obreros campesinos, quienes, sin dejar de lado el cultivo de sus tierras laboraban en las fábricas. Los nuevos centros de trabajo cambiaron también el ritmo de vida de las comunidades donde se instalaron, ahora el transcurrir del tiempo se media en función del movimiento fabril, la entrada, la hora del almuerzo, la salida.¹²

En el caso de las haciendas, la población —predominantemente rural— se asentaba en sus tierras y acudía con el hacendado para trabajar durante parte del año para incrementar su nivel económico. La hacienda, sobre todo de tipo agrícola, también contaba con algún obraje donde los granjeros trabajaban durante la época de secas, abandonándolo en la época de lluvias.

Estos tipos de producción preindustrial no generaron lugares específicos para albergar a la población itinerante; por ejemplo, en las haciendas pulqueras los trabajadores se edificaban en las cercanías del centro de producción unos “jacalitos”, donde vivían principalmente de pencas de maguey.¹³

Para la segunda mitad del siglo XIX diversas industrias se establecieron en las inmediaciones de

los centros urbanos, incorporando a la población hacia estos centros fabriles. Ejemplo de esto son las fábricas de cemento que se encuentran en la ciudad de Tula, Hidalgo, donde los obreros salen del pueblo al centro de trabajo que se encuentra relativamente cerca. En otros casos las industrias, principalmente textiles, se asentaron directamente en los lotes vacíos dentro de los pueblos, o bien demolieron o reutilizaron construcciones preexistentes, modificando tanto el paisaje como los estilos de vida de la comunidad. Ejemplo de ello son las fábricas La Magdalena y La Hormiga en el pueblo de La Magdalena, Villa Álvaro Obregón (actualmente Magdalena Contreras, Distrito Federal), las cuales se ajustaron a la traza del pueblo.

Es preciso hacer una indicación respecto a los reales de minas novohispanos, puesto que estos pueblos se fundaron conforme al establecimiento de una compañía minera en la región, como en los casos de Real de Catorce en San Luis Potosí y Real del Monte, Hidalgo. Estas comunidades responden a lo que se define como pueblo fabril.

El pueblo fabril

A diferencia del pueblo industrializado, el pueblo fabril tiene sus orígenes directamente en el establecimiento de las empresas o industrias en un lugar relativamente despoblado, erige asentamientos de trabajadores a sus alrededores y éstos poco a poco se van desarrollando y dando lugar a un nuevo tipo de comunidades. En este caso los estilos de vida se van desarrollando a la par que las condiciones de vida del grupo, conforme la nueva diferenciación social establecida por los niveles jerárquicos internos de la empresa.

Covadonga Álvarez indica que, en el caso del pueblo industrial:

[...] la radicación de un establecimiento industrial comporta una suerte de colonización, tanto a efec-

¹¹ Manuel Miño Grijalva, *op. cit.*, p. 5.

¹² Nazario A. Sánchez M. y Raúl Castro Meza, “Origen de la industrialización en Tlaxcala”, en *Arqueología Industrial*, año 3, núm. 4, octubre de 1998, p. 11.

¹³ María del Carmen Pérez Ortiz de Montellano, comunicación personal.

tos de sus objetivos (explotación y transformación de los recursos naturales) como de consecuencias en el poblamiento (fijación de los productores). Las entidades de población resultantes son producto de la iniciativa empresarial, abocada a arbitrar prácticamente en solitario soluciones espaciales y constructivas de asentamiento humano, que de otro modo serían competencia de la administración local y/o de la iniciativa privada. La fábrica en cuanto promotora inmobiliaria y agente del poblamiento [...] define así un marco de estudio arquitectónico y urbanístico de incuestionable interés, máxime cuando se confrontan o someten a referencia sus resultados con los generados en entidades de población ajenas o sólo indirecta y parcialmente vinculadas al hecho industrializado.¹⁴

Rosalina Estrada¹⁵ hace referencia a las características que presentaban algunos campamentos y villas fabriles, principalmente de la distribución espacial de las casas de los trabajadores. Indica que las casas pueden ir desde galerones como en el caso de Santa Rosalía, Veracruz, que median 20 metros de largo por cuatro de ancho con la mínima comodidad de agua potable a través de llaves comunes; como en La Tlaxcalteca en Tlaxcala, las cuales eran viviendas de ocho por cuatro metros y los obreros tenían que aprovechar los espacios para instalar cocina y dormitorios en el mismo cuarto; o bien casas de cuatro cuartos de nueve metros cuadrados cada uno, como es el caso de Metepec y Atlixco, Puebla, donde la familia nuclear contaba con mayores comodidades a nivel habitacional respecto a las

¹⁴ Covadonga Álvarez Quintana, "Sobre el modelo puro de poblado industrial y las contaminaciones urbanas. El caso de la colonia fabril de Trubia entre 1890 y 1936", en *The International Comite for the Conservation of the Industrial Heritage. VIII Congreso Internacional para la Conservación del Patrimonio Industrial*, Madrid, CEHOPU /Ministerio de Obras Públicas CEDEX, 1995, pp. 19-20.

¹⁵ Rosalina Estrada Urroz, *Espacio fabril, máquinas y trabajadores: la preservación del patrimonio industrial*, México, ICSH-Universidad Autónoma de Puebla, 2003, pp. 20-25.

antes citadas. Casos similares se presentan en las viviendas de obreros de la papelera Peña Pobre en la ciudad de México y el campamento de Salto Grande de la Mexican Light and Power Company LTD en Necaxa, Puebla.¹⁶

Al respecto, Bernardo García Díaz indica que en Santa Rosa Veracruz:

Cuando la factoría empezó a trabajar en toda su capacidad, la empresa [...] mandó construir 22 galeras, 16 de ellas con 17 casas, cuatro con diez y dos con seis, lo que dio un total de 324 casas. Cada casa, de gruesos muros de concreto constaba de dos habitaciones de 5 por 3.5 metros, una cocina de 3.25 por 3.65 metros y un pequeño patio. El techo de una sola agua, de teja o de lámina, tenía una considerable inclinación, pues iba desde la altura de 5 a 3.20 metros.¹⁷

Por su parte, Andrés Sánchez indica que en Río Blanco, Veracruz:

[...] el caserío estaba realizado de una fusión de elementos de la región y de origen colonial, como son los muros de mampostería aplanados y cubiertas de lámina de zinc acanalada, además de herrería de fierro forjado para proteger las viviendas, de la que aún existen algunos vestigios.¹⁸

La distribución espacial del pueblo fabril presenta la separación respecto a los niveles socia-

¹⁶ Rubén Eduardo López Mendiola, "El campamento de Salto Grande, Necaxa, Puebla: un caso de arqueología industrial del siglo XX", tesis, México, ENAH-INAH, 2007, p. 43.

¹⁷ Bernardo García Díaz, *Un pueblo fabril del Porfiriato: Santa Rosa, Veracruz*, Veracruz, IHS-Universidad Veracruzana, 1997, pp. 82-83.

¹⁸ Andrés Armando Sánchez Hernández, "Intervenciones a la ex fábrica de Río Blanco Veracruz, Compañía Industrial de Orizaba, Cidosa, 1889-1892/2003", en Luz Carregha Lamadrid y Belem Oviedo Gámez (coords.), *Memoria. Tercer Encuentro Nacional sobre Conservación del Patrimonio Industrial Mexicano*, México, CMCPI/El Colegio de San Luis/Universidad Politécnica de Tulancingo/Museo Nacional de los Ferrocarriles Mexicanos/Archivo Histórico y Museo de Minería/Centro INAH-San Luis Potosí/Universidad Autónoma de SLP/Gobierno del Estado de SLP, 2005, pp. 536-537.

les establecidos en una empresa. Se puede notar perfectamente que dentro del caserío hay una diferenciación en cuanto a los espacios, donde la jerarquía productiva tiene una función predominante en la estratificación social. De esta forma podemos observar, en las cercanías de la empresa, las residencias de los propietarios y, en algunos casos, las viviendas de los ingenieros. En segundo término una secuencia de casas muy parecidas entre sí formadas en hileras, que fueron edificadas para los obreros como si fueran barracones militares.

Por su parte, Cristóbal Arellano Jiménez refiere que dentro de los límites de la fábrica textil La Claudina, en el valle de Perote, Veracruz, se encontraban los talleres y la casa principal en torno a un patio central, y las viviendas de los trabajadores se localizaban separadas, presentando una orientación distinta al conjunto fabril y sin seguir una traza ortogonal.¹⁹

Otra característica particular del pueblo fabril se puede observar en los puestos administrativos del municipio, que regularmente eran ocupados durante un tiempo por algunos trabajadores de la fábrica. Bernardo García Díaz comenta que

En Santa Rosa [Veracruz], como en el cercano pueblo de Río Blanco, el municipio estaba controlado por el personal de la compañía industrial y algunos comerciantes locales: durante el bienio 1995-1996, el alcalde fue Enrique Lamicq, empleado de la fábrica, y el síndico el doctor de la compañía, Ambrosio Vargas; los demás puestos se repartían entre algunos comerciantes y otros empleados de la empresa.²⁰

Dentro de los aspectos demográficos para el pueblo fabril, el nivel de movilidad obrera para las

empresas que se asentaron durante el siglo XIX y principios del XX en el país fue muy variado: por un lado tenemos a los obreros especializados, y por el otro se cuenta con grupos de trabajadores eventuales, generalmente de origen campesino, que en los periodos entre siembras o en caso de sequía acudían a trabajar a la fábrica, dejando sus viviendas y ocupando las que la compañía les asignaba; pero en cuanto sentían que contaban con una cantidad suficiente de dinero regresaban a sus poblaciones; un tercer grupo es el de los trabajadores intermitentes, campesinos que dividían su tiempo entre la fábrica y sus actividades cotidianas. En el caso de los campesinos, acudían a la fábrica después del periodo de siembras, regresando a sus comunidades durante las cosechas. De allí que la mayoría de los poblados industriales contase con barracas para albergar a esta población itinerante.

A nivel arquitectónico, y a diferencia de los pueblos industrializados —los cuales son eclécticos en sus estilos—, los pueblos fabriles reflejan con mucho la nacionalidad de la empresa que los estableció, ya que ésta busca mantener su identidad social independientemente del país donde se asiente. Ejemplo de ello es La Mesa de las Flores, en Necaxa, Puebla, donde las construcciones de los ingenieros y dueños de la Mexican Light and Power Company retoman la arquitectura de Toronto, Canadá.

Diferencias entre el pueblo fabril y el industrializado

Conforme a lo referido antes, se presentan algunos aspectos característicos para establecer una diferencia entre lo que se denomina pueblo fabril y pueblo industrializado:

El patrón de asentamiento es un dato importante para determinar las diferencias básicas en-

¹⁹ Cristóbal Arellano Jiménez, "Fábrica textil 'La Claudina' (1889-1928): un modelo de colonia industrial", en *Arqueología Industrial*, año 3, núm. 4, octubre de 1998, p. 7.

²⁰ Bernardo García Díaz, *op. cit.*, pp. 77-78.

tre pueblo fabril y pueblo industrializado. Mientras el pueblo industrializado regularmente mantiene una traza ortogonal, donde la factoría tiene que ajustarse a dicha traza, el pueblo fabril no precisa respetar este tipo de traza porque se adapta a las necesidades de la empresa. Asimismo, los pueblos fabriles presentan un diseño en ingeniería a la hora de su establecimiento, detalle que no se observa en los pueblos industrializados.

Otro aspecto a considerar es el tipo de viviendas observadas en la localidad. Mientras en el pueblo industrializado se apreciarán casas de diversas dimensiones y características, en el pueblo fabril éstas serán similares entre sí, y en muchos casos su diseño irá de la mano con las características de la fábrica, ya sea en cuanto a materiales o estilo arquitectónico, demostrando también la escuela arquitectónica de la época.

La ubicación de la empresa respecto a la traza urbana es un elemento de capital importancia, puesto que en el pueblo fabril la fábrica frecuentemente se encontrará en un punto estratégico para que los trabajadores no lleguen tarde a sus labores y, a su vez, estará relativamente alejada del caserío para que puedan establecer sus relaciones sociales independientemente de las laborales, en función del contexto fabril en el que se encuentren. Asimismo, al encontrarse en una posición privilegiada dentro del asentamiento, la industria se establece como el principal elemento arquitectónico de la comunidad, denotando la importancia de la misma ante el asentamiento.

Un elemento que puede permitir la diferenciación de los pueblos es su iglesia. En los pueblos industrializados la iglesia se encuentra regularmente en el primer cuadrante de la ciudad, obedeciendo regularmente a las características de la orden religiosa que se asentó en el lugar. Esta estructura religiosa se mantiene vinculada al centro de gobierno, ya sea de carácter rural o

urbano. Ejemplo de ello es la traza urbana de Tula, Hidalgo, donde la iglesia conventual se ubica en la plaza central del mismo, en conjunto con los centros administrativos, mientras las cementeras se ubican en la periferia.

En el caso del pueblo fabril la ubicación del templo es muy variada, ya que puede estar tanto en el complejo industrial como en las inmediaciones de la zona administrativa, pero sin formar parte de ésta. En muchos casos su arquitectura es parte de la traza del sitio y se asemeja a la empresa en sus características constructivas. Entre los ejemplos de los diversos pueblos fabriles podemos observar a Peña Pobre, en la delegación de Tlalpan, Distrito Federal, donde la capilla se encuentra dentro del complejo fabril, y el caso de Necaxa, Puebla, donde el recinto religioso fue solicitado por parte de la comunidad a la Mexican Light and Power Company, y ésta la edificó en armonía con sus características arquitectónicas.

Un aspecto que a veces parece secundario, pero que en el caso de los pueblos fabriles es básico para determinarlos, es la presencia de comercios dentro de la comunidad. En el pueblo industrializado los comerciantes se establecían en la plaza central del mismo, mientras en el pueblo fabril los comerciantes se ubicaban regularmente en un punto intermedio entre la fábrica y las viviendas de los obreros, lo cual aseguraba que los trabajadores pudieran adquirir sus productos en el trayecto a su centro de trabajo o a sus moradas. Otro caso es el de las tiendas de raya, las cuales se encontraban tanto en el complejo fabril como en el casco de la hacienda. En este caso sus productos obedecían más a los requerimientos del patrón que a las necesidades de los trabajadores.

Cabe señalar que en el caso de los comercios la movilización social es la que determina el asentamiento, auge y decadencia de los mismos, lo cual puede ser en su momento un aspecto difícil

de determinar. Sin embargo, a través de las fotografías históricas, las narraciones de los pobladores y su historia local es posible establecerlo.

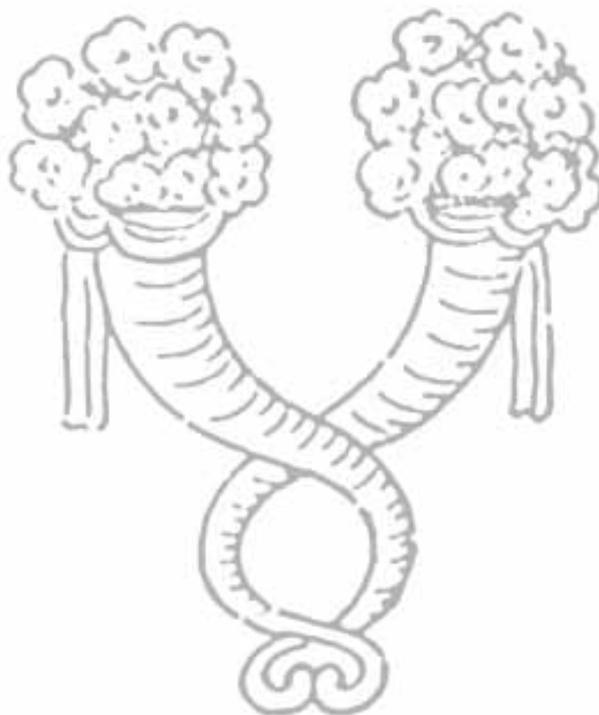
Conclusiones

Retomando lo expuesto en un principio, cuando nos enfocamos a un pueblo industrial lo hacemos de forma indiscriminada, suponiendo que todos tuvieron un origen similar. No obstante, es necesario que como investigadores observemos las características propias de cada localidad para establecer una verdadera diferenciación entre los términos de pueblo fabril y pueblo industrializado. Estas diferenciaciones ayudan al científico a entender en mucho las características sociales dentro de una comunidad asociada a una industria y, en un sentido más amplio, a una economía regional.

Lo aquí señalado son indicadores representa-

tivos de esta diferenciación, pero aún escapan aspectos más profundos dentro del estudio de la sociedad industrial. Aspectos como el origen de las mismas comunidades, migración, estilos arquitectónicos y servicios comunitarios, ya sean básicos o especializados, como lo podría ser un consultorio médico en la comunidad.

Los asentamientos, tanto fabriles como industrializados, representan un vasto campo de trabajo que no ha sido ampliamente estudiado, dejándolo en un limbo absoluto. Por ello es necesario que entre nuestros estudios de la arqueología industrial recuperemos esta parte social y observemos al obrero y sus moradas, así como las condiciones en que surgió su comunidad —ya establecida o conformada desde las relaciones sociales de producción de la industria misma— y no nos limitemos a la maquinaria y los aspectos técnicos e históricos que ésta nos ofrece.



De rancheros, apaches y artefactos: la arqueología de un rancho del siglo XIX en el desierto de Sonora

La impresión de soledad queda reforzada por la ausencia de pueblos, gente y de vías de comunicación visibles.

HERBERT COCHET, 1991¹

En medio del desolado paisaje sonorenses, entre saguaros, choyas y el verdor de los mesquites, se levanta de entre las ruinas una construcción de adobe apenas perceptible al ojo humano. Desde la lejanía el lugar se pierde en el desierto y se confunde con un espejismo. Al arribar observamos los restos del antiguo lugar, de un rancho: estructuras y artefactos esparcidos sobre la superficie, en fin, su historia arrasada por el paso del tiempo.

En este artículo se presentan los resultados de la investigación realizada en un asentamiento rural ubicado en el sitio La Playa, del municipio de Trincheras, al noroeste del estado de Sonora, fechado hacia la segunda mitad del siglo XIX y principios del XX. Los artefactos, documentos y una estructura, correspondientes al lugar de habitación de los rancheros constituyeron las bases para interpretaciones que nos permiten obtener un panorama más amplio sobre cómo era la vida cotidiana en ese rancho del entonces remoto norte del país. A través de las herramientas teórico-metodológicas de la arqueología histórica fue posible reconstruir algunos aspectos de la vida de los habitantes del Rancho Francés.

Las preguntas que intenta responder este artículo son: ¿qué sentido tiene estudiar un rancho a través de la arqueología?, ¿son estos los restos del rancho de los franceses?, de ser así, ¿cómo realizar el estudio para conocer la vida de sus habitantes? Las respuestas tentativas a esos cuestionamientos se hicieron mediante la exploración arqueológica, el análisis de los materiales y el acopio de documentos relevantes para nuestro tema de estudio.

* Dirección de Estudios Arqueológicos, INAH. Quiero agradecer el apoyo brindado por los doctores John Carpenter y Elisa Villalpando para la realización de esta investigación y la difusión de sus resultados.

¹ Herbert Cochet, *Alambrados en la sierra*, México, CEMCA, 1991.

