

TERCERA ÉPOCA. NÚM. 5 SEPTIEMBRE-DICIEMBRE DE 2003

*Boletín de*  
**MONUMENTOS  
HISTÓRICOS**  
5



INSTITUTO NACIONAL DE ANTROPOLOGÍA E HISTORIA



SARI BERMÚDEZ

Presidenta del Consejo Nacional para la Cultura y las Artes

## INSTITUTO NACIONAL DE ANTROPOLOGÍA E HISTORIA

LUCIANO CEDILLO ÁLVAREZ

Director General

MARIO PÉREZ CAMPA

Secretario Técnico

BENITO TAIBO

Coordinador Nacional de Difusión

CLAUDIA DE LA GARZA ESTRADA

Coordinadora Nacional de Monumentos Históricos

HÉCTOR TOLEDANO

Director de Publicaciones, CND

ALFONSO HUEYTLETL TORRES

Director de Apoyo Técnico, CNMH

NURIA SALAZAR SIMARRO

Subdirectora de Investigación, CNMH

BENIGNO CASAS

Subdirector de Publicaciones Periódicas, CND

ILUSTRACIÓN DE PORTADA: "Sala de espectadores del Gran Teatro Nacional". Pintura al óleo de 1885, realizada por Pietro Gualdi. Colección del Fondo Cultural Banamex. Foto: Eduardo del Conde Artón.

DE CONTRAPORTADA: Interior del templo de Copanaguastla. Foto: Constantino Reyes Valero (1961).

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.

*Boletín de Monumentos Históricos*, es una publicación cuatrimestral de la Coordinación Nacional de Monumentos Históricos del INAH. Editor responsable: el titular de la Dirección de Publicaciones del INAH. Certificado de reserva otorgado por Derechos de autor: en trámite; de licitud de título: en trámite; de licitud de contenido: en trámite. Correspondencia: Subdirección de Investigación de la Coordinación Nacional de Monumentos Históricos, Correo Mayor núm. 11, Centro Histórico, 06000, México, D.F. Impreso en los talleres gráficos del INAH, Av. Tlalhuac 3428, col. Calhuacán, 89840, México, D.F. Distribuido por la Coordinación Nacional de Control y Promoción de Bienes y Servicios del INAH, Nsurtla 131-B, col. San Nicolás Tolentino, 06650, México, D.F.

### CONSEJO EDITORIAL

Nuria Salazar Simarro

José Vergara Vergara

Concepción Amerlinck de Corsi

Leonardo Icaza Lomeli

Virginia Guzmán Monroy

Leopoldo Rodríguez Morales

Leticia Talavera Solórzano

Luis Alberto Martos López

### 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

### COORDINACIÓN EDITORIAL

María del Carmen Olvera Calvo

Ana Eugenia Reyes y Cabañas

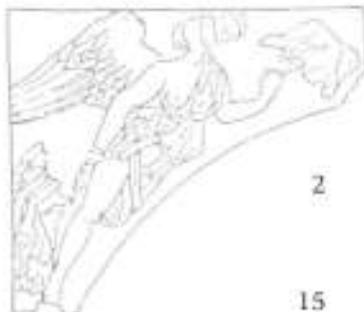
Rubén Cortez Aguilar | *Cuidado de la edición*

Brenda Ruiz de Velasco Aldana y Felipe Sierra |  
*Corrección de originales y pruebas*

María Luisa Martínez Passarge | *Diseño  
de interiores*

Efraín Herrera | *Diseño de cubierta*

Primera época: 1978-1982 (núms. 1 al 8)  
Nueva época: 1988-1991 (núms. 9 al 15)  
Tercera época: 2004-



## Índice

- 2 Nuestra Señora del Rosario de Copanaguastla, Chiapas...  
historia y extinción | VIRGINA GUZMÁN MONROY
- 15 El convento de los Cinco Señores de Tehuacán:  
última fundación novohispana de los carmelitas descalzos  
| JAIME ANTONIO ABUNDIS CANALES
- 40 El puente de San Juan del Río y Pedro de Arrieta | GUILLERMO  
BOILS MORALES
- 53 San Ildefonso. Transformaciones y permanencias  
en una fábrica de tejidos de lana, 1849-1895 | GUSTAVO BECERRIL
- 68 Una obra y dos actores. El Teatro Nacional de la ciudad  
de México, 1841-1901 | MARÍA EUGENIA ARAGÓN RANGEL
- 93 *El Catálogo de Monumentos Históricos Inmuebles  
del Estado de México*. Un acercamiento al siglo XIX  
desde la arquitectura | MARGARITA LOERA CHÁVEZ Y PENICHE

---

### DOCUMENTOS

- 118 Memorias de las prácticas de mecánica de la Escuela Nacional  
de Ingenieros, 1882-1906 | GUSTAVO BECERRIL

# Nuestra Señora del Rosario de Copanaguastla, Chiapas... historia y extinción

**E**l antiguo pueblo de Copanaguastla se localiza en la cuenca del río Grijalva, en la Depresión Central chiapaneca, región de extensas llanuras, con suelos arenosos y arcillosos. El clima es caliente subhúmedo con lluvias en verano y una precipitación pluvial anual de 844 a 941 mm, con una temperatura media anual superior a los 20 °C.<sup>1</sup>

El pueblo se fundó al margen derecho del río San Vicente (llamado así en la época prehispánica de Copanaguastla), que vierte sus aguas en el río Grande de Chiapas, denominado también Grijalva.

2 |

## Etapa prehispánica

A pesar de los escasos trabajos arqueológicos en la región donde se localiza Copanaguastla, se han encontrado evidencias arqueológicas de núcleos urbanos prehispánicos cercanos a la actual población. En 1989, el gobierno del estado de Chiapas, a través del Instituto Chiapaneco de Cultura, llevó a cabo una serie de trabajos para el estudio y conservación de lo que fue una de las rutas comerciales más importantes tanto en la época prehispánica como durante buena parte de la colonial, es decir, la ruta Chiapas-Guatemala, tramo que formó parte del llamado Camino Real que unía al centro de México con Centroamérica; Copanaguastla se encontraba dentro de esta ruta.<sup>2</sup>

Copanaguastla estuvo habitada por gente hablante del tzeltal, una de las 28 lenguas que actualmente conforman la familia mayanese. La economía de la población del

<sup>1</sup> Mario Humberto Ruz, *Copanaguastla en un espejo*, México, Conaculta/INI, 1992, p. 99.

<sup>2</sup> Thomas A. Lee Whiting, "El Camino Real de Chiapas: enlace entre tiempos y pueblos", en *Revista CHIMECH*, México, vol. 3, núm. 2, Segunda época, 1993, p. 40.



Exterior del templo de Copanaguastla. Foto: Constantino Reyes Valerio, ca. 1961.

Copanaguastla prehispánico estuvo basada en la agricultura, y el rubro más destacado de ésta fue el del cultivo y procesamiento de la planta del algodón, industria que se continuó durante la corta vida que tuvo en su siguiente periodo histórico.

Las excavaciones y estudios realizados en Copanaguastla a partir de 1989 sobre el Camino Real que fue construido por los españoles a partir de Chiapa de los Indios (actual Chiapa de Corzo), aportaron evidencias materiales, en el caso de Copanaguastla, que sugieren una ocupación continua del área y confirman a esta población como la cabecera de uno de los cacicazgos más importantes de habla tzeltal.

Durante el periodo clásico, florecieron y alcanzaron su máximo esplendor la mayoría de las culturas mesoamericanas, estableciéndose un inten-

so comercio entre las culturas del centro de México y las del sureste. En Chiapas, la cuenca del río Grijalva se convirtió en uno de los principales ejes de comercio que unieron al Altiplano Central de México con Centroamérica, y en otro sentido, a las costas del Pacífico con la del Golfo. De esta forma, Copanaguastla quedaba estratégicamente ubicada en la ruta comercial entre Guatemala y el resto de las culturas mesoamericanas.

### La presencia europea

El sometimiento del territorio chiapaneco siguió a la caída de la capital mexicana. Tres años después de que Hernán Cortés logró tomar la ciudad más importante del Altiplano Central mexicano, las hues-

tes españolas, con sus aliados tlaxcaltecas, iniciaron una rápida expansión por los territorios antes sujetos a la Triple Alianza.

De esta manera, el capitán Pedro de Alvarado, en el año de 1524, se dirigió a someter el altiplano guatemalteco, siguiendo para ello una de las rutas de comercio que unía al centro de México con Centroamérica, la del Soconusco o de la costa del océano Pacífico. La segunda entrada militar fue ese mismo año pero desde las costas del Golfo, una expedición salida de Coatzacoalcos bajo el mando de Luis Marín atravesó el territorio zoque, sometió al señorío de los chiapas, continuó a territorio de los tzotziles hasta llegar a Chamula y Huixtán.

Los capitanes españoles supieron aprovechar la enemistad entre los señoríos indígenas y a través de alianzas lograron someter de forma pacífica a centros poblacionales como Zinacantán, Copanaguastla, Pinola y Chamula. Finalmente, en 1528, Diego de Mazariegos, con apoyo de sus aliados zinacantecos, penetró por Cintalapa hasta alcanzar el valle de Jovel, donde realizó la primera y única fundación de una villa de españoles, la Villa de Ciudad Real (actual San Cristóbal de las Casas); en adelante el sometimiento de las demás etnias asentadas en el actual territorio de Chiapas sería paulatino pero definitivo.

En 1527 se encomendó al capitán Pedro de Portocarrero la ocupación del Valle del Río Grande, que incluía la región ocupada por el cacicazgo de Copanaguastla; un año después se fundó la villa de San Cristóbal de los Llanos, lugar donde poco tiempo después se descubrieron unas minas de oro, lo que aceleró la ocupación de la zona. La explotación de los efímeros yacimientos dio inicio el año de 1530.<sup>3</sup>

<sup>3</sup> Juan Pedro Viqueira, *Encrucijadas chiapanecas*, México, El Colegio de México, 2002, p. 122.

Copanaguastla fue dada en encomienda al conquistador Andrés de la Tovilla Alfonso, que tuvo una exitosa participación en la toma de la capital mexicana, hoy ciudad de México, llamada entonces Tenochtitlan, y después participó en las campañas militares de Pánuco y Guatemala. Al formar parte de las huestes militares que invadieron Chiapas y luchar al lado de Portocarrero en la invasión al Valle del Río Grande, era lógico que recibiera en encomienda una de las regiones más ricas y pobladas, la de Copanaguastla.

A pesar de la cédula real de 1536 que limitaba el goce de una encomienda a "dos vidas", la de Copanaguastla permaneció hasta el año de 1669, siendo doña Francisca de Guzmán y Alvarado la última en tenerla.<sup>4</sup>

## Evangelización y colonización

El 14 de abril de 1538, el papa Paulo III aprobó, mediante bula, la creación del obispado en Chiapas (de 1536 a 1538 el territorio chiapaneco estuvo bajo la jurisdicción del obispado de Guatemala). El nuevo obispado se integró con las Alcaldías Mayores de Ciudad Real y Chiapa de los Indios, estableciendo la silla episcopal en la villa de Ciudad Real.

El 22 de junio de 1538 fue presentado, para ocupar la silla episcopal chiapaneca, fray Juan de Ortega, quien renunció sin llegar a consagrarse. El segundo nombrado fue el presbítero Juan de Arteaga, quien ya consagrado y de camino a Chiapas falleció en la ciudad de Puebla de los Ángeles. Fray Bartolomé de las Casas fue nombrado y consagrado obispo el 30 de marzo

<sup>4</sup> Mario Humberto Ruz, *op. cit.*, p. 85.

de 1544 en el templo del convento dominico de San Pablo de Sevilla, España.<sup>5</sup>

En su calidad de obispo, Las Casas acudió al convento dominico de Toledo, donde se encontraban reunidos los padres capitulares de la provincia dominica de España; fue con el propósito de solicitar el apoyo de su orden para reunir a un grupo de sus hermanos para que lo acompañaran a su nueva diócesis y, con ellos, dar inicio formal a la evangelización.

De esa forma, del convento de San Esteban de Salamanca salió un grupo de 19 dominicos para encontrarse con el obispo en el convento de Sevilla. En ese grupo iban, entre otros, los frailes Tomás de Casillas, Tomás de la Torre, Alonso de Villalba (supuesto constructor del templo de Santo Domingo de Tecpatán) y Domingo de Ara, fundador del convento de Copanaguastla.