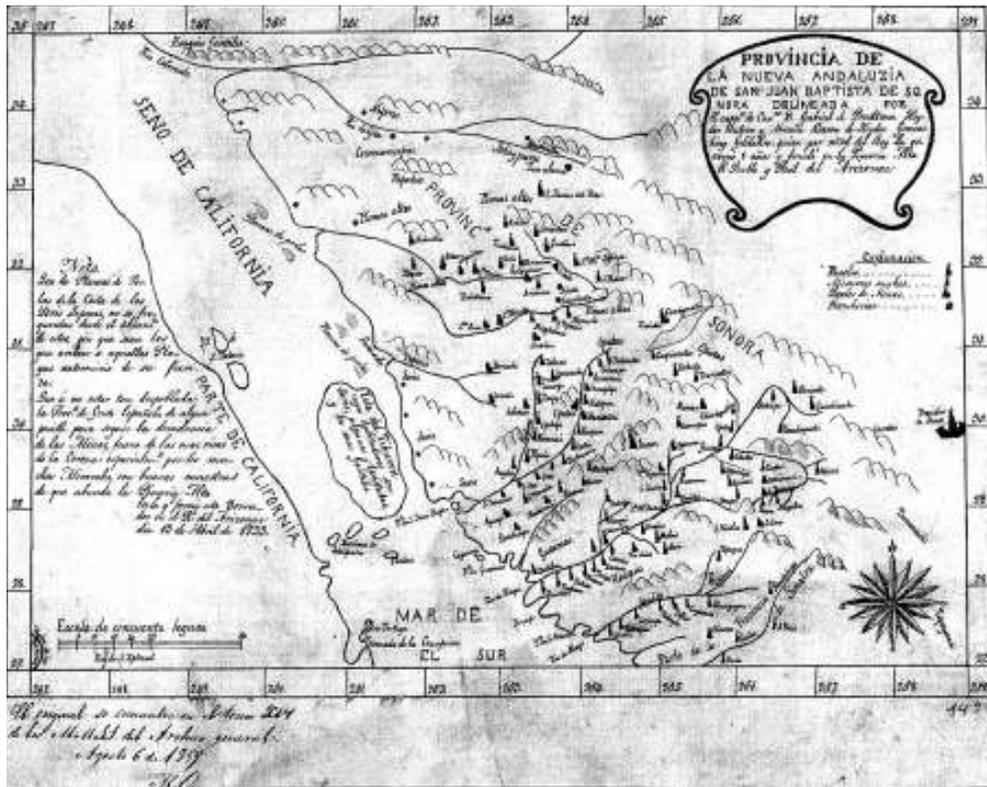


Figura 3. La Provincia de la Nueva Andalucía, 1859 (Mapoteca Orozco y Berra).

pendencia de México, a los intereses de la corona española, y posteriormente a los que tuvo el gobierno central del país— a los factores geográficos, políticos y ambientales que influyeron en el desarrollo económico del estado. Tanto la enorme distancia entre este territorio y la capital del país, como los 588 kilómetros de frontera con Estados Unidos, tuvieron grandes repercusiones para el poblamiento del territorio y el comercio. Años más tarde, las invasiones extranjeras, los problemas de abigeato y las depredaciones apaches, la lejanía de su territorio, mantuvieron a Sonora alejada de algunos problemas que se vivían en el resto del país. En este territorio no hubo lucha armada a favor de la Independencia, sino que llegó a este lugar por decreto. No obstante trajo cambios relevantes, como la apertura hacia un comercio internacional a través de la presencia

de barcos ingleses y estadounidenses por el puerto de Guaymas.⁴

A partir de la llegada de los evangelizadores a Sonora, durante el periodo novohispano, las misiones ocuparon las tierras más fértiles y productivas aprovechando fragmentos de la organización prehispánica. Para este fin los intermediarios indígenas fungían como autoridad entre la población y los jesuitas. Con la Independencia se produjeron cambios en la tenencia de la tierra, repartiendo las posesiones territoriales que pertenecían a las misiones a criollos y mestizos, lo que provocó levantamientos de yaquis y mayos.

La resistencia indígena impidió que las tierras más fértiles se convirtieran en haciendas, lo cual retrasó su implantación y difusión, de

⁴ Ignacio Almada, *Breve historia de Sonora*, México, FCE, 2000, pp. 55-57.

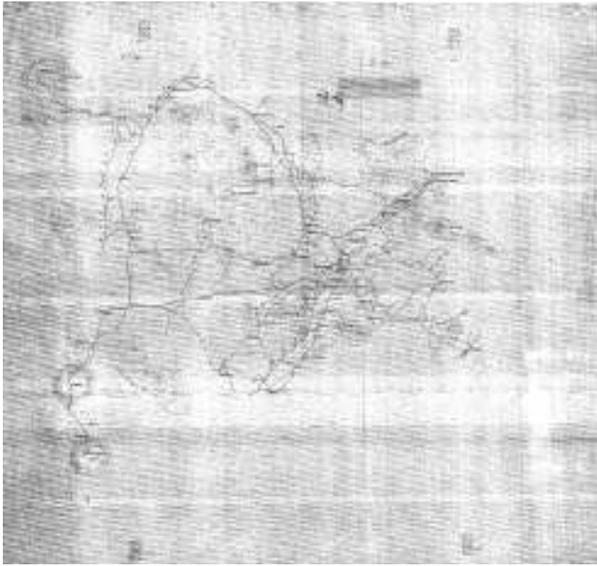


Figura 4. Ranchos en la región en el siglo XIX. Comisión Científica (Mapoteca Orozco y Berra).

manera que las pequeñas y medianas propiedades agrícolas se difundieron en la vega de los ríos, en la región central y norte de Sonora. Estas propiedades eran administradas como empresas familiares, donde los pueblos se regían por el ciclo agrícola de la región y por los levantamientos indígenas que detuvieron el desarrollo del ferrocarril, la colonización y el repartimiento de tierras. En cambio, las haciendas florecieron en los distritos de menor población como en Altar, donde escaseaba la mano de obra.⁵

Ya en el periodo posterior a la Independencia el territorio norte de Sonora se repobló tanto por la disgregación de las misiones como por la migración de extranjeros a la región septentrional del país, propiciando nuevos asentamientos. Esto se debió, por un lado, a las políticas que siguieron a las leyes de desamortización de los bienes eclesiásticos expropiados por el gobierno del presidente Juárez. Los bienes del clero fueron “rematados” por las autoridades, y muchos

pasaron a manos privadas. Las intervenciones al territorio mexicano, el abigeato, los bandidos y las incursiones apaches indicaron al gobierno la necesidad imperiosa de poblar estas tierras para así proteger al país. Al comparar dos mapas del siglo XIX —uno temprano y el otro tardío— se advierte la desaparición de misiones y reales de minas, y en su lugar la proliferación de propiedades rurales, lo cual quizá confirma efectivamente un cambio en el tipo de asentamiento a raíz de la Independencia.

Al analizar esos mapas consideramos que el Rancho Francés probablemente pertenecía a un complejo rural localizado en la vega del río Boquillas. Tomando en consideración el modelo propuesto por Adams,⁶ sobre las relaciones que se establecen entre habitantes de una localidad y sus distintos niveles de interacción, los rancheos participaban en redes de intercambio en varios niveles: en el vecinal con rancheos o hacendados vecinos; a nivel local lo hacían con ranchos y comunidades más alejadas, como la de los pápago; regionalmente lo podían practicar con asentamientos mayores como Caborca, Altar o Santa Ana; en tanto que las de alcance internacional sólo las hacían de forma indirecta, obteniendo mercancías importadas de Europa, posiblemente a través de barcos que llegaban a comerciar en Guaymas.

El complejo de ranchos que proponemos comprende todas las propiedades incluidas en el mapa de la Comisión Geográfico Exploradora, que por orden del presidente Porfirio Díaz delimitó y ubicó todas las propiedades, terrenos y límites del territorio norte de México con la finalidad de prevenir otra invasión. Suponemos que la ubicación del Rancho Francés en la vega

⁵ *Ibidem*, pp. 122-128.

⁶ William H. Adams, “Trade Networks and Interaction Spheres. A View from Silcott”, en *Historical Archaeology*, vol. 10, 1976, pp. 99-112.

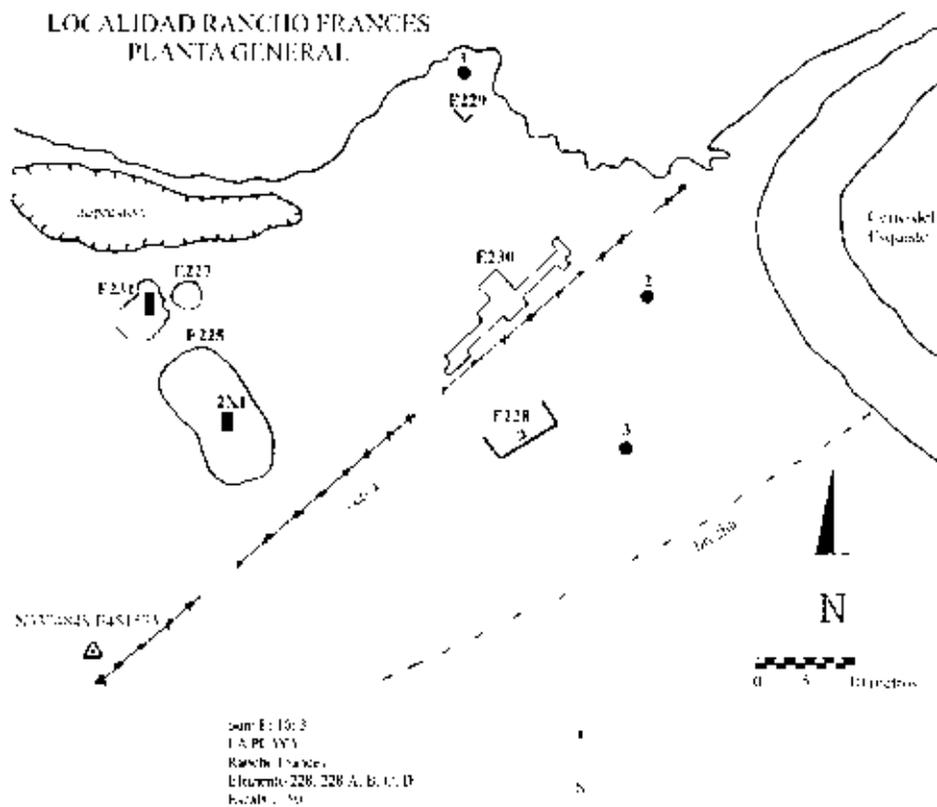


Figura 5. Mapa del Rancho Francés.

80 |

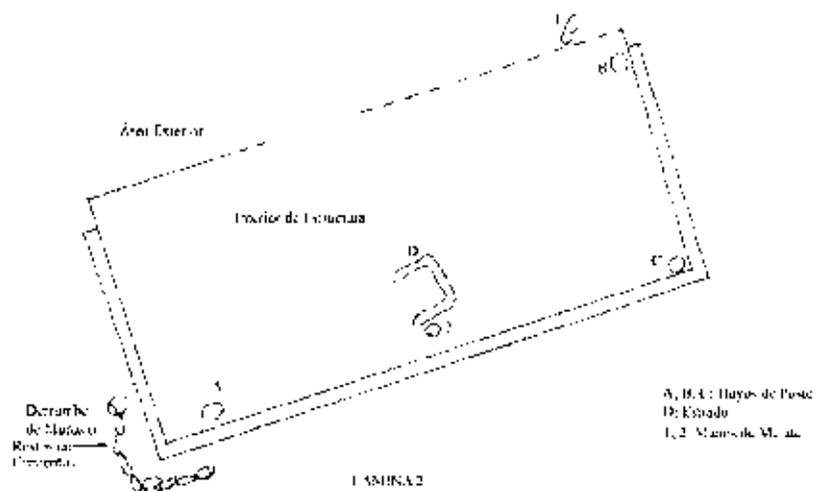


Figura 6. Plano de la estructura de adobe.



Figura 7. Muro sur de adobe de la estructura del rancho.

del río Boquillas corresponde a un patrón de asentamiento común en la etapa colonial, y aun antes de la época prehispánica, mediante el cual se disponía de recursos acuíferos constantes. Asimismo, consideramos que al cotejar la información histórica recabada en los mapas del siglo XIX con la que nos brindaron los materiales arqueológicos encontrados en la superficie al recorrer el cauce del río Boquillas posiblemente encontraríamos más ranchos, lo que permitiría identificar el establecimiento y desarrollo de este tipo de asentamientos humanos recientes, tanto en el área como en la región. Almada menciona la importancia que tenían los ríos para la población de Sonora a lo largo del tiempo, ya que servían como vías de comunicación y sus riberas eran habitables porque ofrecían las condiciones propicias para la agricultura.⁷

En el estudio de áreas rurales donde predominan los asentamientos rancheros la elaboración de mapas es fundamental, ya que permite identificar regiones y evaluar el peso real de los rancheros dentro del campo mexicano. Los mapas muestran la relación que existió entre el hombre y el espacio, el resultado de las acciones colectivas, las relaciones sociales de los grupos rancheros. Para Esteban Barragán, las regiones rancheras son espacios “mal comunicados”, caracterizados por asentamientos dispersos y por estar escasamente poblados. Asimismo menciona que los primeros españoles que incursionaron en el noroeste de la Nueva España encontraron que la población indígena ocupaba las riberas de los actuales ríos como son Concepción, San Miguel, Sonora y la cuenca media y alta del Yaqui, así como los valles de los ríos Yaqui y Mayo.⁸ De acuerdo con este estudio, y anali-

zando los mapas de la región de Sonora, detectamos similitudes en cuanto al patrón de asentamiento para el siglo XIX, encontrando un tipo de asentamiento disperso, en espacios mal comunicados y regiones con una baja población, y donde a pesar de ello probablemente se mantenían las relaciones sociales.

Tomando en cuenta otros estudios relacionados con la región de Sonora, la comunidad de Cucurpe, al igual que el resto del estado, se caracterizó hasta la segunda mitad del siglo XIX por su marginalidad. Algunos ranchos se asentaron a lo largo de la frontera del estado, mientras que otras áreas permanecieron prácticamente despobladas debido a las hostilidades indígenas.⁹ Estos estudios nos ayudan a construir un panorama más amplio sobre las características de los asentamientos localizados al norte del país y concretamente en el estado de Sonora, lo cual permite realizar algunas inferencias sobre el patrón de asentamiento ayudándonos con mapas del periodo en estudio.

De ser posible, los resultados obtenidos de otras investigaciones semejantes nos permitirían comparar los artefactos arqueológicos que se encuentren en los distintos asentamientos y así relacionar el tipo y cantidad de material cerámico, de vidrio, metal, restos de fauna y arqueobotánicos para poder inferir el tipo de actividad y las estrategias de subsistencia acostumbradas en cada asentamiento y, consecuentemente, el tipo de sitios que existían, así como las interrelaciones establecidas entre ellos. Por otro lado, sería necesario registrar el tipo y tamaño de habitaciones dentro de los asentamientos, su lejanía

⁷ Ignacio Almada, *op. cit.*

⁸ Esteban Barragán y T. Linck, “Los rincones rancheros de México. Cartografía de sociedades relegadas”, en Esteban

Barragán, Odile Offmann *et al.* (comps.), *De rancheros y sociedades rancheras*, Zamora, CEMCA/ORSTOM/El Colegio de Michoacán, 1994, pp. 57-79.

⁹ Thomas E. Sheridan, *Where the Dove Calls. The Political Ecology of a Peasant Corporate Community in Northwestern Mexico*, Tucson, University of Arizona Press, 1988, p. 4.

de las vías de comunicación e identificar en la medida de lo posible a algunos de sus habitantes.

De los ranchos

En el caso de nuestra área de estudio, a finales del siglo XIX y principios del XX la planicie aluvial del río Boquillas jugó un papel fundamental en las rutas de comunicación hacia el norte, debido a que ahí se encontraba la única vía terrestre que comunicaba a Sonora y al resto del país con Tijuana y la península de Baja California. Este río representaba una fuente de agua muy importante en esta zona árida del desierto y fue fundamental para el desarrollo de diversos ranchos.¹⁰

Las nuevas políticas de poblamiento del territorio norte tenían como prioridad establecer colonias de extranjeros para impulsar con ellos la colonización del territorio mediante la creación de empresas agrícolas. Poco después de firmada la Independencia de México, el nuevo territorio comenzó a repoblarse por individuos y familias enteras, procedentes tanto de Europa como de algunos países asiáticos. Los barcos que zarpaban desde puertos lejanos como El Havre, Marsella y Burdeos conectaban el recién creado país con poblaciones y productos extranjeros que resultaban indispensables para consolidar a la joven nación.

Luego de la Ley de Desamortización de los Bienes Eclesiásticos, ligada a la necesidad de poblar el territorio nacional —particularmente el norte de México en la primera mitad del siglo XIX—, se impulsó la creación de la propiedad privada y se otorgaron facilidades tanto a mexicanos como a extranjeros nacionalizados para poseer propiedades rurales, que se conocieron posteriormente como ranchos.

En la literatura mexicana se describe al rancho como un poblado de tipo rural que no llega

¹⁰ Guadalupe Sánchez, comunicación personal, 2001.

a ser ciudad, con casas de adobe ubicadas cerca de las tierras de cultivo o de una hacienda. Por lo general el rancho combina la agricultura con la cría de animales, y los más afortunados son propietarios de un pedazo de tierra, mientras otros deben trabajar como medieros.¹¹

Los ranchos también se definen como pequeñas fincas rurales aisladas, independientes de la hacienda, que son trabajadas por el propietario con la ayuda de su familia nuclear; son lo suficientemente extensas como para mantener a su familia, aunque no viven de la obtención de un solo producto, sino que combinan el cultivo del suelo con la ganadería, la administración de haciendas, el comercio, la pequeña industria y la arriería.¹²

El término rancho también evoca a una pequeña comunidad rural en la cual habitan el rancho y su familia, cuya economía se basa en la agricultura, la producción es de autoconsumo y puede combinar actividades administrativas. Al menos durante la primera mitad del siglo XIX el rancho se conocía como un tipo de propiedad y de explotación económica bastante semejante a la que poseían los llamados campesinos medianos. Esto se refiere a unidades agrícolas con propiedad privada sobre la tierra, basadas en el trabajo familiar, predominantemente de autoconsumo. No obstante, por lo general mantenían lazos permanentes con el mercado de productos y de fuerza de trabajo. Se destinaba siempre una parte variable de la producción a la venta y se recurría al trabajo eventual o venta ocasional de la fuerza de trabajo de algunos miembros de la familia.¹³

¹¹ Herón Pérez Martínez, "El vocablo rancho y sus derivados: génesis, evolución y usos", en Esteban Barragán *et al.*, *op. cit.*, pp. 33-35.

¹² George McCutchen y Marco Antonio Durán, *Dos interpretaciones del campo mexicano*, México, CIEN, 1993, p. 121; Enrique Semo, *El siglo de la hacienda, 1800-1900*, México, Siglo XXI, 1988, p. 87.

¹³ Isabel Gil y Marco Bellingeri, *Cambio y persistencia en las*



Figura 8. Corral del rancho de Alberto Murrieta, el habitante más viejo de Trincheras, hijo de Joaquín Murrieta, uno de nuestros informantes. Fotografía: de David Bacon (dbacon.igc.org).

La interpretación arqueológica y la vida cotidiana en los ranchos

El componente histórico Rancho Francés debió ser un rancho unifamiliar, con estructura levantada y sistema constructivo sencillo basado en bloques de adobe, del cual se excavaron las fundaciones o cimientos de piedra y restos de muros. Por el tamaño de la habitación albergaría a pocas personas y probablemente era utilizada sólo para dormir y resguardarse del clima durante la noche, por lo que seguramente la mayoría de actividades se realizaban al aire libre. Podemos suponer esto debido a que se encontraron materiales históricos asociados a varios basureros y fogones, excavados durante esta temporada de campo en el área exterior inmediata a la casa. El sistema constructivo con adobe es similar al estilo típico de las viviendas de Sonora erigidas a mediados de siglo XIX y que son descritas por Quijada y Rubial,¹⁴ de las que haremos mención más adelante.

estructuras agrarias del siglo XIX, México, Dirección de Estudios Históricos-INAH (Cuaderno de Trabajo, 56), 1989, pp. 86-89.