A los 19 religiosos salmantinos se unieron 23 más en el convento de Sevilla, de manera que el obispo Las Casas partió hacia Chiapas acompañado por 42 misioneros el 9 de julio de 1544. Del grupo inicial, ocho se quedaron en el convento de la isla de Santo Domingo (en las Antillas), nueve perecieron al naufragar frente a las costas de Tabasco y los 25 restantes llegaron con el obispo a Ciudad Real el 12 de marzo de 1545.<sup>6</sup>

Apenas tres años antes de su llegada, fray Bartolomé de las Casas, que sustentaba el título de Protector de los Indios, había levantado la voz ante teólogos y juristas convocados por el rey Carlos V contra la excesiva explotación que los españoles ejercían con la población indígena, y señalaba que la esclavitud y la encomienda eran

las causas principales de la alarmante baja poblacional, lo cual, además, iba en contra de los intereses reales.

El resultado de sus reflexiones, protestas y escritos fue la promulgación que el rey Carlos V hizo en Barcelona, el 20 de noviembre de 1542, de un cuerpo legislativo conocido con el nombre de "Las Leyes Nuevas". Dicha legislación estaba integrada por 54 artículos que pretendían limitar el sistema de encomiendas, prohibían esclavizar, herrar y comerciar con los nativos americanos, y regulaban la tasación de los tributos.<sup>7</sup>

La promulgación y aplicación de Las Leyes Nuevas de 1542 fue la causa de que el obispo Las Casas tuviera graves enfrentamientos con los encomenderos españoles y dueños de esclavos que vivían en Ciudad Real, sede del obispado chiapaneco. Amenazado de muerte, el obispo abandonó la sede episcopal refugiándose en la Villa de Gracias a Dios (Honduras), dejando definitivamente el obispado en los primeros meses de 1546. El grupo de dominicos se estableció en Zinacantán y Chiapa de los Indios, sitios donde realizaron sus primeras fundaciones.

Con la salida de fray Bartolomé, los dominicos lograron establecer una mejor relación con los españoles de Ciudad Real y con ello regresar a dicha villa. A partir de este hecho, los dominicos estuvieron en posibilidad de iniciar formal, organizada y sistemáticamente la evangelización de las provincias chiapanecas.

Los dominicos que llegaron con el obispo Las Casas,

[...] fueron capaces de comprender en muy poco tiempo la geografía humana de Chiapas y aprovechar lo que quedaba de las formas prehis-

<sup>5</sup> María Milagros Ciudad Suárez, "Creación de la Provincia de San Vicente de Chiapas y Guatemala", en *Anuario*, núm. XV, España, Editorial San Esteban de Salamanca, 1994, p. 182.

<sup>6</sup> Fray Tomás de la Torre, *Diario de viaje. De Salamanca a Chiapa. 1544-1545*, España, OPE, 1985, p. 147.

<sup>7</sup> Nélica Bonaccorsi, *El trabajo obligatorio indígena en Chiapas, siglo XVI (Los Altos y Soconusco)*, México, UNAM, 1990, pp. 39-44.

pánicas de organización socioterritorial [...] Las primeras ciudades que sirvieron de base de operaciones y en las cuales con el tiempo se habían de fundar los primeros conventos, fueron Chiapa de los Indios, Zinacantán, Copanaguastla, y Tecpatá.<sup>8</sup>

Las etnias de Chiapas fueron pronto congregadas en unidades administrativas acordes con las provincias sociolingüísticas de la época prehispánica; de esta manera surgió la primera división política del territorio y las primeras zonas pastorales: Zoque, Chiapa, Zendaes, Quelenes (o Coronas), Guardiania y Llanos (en esta última se localizaba Copanaguastla, que llegó a ocupar el rango de cabecera de doctrina).

A finales del siglo XVI, dichas zonas estaban repartidas entre el clero regular (con predominio de la orden dominica y mucha menos presencia de la franciscana) y el clero secular.<sup>9</sup>

En 1560, diez años después de iniciadas las reducciones eran una realidad y un éxito. Los dominicos habían logrado conformar una nueva geografía humana en Chiapas y tenían formadas y bien organizadas al menos cuatro de las seis zonas pastorales encomendadas a ellos. Tan a profundidad conocieron la situación del territorio que, a pesar de las disposiciones para reorganizar y estructurar a la población a la manera europea, los dominicos respetaron la estructura de ciertos núcleos prehispánicos (excepto en lo tocante a la religión), cuya transformación hubiera puesto en riesgo la producción agrícola y el mercado regional.

De esta forma Chiapa de Indios y Copanaguastla fueron dejados intactos dada su importancia como centros comerciales y políticos; lo anterior quedó demostrado con los estudios ar-

queológicos realizados en la población objeto del presente trabajo.<sup>10</sup>

### **La provincia dominica de San Vicente de Chiapa y Guatemala**

Los conventos establecidos por los dominicos, tanto en Chiapas como en Centroamérica, estaban en la jurisdicción de la provincia de Santiago de México. Esto motivó a fray Bartolomé de las Casas a buscar la aprobación de la provincia de España para la formación de una nueva provincia integrada por los conventos fundados en la Audiencia de Guatemala.

En 1550 el Maestro General de la orden aprobó la creación de la nueva provincia, instituyendo a fray Tomás de la Torre como su vicario general. La provincia quedó bajo la advocación de San Vicente Ferrer, abarcó los límites de la Audiencia de Guatemala y, en su jurisdicción, las casas fundadas en Chiapas, Guatemala, Nicaragua, Honduras y Costa Rica.

En 1611 los dominicos habían establecido en territorio chiapaneco tres prioratos (Ciudad Real, Chiapa de los Indios y Tecpatán) y tres vicarías (Comitán, Ocosingo y Copanaguastla), con un total de 26 curatos o parroquias.

Chiapas tendrá su propia provincia hasta 1809, año en que los conventos priorales de Ciudad Real, Chiapa de Indios, Comitán y Tecpatán obtuvieron la aprobación del Capítulo General para establecerla bajo la advocación de San José. Los trámites para la división de la provincia de San Vicente fueron promovidos desde 1802 por los conventos chiapanecos que nombraron a fray Matías de Córdova como su Procurador.<sup>11</sup>

<sup>8</sup> Juan Pedro Viqueira, *op. cit.*, p. 130.

<sup>9</sup> Jean De Vos, *Vivir en Frontera. La experiencia de los indios de Chiapas*, México, CIESAS/INI, 1994, p. 109.

<sup>10</sup> *Ibidem*, p. 111.

<sup>11</sup> Un borrador de la carta enviada al Rey de España solici-

---

El Consejo de Indias autorizó la división el 1° de octubre de 1807, en tanto que la autorización de la Provincia General tuvo que esperar a la celebración del Capítulo General el año de 1809.

La provincia de San José de Chiapa funcionó hasta el 12 de julio de 1859, cuando el gobernador de Chiapas, Ángel Albino Corzo, puso en vigor las Leyes de Reforma impuestas por Benito Juárez. Ese año, todos los conventos, vicarías, doctrinas y parroquias dominicas fueron abandonadas por los frailes. Algunos de los dominicos que las habitaban se refugiaron en el convento de Santo Domingo de Guatemala, otros optaron por la secularización y permanecieron, con expresa licencia del obispo, en sus mismas parroquias.<sup>12</sup>

### San Vicente Ferrer de Copanaguastla

La tierra de Copanaguastla y toda la comarca es maravillosa en todo; primeramente en temple, porque ni hace frío ninguno ni demasiado calor. Hay gran abundancia de toda la comida de los indios, así maíz como ají y todo lo demás que ellos comen; es la madre del algodón y de allí se visten estas provincias; es la tierra llanísima, de grandes pastos para ganado y a las espaldas tienen las sierras de donde se saca el oro [...] hay infinitas palmas, palmitas excelentísimas [...] tiene grandes tierras de regadillos y otras cosas grandes [...] como es tierra de palmos [...] y aunque hay algunas fuentezuelas de donde ahora en estos tiempos dan agua a los frailes, que no se solían antes hacer, pero comúnmente son las aguas malas y salobres.<sup>13</sup>

---

tando la división de la Provincia de San Vicente se localiza en el Archivo Histórico Diocesano de San Cristóbal de las Casas, Chis., en el Expediente XLA.4.B.

<sup>12</sup> En el Archivo Diocesano de San Cristóbal de las Casas se localizan numerosas peticiones de dominicos para obtener su secularización y poder permanecer en sus parroquias.

<sup>13</sup> Fray Francisco Ximénez, *Historia de la Provincia de San Vicente de Chiapa y Guatemala de la Orden de Predicadores*, Guatemala, C.A., Tipografía Nacional, 1929-1931, t. 2, p. 708.

Por la descripción que de las condiciones de Copanaguastla hizo el cronista dominico fray Francisco Ximénez, nos queda claro que los dominicos la hayan elegido para fundar uno de sus conventos más grandes e importantes y que la orden de la Merced, primera en haberse establecido en Chiapas, hubiera tenido también una casa y al parecer productivas propiedades que abandonó a la llegada del obispo fray Bartolomé de las Casas.

Aún ocupaba el obispado de Chiapas fray Bartolomé, cuando de acuerdo con el vicario del grupo de misioneros que le acompañó, fray Tomás Casillas, decidieron repartirlos por las distintas provincias. Así, procedió a asignarles las poblaciones “[...] donde había más indios. Al hacerlo estaba echando los cimientos de los futuros conventos y casas de lo que, a la vuelta de cinco o seis años, sería la nueva provincia dominica de San Vicente de Chiapa y Guatemala”.<sup>14</sup>

De esta forma, en 1545 fueron asignados a Copanaguastla los frailes Domingo de Ara, Alonso de la Cruz, Jorge de León y Cristóbal Pardavé. Las otras poblaciones fueron Chiapa de los Indios, Zinacantán y el Soconusco. Una vez más se confirmó la importancia de Copanaguastla en relación al resto de las provincias, que por ser un sitio densamente poblado y con una economía rica y próspera fue de las primeras zonas elegidas para dar inicio formal a la evangelización-colonización.

Fray Domingo de Ara, fundador del convento de Copanaguastla, dejó su convento de San Esteban de Salamanca, España, y junto con otros 42 hermanos de orden, acompañó al recién nombrado obispo de Chiapas, fray Bartolomé de las

<sup>14</sup> Fray Esteban Arroyo, *Los misioneros dominicos de Chiapas, entre lobos y corderos*, México, Instituto Dominicano de Investigaciones Históricas, 1998, p. 42.

Casas, con el objetivo de dar inicio formal a la evangelización de la nueva diócesis. Fue asignado a Copanaguastla, donde no sólo fundó el convento sino que dedicó la mayor parte de su labor apostólica. En 1547 fue nombrado prior del convento de Ciudad Real, por lo que dejó temporalmente Copanaguastla. En 1562, fray Domingo regresó en calidad de vicario. Diez años después, el año de 1572, fray Domingo de Ara muere en el convento que había fundado 27 años antes.<sup>15</sup>

Los dominicos trazaron el pueblo de Copanaguastla con una rigurosa trama en damero, con calles rectas y cuadras regulares, que tuvo como centro al conjunto conventual, que originalmente estuvo bajo la advocación de Nuestra Señora del Rosario. El hallazgo de materiales relacionados con la industria del algodón —como los malacates con que se hilaba el algodón y sellos de barro con que decoraban las telas— en casas-habitación, tanto a nivel de piso como en los relleños de sus plataformas, demuestra que una gran parte de los habitantes se dedicaba a esa actividad y lo hacía a nivel doméstico (posiblemente fue una actividad exclusiva de las mujeres).<sup>16</sup>

En 1553, en el Capítulo Provincial celebrado en el convento de Santo Domingo de Guatemala, los padres Definidores ordenaron la aceptación como vicaría de la Provincia al convento de San Vicente Ferrer de Copanaguastla (en el acta del Capítulo, ya no se le nombra con la advocación original de Nuestra Señora del Rosario), la que había sido construida por Domingo de Ara y Alonso de la Cruz, y nombró a De Ara como su primer vicario; con ese rango, tuvo bajo su administración nueve pueblos: Santa Cruz Socoltenango, Nuestra Señora de la Asunción Soyatí-



Portada del templo de Copanaguastla. Foto: Constantino Reyes Valerio, *cit.*, 1961.

tlán, San Bernabé, San Miguel Pinola, Zacualpa, Iztapa, San Sebastián Chalchitlán, San Pedro Citalá y Tecolutla.<sup>17</sup>

El convento fue canónicamente aceptado el 11 de enero de 1557, cuando el obispo fray Tomás Casillas, sucesor de fray Bartolomé de las Casas, hizo la donación irrevocable de la fundación a la orden dominica en virtud de

[...] que se digan y oficien los divinos oficios, y les sean administrados los sacramentos [...] y donde se les predique y enseñe para su salvación las cosas de nuestra santa fe católica [...] y por razón de

<sup>15</sup> Mario Humberto Ruz, *op. cit.*, p. 53.

<sup>16</sup> Thomas A. Lee, "Copanaguastla: enlace étnico con el pasado", en *Arqueología Mexicana*, vol. II, núm. 8, 1994, p. 95.

<sup>17</sup> Los datos son confirmados por Mario Humberto Ruz, *op. cit.*, p. 127, y Jean De Vos, *op. cit.*, p. 50.

haberse hecho con su industria y trabajo, y por estar ahí poblados [los frailes] [...] Proveemos de la dicha iglesia, al dicho vicario y religiosos del señor Santo Domingo de la dicha casa, e monasterio del pueblo de Copanaguastla [...] y les hacemos donación de ella [...] y no revocable por siempre jamás.<sup>18</sup>

A finales del siglo XVI, el convento-vicaría de Copanaguastla era de las fundaciones dominicas más prósperas; poseía, desde 1546, hatos de ganado, contaba con una rica cofradía que bajo la advocación de la Virgen del Rosario fue fundada por los dominicos el 2 de febrero de 1561; además tenía una estancia de ganado denominada Santa Catalina, misma que fue vendida hacia 1589 a Gabriel de Avendaño; poseía además diversos censos (dinero a rédito) sobre otras hacienda y estancias como una de nombre Santa Anna, de la cual percibía "35 tostones" cada año.<sup>19</sup>

En 1611, el deán de la Catedral de Ciudad Real, Fructos Gómez Casillas de Velasco, informaba sobre la población, el clima y la producción agropecuaria en las cinco provincias del obispado de Chiapas. Respecto de la vicaría de Copanaguastla, señaló:

[...] La vicaría de Copanaguastla de frailes de la orden de Santo Domingo, tiene nueve pueblos, y en ellos, de indios vecinos, 1595 casados y 294 viudos, solteros y viudas. El temple del pueblo de Copanaguastla, cabecera de la vicaría, con los demás de su jurisdicción, es cálido y húmedo. Cércalos muchos ríos caudalosos en que se cría pescado, y en sus riberas y vegas cogen los naturales el algodón, que es de lo que se hacen las

mantas y el hilo para los lienzos de su vestuario. Y de esta provincia se provee la mayor parte de este obispado para el efecto dicho, y se lleva a las provincias de Guatemala, obispado distinto. Danse en las vegas de los ríos diversidad de frutos de la tierra. Por las pestes que han dado en los naturales de esta vicaría, de ocho a diez años a esta parte, se han menoscabado y disminuido más de un tercio de la gente de la que solía tener tiempos atrás [...] Asisten por los pueblos de ella cinco sacerdotes de la orden de Santo Domingo. En la dicha vicaría y pueblos de ella viven catorce españoles pobres casados. En términos de la dicha vicaría están fundados dos ingenios de azúcar y un trapiche, en los cuales hay ocho esclavos casados y treinta indios casados y solteros. En términos de esta vicaría hay diez estancias de ganado vacuno y caballar y en ellas residen cincuenta personas de indios, negros y mulatos casados y solteros.<sup>20</sup>

La viruela, una de las epidemias más mortíferas que conoció la población indígena, pasó al continente en 1520 procedente de la isla de Cuba, se difundió rápidamente en México y de aquí fue llevada a Centroamérica por los contingentes que los españoles trajeron después de la caída de México-Tenochtitlan. A esta epidemia seguirían otras, como la del sarampión en 1530, el tifo en 1546 y algunas más, como difteria, paperas e influenza.

De acuerdo con información sobre el tema de las epidemias, se ha calculado que la vasta región comprendida por los actuales estados de Yucatán, Tabasco, Chiapas y el Soconusco había perdido el 75% de su población original, calculada en aproximadamente 1,700,000 habitantes, de los cuales en 1550 quedaban sólo 400,000. Uno de los casos mejor documentados y más dramáticos fue precisamente el de Copanaguastla.<sup>21</sup>

<sup>18</sup> Fray Antonio de Remesal, *Historia de las Indias Occidentales y particularmente de la Gobernación de Chiapa y Guatemala*, México, Porrúa (Biblioteca Porrúa, 89 y 90), 1988, Libro X, cap. IV, p. 388.

<sup>19</sup> *Boletín del Archivo Histórico Diocesano de San Cristóbal de las Casas, Chis.* (AHDSC), núms. 2-3, p. 52.

<sup>20</sup> Jean De Vos, *op. cit.*, p. 220.

<sup>21</sup> *Ibidem*, p. 62.

La epidemia de viruela negra que azotó a Copanaguastla el año de 1617, se dice, acabó con su población y que los sobrevivientes emigraron, causando con ello la total ruina del pueblo. Respecto al hecho que motivó el abandono del convento —a sólo 60 años de su fundación— es mencionado por varias fuentes de la época; tanto los cronistas dominicos Antonio de Remesal y Francisco Ximénez como los obispos de Chiapas hablan del tema, y señalan a la mortífera epidemia como la causa de la ruina y abandono del poblado.

Fue este pueblo [de Copanaguastla] como el paraíso del Señor así en su mucho gentío como también en su amenidad y fertilidad [...] y así fue esta casa de San Vicente de Copanaguastla uno de los mayores depósitos de toda la provincia [...] la causa principal a que todos atribuyen la justa indignación de Dios contra esta gente miserable, fue el que para darle culto a su ídolo o demonio en que idolatraban, pusieron detrás de la Santísima Imagen del Rosario el ídolo, para que afectando ir a visitar a la Santa imagen del rosario poder ellos ofrecer con más libertad y desahogo sus sahumeros al demonio que tenían a las espaldas del retablo de la Soberana Señora [...] los religiosos los sacaron y lo hicieron cenizas y esparcieron por el campo [...] [esto fue] al tiempo que azotaba la Divina Justicia aquella miserable gente con una peste continuada que a toda prisa los acababa [...] de esta forma el Superior Gobierno ante el conde de la Gomara, año de 1617, pidiendo licencia para mudar el sitio; pero como los religiosos sabían que no tenía la culpa el lugar, sino sus pecados [...] el 24 de octubre de 1617 prohibiendo la dicha mudanza. Predicaban continuamente los religiosos el origen de su ruina, pero no debía haber enmienda, y así fue prosiguiendo la peste y acabándolos, de modo que de ahí a doce años hallándose ya solo el convento en un despoblado por no haber quedado ya más que diez indios [...] dieron cuenta al Provincial quien juntando su Consejo en el convento de Nuestro Padre Santo Domingo de Guatemala, determinó que se pasase aquel convento al lugar de Socolte-

nango en la misma provincia de los Llanos donde estaba Copanaguastla, para de ahí acudir a la administración de los pueblos que aquel convento tenía. La orden la despachó el provincial fray Juan Ximeno el 3 de febrero de 1629.<sup>22</sup>

La traslación del convento de Copanaguastla a Socoltenango se hizo de manera jurídica en el Capítulo Provincial celebrado en Guatemala el año de 1632. La mudanza del convento fue ratificada por las autoridades civiles a través de Diego de Acuña. El templo, sin embargo, siguió en funciones para dar servicio a los pocos habitantes que aún radicaban en Copanaguastla; el año de 1645 —en que sólo había ocho habitantes— los ornamentos, vasos sagrados y campanas fueron trasladados al templo de Socoltenango. De esta forma el magnífico conjunto conventual dominico quedó total y definitivamente abandonado y sin uso.

El padrón de indios tributarios de 1681 señala como priorato dominico al convento de Santa Cruz Socoltenango y en su jurisdicción a los pueblos de Socoltenango Sacualpilla 38, Soyatiltán 244, Istapilla 63, San Bartolomé 400 y Pino-la 150.<sup>23</sup>

### El conjunto arquitectónico

Han sido tres los autores que se han encargado de estudiar y describir el conjunto conventual de San Vicente Ferrer de Copanaguastla: el arqueólogo Jorge Olvera, que lo visitó el año de 1950, el arquitecto Sydney David Markman y el arqueólogo Thomas A. Lee. Dadas las escasas noticias sobre los constructores del conjunto, nos limitaremos a aceptar la noticia dada por fray Francis-

<sup>22</sup> Boletín del AHDSC, núms. 2-3, p. 53.

<sup>23</sup> Jean De Vos, *op. cit.*, p. 120.



Interior del templo de Copanaguastla. Foto: Constantino Reyes Valerio, ca. 1961.

co Remesal en el sentido de que fue fray Francisco de la Cruz, “[...] hombre entrado en días y no daba muchas esperanzas de saber la lengua, y así le enviaron más por ayuda temporal de labrar y edificar la iglesia y casa”. Sin embargo, como atinadamente señala Mario Humberto Ruz,

[...] la dirección específica de los trabajos no puede hasta ahora atribuirse a un solo fraile; acaso haya también contribuido en ello fray Pedro de la Cruz, el gran arquitecto dominico a quien se debe la construcción del convento de Ciudad Real, algunas iglesias de la provincia de los Quelenes y la escalera de caracol del antiguo templo de Chamula.<sup>24</sup>

<sup>24</sup> Mario Humberto Ruz, *op. cit.*, p. 83.

Lo cierto es que el conjunto debió estar totalmente terminado en enero de 1557, fecha en que el obispo fray Tomás Casillas entrega el conjunto arquitectónico en propiedad de la orden dominica, mismo que un año antes había sido elevado al rango de vicaria y aceptado como la quinta fundación más antigua de la provincia de San Vicente.

El cronista dominico Antonio de Remesal también refiere una breve nota respecto del incendio que sufrió el templo de Copanaguastla el año de 1564, y dice:

En Copanaguastla tuvieron otro desconuelo más que el hambre, que fue un incendio de la iglesia, tan repentino que con mucho trabajo pudieron escapar la casa [...] un rayo puso fuego a la iglesia,

con mucho dolor de los padres y naturales, porque la acababan de cubrir de madera muy fuerte, con una laceria de hermosos visos que hacian el techo.<sup>25</sup>

En 1950, cuando el arqueólogo Jorge Olvera conoció el exconvento, escribió un artículo en que lo describe de manera detallada; gracias a ese escrito, y a 55 años de aquella visita, podemos tener una idea clara de lo que aún existía en aquel año.

[...] las ruinas del antiguo pueblo de Copanaguastla, a las que llegamos, después de recorrer considerables distancias en aeroplano, a caballo y a pié, por una región de grandes y extensas llanuras y pantanos poblados por numerosos bosques de palmas tropicales. Allí, en un sitio casi deshabitado, lejano y apartado [...] nos sorprendió hallar un convento cuyas ruinas nos presentaron un suntuoso templo de portentosas dimensiones con una fachada nada menos que de un plateresco de acusado sabor renacentista [...] El gran convento, hoy convertido en potrero, se encuentra destruido a tal grado que solamente quedan algunos vestigios del claustro y del cuarterío. No así el templo del que aún quedan en pié casi todos los muros y la bella y suntuosa portada plateresca [...].<sup>26</sup>

Veintiséis años después, el 27 de enero de 1976, el delegado estatal del INAH, arquitecto Jorge Gussinyer, informó a la entonces Dirección de Monumentos Coloniales (actual Coordinación Nacional de Monumentos Históricos), que uno de los contrafuertes de la iglesia se había desplomado y que era urgente consolidar y restaurar los vestigios que quedaban, tanto de la iglesia como del convento dominico.<sup>27</sup>

<sup>25</sup> Fray Antonio de Remesal, *op. cit.*, Libro X, cap. XVIII, p. 467.

<sup>26</sup> Jorge Olvera, "Copanaguastla. Joya del plateresco en Chiapas", en *Revista Atenas*, núm. 2, México, Gobierno del Estado de Chiapas, 1984, pp. 116 y 118.

<sup>27</sup> Expediente que se localiza en el Archivo de la Coordinación Nacional de Monumentos Históricos del INAH.

Cinco años después, el director de la Dirección de Monumentos Históricos, doctor Efraín Castro Morales, señaló a Patrimonio Federal que el templo se estaba utilizando para guardar ganado y que se estaba extrayendo piedra labrada de los paramentos del conjunto conventual para la edificación de muros, hecho que estaba contribuyendo a la destrucción del monumento. En su oficio también indica que el propietario del rancho La Candelaria se adjudicaba la propiedad del derruido conjunto arquitectónico.<sup>28</sup>

Para 1984, cuando Sydney D. Markman describe el conjunto conventual, el claustro estaba totalmente derruido, de manera que la descripción y levantamiento arquitectónico realizado por Jorge Olvera y el equipo que le acompañó resultan ser de gran utilidad para la realización de una eventual reconstrucción. Respecto del levantamiento, Olvera señaló:

Para hacer el levantamiento de la planta del templo y del convento, los que fuimos a Copanaguastla, para tal fin [...] tuvimos que hacer una limpieza del sitio a machete y aun practicar excavaciones para poder encontrar el nivel del claustro, los cimientos y bases de la arquería, así como para dar con el nivel de la entrada de la escalera de caracol en el campanario.<sup>29</sup>

Respecto del estilo arquitectónico, Markman hace un interesante señalamiento:

Debido a que Copanaguastla fue abandonada más o menos dentro de los sesenta años después de su construcción, es uno de los pocos monumentos del siglo XVI que todavía conserva su carácter arquitectónico original. Esta es una circunstancia afortunada, ya que la mayoría de los edificios en el resto de la América Central colonial han sido

<sup>28</sup> *Idem.*

<sup>29</sup> *Ibidem*, p. 130.