¹⁴ Armando Quijada Hernández y Juan Antonio Ruibal Corella, *Historia general de Sonora*, t. III, *Periodo México independiente, 1831-1883*, Hermosillo, Gobierno del Estado de Sonora, 1997, p. 35.

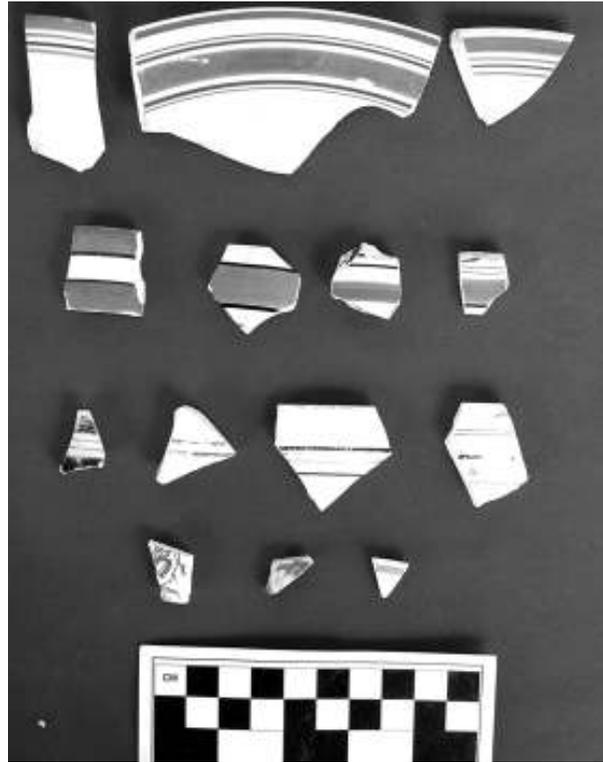


Figura 9. Loza blanca decorada.

En el caso de los asentamientos ubicados en la zona superior del río Grande, éstos se caracterizan por tener arquitectura vernácula y hornos en el área exterior.¹⁵ Barragán¹⁶ describe, para el siglo XX, los típicos ranchos como casas de aspecto pobre con paredes de adobe y techos de lámina de cartón o metálica. Éstas se ubican en medio de solares limitados por cercas de piedra o de alambre de púas, para impedir que los animales se dispersen. En ocasiones hay jagüeyes, depósitos de agua de lluvia para los animales.

Los datos obtenidos por Quijada y Ruibal¹⁷

¹⁵ Robert Shadow y María J. Rodríguez, "Rancheros, Land and Ethnicity on the Northern Borderlands", en *Latin American Research Review*, vol. 32, núm. 1, 1997, pp. 171-198.

¹⁶ Esteban Barragán, *op. cit.*

¹⁷ Armando Quijada Hernández y Juan Antonio Ruibal Corella, *op. cit.*, p. 35.



Figura 10. Fragmentos de cerámica decorada por el método de transferencia.



Figura 11. Porcelana.

sobre el modo de vida de los habitantes rurales sonorenses durante el siglo XIX nos permiten un mayor acercamiento para complementar los datos obtenidos a partir del registro arqueológico y de la historia oral.

Así sabemos que en aquellos tiempos la vivienda rural, y en particular la que habitaba la población indígena —que vivía en pequeñas comunidades o en la periferia de los pueblos más importantes— era de planta cuadrangular, de aproximadamente seis metros de largo y tres de ancho, y por lo general constituía la única habitación de la casa, dejando la cocina como una estructura anexa —a la que llamaban ramada— a un costado o al frente de la casa. La habitación estaba cimentada con piedras, sobre las que se erigían las paredes de adobe, con cubierta plana y vigas que sostenían un tendido de carrizo —llamado tasol— de tallos secos de trigo unido con una plasta de arcilla, característica del contexto rural de este estado. Los mis-

mos autores mencionan la presencia de otro tipo de vivienda cuya estructura era de madera, en la que cuatro postes del mismo material sostenían el techo de dos aguas. El mobiliario era escaso, compuesto por lo regular por un par de sillas o bancos y una mesa, alacena y baúles de madera rústica, cama o petates. Como parte de los artefactos domésticos había cucharas de madera, cuchillos de metal, canastos, metates y la hornilla de tierra. El agua provenía del pozo, y si no se disponía de uno se traía desde el río más cercano en bolsas de cuero.¹⁸ Utilizaban recipientes de madera —artesas— para hacer queso, que también servían para hacer las tortillas.¹⁹

En el informe del Proyecto Arqueológico La Playa²⁰ encontramos datos acerca de cultivos de trigo, frijol, maíz, cacahuate, sorgo, camote, gar-

¹⁸ *Idem*.

¹⁹ Denise Lechner, "Estudio etnoarqueológico", en "Quinto informe de la temporada de verano 2002 del proyecto La Playa, Sonora", México, Archivo Técnico del INAH, 2002.

²⁰ Véase Elisa Villalpando *et al.*, *op. cit.*

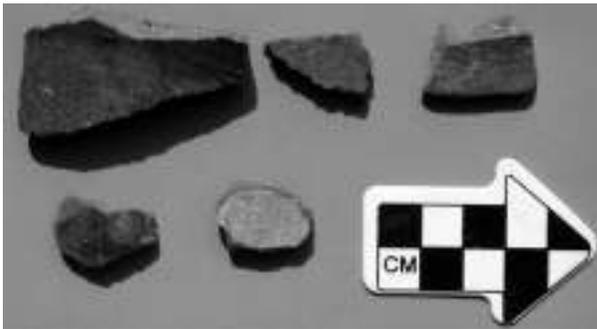


Figura 12. Cerámica vidriada.



Figura 13. Cerámica pápago.

banzo y sandía. Además de que la agricultura era de temporal, existían canales para irrigación, por lo que cultivaban árboles frutales que les daban higos, naranjas, dátiles, guayabas y granadas. Los sembradíos eran para autoconsumo y sólo se llegaba a comerciar los excedentes de maíz, sorgo y frijol. Sabemos que en la región había ganado vacuno —cuya carne se consumía— y animales de caza como liebres, codornices, perdices, palomas, venados bura y jabalíes. Los asnos eran abundantes en la región, aunque se extinguieron debido al excesivo consumo.

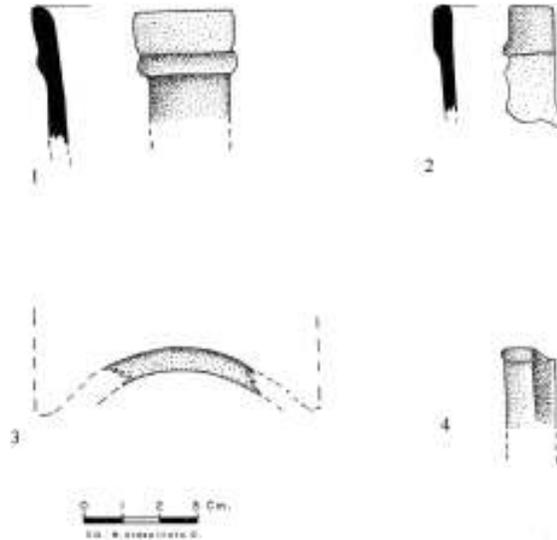


Figura 14. Ejemplos de vidrio.

Los materiales arqueológicos

Los artefactos y restos recuperados en el Rancho Francés, tanto de la recolección aleatoria y de diagnósticos como de la excavación de elementos y una estructura arquitectónica, corresponden a cerámicas prehispánicas, históricas europeas y locales, vidrio, metal, restos macrobotánicos y de fauna. Tanto la cerámica histórica como el vidrio y el metal fueron clasificados y posteriormente analizados según el criterio de “grupos funcionales”.²¹ Este análisis permite inferir áreas de actividad dentro del sitio y el tipo de actividad que ahí se realizaba, por ejemplo: fabril, doméstica, agrícola, de carnicería, de curtiduría, religiosa, entre otras.

Cerámica

Se recuperaron 796 fragmentos de loza blanca fina, dentro de la cual encontramos variedades de decoración en bandas y por transferencia. Algunas de las marcas que pudimos identificar fueron

²¹ Stanley South, *Method and Theory in Historical Archaeology*, Nueva York, Academic Press, 1977.

Cuadro 1. Tabla cronológica de materiales diagnósticos

<i>Material</i>	<i>Periodo de manufactura</i>	<i>Procedencia</i>
Loza blanca fina	1820-1900	Europa (en su mayoría, posiblemente de Inglaterra)
Loza con decoración por transferencia	Ca. 1850	Inglaterra
Figurillas de porcelana	1820-1860	¿Francia?
Cerámica pápago	Ca. 1850-1900	Sonora
Botellas de vidrio verde vino	Posterior a 1827	Inglaterra o Francia

86 | Ementson & Bros, England (1820-1900)²² y la holandesa Masstrich (1836-1952).²³ Dentro de las formas que identificamos se encuentran platos, tazas y tazones. La variedad decorada por transferencia se encuentra constituida por seis fragmentos, con diseños naturalistas y geométricos sofisticados, en color azul, y dos más en lila que recrean paisajes. La presencia de esta loza en el rancho sugiere que sus habitantes tenían acceso a materiales europeos, quizá comprados de primera mano en el puerto de Guaymas, a donde llegaban los buques desde Europa vía San Francisco.

Otros ejemplos de la cerámica encontrada en el Rancho Francés son las producidas localmente como la vidriada, de la cual contamos con 57 fragmentos, y la de tipo pápago. Esta última es particularmente interesante, ya que fue manufacturada por este grupo indígena desde el periodo protohistórico hasta principios del siglo XX, cuando algunas mujeres de la comunidad del Distrito de Altar se dedicaban a esta labor.²⁴ Principalmente se manufacturaban cuencos y ollas, que tal vez servían para el acarreo y acumulación de agua y granos.

²² Ronald Pearsal, *A Connoisseur's Guide to Antique Pottery and Porcelain*, Londres, Tiger Books International, 1997, p. 35.

²³ Patricia Fournier, *Evidencias arqueológicas de la importación de cerámica de México, con base en los materiales del ex convento de San Jerónimo*, México, INAH (Científica, 213), 1990, p. 113.

²⁴ Elisa Villalpando, comunicación personal, 2001.

Vidrio

Con el vidrio encontrado en el Rancho Francés se constituyó una muestra de 892 fragmentos. Los colores mediante los cuales se clasificó son blanco, amatista, verde, verde oscuro, cobalto y ámbar. Estos fragmentos pertenecen casi en su totalidad a botellas hechas en molde, por lo que es posible ubicarlas en una fecha posterior a 1827. Las formas y el color nos sugieren que éstas eran utilizadas para contener vinagre, perfumes y medicina.²⁵ Algunos ejemplos pertenecen a botellas de vino francés o inglés. Un dato curioso es el de una botella de color amatista que aún conservaba la etiqueta, donde se leía el nombre de Bordeaux. Posiblemente era el envase de un exótico perfume importado desde esta región. Los datos recuperados de este material nos indican que las botellas en su mayoría eran de uso doméstico y personal, las de color verde para vino y aquéllas de color ámbar para cerveza y remedios.

²⁵ El color es un indicador del uso que tenía la botella, ya que las de color oscuro como el verde y ámbar posiblemente contuvieron líquidos con alto contenido de alcohol, de tal manera que el tono evita la evaporación de las sustancias. Judith Hernández, comunicación personal, 2001.

Metal

La muestra se constituye por clavos, tornillos, fragmentos de latas y de alambre de púas, cartuchos de bala y objetos personales como botones y una hebilla de cinturón, así como monedas y portagomas de lápiz. En su mayoría el material recuperado fue utilizado en la construcción de la vivienda, y en un menor porcentaje en la indumentaria de los habitantes del Rancho Francés, así como en armas, posiblemente para cazar o para defensa.

La mayoría de los artefactos encontrados en el rancho están relacionados con actividades domésticas y de autosuficiencia, asociados a su vez con la agricultura, tal como revelan los restos macrobotánicos de olotes de maíz, “pepitas”, la crianza de animales y la presencia de restos óseos de fauna bovina.

Por medio del fechamiento de los materiales cerámicos y de vidrio, utilizando catálogos de referencia, es posible suponer que este asentamiento fue ocupado durante un periodo menor a cien años, ubicado aproximadamente entre 1850 y 1900 (cuadro 1.)

Franceses o mexicanos. ¿Quiénes habitaron el Rancho Francés?

Para conocer los orígenes y posible identidad, la procedencia y nombres de los habitantes del Rancho Francés fue necesario recabar datos mediante la historia oral de algunos habitantes de la región, como los señores Murrieta y Bejarano. De esta manera se utilizaron los datos obtenidos por Pastrana, Bojalil y Velásquez durante la temporada de campo 2001, así como el informe etnoarqueológico realizado por Lechner.²⁶

Sobre este asunto surgieron varias especulaciones. Rafael Murrieta, anciano habitante de la re-

²⁶ Denise Lechner, *op. cit.*

gión, recuerda que “... sus abuelos habitaron un lugar llamado Las Pilitas, cerca de San Mateo, donde sembraban caña, hacían panocha, se curtía vaqueta y se utilizaba cáscara de árbol chino para fabricar tintes...”.²⁷ Otra posibilidad, de acuerdo con lo recabado por John Carpenter (2001), Pastrana, Bojalil y Velásquez (2002)²⁸ es que dicho asentamiento “... estuvo habitado por dos franceses que criaban cabras”. En concordancia con este último informe, Murrieta reporta que “a los franceses Petrie-Saint les gustaba mucho tomar vino”, lo que podría explicar la presencia de ese tipo de botellas en el asentamiento, así como la de otros artefactos de vidrio y cerámica de origen europeo. Sin embargo, de acuerdo con otro anciano de la región, de apellido Bejarano, el rancho de los franceses se encontraba “...mucho más al este del yacimiento de esquisto” (lugar donde se localiza nuestro asentamiento), y que aquel rancho que está bajo nuestro estudio “estuvo habitado por mexicanos...”.²⁹

¡Apaches!

Por la noche todo el valle quedaba iluminado por las llamas de los ranchos y establecimientos incendiados por los indios [...] numerosos rancheros, telegrafistas, transportistas y otros, fueron asesinados antes de que aquellos indios determinasen cesar sus ataques.

GEORGE BENT³⁰

Las condiciones de vida de los asentamientos rurales en Sonora, durante el siglo XIX, se explican en buena parte por las incursiones apaches, ya que sus habitantes debían enfrentarse constante-

²⁷ *Idem.*

²⁸ Mayela Pastrana, André Bojalil y Verónica Velásquez, “Investigación oral con antiguos habitantes del área del Rancho Francés”, mecanoscrito en poder de las autoras, México, 2002.

²⁹ Bejarano, comunicación personal, 2001.

³⁰ Franz Berman, *Indios nativos de Norteamérica*, Barcelona, Ultramar, 1997, p. 142.



Figura 15. Incurción apache. Fotografía tomada de ———...

mente a estos acontecimientos, por ello debían colocar sus casas estratégicamente en lugares altos, a manera de defensa.³¹

Las condiciones de marginación política y económica en este territorio se debieron a la inseguridad y violencia provocadas por las constantes incursiones de bandidos y apaches que asolaban a sus habitantes.³² Las rebeliones indígenas y los problemas fronterizos empeoraban constantemente la situación de la entidad. Las recurrentes noticias de abigeato, robo y violencia a propiedad privada confrontaban a los gobiernos de México y Estados Unidos, pues el primero culpaba al segundo de permitir el paso de bandidos e indios a ese territorio con el propósi-

³¹ Ignacio Almada, comunicación personal, 2002.

³² Aun cuando no disponemos de evidencia material de las incursiones de estos grupos en el Rancho Francés, consideramos fundamental incluir la información documental recabada hasta este momento, con el propósito de “armar” una parte del panorama en el que se desarrollaron los grupos rancheros de la región. La información presentada fue recuperada del Archivo Histórico de la Secretaría de Relaciones Exteriores, y en su mayoría corresponde a denuncias presentadas por México y Estados Unidos relacionadas con las depredaciones y constante violencia acaecida en ambos países. Estos documentos muestran en buena parte la situación política y social. Cabe resaltar que evidencian, sobre todo, la manera en que se concebía a las poblaciones indígenas en aquel periodo.

to de robar y destruir la propiedad de los habitantes de Sonora. Al mismo tiempo, el gobierno estadounidense culpaba al mexicano de estos hechos. En uno de los números publicados por el periódico *El Monitor Republicano*³³ se describe la situación vivida en la frontera sonoreña por las constantes depredaciones y actos de crueldad por parte de los “indios bárbaros”, lo que había despertado un “justo sentimiento de indignación entre los habitantes de la República vecina y dicha situación no vacilaría en orillar a una guerra a dos naciones amigas”.

Por otro lado, el gobierno de México culpaba al de Estados Unidos por desfigurar los hechos sobre las rapiñas cometidas por dichos “bárbaros”, quienes “hacen depredaciones en propiedad de los habitantes pacíficos que se encuentran en ambos lados de la frontera.” Además, declaraba que el gobierno estadounidense “exagera los males, convirtiendo la susceptibilidad patriótica del mexicano, en odio hacia los americanos, negando los logros por mantener la paz entre ambas naciones”.³⁴

La frontera se llenaba de “tribus de indios salvajes”, las cuales “se lanzan de tiempo en tiempo como animales feroces, sobre los habitantes indefensos y matan a las personas, roban animales y objetos que encuentran”. Estos males, como son referidos en esa publicación, se sufrían en ambos lados de la frontera, y tanto a los mero-deadores como a los indígenas que vivían del lado mexicano se les acusaba de pasar la línea divisoria para cometer “depredaciones” en Estados Unidos, y “no se les consideraba justos como para que se constituyera una guerra entre ambas naciones, cuando el interés de la mayoría de la población era la de preservar la paz, de tal manera que se pudieran cultivar relaciones para el de-

³³ Secretaría de Relaciones Exteriores (SRE), secc. Gaveta, exp. 1-12-1400, f. 1.

³⁴ *Idem*.

sarrollo y la prosperidad de transacciones comerciales, empresas agrícolas y mineras”.³⁵

En una carta de 1878, dirigida por J. M. Mata, secretario de Relaciones Exteriores, a W. Foster se reportan las “depredaciones” cometidas en Sonora por indios que habían residido en Arizona muchos meses antes de dichos actos y que se encuentran refugiados en las montañas. Algunos de ellos “eran criminales que habían estado y escapado de reservaciones americanas, por lo que se esperaba se les recapturara y castigara”, aunque por el momento no era posible debido a que se tenía que seguir una orden federal del gobierno mexicano, la cual prohibía el cruce de la frontera por parte de tropas estadounidenses.³⁶

El Consulado Mexicano en Arizona recibió, en junio 22 de 1878, la noticia respecto a las invasiones de indios bárbaros a los distritos de Sahuaripa y Moctezuma, junto con el periódico *La Nueva Era*³⁷ publicado en Hermosillo, en el que se relata que dichas invasiones eran el producto de especulaciones, atentados e inclusive, inducidas por agentes de reservas militares de Arizona. Los indios bárbaros que habían invadido el estado de Sonora eran 33 guerreros pertenecientes a la sierra de Huachuca, y otros que al no haberse enlistado en las reservas estadounidenses se habían refugiado en la sierra de Sahuaripa, debido al temor que les infundían las tropas de su país y a ser condenados por los crímenes cometidos. Entre estos indios se encontraba Concepción, originario del distrito de Magdalena, quien “cada día se volvía más cruel que los mismos salvajes”. El general Wilcox lamentaba la imposibilidad en que se encontraba como estadounidense para poder cruzar la frontera hacia México con el propósito de “perseguir a esos indios”.