Interior del templo de Copanaguastla. Foto: Constantino Reyes Valerio, marzo de 1961.

destruidos, reconstruidos, de manera que solamente se conservan leves huellas del estilo arquitectónico del siglo XVI.<sup>30</sup>

En el año de 1989 el gobierno del estado de Chiapas, a través del Instituto Chiapaneco de Cultura, dio inicio a un ambicioso proyecto que pretendía

<sup>30</sup> Sydney David Markman, *Arquitectura y urbanismo en el Chiapas colonial*, México, Gobierno del Estado de Chiapas, 1984, p. 158.

[...] investigar, conservar, proteger y difundir los valores históricos y naturales de nueve pueblos del centro de la vieja provincia de Chiapas sobre la antigua ruta de comunicación vital para la administración colonial, principalmente en los siglos XVI y XVII [...].

Entre los nueve pueblos señalados se encontraba el de Copanaguastla, y la ruta a que se refiere fue la que se abrió en el siglo XVI para unir a Chiapa de los Indios (hoy Chiapa de Corzo) con la capital de la Audiencia de los Confines, la ciu-

dad de Antigua, Guatemala, y así consolidar, a través de ella, la conquista militar, económica y espiritual de todo el camino que seguía el margen izquierdo del río Grijalva.<sup>31</sup>

El proyecto recibió el nombre de "Camino Real de Chiapas: los albores del mestizaje". Los nueve poblados objeto del estudio fueron Chiapa de Corzo, Acala, Ostuta, Venustiano Carranza (antes San Bartolomé de los Llanos), Copanaguastla, Coapa, Escuintenango (actual colonia San Francisco), Aquespala (hoy colonia Joaquín Miguel Gutiérrez) y Coneta.<sup>32</sup>

Al referirse a los trabajos realizados en el poblado de Copanaguastla y en particular en el conjunto conventual, Thomas A. Lee señala:

De lo que se ha rescatado hasta ahora, destacan la iglesia y convento [...] Esta enorme estructura, singular ejemplo del estilo plateresco en Chiapas, fue construida totalmente en piedra [...].

14 |

En otro artículo sobre el mismo tema y proyecto señaló:

Las canteras [con que se construyó el conjunto] de una piedra suave de travertino, localmente llamada *xac*, están cerca de la iglesia en medio del pue-

blo; la piedra fue excavada en bloques rectangulares aislándolos con un canal de treinta centímetros de ancho en su alrededor y después desprendiéndolos de abajo. En las canteras se encuentran manos de metate que fueron usadas para sacar por medio de desgaste las paredes rectas y las esquinas escuadradas de los bloques de construcción. Atrás del convento se ha localizado la noria, que todavía tiene su calce de piedra *xac* con curva por la cara interior, pero el brocal ha desaparecido por completo [...] El área poniente del atrio, y enfrente de la fachada, fue usada para un panteón, en el cual se han recogido quince esqueletos humanos [...].<sup>33</sup>

Tras el abandono de la población y posteriormente del convento, el antiguo poblado se volvió finca ganadera, con el nombre de La Candelaria,

En la primavera de 1991 el rancho Candelaria fue primero invadido por campesinos de Venustiano Carranza, pocos meses después fue adquirido por el gobierno de Chiapas [...] que lo otorgó a 56 familias de Venustiano Carranza. Ahora ellos son los nuevos dueños [esta información data de 1993] [...] y son los protagonistas principales del nuevo destino del viejo Copanaguastla, sin duda alguna, uno de los pueblos más importantes en el Camino Real de Chiapas a Guatemala.<sup>34</sup>



<sup>31</sup> Thomas A. Lee, "El camino Real de Chiapas...", *op. cit.*, pp. 40 y 91.

<sup>32</sup> *Ibidem*, pp. 91-92.

<sup>33</sup> Thomas A. Lee, *Copanaguastla...*, *op. cit.*, p. 42.

<sup>34</sup> Thomas A. Lee, "El camino Real de Chiapas...", *op. cit.*, p. 42.

# El convento de los Cinco Señores de Tehuacán:

última fundación novohispana  
de los carmelitas descalzos

*Con gratitud y afecto para Pilar Romero Igual*

**T**ras el arribo de los frailes carmelitas descalzos a la Nueva España en septiembre de 1585, éstos pudieron establecer una provincia independiente del defensorio general en España hasta diez años después. Si bien el propósito original de su incursión había sido el de sumarse a las labores de evangelización en los nuevos territorios septentrionales en proceso de colonización, este esfuerzo inusitado prevaleció hasta 1612, momento en que poseían varias casas fundadas; la provincia continuó creciendo con casas dedicadas sólo a la vida claustral de contemplación y oración y una reducida labor apostólica consistente en la celebración de la misa, la predicación desde el púlpito y la confesión de los fieles. Para los primeros años del siglo XVIII la provincia de San Alberto de Sicilia de la orden de los carmelitas descalzos estaba constituida por las siguientes casas en el territorio novohispano: convento de San Sebastián de la ciudad de México (1586), convento y noviciado de Nuestra Señora de los Remedios en la Puebla de los Ángeles (1586), convento de Nuestra Señora del Carmen en la villa de Carrión (1589), convento de Nuestra Señora de la Soledad en Valladolid (1593),<sup>1</sup> convento de Nuestra Señora del Carmen en Celaya (1597), colegio de Señora Santa Ana en el barrio de Tenanitla de la villa de Coyoacán (1601), santo desierto de Nuestra Señora del Carmen en los montes de Santa Fe (1606), convento de Santa Teresa de Jesús en Querétaro (1614), convento de San Ángel en Salvatierra (1644), convento de Señor San Joaquín en Tacuba (1689), convento de la Purísima Concepción de Nuestra Señora en Toluca (1698) y convento de la Santa Veracruz en Oaxaca (1699), pero faltaban cuatro más por establecerse aún. Así, la provincia llegó a contar con 16 fundaciones a lo largo de los tres siglos del virreinato.

<sup>1</sup> En diciembre de ese mismo año de 1593 se había fundado también la casa de Nuestra Señora de la Concepción en Guadalajara, pero por determinación del defensorio general de la congregación española se dejó en agosto de 1610, para restablecerse hasta 1724 bajo la nueva advocación de San José.

### Los prolegómenos de la fundación y el primer tiempo

El camino más frecuentado entre la ciudad de México y la de Oaxaca en el siglo XVIII atravesaba la ciudad de indios de Tehuacán de la Concepción de Nuestra Señora y Cueva, con el fin de evitar las fragosidades del trayecto por la Mixteca Alta, el cual cruzaba las cuencas de los ríos Atoyac y Mixteco. Por esta razón al establecerse el convento de la Santa Veracruz de Oaxaca en 1699, los carmelitas descalzos provenientes de la Puebla de los Ángeles y la ciudad de México tenían necesidad de detenerse a descansar en aquella, dándose a conocer y apreciar por los vecinos. Careciendo de casa en Tehuacán, buscaron la posibilidad de fundarla allí. Para su buena suerte, el definitorio reunido en el Colegio de San Ángel en el barrio coyoacanense de Tenanitla el 20 de octubre de 1719, presidido por el visitador provincial, fray Pedro del Espíritu Santo, dio lectura a la carta remitida por el bachiller don Pedro Muñoz de Ahumada, cura parroquial de Tehuacán, en que les solicitaba la fundación de un hospicio en dicha villa. Los gremiales<sup>2</sup> autorizaron a fray Juan Bautista de la Concepción, provincial en turno, para enviar a dos religiosos para verificar las condiciones y ofertas; si bien esta resolución sufrió retraso.

Fray Pedro del Espíritu Santo, convertido ahora en prior provincial entre 1720 y 1723, remitió finalmente a fray Domingo de los Ángeles, definidor primero, y a fray José de San Miguel, definidor cuarto, a Tehuacán en calidad de exploradores durante un nuevo definitorio celebrado el sábado 27 de abril de 1720. Luego de asegurar

su viabilidad, los descalzos acudieron al virrey, Baltasar de Zúñiga y Guzmán, marqués de Valero y duque de Arión (1716-1722), y al undécimo obispo de Puebla, Pedro Nogales Dávila (1708-1721), por las licencias necesarias, pero aquél les hizo saber que no podía extenderlas pues era facultad exclusiva del monarca, lo que demoró las diligencias varios años. En 1729 se eligió como nuevo prior provincial al criollo natural de La Habana, fray Manuel de San Juan Bautista (1729-ca. 1730 o 1731); ese mismo año arribó el navarro fray Blas de la Resurrección en calidad de visitador con el objetivo de supervisar el estado guardado por la provincia americana, nombrado por el definitorio general en España. Éste inició su visita en el convento de Nuestra Señora de los Remedios de la Puebla de los Ángeles para proseguir luego a Oaxaca; en el trayecto conoció a don Juan del Moral, español oriundo de Cuerva en la provincia de Toledo,<sup>3</sup> y su mujer, doña Ana María de Beristáin, natural de Guipúzcoa, quienes estaban dispuestos a dar una gran limosna para la fundación en Tehuacán, a pesar de contar con seis hijos: cuatro varones y dos mujeres. El establecimiento de un hospicio eclesiástico era el primer paso que las órdenes religiosas debían dar para preparar tanto el terreno como las circunstancias idóneas, antes de realizar una fundación formal.

Fray Blas sometió la nueva propuesta al definitorio provincial reunido en Puebla; aprobada que fue, se buscó el auxilio de don Juan Antonio Lardizábal y Elorza, duodécimo obispo local (1723-1733), quien otorgó su licencia para el establecimiento del hospicio aludido en tanto se obtenían las licencias de la orden y del rey; también extendió cartas para el párroco de Tehuacán,

<sup>2</sup> Designación asignada a los religiosos congregados en reunión de capítulo o definitorio con poder de decisión en asuntos de la provincia.

<sup>3</sup> La villa de Cuerva se ubica en la margen izquierda del río Tajo, distante unos 28 km al suroeste de la ciudad de Toledo.

Pedro Muñoz Ahumada, con el fin de facilitar su instalación y la petición de permitirles usar el púlpito y el confesionario en tanto tenían templo propio. Fray Blas escribió al virrey, don Juan de Acuña, marqués de Casafuerte (1722-1734), para solicitarle la licencia real.<sup>4</sup> Poco después envió a fray José de la Concepción, en calidad de presidente,<sup>5</sup> junto con fray Valentín de la Virgen y Jesús, navarro subprior del Santo Desierto en 1730, fray Miguel de San Cirilo, montañés, y al hermano donado fray Agustín de Santa Teresa, natural de México o Puebla, con el fin de arrendar una casa como sede del hospicio; arribaron a Tehuacán de las Granadas en enero de 1731, momento en que don Juan del Moral ya había fallecido; empero, doña Ana María de Beristáin, su viuda, sostuvo la oferta de apoyo económico.

Los religiosos alquilaron una casa de muros de adobe a Diego Varela, ubicada unos 50 pasos a espaldas del templo parroquial de la Purísima Concepción,<sup>6</sup> donde comenzaron su vida de observancia, si bien decían misa y confesaban en la parroquia; lo denominaron hospicio de Guadalupe. No pasó mucho tiempo antes de que doña Ana María enfermara gravemente, sin embargo pudo legarles 12 000 pesos antes de fallecer; sus seis hijos se comprometieron a colaborar con la edificación del convento, especial-

mente el presbítero Juan del Moral y Beristáin. Éste les ofreció 40 000 pesos para la fundación, cantidad que obtuvo mediante la hipoteca de sus bienes; con 2 000 pesos de esa suma adquirió una casa en la calle que salía de la plaza de armas hacia San Pedro Chapulco, Acultzingo y Orizaba, en el barrio indígena de Santiago Tula, al norte de la parroquia, con el propósito de construir un hospicio propio; también compró otros solares enfrente de dicha casa donde se habría de levantar el convento (véase la figura 1). Pronto se levantó un hospicio de muros de adobe pero bien acomodado, bajo el mismo nombre de Guadalupe, al cual se mudaron los carmelitas con fray Antonio de San José, montañés oriundo de Quilas, como nuevo presidente hacia 1738.<sup>7</sup> Fray Juan del Monte Carmelo, procurador de la provincia de San Alberto en la península ibérica, solicitó al rey Felipe V las licencias para las fundaciones en Guadalajara, San Luis Potosí y Tehuacán en 1738, pero habrían de pasar varios años más antes de que la burocracia cortesana otorgara su aprobación.