³⁵ *Idem*.

³⁶ *Ibidem*, fs. 3-5.

³⁷ *Ibidem*, fs. 8-9.

Para 1888, un expediente, también del acervo documental de la Secretaría de Relaciones Exteriores (SRE), en relación con “Asuntos de la Frontera”, relata el encuentro entre unos indios pápago (Tohono O’odam) y varios mexicanos armados:³⁸ el día 6 de abril hubo un enfrentamiento entre mexicanos armados y seis indios pápago. En el territorio de Arizona y en la parte colindante con Sonora habitaban cerca de dos mil indios “de la tribu conocida con el nombre de pápago”, que se encontraban al resguardo de una agencia de indios de los Estados Unidos de América llamada Agencia de Pinos. En el mismo expediente se asienta que durante mucho tiempo esos indios habían estado acostumbrados a cruzar la frontera para entrar en Sonora libremente y sin ser molestados, con el objetivo de llevar su ganado y visitar a otros pápago que residían allí. Con tal pretexto se culpa a estos indios de asistir a una fiesta ese mismo día, cuando fueron detenidos por siete mexicanos armados, por orden del gobierno mexicano. Se desató un tiroteo entre ambos grupos, del cual los pápago se salvaron.³⁹

Por otro lado, los ganaderos se quejaban desde hacía mucho tiempo del abigeato al que se dedicaban los pápago. Reportan que estos indios se encontraban armados y dispuestos a invadir Sonora, y a pesar de haber sido perseguidos por las autoridades mexicanas seguían robando y atacando ranchos como el de La Garrapata, donde los indios abrieron fuego contra los soldados y obligaron a las tropas a huir. Como consecuencia de este incidente el gobernador de Sonora los mandó a aprehender y fueron entregados al juez de primera instancia del Distrito de Altar. Entre los pápago que fueron consignados se encontraban el Viejo Gato y Diego Gato, Orejas de

³⁸ SRE, exp. 17-21-126, 1888, s/n de foja y fs. 6-8 y 16-18.

³⁹ SRE, exp. 1-12-1400, 1878, f. 118.

Cuchara, Pedro Gato, José de Jesús Cochi, Piernas de Gallina, Nacho Napoleón y Pioquinto.⁴⁰

De esta manera encontramos cientos de demandas y descripciones realizadas en su mayoría contra los pápago y otras tantas, la minoría, por el gobierno mexicano en contra de bandidos que habitaban en Arizona —territorio de Estados Unidos— y que entraban a México con el propósito de robar y saquear la propiedad de individuos y familias.⁴¹ Debido a la postura de los dos gobiernos y la dificultad para deslindar responsabilidades, era difícil esclarecer y detener esas depredaciones, de ahí que los habitantes de ambos países temieran que se desatara una guerra. Los testimonios recabados por la Comisión Pesquisidora⁴² nos permiten reconstruir las condiciones de vida de los habitantes de esta región de Sonora, particularmente en el Distrito de Altar, al que pertenecían el Rancho Francés y zonas aledañas, al tener que abandonar sus actividades cotidianas para enfrentar la problemática que representaba el abigeato y la violencia entre tropas mexicanas y grupos indígenas.

Las noticias y demandas acerca de estos acontecimientos son frecuentes en los archivos relacionados a los asuntos de la frontera de Sonora, tales como “Depredaciones cometidas en Sonora por partida de bandidos organizados en Arizona”,⁴³ en *El Monitor Republicano*⁴⁴ se lee que: “una banda de indios lipanes salidos de Coahuila, asesinó a 18 personas, robó animales y regresó al lugar que le sirve de refugio”; el periódico *Arizona Citizen* publicó en 1878 una noticia sobre la posibilidad del aumento de robos de animales y caballos que eran llevados a Sonora.⁴⁵

⁴⁰ *Idem*.

⁴¹ *Ibidem*, fs. 6-8.

⁴² SRE, exp. L-E-1101, secc. de Archivo General, 1875, fs. 66-68.

⁴³ SRE, exp. 1-12-1400, 1878, f. 1.

⁴⁴ SRE, exp. 1-12-1400 año XXVIII, núm. 213, jueves 5 de septiembre de 1878, f. 118.

⁴⁵ SRE, exp. 1-12-1400, 1878, f. 118.

En una carta dirigida al cónsul de México en Tucson, de fecha 28 de octubre de ese mismo año, se le informa acerca de una partida de bandidos organizados en Arizona que comete depredaciones en ambos lados de la frontera.⁴⁶ Además, el viernes 14 de febrero del siguiente año se publicó una carta escrita por el gobernador J.C. Fremont, en la cual se habla de la existencia de partidas de ladrones que se organizaban en Arizona y se ocupaban alternativamente de robar caballos y ganado en ese territorio y en Sonora. El señor Núñez, oficial mayor de la Secretaría de Relaciones Exteriores, contesta en otro documento y se describe como sorprendido por esta noticia, ya que, según él, a excepción de los crímenes inherentes que ocasionalmente ocurren debido a una situación limítrofe, no había tenido noticia sobre dichos trastornos en la frontera. Según Núñez, las autoridades mexicanas habían perseguido todo atentado y el general Mariscal, gobernador de Sonora, había mostrado la disposición de cooperar para conservar el orden y las buenas relaciones con el país vecino.⁴⁷

Por otro lado, en un oficio recibido en la Secretaría de Guerra hay un apartado telegráfico dirigido por el general Dávalos, jefe de las tropas federales del estado de Sonora, relativo a algunas partidas de bandidos organizadas en Arizona para cometer depredaciones.⁴⁸ Además de las quejas realizadas por ambos gobiernos sobre las depredaciones realizadas por los indios pápago, las incursiones apaches causaban inestabilidad entre los habitantes de Sonora. En 1875 el periódico *Herald* de Nueva York reporta una próxima invasión de apaches a ese estado. Por otro lado, el periódico *Alta California* imputaba fuertes cargos al gobierno de Estados Unidos por las depredaciones que cometían los apaches en Sonora y

⁴⁶ *Ibidem*, f. 44.

⁴⁷ *Ibidem*, 1879, f. 28 y *Diario Oficial*, núm. 39, f. 64.

⁴⁸ *Ibidem*, 1878, fs. 34 y 42.

Chihuahua, las cuales se atribuían al tratado que había ajustado el general Howard con la tribu cochise, señalándole un lugar cerca de Sonora como residencia, de tal manera que los indios se sentían libres para invadir México ya que “no se les había acostumbrado a pasar lista diariamente”, ni se tenía un control real sobre este grupo.⁴⁹ En este periódico se reportan robos de caballos y la captura de un joven en la laguna de La Ascensión; ocho de esos individuos pertenecían a las “tribus” que estaban en paz con Estados Unidos y hostilizaban a Sonora con frecuencia. Sin embargo, este grupo se defiende y el jefe de los cochise aclara que en la reserva de apaches cochise vivían indios de otras tribus y acusaban a éstos de tales incursiones. Como respuesta a estas acusaciones, el gobierno de México atribuye al de Estados Unidos estas invasiones al “...no haber puesto a los indios en un lugar lejano y seguro, donde se les pasara lista diario”. Ante este suceso los cochise piden un tratado para que no pasaran lista en su tribu.⁵⁰

[...] no descansaremos hasta que hayamos reconquistado nuestro debido lugar[...] En estos días, estamos perdiendo nuestros hogares y los de nuestros hijos. Cuando nuestra patria, nuestros territorios se vean protegidos por nosotros mismos y las generaciones futuras, descansaremos [...]

Proclamación de unos hombres que desean ser libres quienes fueron encerrados en prisiones que eufemísticamente llamamos reservas.

Abandono del Rancho Francés

Al observar las ruinas que quedan de este asentamiento es inevitable pensar en las causas o circunstancias que obligaron a los rancharos a abandonar su propiedad. Para responder

⁴⁹ SRE, exp. L-E-1101, 1875, fs. 66-68.

⁵⁰ *Ibidem*, fs. 14-15.

esta interrogante resulta ineludible considerar algunas teorías y datos que planteamos a continuación.

El estudio del abandono de sitios definido por Margaret Nelson⁵¹ como “un proceso de transformación en la manera de utilizar un paisaje, entre sitios, localidades y regiones”, no obstante que está enfocado hacia las sociedades prehistóricas intermedias —definidas como grupos cazadores-recolectores y cacicazgos, sociedades pre-estatales—, específicamente en el suroeste de Estados Unidos, lo consideramos de gran importancia como referencia para comprender mejor este proceso, tanto en esta parte del desierto de Sonora como en el Rancho Francés. Este proceso es muy importante, porque a través de su estudio podemos comprender mejor las causas del abandono de una estructura, un sitio o una región entera, así como el momento en que se llevó a cabo, quiénes participaron y las razones que dieron pie a estructuras y ciudades deshabitadas.

Un aspecto importante a considerar es que la movilización de un grupo depende de sus estrategias de subsistencia. En el caso de que estén establecidas en un lugar específico, como sería el caso de unos agricultores, la movilización de un lugar a otro se vuelve compleja, pues implica cuestiones sobre propiedad, inversión, temporalidad, energía y recursos.⁵²

Asimismo, el abandono es un proceso y no un evento. Ése comienza antes de que las personas se desplacen, y continúa impactando al paisaje y a la gente después de la movilización, trayendo consigo procesos y cambios sociales. Las causas del despoblamiento de regiones y la reorganización de asentamientos regionales pueden estar

⁵¹ Margaret Nelson, “Abandonment. Conceptualization, Representation, and Social Change”, en *Social Theory in Archaeology*, Salt Lake City, Foundation of Archaeological Inquiry/The University of Utah Press, 2000, pp. 52-62.

⁵² *Idem*.

relacionadas más con cambios climáticos a gran escala que con efectos locales de degradación.⁵³

Es importante comprender las causas y circunstancias por las cuales fueron abandonados una estructura y un sitio, ya que puede deberse a un desequilibrio en la obtención de recursos para sobrevivir,⁵⁴ como quizá sucedió en el Rancho Francés. Esto posiblemente se debió a la desertificación de la zona por la extracción de los mantos acuíferos,⁵⁵ que obligó a los habitantes a trasladarse a regiones más óptimas para abastecerse de recursos sustantivos. El abandono también pudo deberse a decisiones sociales que influyeron a favor del asentamiento de una aldea sobre otra.

Por otro lado, la guerra es un factor a considerar cuando hablamos del abandono de un área, y en este caso debemos recordar que las frecuentes depredaciones apaches pudieron haber influido en la decisión de mudarse a otra región. Además de este panorama, los desastres naturales que se presentan en el desierto de Sonora, por sequías e inundaciones, probablemente propiciaron el abandono definitivo de nuestro Rancho Francés. El abandono de un sitio es casi siempre un proceso lento y planeado, por lo que suponemos que los rancheros dejaron este lugar en forma reflexiva, pues no encontramos evidencia material que indique que haya sido de manera inesperada. La estructura arquitectónica pudiera haber sido reutilizada por otros moradores en fechas posteriores y los artefactos dejados por los primeros habitantes, reutilizados y removidos por los nuevos. Sin embargo, debido a la ubicación temporal de los artefactos encontrados, no hallamos eviden-

cia de ocupaciones posteriores, por lo cual suponemos que al menos la estructura y esta área en particular no fue reocupada, debido quizá a las condiciones climáticas adversas que azotaron esta región.

Testimonios de habitantes de la zona de Trincheras relatan una inundación ocurrida alrededor de 1916, de la que parece que sólo sobrevivió el cementerio. Pastrana, Bojalil y Velásquez hicieron una visita en 2001 con el fin de buscar en las lápidas nombres extranjeros y fechas de defunción, pero no se detectó ninguno. Los informantes también reportan que los ranchos fueron desocupados porque dejó de llegar agua cuando se abrieron pozos en el río Ocuca, ocasionando que se secaran los arroyos y ríos principales. Ambos factores ocasionaron el abandono de las propiedades ubicadas en esta área y una disminución en los ingresos de los habitantes, pues al desaparecer el camino hubo una baja considerable en la venta e intercambio de los productos que solían comerciar-se en esa vía.⁵⁶

En el caso de toda la región, y en especial en el Rancho Francés, podemos pensar que el abandono fue previsto y lento, a lo largo de los años, conforme la sequía fue asolando el territorio. De ser así, los habitantes de este asentamiento tuvieron tiempo de planear su partida, considerar nuevos territorios para habitarlos y seleccionar los objetos que llevarían consigo. Debido a que la sequía azotó gran parte de la región, suponemos que los habitantes migraron a territorios más alejados. Por ello consideramos fundamental la investigación de asentamientos similares en la zona que nos permita realizar un estudio a nivel regional, observar los cambios en los patrones de asentamiento y agrupación que propiciaron la subsis-

⁵³ *Idem.*

⁵⁴ Catherine M. Cameron, "Structure Abandonment in Villages", en *Archaeological. Method and Theory*, Tucson, The University of Arizona Press, 1991, vol. 3, pp. 155-194.

⁵⁵ Denise Lechner, *op. cit.*

⁵⁶ *Idem.*

tencia de los habitantes en la misma región en tiempos críticos, como lo es durante una sequía. El estudio regional permitiría, de llevarse a cabo, detectar su crecimiento y la movilización de los pobladores, quizá siguiendo el cauce del río o donde hubiera recursos acuíferos; o bien el abandono definitivo de una vasta región, así como las etapas en que se desarrolló el proceso como consecuencia de cambios climáticos.

Conclusiones

A través del método de la arqueología histórica, la investigación documental, la historia de vida y el análisis de los artefactos arqueológicos podemos concluir que:

1. Nuestra área de estudio quizá corresponda a un rancho establecido en las márgenes del río Boquillas que hemos identificado en un mapa del siglo XIX, realizado por la Comisión Exploradora de Sonora. En este mapa se observa un asentamiento con el nombre de Rancho Boquillas, y que por su ubicación junto al río pensamos que se puede tratar del mismo lugar. En el mapa se aprecian otros “ranchos” localizados cerca del mismo río y de la localidad denominada Trincheras, por lo cual existe la posibilidad de que el Rancho Francés fuera uno de estos asentamientos y formara parte de este complejo en las márgenes fluviales.

2. La posibilidad de encontrar otros asentamientos similares a lo largo de la vega del río, guiándonos por estos mapas e intentando reconocer el material en la superficie, nos permitiría obtener un panorama más amplio sobre el surgimiento de estos asentamientos en el periodo inmediato posterior a la Independencia, y así registrar su crecimiento, dimensión y número;



Figura 16. Alberto Murrieta. Fotografía: David Bacon.

así como su último periodo de ocupación y abandono. Por la presencia de los artefactos que encontramos en el Rancho Francés suponemos que fue abandonado a principios del siglo XX, y es posible que su abandono esté relacionado, como ya se dijo, con la sequía que asoló por esos años esta región del desierto de Sonora.

3. El Rancho Francés estuvo habitado probablemente por una sola familia, quizá franceses, cuyas actividades, según se infiere de los materiales arqueológicos, se encuentran dentro del ámbito de lo doméstico y la agricultura. Asimismo, existe evidencia de la importación de productos europeos como vino y cerámica, y del consumo de la cerámica local.

De acuerdo con lo propuesto por Spencer-Word,⁵⁷ el sitio puede ser clasificado como de bajo estatus socioeconómico, debido al mínimo porcentaje encontrado de porcelana europea, en contraste con la gran cantidad de loza blanca. Sin embargo, dado que ésta proviene de la superficie sólo puede ser considerada como un índice de referencia, ya que es poco probable que las cerámicas costosas llegaran al contexto arqueológico.

⁵⁷ Suzanne Spencer-Wood, “Miller’s Indices and Consumer-Choice Profiles: Status-Related Behaviors and White Ceramics”, en *Consumer Choice in Historical Archaeology*, Nueva York, Plenum Press, 1987, pp. 321-357.

Por otro lado, debemos considerar que se trata de un contexto rural que esperamos difiera del urbano en cuanto al tipo de vajillas que una familia o grupo doméstico usaría en la mesa.

Además, Shepard⁵⁸ sugiere que los sitios de clase baja se caracterizan por una alta variedad de vajillas y poca especialización de formas. Para el Rancho Francés existe un mayor porcentaje para servir que para almacenar y preparar alimentos. Esto quizás atienda de nuevo a un patrón rural no comparable con los índices propuestos para regiones urbanas. De tal suerte que debemos tener cautela para hablar sobre estatus y clase en este tipo de sitios, y quizá debiéramos comenzar a buscar un índice propio ya que en estos casos, consideramos que la escala de Miller tampoco es aplicable.

4. Los resultados obtenidos a partir de esta investigación han aportado una cronología de ocupación del asentamiento y algunos aspectos de la vida de los habitantes del Rancho Francés, como los patrones de consumo de lozas europeas y cerámicas locales; productos importados como el vino; su interacción en redes comerciales y el tipo de actividades que realizaban. No obstante, aún quedan muchas interrogantes en

torno a este asentamiento. Una de las propuestas que consideramos importante es la comparación de los materiales cerámicos europeos provenientes del Rancho Francés con materiales semejantes provenientes de otros sitios dentro de la región, lo que permitiría inferir patrones de consumo a nivel regional.

5. La identidad de los habitantes del Rancho Francés permanece en absoluto silencio: ¿franceses o mexicanos? La importancia de estudiar un rancho a través de la arqueología se debe a que estos estudios pioneros constituyen una arista de la historia de México, en particular de los procesos de ruralización que aquí ocurrieron y sin los cuales la narración resulta incompleta. La problemática enfrentada al estudiar este tipo de asentamientos se debe en gran parte a la escasez de este tipo de investigaciones en los estudios arqueológicos en nuestro país. Consideramos que esta investigación en particular es una primera aproximación al tema, y esperamos que futuros arqueólogos posen sus ojos en este campo de estudio. Como mencionamos al inicio de nuestro texto, el interés por conocer la vida de sus habitantes nace de la necesidad de entender aspectos marginales de nuestra historia y que debe ser escuchada.



⁵⁸ Steven J. Shepard, "Status Variation in Antebellum Alexandria: An Archaeological Study of Ceramic Tableware", en Susan Spencer-Wood (ed.), *op. cit.*, pp. 163-195.

LUIS ALBERTO MARTOS L.*

Un ensayo sobre el ensayo: propuesta para una sección de este género en el *Boletín de Monumentos Históricos*

Ya José Luis Gómez Martínez apuntaba la gran dificultad que existe para definir el término ensayo, pues tanto editores como escritores han utilizado el término para describir todo escrito, que resulta difícil de clasificar dentro de los géneros literarios tradicionales. Si nos remitimos a la definición del vocablo, incluida en el Diccionario de la Real Academia Española de la Lengua, tampoco se aclara gran cosa, pues se reduce a considerarlo como “un escrito generalmente breve, sin la complejidad ni la extensión que requiere un tratado completo sobre un tema”.

Etimológicamente el término “ensayo” proviene del latín *exagium*, que como nombre significa “acto de pensar” y como verbo “meditar”, “examinar la propia mente”, y el ensayo moderno conserva precisamente mucho de esa idea.

Fue Michel de Montaigne quien acuñó en 1580 el término de ensayo para caracterizar la innovación y el arte de sus escritos, enfatizando que el juicio es un instrumento necesario para toda clase de asuntos y por ello debe de ejercitarse en escritos de ese tipo: “Esto es puramente el ensayo de mis facultades naturales, y no, en absoluto, de las adquiridas (...) Estas son mis fantasías, por las cuales intento dar un conocimiento no de las cosas, sino de mí mismo.”