El presbítero Juan del Moral y Beristáin, hijo de doña Ana María de Beristáin, falleció el 1° de noviembre de 1741; pocos meses antes había dado poder a su hermano, el también presbítero Domingo del Moral y Beristáin, para testar en su nombre, con el encargo de que facilitara 50 000 pesos más a los descalzos y de que fuera sepultado en el convento franciscano del lugar, en espera del traslado de sus restos junto con los de su madre, que también reposaban allí, al templo carmelita cuando se edificara éste. Domingo del Moral y Beristáin acudió a tratar la entrega del dinero

<sup>4</sup> Debe considerarse que una fundación religiosa requería de las licencias del máximo órgano de gobierno interno de la orden o congregación —en este caso del definitorio general en España, sancionada por el definitorio provincial—, del rey —a través del Consejo de Indias—, la cual era confirmada por el virrey, y del obispo o arzobispo de la diócesis correspondiente —en el caso presente del obispo de Puebla-Tlaxcala.

<sup>5</sup> Se da el título de presidente de una fundación religiosa al que gobierna una casa que no reúne el número suficiente de religiosos por estar en vías de formación o porque los ha visto disminuir.

<sup>6</sup> Es decir, de la actual catedral de la Inmaculada Concepción, sede del obispado de Tehuacán, por decisión del papa Juan XXIII en 1962.

<sup>7</sup> *Fundación del convento del Carmen. 1729 [Libro de crónica del convento de los Cinco Señores de Tehuacán]*, transcripción paleográfica de María Elena Campillo Gómez, Tehuacán, Complejo Cultural El Carmen, 2000, pp. 6-13.



Figura 1. Convento de los Cinco Señores desde las bóvedas del templo. Al fondo se aprecian las cenizas, el norte de Tehuacán, que forman parte de las estibaciones de la sierra de Zongolico.

con el prior del convento de Puebla, fray Nicolás de Jesús María, y el presidente del hospicio de Guadalupe en Tehuacán, fray Valentín de la Virgen y Jesús; convinieron que se designase al difunto Juan del Moral y Beristáin como primer patrón del convento y que se colocase su efigie para eternizar su memoria en el altar mayor del lado del Evangelio, aun cuando don Juan no había impuesto condición alguna al morir; asimismo acordaron que los hermanos Domingo, Andrés y Joaquín del Moral y Beristáin poseyeran idéntico título de patronos y que fueran los Cinco Señores (Jesús, María, José, Ana y Joaquín) los titulares de la fundación, celebrando su fiesta anualmente con una misa por el eterno descanso del alma del fundador y sus ascendientes, el día lunes de cada semana, así como las dis-

ciplinas que los frailes debían hacer todos los viernes del año como lo prescribían sus normas. Don Domingo del Moral y Beristáin, segundo patrón, falleció pocos años después, unos seis meses después de que hubiera llegado la cédula del defensor general para la fundación del convento; se le sepultó en la cripta de los religiosos dentro del hospicio. Don Andrés del Moral, capitán de milicias y alguacil mayor, se convirtió en nuevo patrón; falleció tres años después. El título recayó entonces en Joaquín del Moral, alférez real, pero al igual que Domingo y Andrés, ya nada aportó a los carmelitas, aunque sí a la ciudad.<sup>8</sup>

<sup>8</sup> *Fundación del...*, *op. cit.*, pp. 13-17. Don Joaquín del Moral y Beristáin promovió y sufragó la edificación de una vía sacra o Calvario con capillas para las estaciones del Via Cru-

---

En 1743, 12 años después de haber establecido el hospicio de Guadalupe, los carmelitas seguían careciendo de templo propio, por lo que continuaban ejerciendo su ministerio en la parroquia. Varios vecinos afectos a ellos propusieron al presidente, fray Valentín de la Virgen y Jesús, levantar una capilla por su propia iniciativa para no transgredir la falta de licencia real pero con el fin de facilitar la vida regular de los religiosos. Domingo del Moral promovió la licencia ante el virrey, don Pedro Cebrián y Agustín, conde de Fuenclara (1742-1746), y el cabildo angepolitano —por encontrarse vacante la sede desde 1737—, a finales de 1742 y principios de 1743, una vez que el defensorio provincial aprobara la propuesta. La capilla se construyó con planta de cruz latina, muros de adobes, crucero, cripta en el presbiterio para sepulcro de los frailes, sacristía amplia que se comunicaba con sus viviendas y con la calle, dotada de retablos con pinturas y esculturas. Se solicitó licencia para su dedicación al nuevo obispo de Puebla, don Domingo Pantaleón Álvarez y Abreu (1743-1763), quien la concedió el 9 de octubre de 1743. Pero antes de poderse realizar, los franciscanos establecidos en el cercano convento de la Concepción de Nuestra Señora se inconformaron ante el virrey, conde de Fuenclara, aduciendo que los verdaderos beneficiarios de la capilla eran los carmelitas, sin contar con el real permiso. Irritado, el virrey ordenó turnar el caso al fiscal de lo civil y se decre-

---

cis, en lo alto de una pequeña loma situada al sur de la parroquia en 1757. Dicho Calvario se comenzó a levantar en 1759 y fue bendecido por Juan Felipe Cardona, cura del villorrio de San Antonio de la Cañada, pocos años después. A finales del siglo XVIII se edificó la capilla de Nuestra Señora de Guadalupe en su cercanía. Los dos conjuntos religiosos fueron asolados y parcialmente destruidos por las fuerzas revolucionarias en 1914. El Calvario subsiste también severamente dañado por el abandono y los sismos; sin embargo, evoca a la familia Del Moral como insigne benefactora de Tehuacán.

to el retiro de los descalzos de la ciudad, dejando la capilla bajo el título de ermita a cargo de los fieles. No obstante, los poderosos amigos de los carmelitas en la corte lograron revocar la orden de salida y el virrey pidió informes detallados al alcalde mayor por carta del 20 de noviembre de 1743. Don Juan Antonio de Arce y Arroyo, nativo de las montañas de Burgos y alcalde mayor de Tehuacán de las Granadas, pasó a informarse al hospicio y respondió al virrey señalando las exageradas acusaciones de los franciscanos; éstos, a su vez, lo acusaron de haber sido sobornado por los carmelitas y solicitaron la visita de un alcalde ordinario de Puebla. El virrey remitió luego a don Nicolás de Recoba, alcalde ordinario de Puebla, quien confirmó las exageraciones franciscanas, por lo que el virrey ordenó archivar el caso en Puebla el 2 de marzo de 1744. Los menores insistieron y pidieron que los carmelitas mostraran sus licencias para fundar el hospicio; los descalzos no pudieron encontrarlas y tuvieron que recurrir al testimonio de don Francisco Fernández Molinillo, secretario de los virreyes Casafuerte y Fuenclara, para apuntalar sus derechos y veracidad; los vecinos y clérigos locales atestiguaron a favor de los carmelitas, pero lo que aquietó a los franciscanos fue la petición de sus propias licencias para establecer convento en Tehuacán, mismas que no pudieron exhibir. Así, la Real Audiencia decretó la permanencia del hospicio carmelita con tres religiosos y un hermano lego y se hizo la paz forzada con los franciscanos. Finalmente, la cédula con la licencia del rey Felipe V para la fundación del convento fue firmada en Aranjuez el 26 de abril de 1746, junto con las de San Luis Potosí y Guadalajara.<sup>9</sup>

<sup>9</sup> Recuérdese que aunque los carmelitas habían fundado casa en Guadalajara en 1593, la abandonaron en 1610 por decisión del defensorio general. Tras varios intentos fallidos,

y llegó a finales de 1747.<sup>10</sup> Esta decimosexta y última casa de la provincia de San Alberto de Nueva España estuvo dedicada a los Cinco Señores y tendría como patronos a la familia Del Moral.

En un definitorio celebrado en el Colegio de San Ángel en octubre de 1747 fue cuando se recibieron y dio lectura formal a las cédulas reales del 26 de abril de 1746 que autorizaban las fundaciones de las tres últimas casas, las que ya estaban funcionando en calidad de hospicios; así, se eligieron a los tres primeros priores en las personas de fray Manuel de la Encarnación para San José de Guadalajara, fray Simón de la Expectación para San Elías Profeta de San Luis Potosí y fray Valentín de la Virgen y Jesús para los Cinco Señores de Tehuacán.<sup>11</sup> El capítulo provincial de 1750 fue el primero al que concurrieron los priores de los 16 conventos de toda la provincia, sin imaginarse que serían todas las fundaciones de su época.

Al recibirse en Nueva España la real cédula con la licencia para las tres nuevas fundaciones carmelitas, el virrey don Juan Francisco Güemes y Horcasitas, conde de Revillagigedo (1746-1755), expidió su permiso para erigir formalmente el de Tehuacán el 7 de septiembre de 1747. Don Domingo Pantaleón Álvarez y Abreu dio el suyo el 18 de septiembre, lo que también

hizo saber al cura párroco y juez eclesiástico de Tehuacán, don José Caballero Castillo, al alcalde mayor y demás autoridades con gran regocijo general de la población de Tehuacán de las Granadas, excepto los franciscanos que tanto se habían opuesto a la fundación carmelita.<sup>12</sup> Fray Melchor de Jesús se apresuró a poner en práctica la fundación formal; fungía entonces como visitador de los descalzos y sería designado provincial por patente de España ese mismo año, aunque se revocaría al año siguiente. El criollo fray Miguel de San Antonio era presidente del hospicio de Guadalupe en la sede fronteriza a los terrenos del convento definitivo;<sup>13</sup> al enterarse de la autorización mandó colocar el Santísimo Sacramento en la capilla de adobes construida por los vecinos en 1743.

### La erección y los primeros tiempos del convento

Poco después arribó el primer prior del convento de los Cinco Señores de Tehuacán, fray Valentín de la Virgen y Jesús, quien fue "el primero que tiró las primeras líneas en la construcción de la iglesia [...] frente al hospicio de Guadalupe en diciembre de 1747; con el apoyo económico de don Juan del Moral y Beristáin,

pudieron finalmente establecer convento de nuevo bajo la advocación de San José, como se ha apuntado atrás. Pocos años antes se había logrado establecer la casa de Orizaba, dedicada a Santa Teresa de Jesús.

<sup>10</sup> *Fundación del ...*, op. cit., pp. 19-28. Alfonso Martínez Rosales, *El gran teatro de un pequeño mundo. El Carmen de San Luis Potosí, 1732-1859*, México, El Colegio de México/Universidad Autónoma de San Luis Potosí, 1985, pp. 19-74. *Enciclopedia de México*, 5a ed., México, *Enciclopedia Británica*, 1994, t. 13, p. 7596.

<sup>11</sup> Libro donde se apuntan los definitorios que se celebran en esta provincia de N. P. San Alberto de esta Nueva España y se dio principio en el día 30 de octubre de 1736, ARNAH, col. Lira, núm. 20, 1736-1752, fs. 195r-195v.

<sup>12</sup> Esta oposición a la fundación carmelita no fue caso único y sí muy repetido en otras circunstancias y épocas, como lo prueban los casos de Celaya y Querétaro. Atrás de ella subyacía el reparto de las limosnas y los privilegios.

<sup>13</sup> En la esquina noroeste, formada por el cruce de las actuales calles de Reforma norte y 2 Poniente, frente al atrio del templo carmelita, existe un predio con restos de muros de adobe y arcadas de medio punto que bien deben ser los restos del hospicio de Guadalupe. Es propiedad del señor Israel Vázquez Barranco, quien, en su condición de fiel devoto de la Virgen del Carmen, pintó varias escenas sobre el surgimiento de la orden en Palestina en la trastienda de su farmacia "Rex".

hijo de doña Ana María de Beristáin, se habían adquirido 13 solares frente al hospicio entre 1730 y 1737. Basados en estas palabras, diversos autores han aseverado que fray Valentín fue el autor de la traza, pero los documentos existentes no permiten asegurar este hecho; bien pudo haber sido encargada a un todavía desconocido maestro de arquitectura y correspondido sólo a fray Valentín ordenar su puesta en marcha. Fray Nicolás de Jesús María se encargó de colocar la primera piedra el 24 de noviembre de 1748, fiesta de San Juan de la Cruz, ante la concurrencia de los miembros de la familia Del Moral, que fungieron como patronos y padrinos; se colocó como tesoro una cajita de hojalata con monedas de oro y plata en el crucero.