Aunque en España ya desde el año 1611 Covarrubias manejaba el término, no fue sino hasta bien avanzado el siglo XIX cuando apareció como composición literaria, con el sentido que le dio Montaigne, aunque el nuevo género fue severamente criticado por algunos sectores intelectuales. Más tarde, Francis Bacon ofreció un modelo alternativo de ensayo, más objetivo, conciso e impersonal que permeó en los diversos grupos literarios.

John Skirius define al género como “una meditación escrita en estilo literario; es la literatura de ideas y, muy a menudo, lleva la impronta personal del autor.” El autor

* Dirección de Estudios Arqueológicos, INAH.

además tiene buen cuidado de aclarar que si bien es una forma de prosa, no se trata de escribir ficción.

Una postura semejante planteó José Ortega y Gasset, para quien el ensayo era “la ciencia menos la prueba explícita; es una aseveración exenta del rígido aparato de la prueba, aunque las comprobaciones pueden indicarse en elipse; es una elocuencia más orgánica, movida y personal”. Lo anterior porque el ensayista suprime notas al pie de página y todo el bagaje académico, para lograr así lo que el autor llama “la expansión del íntimo calor con que los pensamientos fueron pensados”.

En Hispanoamérica, desde el siglo XIX, y sobre todo en las primeras décadas del XX, el ensayo fue bien acogido y ampliamente utilizado como vehículo de difusión y discusión de ideas importantes, puesto que la mayoría de los ensayistas hispanoamericanos combinan la intención de confesarse con la de persuadir, informar y crear arte.

La intención de confesarse se refiere al tono conversacional, al gusto por la anécdota personal, la necesidad de expresar el propio carácter desde dentro.

La actitud persuasiva en el ensayo literario destaca en la exposición de ideas, opiniones y teorías tratando de convencer, de ganar adeptos, de influir y convencer.

La actitud de informar se percibe claramente en la variedad temática y en el afán por comunicar, tanto hechos como lo que se piensa al respecto. El ensayo, sobre todo en el siglo XX, ha buscado la producción de radiografías de las culturas nacionales: diagnósticos de identidades culturales y problemas contemporáneos.

José de Onís considera que el ensayo hispanoamericano es “una literatura funcional”, en el sentido de estar definida por el contenido más que por la forma, y ese contenido está compro-

metido con la interpretación de las numerosas y fluctuantes realidades de Hispanoamérica. A este respecto, Germán Arciniega planteó que el problema de América es muy singular y que por ello su campo de estudio sólo cabía en el ensayo.

En consecuencia, los escritores utilizan el ensayo para expresar un mensaje perentorio con mayor impacto inmediato de lo que pudiera tener en una obra de ficción o de poesía. Al exponer males o problemas, al lanzar críticas o denuncias, el ensayista asume el papel del intelectual comprometido.

Por supuesto que la intención estética, es decir la belleza y el deleite, son también una constante en el ensayo literario, de allí que se puedan retomar técnicas y recursos de géneros como el cuento, la poesía y la ficción.

Por todas estas cualidades Alfonso Reyes definió al ensayo como un “centauro de los géneros”, en el sentido de que “hay de todo y cabe todo”; es una literatura mitad lírica, mitad científica, es un mestizaje literario de información veraz e inspiración poética.

Enrique Anderson Imbert lo definió como “una composición en prosa, discursiva pero artística por su riqueza de anécdotas y descripciones, lo bastante breve para que podamos leerla de una sola sentada, con un ilimitado registro de temas interpretados en todos los tonos y con entera libertad desde un punto de vista muy personal”.

La anterior definición causó polémica, sobre todo en lo que a la extensión del texto se refiere, pues hay ensayos que definitivamente no se pueden leer en una sola sentada, como *El laberinto de la soledad* de Octavio Paz, por citar sólo un ejemplo.

Aunque las distintas definiciones de ensayo son muy concretas en algunos aspectos, en general todavía resultan insuficientes para definir cabalmente al género, aunque lo cierto es que

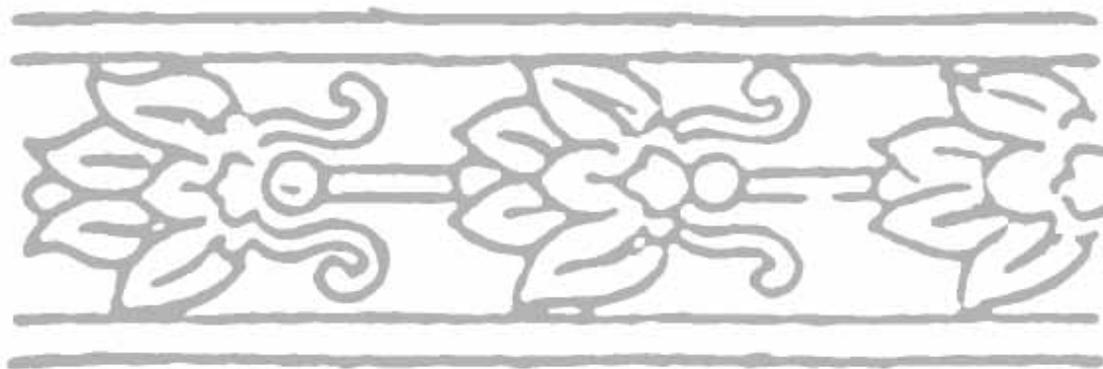
hay coincidencia sobre uno de sus aspectos: el que es un tratamiento breve sobre un tema, pero analizado con profundidad y con una forma de expresión estética.

No se pretende aquí agotar la discusión sobre lo que es o no es el ensayo, simplemente se trata de exaltar sus virtudes y de valorar sus posibilidades, para invitar a los investigadores a tratar ciertos temas a modo de ensayo en el sentido que expresaba Ortega y Gasset, es decir, ofreciendo nuevas formas de mirar las cosas, invitando al lector para que las ensaye o experimente por sí mismo, y siendo capaz de despertar otras ideas sobre los temas.

Como investigadores nos atañe el patrimonio y, por ende, hay muy diversos tópicos de investigación: restauración, conservación, protección, marco legal, políticas de investigación, conservación y difusión, identidad, etcétera, que bien podrían tratarse en ensayos bien elaborados, donde el autor pueda expresar sus ideas, critique, ofrezca alternativas, y aunque no incluya citas o referencias al pie, trate el tema con responsabilidad y seriedad, porque el ensayo implica un compromiso con la verdad.

Como afirma Arturo Souto, el ensayo tiene una gran variedad y libertad de temas y tiene varios atributos, como son: la prueba, es decir, se arraiga en la duda, en el escepticismo. Debe tener una hipótesis capaz de perturbar al lector, de hacerlo pensar. Debe tener originalidad; sin importar de qué tema trate, debe verlo desde un ángulo nuevo, diferente. Esto abre infinitas posibilidades para nuestro campo.

En conclusión, me parece que una sección de ensayo enriquecería mucho a nuestro *Boletín*. La propuesta es incluir un ensayo en la forma de un tratado sobre un tema novedoso de investigación, conservación o cualquier aspecto relacionado con el patrimonio histórico; que no sea demasiado extenso, por la cuestión del espacio, ni demasiado breve; flexible, sin todo el rigor científico pero veraz, coherente, claro y bien fundamentado; con argumentos, propuestas, críticas y/o comentarios, y por último, que resulte sugestivo y estimulante, capaz de impactar y motivar al lector. Por supuesto que la redacción debe ser de acuerdo al estilo y gusto del escritor, pero deberá tener claridad y fácil lectura.



JULIETA ORTIZ GAITÁN*

De rosas y piquetas: la casa de la esquina

98 |

Poco a poco fue cambiando todo. Primero fueron cambios pequeños, insignificantes; después fue un vendaval. Tiraron las primeras casas ante el estupor de los vecinos; ante sus ojos incrédulos la piqueta se ensañó con las canteras, las balaustradas, los mármoles de los pisos. Las herreras de rejas y puertas se amontonaban confundiendo sus lanzas hirientes. El ruido sordo y monótono de las piquetas y mazos golpeaba en lo más hondo del corazón. Hubo quien vio desplomarse grandes tragaluces de cristales iridiscentes que al caer arrancaron un arco iris fugaz a la luz de la tarde, para perderse en un estruendo de vidrios rotos y nubes de polvo gris.

Los jardines fueron los primeros en ser violados por multitud de pasos torpes sobre las rosas sorprendidas, aún con el rocío de la mañana temblando en sus hojas. Albañiles, obreros, operarios pasaron sobre ellas una y mil veces y después regresaron llevando consigo carretillas y herramientas para descargar los camiones con toneladas de arena y cal, de grava, de cemento.

Mi madre me contó que la primera casa que tiraron, allá por los años cincuenta, fue aquella casa de la esquina, en Paseo de la Reforma y Estocolmo, la calle donde yo vivía. Recuerdo la casa vagamente y a quienes vivían en ella. Todos se murieron o fueron desapareciendo y la casa quedó desamparada, totalmente desprotegida. Sobrevivían dos hermanas ya ancianas y unos cuantos sirvientes, todos empeñados en una lucha cotidiana contra el desastre y la destrucción. El jardín era hermosísimo, la reja verde, los rosales causaban la admiración de los transeúntes y de mi madre, cuando pasaba conmigo de la mano frente a la casa de la esquina. Yo casi no la recuerdo, pero sí recuerdo su conjunto, su presencia casi fantasmal.

* Instituto de Investigaciones Estéticas, UNAM.

Todos comentaban la demolición, todos lamentaban el hecho pero nadie pensaba que se podía hacer algo. Era algo intangible flotando sobre las conciencias como una vaga promesa del porvenir no bien entendida: el progreso, la modernidad, los adelantos, el mundo moderno, el cambio, algo lejano y ajeno que debía de llegar hasta nosotros como una especie de fatalidad, para bien o para mal, pero que debía ser. Aquellos sordos golpeteos de los martillos y las picotas, empuñados en echar abajo muros y ladrillos, serían el acompañamiento pausado y monótono de nuestros días, implacable empeño por destruir perfiles que parecían inalterables.

Empezaba un vendaval de cambios que entonces se presentó como suave brisa que, no obstante, soplaba con algo de premonición, de escalofrío inquietante como de alguien que camina por el cementerio desierto. ¿Realmente fue así? ¿Existieron el tiempo y el espacio con esa imperturbabilidad? ¿Eran aquellos días dorados un espacio y tiempo congelados, eternos, fuera del devenir? ¿Importa algo que sea una imagen construida por mis recuerdos, o que realmente haya sido un espacio sin cambios? En todo caso se trataba de una estabilidad urbana, de un cierto auge entre nosotros que, sin saberlo, estaba por llegar a su fin. Un final que, como sabemos, es un constante recomenzar en espacios que se pierden y se transforman como se van los cantos y los sollozos en un inesperado remolino, como en aquella casa de la esquina y en todas las casas ordenadas de los inicios de mi mundo que habrían de desaparecer una por una, puntualmente.

Al morir una de las hermanas la otra tuvo que mudarse con unos parientes, aunque todavía permaneció heroicamente en la casa un par de años. Cuando ella se fue, los viejos sirvientes fueron liquidados y todos abandonaron la casa, con pasos lentos y espaldas encorvadas. Algún

tiempo estuvo sola. Fue perdiendo poco a poco la calidez de las casas habitadas. Un velador permanecía en ella y cuidaba estoicamente los rosales. Yo oía a mi madre decir: —¿Qué irá a pasar con la casa de la esquina?— Y el tono de su voz era más que preocupado, resignado.

Para entonces había perdido casi por completo la mayor parte de su identidad. Vanos cegados, espacios muertos, rejas mutiladas, puertas tapiadas, corredores que no van a ningún lado, salones cerrados con tapices mustios...

Llegaron al amanecer, como en estrategia militar sorprendieron a todos. Cuando, poco después, llegó el sol sus rayos despojaron de penumbras la crudeza de la acción. Llegaron al amanecer, furtivamente, para sorprender a las rosas y tomar por asalto los pulidos pisos de mármol y maderas finas. Su airosa escalinata, sus altas puertas, sus techos elevados aún conservaban el eco de voces, de risas, de pasos apresurados por los corredores. Como se levantaba en esquina, había tenido todas las ventajas de una buena ventilación, luz en abundancia a través de sus altas ventanas, un jardín señorial en la parte de enfrente que haciéndose angosto la rodeaba, y patios, cocheras y traspatios en la parte trasera. Los prados del Paseo de la Reforma, con sus frondosos fresnos, un alto pino y una enorme y solitaria palmera que daba un toque exótico, parecían prolongación de sus propios jardines.

La casa fue construida ex profeso para regalo de bodas de Carlotita Mier y Terán. Dicen que eso fue mucho tiempo atrás, antes de la Revolución. Los terrenos eran propiedad de don Julián Braniff, acaudalado empresario que vio en el arbolado bulevar un futuro urbano lleno de promesas y prosperidad. En efecto, en pocos años las más bellas mansiones habrían de construirse a lo largo de la avenida, constituyendo la *avant garde* arquitectónica de una ciudad que, se decía,



Figura 1. Fachada de la casa, ya demolida, en Paseo de la Reforma. Archivo Fotográfico Manuel Toussaint, IIE-UNAM.

ingresaba en los terrenos de la modernidad. Construcciones que recogieron para sí la variedad de estilos propios del fin de siglo y se levantaron con magnificencias neoclásicas o con nostalgias virreinales, o bien, con los resabios románticos de diversos “exotismos”, pero eso sí, todas con el sello inconfundible del aire de los tiempos: un eclecticismo totalmente afrancesado, tal como debía ser.

Es cierto que muchas de estas mansiones fueron edificadas como casas de campo, fincas que se empeñaban en mostrar la prosperidad de sus dueños, la amplitud de su visión y su familiaridad con ciudades europeas, esas sí civilizadas y modernas. Es cierto que la ciudad de México todavía no abandonaba del todo el viejo casco virreinal, lugar donde la construcción del mito contó con todos los elementos requeridos para hacer de ese centro el ombligo del mundo. Es

cierto que las viviendas de las mayorías carecían de servicios, de electricidad, de instalaciones sanitarias, de pavimento en las calles llenas de acequias e inmundicias; sin embargo, la elite porfiriana, como todo grupo privilegiado, contó con la visión del progreso y del buen tino inversionista al mirar hacia esos terrenos de haciendas y ranchos circundantes, que pronto convirtieron sus potreros y establos en evocaciones del urbanismo europeo.

El padre de Carlotita, amigo y compadre de Braniff, le encargó la construcción a un arquitecto francés de nombre Jacques Benoit, quien, como era común en la época, tenía múltiples encargos en la ciudad de México. La casa estaba emplazada en el centro del terreno, rodeada por jardines, patios, cocheras y servicios, áreas que establecían así una circulación fluida en su exterior. Se levantaba sobre el nivel del piso para evitar humedades

y conseguir una mayor vista y prestancia a la fachada principal, que recibía a los visitantes con una escalinata de elegante balaustrada. Aunque algunas de las esculturas de la mansión presumían su factura en mármol de Carrara, la mayoría de los pisos y balaustradas se había hecho con las diferentes versiones de las canteras de nuestro país, lo cual correspondía a la intención de darle un toque local que, si no se enfatizaba demasiado, cumplía su función de manera airosa en tan magnífico conjunto arquitectónico.

El pórtico era sombreado umbral entre lo público y lo privado, intimidad velada por un portón de madera labrada y pesado aldabón, aunque el cristal esmerilado de la parte superior contradecía su pesadez. El desnivel propiciaba un sótano muy *ad hoc* para cavas y almacenes, estancias oscurecidas y frescas, sólo alumbradas por pequeñas ventanas que quedaban al ras del nivel exterior. Cuentan que en tiempos de don *Chucho* Escamilla grupos de alegres amigos se reunían en el billar y salón de juegos, que por entonces se encontraban instalados en los sótanos.

La casa era, por supuesto, afrancesada, pero sin prescindir de una serie de elementos y ornamentaciones que le conferían un aire ecléctico, *comme il faut*. Tal era el caso de un torreón amoriscado que se elevaba justo en la esquina y que hacía las veces de mirador y sala de costura. Más arriba había un palomar con techo de dos aguas, donde se arremolinaban las palomas en murmullos sin cesar. Yo una vez subí ahí, de la mano de Cuquita Villarreal, y me causó extrañeza ver al pino y a la palma a la altura de mis ojos y luego ver mi propia casa, por el lado de Estocolmo, tan pequeña.

La construcción de la casa se prolongó más de lo planeado debido a los numerosos materiales y ornamentos que se encargaron a Europa. No sólo eso, sino que también algunos artesanos



Figura 2. Calle de Florencia, núm. 41, col. Juárez. Archivo Fotográfico Manuel Toussaint, IIE-UNAM.

fueron traídos para la realización de tareas especializadas. Aunque hay que decir que estos casos fueron los menos, ya que los padres de Carlota estaban al tanto de las casas especializadas que existían en la ciudad para tales menesteres. Tal fue el caso de los trabajos de emplomado y biselado que la Casa Pellandini realizó para las innumerables vidrieras que engalanaron puertas y ventanas —como los del portón de la entrada principal—, además del hermoso tragaluz del vestíbulo que bañaba de luz iridiscente las reuniones vespertinas. La luz cenital era común en los vestíbulos de estas casas. Los rutilantes tragaluces se colocaban generalmente en el centro de un plafón que ostentaba una doble o triple

altura, precisamente para darle mayor magnificencia al espacio.

Por los tiempos en que se construía la casa, un hecho trágico conmocionó a los padres de Carlota y a la “alta sociedad” de la época: el terrible accidente que había sufrido una estimadísima dama de sociedad, hermana del arquitecto Rivas y Lascuráin, quien tuvo la ocurrencia de subir a revisar la construcción de su propia casa cuando se encontraba en obra negra y, estando en la estructura superior resbaló cayendo sobre el tragaluz y precipitándose de una altura de tres pisos para perder la vida trágicamente. Fue una consternación para el *tout Mexique*. Discretamente y con pesar, se comentaba la poco prudente audacia de doña Margarita Rivas al subir por andamios y escaleras improvisadas con corsé de ballena, caudalosas enaguas, polizontes de varillas y faldas y sobrefaldas de pesadas tafetas y terciopelos, y tal vez, ¿por qué no?, con graciosa sombrilla para protegerse del sol inclemente que tanto oscurece la piel.

El menaje y parte del mobiliario fue llegando en grandes paquetes embalados con los sellos de las aduanas del Havre y de Veracruz, pero también lo adquirieron las mujeres de la familia en los recién establecidos grandes almacenes del centro de la ciudad, donde pasaban tardes alegres y entretenidas ante la multitud de “últimas novedades” importadas de París. ¡Qué mejor lugar para escoger y conformar un bello ajuar de novia para Carlota que en La Gran Sedería, Las Fábricas de Francia, El Palacio de Hierro, El Centro Mercantil o El Puerto de Veracruz!

Los muebles eran majestuosos, de estilo Luis XVI, predominantemente; ajuares de bejuco para los corredores, sillas Thonet y grandes espejos de molduras doradas inclinados desde lo alto de los muros. Macetas con palmas, alfombras persas y diversos taburetes y almohadones le daban

GRANDES ALMACENES DE
El Palacio de Hierro, S. A.
Calle de San Bernardo — MEXICO — Apartado número 26

Departamentos de Modas
Confecciones y Trousseau

TALLER DE TRAJES ESTILO SASTRE
Tenemos al frente de este importante Departamento, un
director de uno de los primeros casas de París.
GARANTIZAMOS EL BUEN GUSTO Y EL PERFECTO
ACABADO.