Fray Nicolás aparecía registrado como colegial en San Ángel en septiembre de 1715, momento en que fray Antonio de Jesús María ejercía el oficio de provincial. Fray Nicolás fue un predicador y orador sobresaliente, promotor de la fundación de San Luis Potosí y gran devoto de los Cinco Señores, por lo que pudiera atribuírsele la advocación de la fundación tehuacana.<sup>14</sup> Fray Valentín de la Virgen y Jesús dejó el templo con los cimientos terminados y los muros a un tercio de su altura; posteriormente hubo necesidad de rehacer el muro del testero poco más atrás, pues el presbiterio resultó corto en unas varas (véase la figura 2).

El andaluz fray Esteban de la Concepción sucedió a fray Valentín en el priorato; le correspondió ordenar la apertura de las zanjas para la

cimentación del convento entre 1750 y 1753. Le sucedió el navarro fray José de la Concepción, quien renunció a esa dignidad diez meses después; fray Valentín regresó al cargo pero, al poco tiempo, pasó como prior a Oaxaca; llegó el montañés fray José de Santa Rosa, quien también renunció al año y medio. La edificación progresó casi nada en esos años. Finalmente otro montañés, fray Antonio de Santa Teresa, fue electo prior en octubre de 1757; se aplicó de inmediato a la reanudación del edificio: construyó la crujía principal con 12 celdas, el refectorio, la sala de *profundis*, la portería, el vestíbulo de la escalera con bóveda de cañón, la escalera principal, con



Figura 2. Presbiterio del templo con el retablo neoclásico moderno. Nótese los accesos laterales a las capilla-relicarios.

<sup>14</sup> Cfr. Martínez Rosales, "Fray Nicolás de Jesús María, carmelita del siglo XVIII", en *Historia mexicana*, México, El Colegio de México, 1983, vol. XXXII-4, enero-marzo, núm. 127, p. 300. Los datos biográficos de este ilustre religioso carmelita han sido aportados por el doctor Martínez Rosales en el artículo citado y en su libro sobre la fundación potosina antes referido.

sus inevitables celdas de San Alejo bajo las rampas; así, el provincial, fray Agustín de San Antonio (1756-1759), determinó la realización de la mudanza de los frailes del hospicio al convento nuevo, con la portería haciendo las veces de templo provisional, colocando el altar mayor hacia el extremo sur y el coro en el opuesto y reservando la sala abovedada que conducía a la escalera como capilla donde se colocó el Santo Crucifijo de los Desconsolados y otros dos altares (véase la figura 3).

Así se hizo y se dejó paso al convento desde la iglesia en construcción a través de la habitación que habría de servir como cuarto de la rasura. El traslado de los religiosos se realizó el 19 de enero de 1759 con solemne procesión por las calles de la ciudad desde el hospicio, encabezada por el provincial mismo. Al día siguiente se cantó la misa del Dulce Nombre de Jesús, se predicó sobre los Cinco Señores, concurriendo el cura párroco, el guardián del convento franciscano y el prior del hospital y convento de San Juan de Dios, quienes fueron largamente obsequiados por el prior, fray Antonio de Santa Teresa.

En el año de 1759 se eligió al riojano fray Diego de la Concepción como prior; éste adelantó más la construcción del convento y dotó de ornamentos la sacristía durante su trienio. Le sucedió el gallego fray Miguel de San Jerónimo en 1762; levantó las crujías septentrional y poniente con celdas y otras oficinas; renunció un año y medio después de su elección por haber sido designado prior del Santo Desierto desde España. El vizcaíno fray Juan del Niño Jesús prosiguió con el priorato y la obra del convento. El capítulo provincial de 1765 eligió al vizcaíno fray José de la Visitación como prior, quien gastó casi 6 000 pesos en la obra. En abril de 1768 se eligió al andaluz fray Luis de San Juan Bautista, pero falleció a los ocho días; tres meses después un



Figura 3. Vestíbulo abovedado de la escalera principal, usado como capilla temporal mientras se edificaba el templo.

definitorio extraordinario celebrado en Tehuacán designó al andaluz fray Sebastián de San Joaquín en su lugar, quien renunció tres meses después. Le sucedió el montañés fray José de San Ambrosio, el cual se esforzó particularmente con la construcción de la iglesia. Se habían gastado 53 783 pesos en la edificación hasta 1768, buena parte de los cuales se sufragaron con lo producido por la hacienda de Chapulco,<sup>15</sup> situada unos 20 km al norte de Tehuacán y al poniente del camino que conducía a Acultzingo y Orizaba.

Fray José de San Ambrosio había sido prelado del convento de San Elías Profeta en San Luis Potosí; al arribar a Tehuacán reinició la obra del convento con singular ahinco. Cercó la huerta,

<sup>15</sup> *Fundación del...*, *op. cit.*, pp. 29-37 y 40.

hizo los cimientos del entierro de los religiosos con dos pedestales del presbiterio, levantó tres pilastrones en la huerta, mandó abrir dos ventanas en las criptas, las que abovedó con cuatro arcos para convertirla en las más amplias de la provincia, levantó el presbiterio con sus dos capillas-relicarios laterales, a las que dotó de sotabancos y cimborrios, levantó el arco triunfal del presbiterio y su bóveda, hizo el oratorio con dos bóvedas, sacristía y cimborrio y otra bóveda más en su vestibulo (véase la figura 4), levantó dos arbotantes en la crujía de las celdas en la parte que miraba a la huerta, es decir, al oriente (véase la figura 5), también adquirió vasos y ornamentos sagrados, libros y misales. Se lastimó una pierna antes de partir al capítulo de abril de 1771, por lo cual envió en su lugar al subprior, fray José de Santo Tomás; en tanto, él se retiró a la hacienda de Chapulco dejando un vicario a cargo del convento. Erogó aproximadamente 5 000 pesos en las obras del convento. El capítulo provincial lo eligió prior del convento de San



Figura 4. Oratorio o capilla doméstica en la planta alta del convento.



Figura 5. Arbotantes en la parte posterior oriental del convento, edificadas en virtud de la alta sismicidad de la zona.



Figura 6. Cúpula principal del templo y bóvedas de los transeptos.

Sebastián de la ciudad de México, a donde viajó poco después.<sup>16</sup>

El lugar de fray José fue tomado por el montañés fray Pedro de la Concepción, quien accedió al cargo el 18 de mayo de 1771. El provincial fray Martín de Jesús María (1771-1772) efectuó una visita al convento el 19 de diciembre siguiente, para fallecer el 16 de octubre de 1772. El nuevo provincial, fray Domingo de San José (1772-1774), volvió para constatar los avances conseguidos el 18 de diciembre de 1772 y el 3 de julio de 1773. Fray Pedro de la Concepción permaneció un año y medio en su puesto antes de renunciar; le correspondió hacer el aljibe de la huerta y otras oficinas del convento, en lo

que gastó 3 342 pesos, para un total de 62 125 pesos.

Le sucedió el montañés fray Juan del Espíritu Santo, quien gastó 3 389 pesos en las obras. Fray Plácido de San Bernardo fue prior durante el trienio 1774-1777; hizo dos bóvedas, la cúpula de media naranja del templo (véase la figura 6) y el claustro, en lo que erogó 5 254 pesos. El montañés fray Sebastián de Jesús María fue elegido prior en el capítulo provincial de abril de 1777; le correspondió levantar la torre-campanario, la bóveda del aguamanil o lavabo en la sacristía, la consecución de dos campanas, una cruz de fierro para la cúpula principal y el portón del templo con gasto de 2 813 pesos y 4 reales. El provincial fray Manuel de Cristo (1780-1783) visitó el convento el 26 de enero de 1781. Dos años después, el 18 de enero de 1783, se inauguró el

<sup>16</sup> *Ibidem*, pp. 43-44.

templo conventual; uno de los miembros de la familia de los patronos, el presbítero don Juan Anselmo del Moral y Castillo de Altra (1725-1800) predicó el sermón inaugural.<sup>17</sup>

En 1790 el convento, con fray Francisco de Santa Ana como prior, adquirió un sitio y una casa de don Manuel de Osio, que hacía esquina con la llamada Casa de los Diezmos, para arrendarla, lo que aumentó sus ingresos. El capítulo de abril de 1792 eligió prior al riojano fray Felipe de la Virgen, que duró un año sin adelantar nada de la construcción. A su renuncia el definitorio provincial nombró al gaditano fray Juan de San Martín para remplazarlo el 23 de abril de 1793; sin recibir un centavo de la hacienda de Chapulco, hizo "el cementerio de la iglesia" o atrio a un costo de 2 036 pesos y 3 reales, además de dos cancelas para las puertas del templo y otros dos para las capillas-relicarios por el lado del presbítero, que costaron 600 pesos, para un total de 75 417 pesos y 7 reales.

Fray Juan de Santa Catalina arribó a la casa en calidad de prior en abril de 1795. Todavía tuvo que mandar hacer los pasamanos de calicanto a la salida del coro, la pintura del Santo Cristo que estaba en el anterrefectorio, el enjarrado y enladrillado del claustro, el sepulcro de los religiosos con los cuadros que llevaban, los pretilos de la portería, el respaldo del aljibe, además de ordenar el ensanchamiento de su borde,

<sup>17</sup> Una leyenda pintada sobre el acceso a las criptas bajo el presbítero, descubierta hace pocos lustros, apunta: "Se comensó este Combeno en 1748. Y se acabó en Enero 18 de 1783[...] de[...] los Srs. Moral". Por otra parte, una tarja en azulejos dispuesta sobre la barda atrial, al lado derecho de la portada ochavada en la esquina, registra lo relativo a don Juan Anselmo del Moral, quien también es tenido por el primer cronista de la ciudad y promotor de la primera escuela pública en 1791. Véase Pilar Romero Igual, "Templos y conventos", en *Tehuacán. Imágenes y memoranzas*, México, Club Rotario Tehuacán Manantiales, 1996, pp. 62-63.

la compostura de la pieza de la procuraduría y la de la rasura, el gallinero, las pinturas del presbítero, los cuatro evangelistas desaparecidos de las esquinas del la capilla mayor —que seguramente se refieren a las pechinas del crucero—, las cajoneras de la sacristía y dos calles sembradas de higueras, limoneros, naranjos, fresnos y rosales en la huerta; también compuso la caja del colector, abrió una puerta en el sepulcro hacia el camposanto y otras obras menores. Concluyó su priorato en 1798; en abril de ese año se había elegido al montañés fray Francisco de San Sebastián para sustituirlo; éste hizo la troje para la Casa de los Diezmos y compró un ornamento negro para las misas de difuntos.

### Los conflictos del México independiente

Fray Ignacio de San Juan Bautista fue el prior electo en el capítulo de abril de 1801, para renunciar un año después y ser sustituido por fray José del Monte Carmelo, proveniente de la provincia española de Castilla la Vieja. El capítulo de abril de 1810 designó prior a fray Manuel de la Expectación, natural de Xalapa; éste ordenó la hechura de la cañería de plomo del oratorio, pero le tocaron los primeros brotes de insurgencia y la entrada de los rebeldes a Tehuacán.

Al iniciar su campaña militar don José María Morelos y Pavón, el cura de Tlacotepec, José María Sánchez de la Vega, comenzó a asediar la ciudad tomando las haciendas vecinas en los primeros meses de 1812. A finales de abril se presentó frente a la ciudad con 8 000 hombres, junto con el cura Tapia, el franciscano Ibargoyen, Machorro y Ramón Sesma; atacó a los europeos atrincherados en el convento carmelita; ante la imposibilidad de defenderse con éxito, éstos negociaron su capitulación con la promesa de per-



Figura 7. Vista del cerro Colorado en el plano intermedio con el Tzintzintépetl a su derecha y en lontananza, sobre el camino de Tehuacán a Oaxaca.

donar la vida de los peninsulares ante varios ciudadanos y religiosos locales; sin embargo, los insurgentes no cumplieron lo ofrecido y los europeos fueron fusilados o pasados a cuchillo, escapando muy pocos de la matanza; el convento fue saqueado en 700 pesos de limosnas. Sánchez de la Vega continuó hacia Córdoba, la que atacó sin éxito.<sup>18</sup>

El capítulo provincial de 1813 eligió prior a fray Juan de Santa Ana, nacido en la villa de Parajes de Guipúzcoa. Durante este trienio el

convento volvió a ser asaltado por los insurgentes. En 1815 las fuerzas comandadas por Manuel Mier y Terán habían fortificado el cercano cerro Colorado (véase la figura 7);<sup>19</sup> al caer prisionero su compañero, Juan Nepomuceno Rosáinz, el virrey consideró fácil la toma de la posición,

<sup>18</sup> El cura Sánchez de la Vega acompañó a Morelos en el ataque a Valladolid en diciembre de 1813. Prosiguió en la lucha activa hasta 1817 en que se acogió al indulto. Volvió a levantar una partida de rebeldes en las cercanías de Orizaba al proclamarse el Plan de Iguala por Iturbide en 1821. Véase José María Miquel i Vergés, *Diccionario de insurgentes*, 2a. ed., México, Porrúa, 1980, p. 537. *Enciclopedia de México*, t. 12, p. 7597.