**Gran surtido de Lencería para
Señoras y Niñas.
EXPOSICION 2º PISO.**

Apreciables señoras:
Tenemos el honor de hacer conocer a Ustedes que hemos contratado una nueva
lista para vestidos de Señoras. Primera de una de las casas de más importancia
de París.
El perfecto conocimiento del Corte y buen gusto Parisense de que ella está dotada,
nos permite garantizar la elegancia, perfecta ejecución y buen acabado del trabajo que
nos confía.
Esperamos nos concedería Ustedes la honra de visitar nuestro DEPARTAMENTO DE
MODAS, con la seguridad de que su buen resacaído buen gusto quedará plenamente
satisfecho.

Figura 3. Anuncio de El Palacio de Hierro. *El Mundo Ilustrado*, 5 de febrero de 1905.

a los salones principales un aire de refinado exotismo, de tierras lejanas y desconocidas; todo en ellos estaba dispuesto para dar un sello de abuelengo con bienes heredados de tiempo atrás y no adquiridos, como hacían los nuevos ricos. Estos salones constituían lo más espectacular de la casa; sin embargo, la amplia cocina, el antecomedor y la sala de costura se adivinaban como los sitios privilegiados, íntimos y cálidos, donde más tiempo pasarían en reuniones y labores los miembros de la familia.

Mientras la casa se alborotaba con trabajadores, empleados y revuelo de brocados y tapices, afuera, casi enfrente y del otro lado de los verdes prados se terminaba también, entre andamios, gritos y movimiento, la Columna de la Independencia.

dencia, monumento proyectado por el arquitecto Antonio Rivas Mercado para conmemorar nuestro desprendimiento político de España. Es cierto que no era el primer monumento que se construía en la época de don Porfirio en el Paseo de la Reforma; por el contrario, formaba parte de un nutrido contingente de esculturas de héroes y personajes históricos realizadas por artistas de la Academia de San Carlos, y que presidían, en tramos regulares a ambos lados del bulevar, el ajeteo y circulación de carruajes y transeúntes. Pero el “Ángel”, como se le conocería después, tuvo desde un principio la presencia señorial de todo monumento urbano que se convierte en referencia e identidad. Para mis ojos de niña era casi una aparición que flotaba sobre las copas de los árboles, y en más de una ocasión puedo jurar que vi sus alas vibrar, como a punto de volar, con los reflejos dorados del sol.

El Ángel era uno de tantos monumentos y edificios públicos que debían inaugurarse en las Fiestas del Centenario de la Independencia, a celebrarse aquel septiembre de 1910. Por entonces el Paseo de la Reforma se engalanaba con residencias señoriales, árboles de frondas majestuosas, amplios andadores con prados y flores por donde solían cabalgar señores y jóvenes en atuendos charros, alternando con uno que otro automóvil, todavía muy escasos, y ante el alboroto de los caballos por el ruido de los claxones.

Sin embargo, la casa nunca fue habitada por Carlota y su flamante esposo, quienes contrajeron matrimonio el 10 de septiembre de 1910, en plenas Fiestas del Centenario y aprovechando la avalancha de distinguidos visitantes que vinieron a la ciudad de México. Después de ser apadrinados por el excelentísimo ministro de Hacienda, señor don José Ives Limantour, en representación del señor general don Porfirio Díaz, Presidente de México y Salvador de la Patria, los



Figura 4. El Ángel de la Guarda. Portada de *El Mundo Ilustrado*, 14 de julio de 1901.

recién casados partieron en viaje de bodas rumbo a Europa y el lejano Oriente. Al ser despedidos ruidosamente por familiares y amigos en la estación de Buenavista, no podían imaginar siquiera que aquel viaje significaría una ausencia por el resto de sus vidas. Dicen que *Fer Corcuera*, el esposo, sí regresó esporádicamente a tratar asuntos relacionados con sus posesiones y negocios, pero que poco a poco fue espaciando más los viajes hasta que dejó todo en manos de sus familiares y empleados.

La casa quedó esperando: albas las sábanas nupciales y la mantelería de encaje, las vajillas de Bavaria en los aparadores y los libros en los bellos estantes de caoba labrada de la biblioteca, custodiado todo por la servidumbre de rigor. Copias de algunas esculturas clásicas, reproducciones de pintura francesa, cromos de flores y uno

que otro cuadro original de Petronilo Monroy y Darío Regollos constituían el acervo artístico distribuido en muros y rincones. En la sala, retratos de los antepasados, pinturas al óleo y fotografías. En el comedor, la *Última cena*, naturalezas muertas y bodegones. En las habitaciones, imágenes del Niño Jesús ante los Doctores, la Sagrada Familia y el Ángel de la Guarda anunciaban su espera a los niños por venir; por los demás aposentos se distribuían cromos que exaltaban la virtud y el trabajo, al lado de paisajes, algunos de valles con montañas nevadas. Los tibores, la porcelana, esmaltes, marfiles y demás *chinoiseriés* permanecían en sus sitios en las estancias, y las vajillas de plata se oscurecían al faltarles el roce de las manos y del uso continuo.

Tan sólo las rosas mantenían su lozanía y su belleza. Sus dueños nunca traspasaron los umbrales, ni pisaron tan magníficos alabastros, ni aspiraron el perfume de los rosales reventados en las últimas noches de verano. Nunca volverían a México porque, en plena luna de miel, estallaba una revolución convocada con fecha y hora, aquel noviembre de 1910.

Los padres de Carlotita, al igual que sus hermanos y otras tantas familias como ellos, dejaron el país. Viajaron por el mundo, por las lejanas tierras de Egipto, Grecia y Turquía, por islas exóticas y paisajes de nevadas cumbres. Convirtieron a Francia y España en sus nuevos hogares y también, por supuesto, se exiliaron en las más cercanas urbes de Estados Unidos: Nueva York, Filadelfia, Denver, San Antonio. De vez en cuando, se permitían un suspiro y un pensamiento, más de curiosidad que de nostalgia, mientras tomaban el té en las interminables tardes de ocio.

Mientras tanto, los sirvientes permanecían en la casa recibiendo puntualmente sus salarios con remitentes firmados en París o en Biarritz. La casa fue, sin embargo, su mejor pago, un re-



Figura 5. *El Mundo Ilustrado*, 28 de julio de 1901.

galo no previsto y como caído del cielo. Aún así, algunos abandonaron la seguridad de sus muros para unirse a los diversos contingentes levantados en armas: Cenobio, uno de los jardineros, se fue a Cuautla con un tal Emiliano Zapata, y don Remigio, aunque ya de cierta edad, regresó a su terruño norteño para incorporarse a las fuerzas de Benjamín Argumedo.

El tiempo pasaba y los dueños no daban señales de regresar al país. Los grandes salones deshabitados languidecían de tedio sobre alfombras y brocados mustios que nadie pisaba ni admiraba. Los sirvientes habían acondicionado para ellos unas cuantas habitaciones, mismas en las que se concentraba la vida, y en el jardín, claro, donde florecían puntualmente los rosales por abril y por mayo.

La ciudad permanecía en una callada y sospechosa calma. Las noticias de revueltas y atrocidades llegaban cada día muy temprano con *El Imparcial*, atrocidades que se habían vuelto comunes desde la tarde en que don Porfirio partiera para siempre desde las playas de Veracruz. Pero se trataba de noticias de batallas, levantamientos, asesinatos y pillaje sucedidos en otros sitios lejanos, en los cuatro puntos cardinales de la geografía nacional que se veían con estupor e incredulidad. El nuevo gobierno ciertamente difería de los rituales establecidos por el antiguo régimen. El cambio apenas se avizoraba. El nuevo presidente y su esposa parecían más una pareja de maestros sencillos y austeros frente a la imagen monárquica, solemne y avasalladora de don Porfirio y doña Carmelita.

Pero llegó el mes de febrero de 1913, cuando el horror y la violencia campearon por la ciudad de México. El golpe artero y la traición de un grupo de militares fueron detonantes de una lucha cruenta en las calles y en las plazas, aterrando con estruendo de cañones y metralletas a los indefensos habitantes, sobre todo por los rumbos del Zócalo y la Ciudadela. Las familias se refugiaron en las casas de familiares que estuvieran más alejadas de las zonas críticas; los niños tenían prohibido salir a las calles, los colchones en el suelo hacían de camas improvisadas y los continuos cortes de energía eléctrica obligaban a largas conversaciones entre penumbras y sobresaltos. Vecinos y transeúntes eran constantemente interpelados para enterarse de noticias frescas, ante la incertidumbre de la situación.

Fueron trece días de horror. El presidente, aquel hombre bajito y sencillo que había soñado con un México muy distinto, sufrió su martirologio: habían asesinado al presidente Francisco I. Madero y al vicepresidente José María Pino Suárez. Después del asombro y la incredulidad,

la violencia trajo, entre otras cosas, la escasez, la especulación, el lucro con la necesidad de la gente. Los delincuentes se organizaban en bandas que asaltaban a su antojo. Los hombres se volvieron contra sus hermanos y llegó también el hambre; la ciudad sitiada comenzó a vivir los peores años.

Doña Mema, el ama de llaves, salía temprano a hacer la compra, si lo que hacía se le podía llamar así. Habían sembrado una pequeña hortaliza en los jardines traseros y podían cosechar tomates, chiles y calabacitas. El nixtamal no faltaba, aunque había que madrugar y hacer largas “colas”, tarea que tenía encomendada Leonila, la de las largas trenzas, por órdenes de doña Mema. Aprovechaba lo largo de la espera para entablar pláticas con otras muchachas y uno que otro galán, para quienes los tiempos que se vivían no eran ni peores ni tan terribles como podría pensarse. Es más, la forzada libertad a falta de patrones vigilantes les daba a las muchachas oportunidad para aumentar sus idas y venidas por las calles y mercados, entre paseos y ociosidades que de otro modo hubieran sido impensables. Además no se sabía si aquel enamorado que tan ardientemente solicitaba favores y declaraba amores se volvería a ver al día siguiente, porque los hombres jóvenes estaban expuestos a la leva o al asesinato en plena calle, o también, ¿porqué no?, al reclutamiento voluntario para encontrar otro destino en aquellas tolveneras que levantaba la caballada y que ofrecía la excitación de lo desconocido, del olor a pólvora, del enriquecimiento fulminante, de la dimensión abierta en el nuevo sentido que cobraban las cosas con la incertidumbre y la muerte cabalgando entre la tropa.

Poco después la casa de la esquina recibió a sus primeros moradores. No se podía sospechar siquiera un estreno más tumultuoso, ni más ale-

jado de sus refinados destinos, que el que le dieron las tropas del general Primitivo Montemayor, del Ejército Constitucionalista, en una de las tantas entradas triunfales de don Jesús Carranza, hermano del mismísimo Primer Jefe de la Revolución. Como la casa estaba sola, resultó adecuada para servir de alojamiento a la tropa, albergando a poco más de 200 soldados de la más absoluta y total heterogeneidad. Mas para hacer justicia a los muchachos del general Montemayor, hay que decir que no hubo mayor desorden en la casa puesto que ocuparon los patios y los jardines, y el salón principal fue acondicionado para despacho del general.

Los muebles no sufrieron daños mayores, porque en realidad poco le interesaba a la soldadesca lo que contenía el interior de la casa y fue poco el tiempo que permanecieron en ella. Desaparecieron algunas cosillas, como las estatuas de bronce y los cubiertos de plata, pero todo lo demás carecía de atractivo para aquellos hombres curtidos que preferían hacer sus alimentos alrededor de una hoguera, en las cocheras abiertas a la luz de la luna o a los rayos del sol.

Algunos sirvientes abandonaron la casa, sobre todo las muchachas jóvenes, quienes fueron puestas a salvo de apetitos y licencias propios de la época. Doña Manuela, el ama de llaves, hizo entrega de la casa al general Montemayor y partió con sus muchachas aún a tiempo y con la esperanza de que su ausencia sería temporal. Tuvo la pena, sin embargo, de que José de Jesús, su hijo más joven, aprovechó la oportunidad inesperada que se le ofrecía y se unió sin vacilar a la tropa revolucionaria. Para sus 16 años aquello era como si los hados del destino hubiesen llegado, montados en alazanes y tordillos, a tocar hasta su puerta. El viejo jardinero permaneció en su pequeño cuartito del fondo del jardín. Nadie lo molestó y casi se puede decir que pron-

to se acostumbró a oír cantar a la tropa en las noches, y al ajetreo diario de los ejercicios militares.

De todos modos, como quiera que sea, la casa resintió la ocupación. Lo bueno fue que no duró mucho y pronto, muy pronto, el general Montemayor tuvo que salir precipitadamente de la ciudad rumbo a Aguascalientes, dejando los patios desolados, con un fuerte olor a leña quemada y a estiércol de caballo.

Después de tanto ajetreo, de tanto alboroto, de oír voces todo el día y parte de la noche, de sonoras risas de mujeres y uno que otro disparo, la casa se sumergió en el más absoluto silencio, en la más profunda oscuridad. Tan sólo una lucecita salía de la ventana de don Liborio, una luz débil, muy débil, que parpadeaba en la noche trabajosamente, como el jadear de un moribundo.

Al poco tiempo llegó don Jesús Escamilla y González de Cosío, primo hermano de la ahora viuda de Mier y Terán, doña Sara Luisa, quien habiendo perdido a su marido decidió regresar tan sólo para hacerse cargo y tomar posesión de los bienes. Don *Chucho* tenía el encargo de habitar la casa mientras se decidía su destino como parte de la cuantiosa herencia recibida. Lo más sensato, sin lugar a dudas, era venderla, ya que no había esperanzas —ni deseos— de regresar a una ciudad donde entraban y salían tropas de desarrapados a caballo apoyando al caudillo en turno, en vísperas de caer asesinado por el siguiente. Muchos nunca volvieron a ver los arbolados bulevares del Paseo de la Reforma ni a oír el susurro de los fresnos meciéndose con el viento frente a la casa de la esquina.

Vender era lo mejor, ¿pero a quién? Era demasiado grande, demasiado señorial para aquellos tiempos desastrosos. Don *Chucho* se acomodó en un espacio más reducido todavía que el habitado en tiempos de doña Manuela. Lo acom-

pañaban una vieja sirvienta, su nieto que la hacía de mozo, Celia y Jacinta, las doncellas, y Gelasio, emparentado con Cenobio aquel viejo jardinero que cambió el cuidado de los rosales por las cananas y el máuser.

Solterón empedernido, hombre de mundo con encanto otoñal, don *Chucho* se avino bien a su nueva morada. Poco quedaba de lujos pasados; sin embargo, su espacio era digno, los pisos relucían como espejos, los muros conservaban los viejos brocados y el mobiliario, aunque muy mermado, era capaz de conferir clase y distinción a las escasas habitaciones habitables.

Dicen que su presencia pasaba desapercibida en un primer momento, como si fuera una brisa suave que invadiera de pronto la estancia, y su voz y sus pasos sólo tuvieran resonancia tenue, de gran discreción y elegancia. Don *Chucho* Escamilla complacía a sus amigos y familiares como el personaje indispensable en todos lugares y reuniones. Su trato fino, sus modales de aristócrata, su inveterado amor por la belleza y el arte lo hacían un *connaisseur* apropiado para acompañar a las señoras a conciertos y *soirées*, para ir de compras y también un deseado contertulio en veladas y reuniones. Incansable conversador, las sobremesas eran una delicia con su participación y los niños brincaban de gusto cuando se enteraban que el tío *Chucho* asistiría a la cena de Navidad con la familia, ya que, además de recibir regalos maravillosos, podrían escuchar embesados los mil cuentos fantásticos contados a la luz de los quinqués y de las novedosas bombillas eléctricas.

Dicen que allá en su tierra tuvo una novia tan bella que quedó como hechizado para el resto de sus días. Su joven corazón de adolescente sólo había conocido belleza, pañales de seda, el amor de su madre y hermanas, la figura protectora del padre, haciendas de tierras interminables y una

casa de floridos patios y largos corredores perfumados de azahares multiplicados en el espejo de los pisos de baldosas relucientes. La novia fue parte de este mundo armónico y bello, como las grandes extensiones semidesérticas teñidas del rojo agonizante de los atardeceres que podían verse cuando caía la tarde sobre los lustrosos corredores.

El niño Jesús, como le decían su nana y las sirvientas, siempre gozó de cariño en abundancia y, haciendo honor a su nombre, retribuía a todos con un modo de ser cariñoso, alegre y bondadoso. Nunca un nubarrón obscureció el cielo de su infancia. Como único heredero varón de la riqueza familiar, crecía como un junco de luz ante la felicidad y confianza de los suyos. Pasaron los años entre la casona de Durango y Ciénega de Entre Ríos, la hacienda principal de la familia. Viajó desde niño por Estados Unidos y Europa, de ahí sus tempranos recuerdos de grandes ciudades, paisajes nevados, castillos y palacios, pero sobre todo de objetos bellísimos y de obras de arte. Compartía con su madre y sus hermanas el gusto por todo ello, y al regresar a casa estallaban de júbilo al abrir enormes baúles con tesoros adquiridos en tierras lejanas y que, ante la aridez perentoria del paisaje, cobraban nuevo significado.

Don *Chucho* fue feliz en aquel mundo en el que no se movía una hoja de los árboles, en el que sus padres eran estatuas y sus hermanas eternas niñas florecidas, todo en un momento detenido, como la línea interminable del horizonte sin montañas, sin alteraciones, de continuidad infinita.

El niño pronto dio muestras de un gusto excepcional por la belleza, y a su adhesión frecuente a la magnificencia de los paisajes siguió por consecuencia su habilidad en el dibujo y la pintura. Pasaba las tardes en las terrazas asolea-

das con los cuadernos, lápices y crayones que sus padres le compraban en las tiendas de Durango. Después, ya siendo un jovencito, solicitaba por catálogo acuarelas Windsor&Newton, óleos, pinceles de pelo de marta y finos papeles y lienzos, ya fuera a las tiendas de París, Londres o a la afamada Casa Pellandini de la ciudad de México. Jesús pintaba más para sí mismo que para captar el exterior, diríase que se dejaba llevar por la belleza de una atmósfera determinada, de un momento irrepetible, de un murmullo lejano, tal vez el eco de una canción cantada por los peones de la hacienda o por el monótono rezar de las mujeres al atardecer.

La casa grande ejercía una gran fascinación en el niño. El contraste de los recovecos interiores con la inmensidad del paisaje, del sol reluciente y abrumador con la frescura de los corredores, el pequeño jardín cultivado donde los rosales habrían de hablar de otros, mucho tiempo después, en otro tiempo, en otro lugar, en otra casa del Paseo de la Reforma.

Su temprana educación y la de sus hermanas corría a cargo de institutrices y preceptores que asistían a la casa regularmente, si bien tal tarea se dificultaba cuando estaban en la hacienda por la lejanía y lo accidentado del camino. Los años de la primaria los cursaron en Durango, pero pronto llegó el momento de pensar en un liceo adecuado para el primogénito que tantas dotes mostraba en cuanto a las artes y letras. Inmediatamente se pensó en París, la metrópoli por excelencia, además de que allá vivían los tíos Alfonso y Mercedes, hermana muy querida del padre de Jesús.

Sin embargo, los planes del viaje entristecieron a toda la familia. La nana Altagracia lloraba quedito por todos lados, murmurando plegarias y lamentaciones; la madre y las hermanas ocultaban su pena en un silencio opresor que des-

viaba miradas y ocultaba lágrimas. Cuando se le pidió a Altagracia también un poco de contención a sus lamentos, replicó con vehemencia:

¡Ay, señora! Quiera Dios que el niño Jesús no vaya a cambiar con las costumbres tan raras de esos lugares. Ya ve usted a Joaquinito, el de La Herradura, dizque se fue a estudiar mucho y regresó hablando que nadie le entendía y un bueno pa'nada. ¡Tuvo que venir el administrador ese don Julián a hacerse cargo de la hacienda y de los ranchos!