<sup>19</sup> Este famoso cerro Colorado, con sus farallones rocosos, se ubica al oriente de Tehuacán, formando parte de la sierra de Zongolica, donde sobresale el Tzintzintépetl con sus más de 3 000 msnm. A su pie se hallaba el primitivo asentamiento indígena al momento de la conquista española. Al arribar los primeros evangelizadores franciscanos, mudaron la población indígena a un sitio llamado Calcahualco, ahora Tehuacán Viejo, donde levantaron un primer convento entre 1535 y 1536. Al igual que en otros sitios, lo trasladaron a su sitio actual dentro de la ciudad por razones de salubridad hacia 1569-1570. Una tradición indígena señalaba que los antiguos pobladores indígenas se refugiaron en una cueva del cerro Colorado ante el acoso de las huestes de la Triple Alianza, antes de la conquista española; de aquí el nombre primitivo de la ciudad y su inclusión en el escudo de armas.

para lo cual envió al coronel Melchor Álvarez con tropas, pero fue derrotado por Mier y Terán, hecho que le ganó crédito, renovadas fuerzas y las puertas abiertas de Tehuacán. Tras la prisión de Morelos, el Congreso de Chilpancingo llegó a Tehuacán escoltado por Ramón Sesma y Vicente Guerrero el 15 de noviembre de 1815; surgidas serias diferencias entre sus integrantes con Mier y Terán, éste lo disolvió y los encerró en el convento de los Cinco Señores por algún tiempo. Más tarde, y a causa de ciertos excesos cometidos por Evaristo Fiallo, compañero de armas de su hermano Juan, también ordenó su encarcelamiento en el convento carmelita; Fiallo fraguó una conspiración para asesinar a Manuel, pero descubierta la víspera de la asonada en la noche del 6 al 7 de marzo de 1816, fue condenado a muerte y ejecutado.<sup>20</sup> Mier y Terán mantuvo el control del valle desde su aparentemente inexpugnable fortaleza del cerro Colorado, hasta que volvió a ser acosado por las tropas de Bracho, ante quien capituló para acogerse al indulto el 21 de enero de 1817, entregando la fortaleza y el convento carmelita.<sup>21</sup>

En el capítulo de 1816, el mexicano fray José de los Ángeles fue electo prior; tomó posesión hasta el 19 de enero de 1817, después que las tropas realistas habían sacado a los insurgentes del convento. Las huellas de la lucha armada quedaron reflejadas en los muros del templo, convento y aun en el altar mayor, donde se veían los impactos de las balas. Fray José de los Ángeles hizo enlosar el atrio pero duró poco en el cargo.

<sup>20</sup> Véase Miquel i Vergés, *op. cit.*, pp. 384-385.

<sup>21</sup> Mier y Terán encontró refugio en la Puebla de los Ángeles, donde sobrevivió en la pobreza dedicado a la escribanía, para resurgir en la época independiente y concluir sus días suicidándose ante la tumba de Iturbide en Padilla, estado de Tlaxcala, decepcionado y escéptico sobre el porvenir de su patria, el 3 de julio de 1832. *Enciclopedia de México*, *op. cit.*, t. 12, p. 7597.

Fray José de los Apóstoles fue el prior de Tehuacán que mandó hacer los viejos y desaparecidos retablos del templo conventual, seguramente en estilo neoclásico; falleció el 22 de agosto de 1818.

El provincial asturiano de Noreña, fray José María del Niño Jesús (1819-1822), realizó una visita a la casa el 20 de julio de 1819; regresó el 13 de mayo y el 20 de junio de 1820. Fray José de San Joaquín comenzó su priorato en Tehuacán en abril de 1819 y terminó el 27 de abril de 1822; le sucedió el también montañés fray Jacinto de la Concepción para el periodo 1822-1825. Un nuevo prior provincial natural de Silao, fray Bernardo de San José (1823-1825), visitó el convento el 16 de febrero de 1824. Fray Gregorio de la Asunción, montañés de la ciudad de Arredondo, fue nombrado prior de Tehuacán el 25 de abril de 1825, dos días después que fray Francisco de San Martín hubiera sido electo provincial; este provincial abandonó el país en diciembre de 1827 en razón de la ley de expulsión de españoles. Dicha ley despobló el convento y la provincia. Se designó presidente de Tehuacán a fray José de Santa Ana, oriundo de Puebla, en 1828. La última visita de un provincial fue registrada el 21 de noviembre de 1849, cuando fray Ángel María de San José pasó por Tehuacán.<sup>22</sup>

Las Leyes de Reforma pusieron fin a la presencia formal de los descalzos en Tehuacán, aun cuando el templo siguió abierto al culto. Un primer golpe les fue dado con la incautación de la hacienda Chapulco en 1858, como resultado de la ley de desamortización de 1856. Otro decreto del presidente Benito Juárez del 2 de febrero de 1861 quitó el convento de manos carmelitas de manera definitiva. Las tropas francesas lo usaron co-

<sup>22</sup> *Fundación del...*, *op. cit.*, pp. 46-65. Romero Igual, *op. cit.*, pp. 62-63.

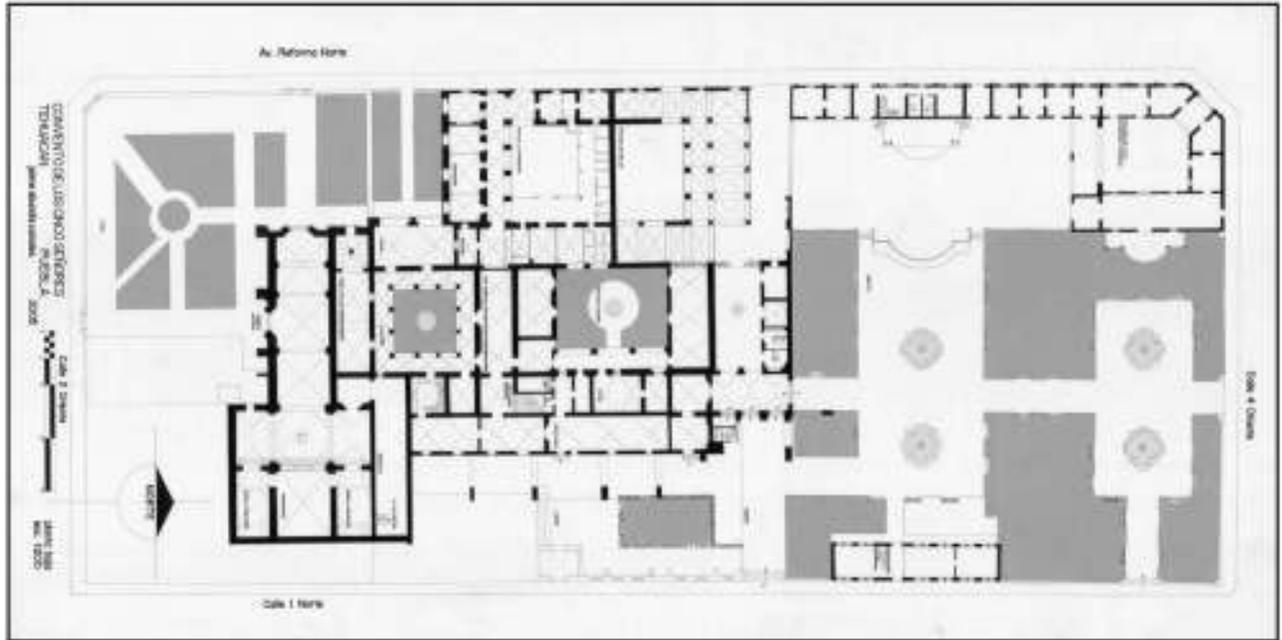


Figura 8. Planta baja del conjunto conventual carmelita.

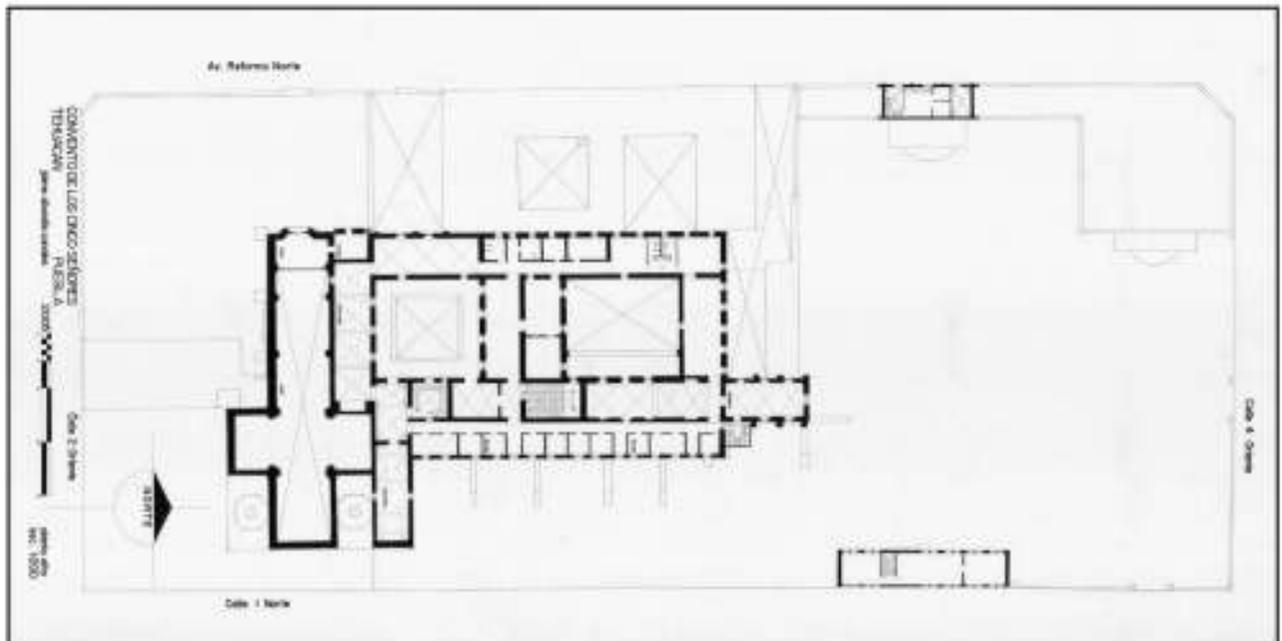


Figura 9. Planta alta del convento carmelita tlhuacanero.

mo cuartel en 1862, cuando fray Teodoro María de Guadalupe era su único ocupante. Sin embargo, otro solitario religioso, fray José de Santa Teresa, regresó a la ciudad para hacerse cargo del templo el 6 de mayo de 1872. Con el auxilio de los vecinos devotos comenzó la renovación del templo a partir del 3 de mayo de 1873; echó “3 bóvedas del cañón principal, la bóveda del sagrario y su respaldo”. También abrió dos medios puntos desde los transeptos hacia las capillas-relicarios, enladrilló la nave, el presbiterio y el cruce-ro, reformó el órgano, ordenó la elevación de las campanas, repuso los altares, pues los anteriores fueron retirados y quemados por las tropas francesas y republicanas en la época de la intervención; no había entonces un solo vaso sagrado. Gastó en todo ello 14 066 pesos y 7 reales, empleó 19 meses y concluyó la vispera de la Pascua de Navidad, el 24 de diciembre de 1874. Fue fray José quien mandó transcribir el libro de crónica de este convento, de donde se ha tomado la mayor parte de estas referencias, entre abril de 1878 y el 31 de diciembre de 1879.<sup>23</sup> Finalmente el templo fue elevado a la categoría de parroquia —la segunda en Tehuacán—, bajo la advocación de Nuestra Señora del Carmen, el 8 de mayo de 1951, para pasar a ser dependiente del obispado de Tehuacán a partir de 1962 (véanse las figuras 8 y 9).