Y así continuaba en su ir y venir pidiendo a la Virgen de Guadalupe que no se llevaran al niño Jesús, porque los que se iban a la ciudad... ya no regresaban. Pero el niño Jesús sí se fue, y aunque la propuesta paterna era París, se convino en trasladarse a la ciudad de México porque las cosas no iban tan bien que digamos, y había cierta incertidumbre en los círculos de los hacendados. Fue así como la familia adquirió una hermosa casa en el centro, cercana a la catedral, y *Chucho* se inscribió en la Academia de San Carlos para seguir los estudios de arquitectura. Además, corrían los rumores cada vez más insistentes de que el Benefactor de la Patria, el presidente Porfirio Díaz, ya no aguantaría otro periodo más en su largo y duradero reinado, algo por lo demás tan difícil de imaginar como concebir un sustituto en el poder tan adecuado como el prócer.

Sí, habría que reconocerlo, la casa de la calle del Seminario se adquirió justo a tiempo, cuando en las regiones norteñas ya se sabía de gaviillas de bandoleros que asaltaban y causaban tragedias en las haciendas y casas principales; tal fue el sonado caso de los López Negrete, que conmocionó a la sociedad entera cuando uno de los hijos fue asesinado por un peón fugitivo cuya hermana, decían las malas lenguas, había burlado el difunto. Eso no se veía antes. Los peones

eran agradecidos y sumisos ante el paternalismo de la hacienda, donde nacían, vivían y morían sin alteración alguna. Donde trabajaban a cambio de techo y comida para ellos y sus familias, siempre, sin cambios, sin desviaciones, sin conocer más lugares que los alrededores y la ciudad de Durango, no más allá.

Jesús habría de ver muchos cambios en su vida, derrumbarse a su alrededor todo un mundo y sufrir la pérdida de sus seres más queridos. Nunca imaginó que serían los grises cielos de París los que lo cobijarían, pero en vez de la estancia planeada de estudio y formación, ahora sería un exilio fugaz y no menos doloroso, antes de llegar a instalarse en la casa del Paseo de la Reforma, la casa de la esquina, cuando su prima doña Sara Luisa Escamilla viuda de Mier y Terán se lo pediría en nombre de su esposo recién fallecido. Por eso cuando llegó traía consigo toda la nostalgia de los tiempos idos, tiempos mejores, y su impecable presencia parecía oler a fragancias de lavanda inglesa con un dejo de bolitas de naftalina.

Ya en la nueva casa del bulevar, Jesús Escamilla habría de ver cómo desaparecían las calezas de las que asomaban entre encajes vaporosos los rostros de las damas, para dar paso a sombrerudos con huaraches que pedían limosna por el amor de Dios; supo que cerraba sus puertas el Jockey Club y tuvo que despedirse también de *El Imparcial*, diario que leyó religiosamente durante los años dorados de aquel mundo que llegaba a su fin. Para un espíritu sensible y refinado como el de don *Chucho*, era mejor recrear el mundo al interior de aquella casa, cerrar sus puertas y cerrar los ojos al vendaval que se arremolinaba alrededor, barriendo todo a su paso. Dicen que entonces la casa olía a rancio y a nostalgia infinita.

El patrimonio había mermado entre saqueos, pequeños hurtos y viajes al Monte de Piedad. Sin

embargo, don *Chucho*, amante siempre del arte, consideraba una suerte haberse desprendido de algunos lienzos tenebrosos de sospechosa calidad, o bien de reproducciones trasnochadas de pintura francesa, adquiriendo en cambio trabajos que le recomendaban algunos amigos del grupo de bohemios y artistas que frecuentaba. El austero comedor se llenó de luz con la exuberancia de unas amapolas de pétalos aterciopelados, pintadas por un maestro de la academia de nombre Germán Gedovius. Y don *Chucho* escogió, con su buen ojo y fino olfato, unos extraordinarios dibujos acuarelados entre los numerosos que le ofrecía un joven delgado y de ojos melancólicos llamado Saturnino Herrán.

Don *Chucho* salía los domingos a misa de diez, y cuando ya circulaban los primeros *Fotingos* por las calles aún desoladas se le veía pasar con su imprescindible bastón, puesto el bombín, siempre de negro vestido, como el último sobreviviente de una logia en extinción. Poseía un grupo de amigos que gustaban de reunirse a intercambiar ideas y discusiones, leer poesía, escuchar música. Después de estas animadas reuniones era común ver salir al grupo hacia los restaurantes del centro, el Gambrinus, el Sylvain o tal vez La Ópera, para degustar una buena cena.

Sin embargo, antes de que don *Chucho* muriese en la santidad de su retiro, la casa tuvo que ser fraccionada para venderla, y lo primero que perdió fueron las cocheras y los grandes patios traseros. Celia, una de las doncellas, pasó a ser el ama de llaves y cuidó a don *Chucho* en su plácido tránsito final que afrontó con una sonrisa, tal vez porque vislumbraba el reencuentro en el más allá con su mundo perdido.

Fue en ese entonces cuando llegó a la casa de la esquina Susana Villarreal, viuda con tres hijos y acompañada del temple admirable del magisterio de los años veinte. Llegaba requerida por



Figura 6. Calle de Carpio, núms. 191, 195 y 197, col. Santa María la Ribera. Fotografía: Cecilia Gutiérrez Arreola, 1989. Archivo Fotográfico Manuel Toussaint, IIE-UNAM.

José Vasconcelos, joven ministro de Educación Pública, quien se allegaba de los maestros que habían realizado una labor relevante en sus lugares de origen como era el caso de Susana, quien pese a su juventud y temprana viudez había destacado como maestra en la culta capital del estado de Coahuila.

Numerosos eran los gastos causados por la manutención de tres hijos pequeños, dos niños y una niña, por lo que el trabajo no terminaba con las tareas que la joven maestra tenía encomendadas en las aulas; también tenía que colaborar con las labores administrativas de la propia Secretaría, porque decían que el ministro Vasconcelos tenía un especial aprecio por el desempeño de Susana y sobre todo por su convicción inquebrantable en los beneficios sociales de la educación, convicción compartida por el propio ministro y tan acorde con el espíritu de la época.

La joven maestra tenía a su cargo una escue-

la primaria y siempre trabajó con pequeños que le devolvían, según ella decía, la alegría y energía agotada por las fatigas cotidianas. Para la maestra, el balbuceo de las primeras letras era como escuchar el canto de los pájaros al iniciarse el día, y el rítmico canturreo de las voces infantiles al repetir las tablas de multiplicar le causaban un efecto sedante, entrañable, como el arrullo de una nana adormilada.

Por su lado, Celia continuó con las labores de la casa y al poco tiempo llegó Consuelo, una joven sobrina que, en consonancia con su nombre, se ocupó con calidez del cuidado de los niños. Don Gelasio vigilaba celosamente el jardín, ya que los patios habían desaparecido para dar paso a una “privada” horizontal de casitas tan numerosas que resultaba imposible imaginar que pudieran construirse en las dimensiones del terreno. Después de los años aciagos de la Revolución, el sentido del ahorro y la economía se había acen-

tuado. No sólo México sino también parte de Europa y Estados Unidos salían de un conflicto bélico devastador. Tal vez por ello la gente se empeñaba en contemplar un panorama de optimismo. Había que convencerse que todo empezaba de nuevo. La frágil estabilidad lograda en los años veinte permitía planes y proyectos, y el sentido de la vida se volvía práctico y “moderno”.

El automóvil acortaba distancias, al igual que el cable, el telégrafo y el teléfono. Este maravilloso aparato se instalaba en las casas a través de las dos compañías que operaban en el país: la Mexicana y la Ericsson. Ahora había más vecinos, más movimiento, la gente se desplazaba con mayor rapidez, las mujeres caminaban de prisa con la soltura que les daban sus vestidos amplios y sus zapatos de tacón bajo; su actitud juvenil y decidida no sólo se debía a la gracia del pelo corto a la *garçón*, sino al lugar que habían adquirido al perder a sus hombres en la guerra y hacerse cargo de la manutención de sus familias.

En la casa de Susana Villarreal, como era costumbre, se podía ver una galería de retratos de los principales antepasados familiares en las paredes del salón principal. En éste siempre ocupó un lugar destacado el retrato de su difunto esposo, también maestro de primaria, fallecido en circunstancias trágicas. El retrato había sido tomado en el estudio fotográfico de Sosa Hermanos, el mismo estudio que poco después se encargara de tomar la fotografía del matrimonio formado por Edmundo Elizondo, oriundo de San Pedro de las Colonias, y Susana Villarreal, de la ciudad de Saltillo.

Susana era una de tantas mujeres enfrentada a una viudez prematura que la llevó a hacerse cargo de sus tres hijos pequeños sin más apoyo que su entrega total al trabajo de maestra, siempre buscando mejorar las condiciones económicas para seguridad de los suyos y pensando poco

en su propia satisfacción. El padre y marido ausente fue como una lápida en la familia, una presencia permanente hecha de recuerdos y dolores, alimentada por Susana con devoción absoluta, con ciega obstinación amorosa; para los niños, el padre significó una imagen omnipresente, sin cuerpo físico al cual abrazarse, sin la calidez de las caricias, ni del sonido de las voces, de las risas y las canciones.

A Susana se le iba la vida entre sus propios niños y los alumnetos de la escuela. Aunque el salario era magro, los maestros se entregaban a su trabajo con el entusiasmo que da la convicción de contribuir a una gran empresa. José Vasconcelos les había convencido de ello. En la escuela se aprendía no sólo letras y números, sino también a amar la tierra donde se había nacido y el olor del barro mojado de las macetas donde se plantaban los “germinados” para la clase de ciencias naturales. También abundaban cantos y bailes que los niños disfrutaban al ejercitarlos al aire libre; los corales y orfeones les alegraban el alma al echar al vuelo sus voces como bandada de palomas alborotadas. En la música de las festividades escolares se podían reconocer tonadillas populares, arrullos de nanas, sones de tierra caliente, jarabes, polcas y valeses de tiempos pasados, que hablaban a los niños de abuelos y lugares sedimentados en dimensiones inmemoriales.

La escuela donde trabajaba Susana, orgullo del secretario de Educación, tenía una alberca de agua templada, baños y regaderas, así como un patio donde practicar diversos deportes. Se montaban representaciones teatrales, concursos de oratoria y certámenes de declamación, todo lo cual se presentaba en los famosos festivales escolares de fin de año, donde participaban maestros, padres de familia y los invitados distinguidos del magisterio que llegaban de diversos puntos de la

República y a veces del extranjero. Aquellos niños aprendieron a amar a su patria, a sus mayores, su mundo, y los capacitaron para vivir. Susana se empeñaba en ello todos y cada uno de los días del calendario escolar que era, por lo demás, su propio calendario.

Sin embargo, el mundo empecinadamente parecía querer renunciar al bienestar y el progreso, empeñándose en repetir terribles errores del pasado reciente. De nuevo se cernían sobre el horizonte los nubarrones de la discordia, del desencuentro, del genocidio. En 1936 la guerra civil en España conmovió las conciencias y convocó a participar en sus luchas a múltiples contingentes solidarios con la desgracia y la injusticia; pero esa guerra tremenda fue el preámbulo de otra conflagración mayor, llamada Segunda Guerra Mundial, la cual habría de desencadenar una secuela de muerte y reacomodos políticos y económicos.

A mediados de los años cuarenta, los cambios impulsados por el ímpetu de la construcción de una vida moderna consolidaron el perfil urbano con visos de cosmopolitismo en la ciudad de México. Los conflictos bélicos habían causado un auge en la economía y el mercado interno que propició el crecimiento de una clase media aclimatada plenamente en los esquemas de la modernidad. Los refugiados por la guerra de los múltiples países europeos le daban al ambiente mexicano un aire de pluralidad y sofisticado atractivo.

Aparecieron en el entorno los nuevos edificios. A diferencia de las privadas horizontales de casas *art déco*, aquéllos eran audaces construcciones de tres y cuatro pisos concebidas en la verticalidad racional de la arquitectura funcionalista. Los amplios ventanales de piso a techo les conferían una aparente y fascinante fragilidad, como cubos de cristal, y hacia los interiores arrojaban torrentes de luz que inundaban los espaciosos departamentos. La casa, como “máquina

de habitar”, se despojaba de abigarramientos y excesos para dar paso a muebles y objetos diseñados ex profeso, pensando en el confort y simplicidad de los nuevos tiempos.

Familias de una próspera clase media se establecían en ellos; los niños asistían a escuelas bilingües en las que aprendían a leer en español e inglés, relegando poco a poco el francés a las encantadoras conversaciones de las tías y abuelas. No cabía duda, llegaban nuevos tiempos. Sin embargo, nadie pensó en construir garages gigantescos para los cada vez más numerosos automóviles.

La casa de la esquina, pese a todo, conservaba su dignidad y su razón de ser. La escala de las nuevas construcciones no la había disminuido del todo y sus proporciones conservaban la armonía original, aunque mermada lógicamente por las mutilaciones e invasiones arquitectónicas del entorno.

Así, con el transcurso de la vida y debido a su cada vez más precario salario como maestra, Susana tuvo que alquilar cuartos a personas que generalmente venían de su ciudad natal, para ayudarse a sufragar gastos interminables. Sus hijos varones obtuvieron sendos títulos universitarios con lo que colmaron los afanes de la madre, y la única hija, maestra normalista, casó felizmente con un destacado profesionista, por lo que Susana vio pagados con creces sus desvelos y fatigas. Pero se quedó sola y la casa empezó a tornarse demasiado grande.

Una de sus hermanas, Cuquita Villarreal, después de vivir toda una vida al lado de su marido en Saltillo, enviudó y se mudó a vivir con Susana a la casa de la esquina, donde, pese a todo, si algo le sobraba era espacio. La vida cotidiana empezó a deslizarse a un ritmo más lento y pausado; era una vida suave, ordenada, de trabajo constante, ya fuera en las labores domésticas como en el cultivo de la lectura, la escritura de cartas a los parientes norteños —la mayoría



Figura 7. Calle de Amado Nervo, núm. 63, col. Santa María la Ribera. Fotografía: Cecilia Gutiérrez Arreola, 1989. Archivo Fotográfico Manuel Toussaint, IIE-UNAM.

escritas en inglés— y la asistencia a misa los domingos y días de guardar. También les gustaba cuidar su jardín, especialmente los rosales, esmeradamente podados y abonada la tierra, sin que les faltara el agua de las regaderas de mano al atardecer. Los corredores se llenaron de macetas, como una evocación de los amplios y soleados corredores de las casas del norte, allá en Saltillo y en Durango, que habían dejado para siempre Susana y María del Refugio Villarreal.

Además, había algo muy importante en esas rutinas: las veladas que eventualmente organizaban para recibir a sus múltiples amistades y familiares. La casa de la esquina, pese a su aire de cierta deteriorada nostalgia, se conservaba cálida y con espíritu de gran dignidad y alegría.

Mi madre llegó a asistir a alguna de aquellas veladas y meriendas de las hermanas Villarreal. Contaba que en ellas se tocaba el piano, se cantaban canciones, o bien se declamaba algún poema,

cuando era el caso. Pero sobre todo, el principal brillo de las reuniones consistía en la conversación. El arte de conversar se cultivaba como las finas flores de un invernadero, o con el esmero que los rosales del jardín. Se contaban anécdotas; se rememoraban hechos y se evocaba a las personas ausentes, recordando nombres y apellidos; se entablaban diálogos ingeniosos y se mantenía viva la memoria del pasado precisando fechas, pero también se daba santo y seña de los acontecimientos del presente.

Después se servían las delicias hechas en casa por Toña, la fiel cocinera. En ocasiones mi mamá me llevaba un pedazo de pastel recién horneado, merengues o tamalitos norteños que enviaban especialmente para mí. Pero nada más delicioso que las “gorditas de harina”, que con tanta solicitud y antojo ofrecían en la casa de las Villarreal y que nunca, nunca he vuelto a encontrar como aquéllas en mis incursiones culinarias.

Aquella vida tranquila se veía acosada por los requerimientos de los cambios vertiginosos. El predial de la casa resultaba excesivo para la pensión de una maestra y la herencia de una viuda. Tuvieron que vender una gran parte de la casa, la que daba a la calle de Estocolmo, y permanecieron con las habitaciones del frente al Paseo de la Reforma y el jardín por supuesto, donde casi por arte de magia seguían floreciendo los rosales de pétalos aterciopelados y temblor de rocío al amanecer.

En la parte demolida empezó a funcionar un estacionamiento. La pequeña privada de casitas *art déco* pronto naufragó en los embates del cambio, la especulación urbana y el culto a la modernidad. El terreno incrementaba su valor monetario constantemente y las casas como aquella adquirían un aire de sombríos presagios. Ahora todo el espacio parecía una aberración: una serie de añadidos sin sentido, un enorme baldío cercado con láminas de metal pegadas con anuncios y propaganda; en el estacionamiento, empleados y veladores mataban el tiempo con las estridencias de aparatos de radio encendidos y televisores portátiles. Por las noches, en algún extraño momento de silencio y penumbra, parecía que se paseaban ciertos fantasmas y se podía oír algún eco lejano de voces, de canciones, de risas apagadas, de palabras dichas como lamentos y hasta uno que otro estruendo del tumulto pasado.

Los hijos, nietos y sobrinos de las hermanas Villarreal frecuentaban la casa, y era entonces cuando el jardín se llenaba de gritos infantiles de alegría, de jolgorio y de música. La cocina y el comedor se llenaban de ajeteo para atender las comidas dominicales, y tanto Cuquita como Susana emprendían con ánimo y eficacia las tareas domésticas. Pero pronto la casa empezó a resultar demasiado grande, demasiado difícil de mantener, demasiado oneroso el gasto que ocasionaba, y en cuanto a la vida diaria carecía de los

nuevos adelantos e instalaciones de las casas modernas. Esto se acentuaba si se comparaba con los edificios de departamentos que la rodeaban, con la seguridad de contar con un “portero” para el edificio, ventilación, luz, espacios reducidos fáciles de limpiar, sobre todo con la cada vez más escasa servidumbre. Entonces, en amenazante conciliábulo, opinaban sobre la conveniencia de vender la casa de una vez por todas y llevarse a las tías a uno de esos departamentos.

Pero por diversas causas, Susana y Cuquita permanecieron en la casa de la esquina hasta que sus pasos de ancianas no pudieron salir a la calle y a lo más que aspiraban era pasar el tiempo sentadas en el pórtico de la entrada, frente al jardín fragmentado y ante el estruendo de la avenida. Ahí las saludaba mi madre con afectuosa solicitud cuando pasábamos frente a la casa. En ocasiones nos abrían la puerta de la reja verde para que mi madre les hiciera una corta visita y conversaran un rato, sentadas en el ajuar de bejuco, sobre las brillantes baldosas del corredor lleno de macetas. Yo me sentaba en los peldaños de la escalera flanqueada por balaustradas, mirando las mariposas que revoloteaban sobre los rosales. Cuquita siempre me obsequiaba caramelos y panecillos de su cocina, y recuerdo con claridad la vez en que me llevó a la sala de costura, debajo del palomar, desde donde pude ver, extrañada, mi propia casa, así como la palmera y el pino del Paseo de la Reforma tan empequeñecidos.

Yo no sé cuándo desaparecieron los rosales, pero es seguro que quedaron mustios, sedientos e indefensos frente al vendaval de polvo y cemento. Pasaba frente a ellos de la mano de mi madre y me estremecía con el estrépito de las máquinas, de los taladros, de las grúas; las nubes de polvo nos hacían alejarnos rápidamente, tosiendo y con el rostro contraído. No recuerdo

haber visto a los rosales entonces, como si mi memoria se hubiera detenido en la imagen del rocío temblando sobre los pétalos, en aquellas mañanas doradas, cuando florecían en la casa de la esquina; como si me hubiera negado a verlos en un momento antes de desaparecer, al igual que el temblor de esas gotas de rocío antes de resbalar.

Una tarde de tantas, pasamos justo en el momento en que una gran mezcladora, enorme y amenazante, vertía un lodo gris y pesado sobre los restos del jardín. El futuro pavimento se esparció de prisa sobre la tierra húmeda y maltrecha, y un olor acre y asfijante flotó entre la polvareda y se apagaron para siempre la suavidad de los pétalos, los carmines y amarillos, el perfume del atardecer y el verde infinito del césped calentado por el sol.

Referencias bibliográficas

Anda Alanís, Enrique X. de, *La arquitectura de la Revolución mexicana. Corrientes y estilos de la década de los veinte*, México, IIE-UNAM, 1990.

Cruz González Franco, María de Lourdes, "El espacio habitacional en México: la casa habitación unifamiliar en la ciudad de México durante el siglo XX", tesis, México, Facultad de Arquitectura-UNAM, 2002.

Díaz Hernández, María de Lourdes, "Vivienda porfiriana", en *Anuario de Estudios de Arquitectura. Historia, crítica y conservación*, México, UAM-Azcapotzalco, 2000, pp. 115-134

Gómez Robelo, Ricardo, *Crónica oficial de las fiestas del Primer Centenario de la Independencia de México*, México, Secretaría de Gobernación, 1911.

González Gortázar, Fernando (coord.), *La arquitectura mexicana del siglo XX*, México, Conaculta, 1994.

—, "Tipología de la vivienda porfiriana en la ciudad de México", en *Anuario de Estudios de Arquitectura. Historia, crítica y conservación*, México, UAM-Azcapotzalco, 2001, pp.137-152.

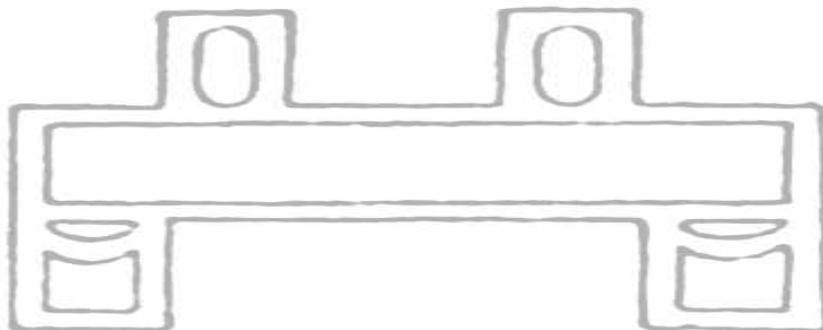
González Navarro, Moisés, *Sociedad y cultura en el Porfiriato*, México, Conaculta, 1994.

Hira de Gortari, Gabriela y Regina Hernández Franyuti (comps.), *Memoria y encuentro. La ciudad de México y el Distrito Federal (1824-1928)*, México, Instituto de Investigaciones Dr. José María Luis Mora, 1988.

Katzman, Israel, *La arquitectura contemporánea mexicana. Precedentes y desarrollo*, México, INAH-SEP, 1963.

Martín Hernández, Vicente, *Arquitectura doméstica de la ciudad de México (1890-1925)*, México, UNAM, 1981.

Rybczynski, Witold, *La casa. Historia de una idea*, Guipúzcoa, Nerea, 1989.



Historia, memoria y activación patrimonial: el Palacio del Pumarejo en Sevilla

Javier Hernández Ramírez*

116 |

Como en numerosas ciudades mexicanas, la vivienda tradicional de los sectores populares residentes en los cascos históricos andaluces ha sido muchas veces colectiva. Las vecindades típicas mexicanas son conocidas en Andalucía como corrales de vecinos y casas de partido. En estos tipos de viviendas colectivas populares sus moradores no han sido propietarios sino inquilinos. Los corrales fueron construidos para el uso residencial; mientras que la casa de partido es el resultado de la transformación de

un edificio nobiliario o de un convento en una vivienda popular. Es, por tanto, un reflejo material de la crisis de la nobleza y del clero de los siglos XVIII y XIX, y de la transformación social y urbanística vivida en Andalucía en este periodo.

En comparación con los corrales, las viviendas de la casa de partido son de mayores dimensiones y, lo que es más importante, cada una de ellas cuenta con dependencias unifamiliares (cocina, baño, inodoro, etcétera) que no se comparten con otros vecinos, aunque pueden emplazarse fuera de la propia vi-

vienda, ya sea en las galerías o corredores o en los huecos de las escaleras. La estructura e instalaciones del edificio de la casa de partido es casi siempre de mayor solidez, los techos más elevados y los pavimentos de mayor calidad, todo lo cual se ha traducido en términos generales en mejores condiciones de habitabilidad (ventilación, luz natural, abastecimiento de agua, sistema de desagüe y alcantarillado, iluminación, etcétera).

El proceso de aburguesamiento vivido en los cascos históricos de las ciudades andaluzas, sobre todo a partir de la década de 1960, ha supuesto la eliminación física de buena parte de estos inmuebles, y con ello la sustitución de la población tradicional por otra de mayor ingreso. El resultado de todo ello es que el modelo de vivienda colectiva se ha convertido en la excepción cuando hasta esa fecha era la norma.

Un ejemplo típico y el último exponente de este tipo de vivienda colectiva en Sevilla (Andalucía, España) es la Ca-

* Departamento de Antropología Social, Universidad de Sevilla.



Figura 1. Fachada uno.



Figura 2. Fachada dos.

sa Palacio del Pumarejo. Tras varias décadas de dejación de las responsabilidades de mantenimiento por parte de sus propietarios privados, que ha supuesto el deterioro físico del bien y de las condiciones de vida de sus inquilinos y usuarios, la administración de Cultura de la Junta de Andalucía procedió a la inscripción del Palacio del Pumarejo como Monumento en el Catálogo General del Patrimonio Histórico de Andalucía (figura 1).

La actuación de los responsables públicos responde a la iniciativa y presión de la entidad ciudadana Plataforma por la Casa del Pumarejo, así como del entorno vecinal más inmediato y de amplios sectores sensibilizados con el patrimonio cultural, los cuales han promovido la patrimonialización del bien, exigiendo a las autoridades evitar la ruina física del

inmueble y mantener las actividades tradicionales que allí se desarrollan, en algunos casos desde hace más de 100 años.

La Casa del Pumarejo es un singular palacio del último cuarto del siglo XVIII que perteneció a la familia de Pedro de Pumarejo, un hidalgo que participó en el consistorio sevillano con la categoría de Regidor o Caballero Veinticuatro. A los pocos años de su muerte, su viuda e hijos vendieron el inmueble, que fue convertido en escuela regentada por los padres toribios. Unas décadas más tarde las dependencias superiores fueron transformadas en viviendas populares del tipo casa de partido. Desde entonces hasta nuestros días el uso residencial colectivo del Palacio ha continuado sin interrupción.

Junto con sus valores históricos y etnológicos, el Pala-

cio del Pumarejo cuenta con indiscutibles cualidades monumentales, artísticas y ornamentales. La fachada es una interesante muestra de la arquitectura civil sevillana del siglo XVIII (figuras 2-3). En ella destacan la portada flanqueada por pilastras dóricas sobre pedestales, cuyas jambas están decoradas por molduras mixtilíneas y un rostro antropomorfo tallado en el centro, así como la elegante balconada rematada por el escudo de armas del linaje de los Pumarejo (figuras 4-5). En su interior es de gran valor el patio porticado, único en Sevilla porque sus falsas bóvedas están sostenidas por singulares columnas y vigas de madera de caoba procedentes de Cuba. Enriquecen el edificio notables elementos ornamentales y arquitectónicos, tales como balaustradas de már-



Figura 3. Fachada tres.



Figura 4. Detalle del escudo.

mol labradas manualmente, lienzos de azulejos policromados, arcos lobulados, pasamanos de caoba, anchas y elevadas galerías, que constituyen testimonios evidentes de la concepción original del inmueble como residencia palaciega (figuras 6-7).

Estos elementos nobles aparecen en armónica simbiosis con otros rasgos populares que han sido aportados por las distintas generaciones de residentes y usuarios del bien. Los gustos tradicionales se expresan tanto en los espacios exte-

riores como en los interiores. En las galerías y los patios, la limpieza cotidiana (figura 8), el encalado regular de los sitios comunes, la decoración con macetas llenas de geranios, jazmines o damas de noche, y el canto de jilgueros y canarios alegrando el ambiente reflejan una forma de vida colectiva y un cuidado del inmueble también colectivo. En las propias viviendas, los suelos hidráulicos policromados, las puertas rematadas con cristales traslúcidos, el mobiliario y la misma decoración muestran un senti-

do estético doméstico propio de las clases trabajadoras tradicionales (figura 9). El resultado es la síntesis de dos estilos, uno popular y otro nobiliario; un mestizaje de sensibilidades y épocas que dotan al inmueble de una impronta singular de gran valor cultural, que oculta o hace menos evidente la degradación y la necesaria rehabilitación. De hecho, son los propios vecinos los más conscientes del valor cultural de la Casa Grande, como llaman al palacio, mostrándose orgullosos sobre sus aspectos más destacables, lamentando su deterioro progresivo y evocando con nostalgia sus vivencias en el patio porticado, centro de fiestas y reuniones improvisadas.

La Casa del Pumarejo es un tradicional contenedor de actividades. Desde sus inicios,



Figura 5. Patio.

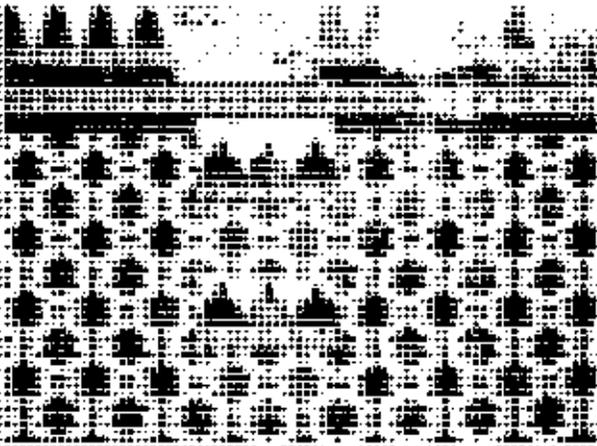


Figura 6. Lienzo de azulejos.



Figura 7. Interior partido.



Figura 8. Plaza.



Figura 9. Plaza dos.



Figura 10. Sociabilidad en la plaza.



Figura 11. Sociabilidad en la plaza dos.



Figura 12. Limpieza en el patio principal.



Figura 13. Pancarta.

sus dependencias han servido como talleres artesanales, algunos de los cuales se mantienen hoy, lo que refleja el dinamismo de un modo de vida tradicional que continúa adaptándose, aunque con dificultad, a los nuevos tiempos. La actividad comercial, que aprovecha los locales bajos que bordean al edificio, ha singularizado también a la Casa Grande, acrecentando el papel de ésta como centro simbólico y referencial del vecindario. Tiendas de alimentación, al-

macenes y tabernas se han establecido a lo largo de los años en el perímetro del inmueble dando servicio a los vecinos y acentuando el papel de la plaza y sus alrededores como ámbito privilegiado de la sociabilidad vecinal (figuras 10-11). También ha sido muy dinámica la vida cultural en el Palacio. En sus dependencias se han establecido centros de enseñanza tanto infantil como de adultos, así como estudios artísticos de distintas especialidades: artes plásticas (pintu-

ra, escultura y orfebrería), literarios (poesía y teatro) y musicales (locales donde ensayan bandas de música y grupos de rock y folk). Al mismo tiempo, distintas asociaciones han emplazado allí su sede o local social. Dada la variedad existente, los locales de la Casa del Pumarejo han constituido un foco cultural muy creativo en el barrio, que ha contribuido a diversificar la morfología social del vecindario al convivir en el mismo edificio vecinos trabajadores con otros de

estilo bohemio y alternativo (figuras 12-13).

En definitiva, la multiplicidad de valores que atesora el bien y el importante significado como referente vecinal lo convierten en un patrimonio cultural que merece la pena conservarse, protegerse y dinamizarse. Ninguno de estos valores puede contemplarse aisladamente: ni la antigüedad del edificio, ni su singularidad artística, ni los modos de vida y usos tradicionales, ni su valor simbólico en el barrio. Todos estos aspectos forman parte de una misma realidad indisociable que exige un proyecto de protección global e integral que contraste con la tradicional protección selectiva de lo artístico, lo arquitectónico y lo monumental.

En este sentido, es muy interesante la iniciativa de la Plataforma por la Casa del Pumarejo al proponer la restauración del bien, la recuperación de los usos tradicionales y la dinamización de otros nuevos de acuerdo con las expectativas vecinales, siempre que no alteren los valores existentes. Para

ello, apuestan por una gestión vecinal participativa del patrimonio cultural, que con la tutela y la financiación de la administración asegure la continuidad de las funciones económicas, sociales y simbólicas del palacio en su barrio. Es éste un modelo de gestión totalmente innovador que puede garantizar la protección del patrimonio cultural de un modo integral.

Las fotos que aquí se presentan pretenden ilustrar la memoria, los valores presentes en el bien y el reciente proceso de activación patrimonial.

Referencias bibliográficas

Ariño Villarroya, Antonio, "La expansión del patrimonio cultural", en *Revista de Occidente*, núm. 250, 2002, pp. 129-150.

Hernández Ramírez, Javier, "El patrimonio en movimiento. Sociedad, memoria y patrimonialismo", en *Revista Mexicana de Estudios Antropológicos*, núm. XLVIII-LVIII, México, Sociedad Mexicana de Antropología, 2004, pp.

195-224.

—, "La construcción social del patrimonio: selección, catalogación e iniciativas para su protección. El caso del Palacio del Pumarejo", en AA.VV., *Antropología y patrimonio: investigación, documentación e intervención*, Sevilla, Consejería de Cultura-Junta de Andalucía, 2003, pp. 84-95.

Huyssen, Andreas, *En busca del futuro perdido. Cultura y memoria en tiempos de globalización*, México, FCE, 2002.

Machuca, Jesús Antonio, Marco Aurelio Ramírez e Irene Vázquez (coords.), *El patrimonio sitiado*, México, Trabajadores Académicos del INAH, 1995.

Rosas Mantecón, Ana, "La participación social en las nuevas políticas para el Patrimonio Cultural", en VV.AA., *Patrimonio etnológico. Nuevas perspectivas de estudio*, Andalucía, Junta de Andalucía/Instituto Andaluz de Patrimonio Histórico/Fundación Machado, Comares, 1999, pp. 34-51.

Boletín de Monumentos Históricos, tercera época

Normas para la entrega de originales

1. La Coordinación Nacional de Monumentos Históricos del INAH, a través de la Subdirección de Investigación, invita a todos los investigadores en antropología, historia, arquitectura y ciencias afines a colaborar en el *Boletín de Monumentos Históricos*, tercera época, con el resultado de investigaciones recientes que contribuyan al conocimiento, preservación, conservación, restauración y difusión de los monumentos históricos, muebles e inmuebles de interés para el país, así como con noticias, reseñas bibliográficas, documentos inéditos, avances de proyectos, decretos, declaraciones de zonas y monumentos históricos.
2. El autor deberá entregar su colaboración en original impreso, con su respectivo respaldo en disquete o disco compacto (CD) con su nombre, título de la colaboración y programa de captura utilizado. Deberá incluir un resumen no mayor de 10 renglones, así como 5 palabras clave, que no sean más de 3 de las que contiene el título del artículo.
3. El paquete de entrega deberá incluir una hoja en que indique: nombre del autor, dirección, número telefónico, celular, fax y correo electrónico, institución en la que labora, horarios en que se le pueda localizar e información adicional que considere pertinente.
4. Las colaboraciones no deberán exceder de 40 cuartillas, incluyendo ilustraciones, fotos, figuras, cuadros, notas y anexos (1 cuartilla = 1 800 caracteres; 40 cuartillas = 72 000 caracteres). El texto deberá presentarse en forma pulcra, en hojas bond carta y en archivo Word (plataforma PC o Macintosh), en altas y bajas (mayúsculas y minúsculas), a espacio y medio. Las citas que rebasen las cinco líneas de texto, irán a bando (sangradas) y en tipo menor, sin comillas iniciales y terminales.
5. Los documentos presentados como apéndice deberán ser inéditos, y queda a criterio del autor modernizar la ortografía de los mismos, lo que deberá aclarar con nota al pie.

a) nombre y apellidos del autor; *b)* título de la obra en letras cursivas; *c)* tomo y volumen; *d)* lugar de edición; *e)* nombre de la editorial; *f)* año de la edición; *g)* página(s) citada(s).
8. Las citas de artículos de publicaciones periódicas deberán contener:

a) nombre y apellidos del autor; *b)* título del artículo entrecomillado; *c)* nombre de la publicación en letras cursivas; *d)* número y/o volumen; *e)* lugar de edición; *f)* fecha y página(s) citada(s).
9. En caso de artículos publicados en libros, deberán citarse de la siguiente manera:

a) nombre y apellidos del autor; *b)* título del artículo entrecomillado; *c)* título del libro en letras cursivas, anteponiendo la preposición en; *d)* tomo y volumen; *e)* lugar de edición; *f)* editorial; *g)* año de la edición; *h)* página(s) citada(s).
10. En el caso de archivos, deberán citarse de la siguiente manera:

a) nombre completo del archivo y entre paréntesis las siglas que se utilizarán en adelante; *b)* ramo, nombre del notario u otro que indique la clasificación del documento; *c)* legajo, caja o volumen; *d)* expediente; *e)* fojas.
11. Las locuciones latinas se utilizarán en cursivas y de la siguiente manera:

op. cit. = obra citada; *ibidem* = misma obra, diferente página; *idem* = misma obra, misma página; *cfr.* = comparese; *et al.* = y otros.

Las abreviaturas se utilizarán de la siguiente manera: p. o pp. = página o páginas; t. o tt. = tomo o tomos; vol. o vols. = volumen o volúmenes; trad. = traductor; f. o fs. = foja o fojas; núm. = número.
12. Los cuadros, gráficos e ilustraciones deberán ir perfectamente ubicados en el *corpus* del trabajo, con los textos precisos en los encabezados o pies y deberán quedar incluidos en el disquete o disco compacto (CD).
13. Las colaboraciones serán sometidas a un dictaminador especialista en la materia.
14. Las sugerencias hechas por el dictaminador y/o por el corrector de estilo serán sometidas a la consideración y aprobación del autor.
15. Sobre las colaboraciones aceptadas para su publicación, la Coordinación Editorial conservará los originales; en caso contrario, de ser negativo el dictamen, el autor podrá apelar y solicitar un segundo dictamen, cuyo resultado será inapelable. En estos casos, el texto será devuelto al autor.
16. Cada autor recibirá cinco ejemplares del número del *Boletín de Monumentos Históricos* en el que haya aparecido su colaboración.

* _ * _ *

Las colaboraciones podrán enviarse o entregarse en la Subdirección de Investigación de la Coordinación Nacional de Monumentos Históricos del INAH, en la calle de Correo Mayor núm. 11, Centro Histórico, México, D.F., C.P. 06060, tel. 55 42 56 46.

correo electrónico: boletin.cnmh@inah.gob.mx