Luego de la exclaustación, las huertas de los conventos carmelita y franciscano fueron solicitadas al gobierno federal por el ayuntamiento local, presidido por Manuel Jiménez Salazar, además de un auxilio monetario para instalar allí cuatro cuarteles para la Segunda División de Infantería al mando del general Porfirio Díaz Mori en 1867; el gobierno le concedió los conventos carmelita y franciscano con todos sus

anexos por escritura del 27 de junio de 1868, para destinarlos a fines de beneficencia. El ayuntamiento facilitó la mayor parte de los solares al norte del convento a los militares, reservando tres solares para años después construir la estación del ferrocarril Tehuacán-La Esperanza. Esta línea férrea se empezó a construir bajo la dirección del arquitecto e ingeniero Mariano Téllez Pizarro —compañero en la Academia de San Carlos de Luis Gonzaga Anzorena y Manuel González Calderón, ilustres vecinos de la villa de San Ángel— el 20 de julio de 1877, para iniciar su operación el 24 de diciembre de 1879, con una longitud de 50 km y un costo de 266 900 pesos.<sup>24</sup> El 26° Batallón de Caballería y el 37° de Infantería pasaron a ocupar la estación al terminarse la concesión. El 37° Batallón de Infantería dejó estas instalaciones obsoletas hasta 1987.

La fracción oriental de la huerta fue vendida en lotes a particulares, para lo cual se abrió la calle 1 Norte en 1871, dejando un área abierta reducida entre dicha calle y el convento. Esta área se empleó para construir la escuela “Ignacio Manuel Altamirano” en 1904, así como un juzgado, la agencia del Ministerio Público, la cárcel municipal —que también ocupó parte del convento— y la jefatura política.

La parte occidental del convento fue destinada a albergar el hospital municipal a partir de agosto de 1873. Así funcionó hasta el sismo del 28 de agosto de 1973 que agrietó gran parte de la estructura del templo y el convento, forzando el desalojo del hospital. El ayuntamiento cedió el inmueble al Instituto Nacional de Antropología e Historia (INAH) por un contrato de comodato por

<sup>24</sup> En la esquina formada por las calles Reforma norte y 4 Oriente quedan los restos de la estación ferroviaria, usados ahora como parte del Complejo Cultural El Carmen. Desplacas metálicas a los lados del acceso ochavado testimonian los datos consignados.

<sup>23</sup> *Fundación del...*, *op. cit.*, pp. 65-67.



Figura 10. Portadillo atrial en el achavo suroeste del atrio. En la base de la cruz se descubre la tarja con la leyenda que alude a los Cinco Señores.

99 años, reservándose la propiedad debido a su falta de recursos para restaurarlo, por decisión del cabildo del 5 de agosto de 1974. El instituto lo empleó para instalar el Museo del Valle de Tehuacán, tras los importantes hallazgos del doctor Richard McNeish en relación con la domesticación del maíz en época prehistórica. La asociación Centro de Historia y Cultura ocupó unos locales del convento en 1979; en 1994 cambió su razón social por la de Casa de la Cultura de Tehuacán, A. C., hasta el 1° de julio de 1999. Desde 1987, año en que los militares dejaron parte de los terrenos de la huerta, y hasta 1996, las autoridades municipales en conjunto con el gobierno estatal y el INAH dieron forma a una nueva organización en favor del desarrollo cultural de Tehuacán que tuviera al convento como sede, el cual comenzó a restaurarse bajo la supervisión

de la doctora Margarita Martínez del Sobral en 1993. Al terminarse una quinta etapa de restauración y adaptación del monumento en 1996, la fracción medular se puso en manos del denominado Complejo Cultural El Carmen; incluyó el área de los cuarteles, la estación ferroviaria, la cárcel municipal, dos escuelas, el juzgado y demás;<sup>25</sup> el INAH redujo su museo a unas cuantas salas en la planta baja (véanse las figuras 8 y 9). Una pequeña porción al poniente es usada como sede de la Cruz Roja local, aunque se tiene prevista su mudanza pronto. Otra área más, junto a la escalera monumental, fue destinada a alojar el notable Museo de Mineralogía.

<sup>25</sup> Romero Igual, *op. cit.*, pp. 64-67. *Fundación del...*, *op. cit.*, p. 68.

## El complejo arquitectónico

El conjunto conventual se ubica en la esquina formada por el cruce de las calles Reforma Norte y 2 Oriente, unas cuadras al norte de la plaza de armas que da cabida a la antigua parroquia de la Purísima Concepción —actual catedral desde 1962— en su costado sur. Está antecedido por el atrio en escuadra que abraza al templo por su frente y su costado; aquél posee tres portadas barrocas: una ochavada en la esquina que lleva una tarja como remate con los nombres: "María i José"; otra al sur con otra tarja similar con la inscripción: "Joaquín i Ana" (véase la figura 10); y una más al poniente coincidiendo con el eje de la iglesia con la leyenda: "Jesús", en la tarja; las tres leyendas aluden obviamente a los Cinco Señores, bajo cuya advocación se colocó el convento y su templo. Estas tres portadas son los remanentes de la barda atrial, la cual fue equivocadamente demolida y sustituida por el enrejado actual por decisión del párroco Eleazar Fierro Merino en 1955.<sup>26</sup> Este conjunto conventual muestra más cercanía con el de Orizaba en cuanto a su disposición general se refiere, que con cualquier otro de los carmelitas del siglo XVII (véase la figura 11).

Mirando al sol poniente, la fachada principal del templo se remete entre la base de la torre-campanario al norte y un contrafuerte esquine-ro al sur, ceñida por una cornisa curvilínea por arriba (véase la figura 12). La portada es de un solo cuerpo con la ventana del coro a guisa de remate. Corresponde al gusto barroco popular,

<sup>26</sup> *Tehuacán. Imágenes y remembranzas, op. cit.*, pp. 183 y 182. El trabajo de campo en Tehuacán hubiera resultado infructuoso sin la entusiasta colaboración de Pilar Romero Igual, José Luis Ramírez, María Elena Campillo Gómez, Lauro Domínguez Carrera y el presbítero Leobardo Arroyo Romero, a quienes agradezco puntualmente sus atenciones.



Figura 11. Plano de localización del conjunto conventual con las referencias de la catedral actual y el convento franciscano.



Figura 12. Fachada principal del templo que mira al poniente.

sin por ello renunciar al mérito. El vano del acceso, cerrado por un arco de medio punto, queda enmarcado por sendas pilastras toscanas empotradas, desplantadas sobre pedestales altos, decoradas con una cornisa que se convierte en imposta del arco, a la altura del segundo tercio; bajo ella se ve el escudo carmelita entre roleos, con una venera por arriba. El elemento correspondiente al entablamento es francamente barroco con sus líneas mixtas, sus roleos y sus rematamientos; una hornacina vacía y dos pináculos completan el conjunto. La ventana del coro se remata por arriba con una venera.

La portada lateral, abierta en el segundo tramo del muro lateral sur de la nave entre dos contrafuertes, sigue el mismo esquema compositivo con algunas pocas variantes. Carece de los pináculos de remate y la ventana del coro fue sustituida por otra a un nivel más elevado que no forma parte de la portada.

32 | La iglesia nunca poseyó espadaña, al igual que las casas de San Luis Potosí y Orizaba. Su lugar fue ocupado por una torre-campanario de dos cuerpos sobre una sólida base. Ésta aloja una escalera de rampas, de madera en su origen que fue remplazada por otra de concreto armado y se amplía con otro volumen adicional remetido hacia el norte, que marca una entrecalle entre el templo y el convento de manera análoga al templo carmelita de Orizaba. Cada vano del primer cuerpo va flanqueado por pilastras *in situ* pareadas; la mitad superior del fuste se orna con cuatro roleos que enmarcan dos flores en argamasa. Los vanos del segundo cuerpo se ciñen con pilastras únicas también de características inesperadas: dos roleos y una especie de guardamaletas contrapuestas sobre la mitad superior del fuste; los ángulos ostentan roleos girados a 45°.<sup>27</sup>

<sup>27</sup> Cfr. José Miguel Muñoz Jiménez, *La arquitectura carmelita*

Azulejos multicolores con dos motivos alternados al centro de cada gajo recubren la cúpula en su trasdós: escudos carmelitas y estrellas de ocho puntas (véase la figura 13). Las ventanas y los ojos de buey del tambor se unifican por medio de una cornisa mixtilínea, que abarca pilastras únicas a cada lado de los vanos y pareadas en las esquinas.

El templo enfatiza su masividad con las proporciones achaparradas, el grosor de los muros y la robustez de los contrafuertes debido a los frecuentes sismos y ostenta la planta de cruz latina esperada, de brazos cortos; su nave principal se alinea oriente-poniente con la fachada principal al occidente. Lleva coro alto a los pies que no sólo carece de los dos tramos de otros templos carmelitas, sino se reduce a la mitad de uno solo; un arco de herradura inusual lo sostiene hacia la nave, hecho que junto con el acceso cegado desde el antecoro adyacente en planta alta, son señales que evidencian su modificación tras la exclaustación del siglo XIX. El sotocoro presenta un nicho en cada muro lateral y otro contiguo fuera del arco de herradura, en un desusado ejemplo en los templos carmelitas. La nave se compone de tres tramos separados por pilastras toscanas empotradas, unidas por una cornisa, sobre la que se abren las ventanas rectangulares rematadas por un capitalizado de venera; van cubiertos con bóvedas de arista separadas por arcos redondos. Cada tramo se refuerza exteriormente con un sólido contrafuerte sobre el muro meridional; con todo, el sismo del 15 de junio de 1999 dañó severamente la estructura general, especialmente las bóvedas y muros del templo; fue necesario retirar las decoraciones y aplanados anteriores;

*tana (1562-1800). Arquitectura de los carmelitas descalzos en España, México y Portugal durante los siglos XVI a XVIII*, Avila, Junta de Castilla y León-Comisión Provincial del IV Centenario de la muerte de San Juan de la Cruz, 1990, p. 319.



Figura 13. Cúpula sobre el crucero del templo, con gajos recubiertos de azulejos de colores.

las decoraciones nuevas se vaciaron en fibra de vidrio sobredorada.<sup>28</sup> Una cúpula de media naranja con linternilla sobre un tambor octagonal cubre el crucero; las ocho ventanas que se abren en el tambor se unen con una cornisa mixtilínea y se separan por pilastras barrocas; los vanos van alternados: cuatro ventanas rectangulares cerradas con arcos de medio punto y cuatro ojos de buey mixtilíneos. Las pechinas ostentan pinturas modernas de mala calidad rodeadas por

<sup>28</sup> Las aportaciones de los vecinos permitieron la renovación del templo, luego de los efectos desastrosos ocasionados por el terremoto. El señor Armando Ortiz contrató la decoración interior y exterior del templo, la cual incluyó los relieves fitomorfos de muros, bóvedas y altares y su doradura, la pintura de fachadas, cúpulas y torre.

relieves fitomorfos dorados; parecen representar a San Juan de la Cruz al noreste, Santa Teresa de Jesús al noroeste, Santa Teresita del Niño Jesús al sureste y a otro santo carmelita sin atributos al suroeste (véase la figura 6). La linternilla se abre al intradós de la cúpula con una decoración fitomorfa circular dorada. La clave del arco triunfal presenta el escudo carmelita tallado en relieve.

El presbiterio, inusualmente profundo, se eleva unos peldaños sobre el piso de la nave y se cubre con otra bóveda de arista con decoraciones doradas. Está ceñido por sendas capillas-relicarios que se abren con vanos pequeños hacia el presbiterio. El altar mayor neoclásico aloja un ciprés con columnillas jónicas y toscanas; data del momento en que fray José de Santa Teresa se en-



Figura 14. Lápida sepulcral de la familia Del Moral, patrona del convento carmelita ihuacanesa.

cargó de su renovación en el siglo XIX; la Virgen del Carmen ocupa el lugar principal dentro del ciprés, con San Elías en la calle izquierda y Santa Teresa de Jesús en la derecha. Las capillas-relicarios son de planta de salón, también inusualmente alargadas; se cubren con tres tramos abovedados separados por arcos fajones apoyados en consolas empotradas en los muros: los dos extremos llevan bóveda de cañón con lunetos y el central con cúpula de gajos sobre tambor octagonal con pechinas vacías y ventanas separadas por pilastras estípites adosadas. Se reconocen como capillas-relicarios por su posición respecto del presbiterio y la tradición carmelita, pero salen de los parámetros acostumbrados; actualmente forman capillas separadas y se abren también hacia los transeptos por medio de otros vanos de mayor luz que los del presbiterio, cerrados por arcos redondos, ejecutados por iniciativa del mismo fray José de Santa Teresa. En el telar del vano entre el presbiterio y la capilla-relicario septentrional se ha empotrado recientemente la lápida sepulcral de

dos de los patronos del convento; su leyenda precisa que los restos mortales de doña Ana María de Beristáin y su hijo, el presbítero Juan del Moral, fueron trasladados al templo carmelita de su sepulcro original en el convento franciscano en 1749, recién empezada la construcción del templo.<sup>29</sup>

Esta lápida se encontró bajo el pavimento del presbiterio, entre el altar y el muro norte, durante las obras de restauración recientes. Iba a ser desechada, pero fue casual y felizmente reubicada aquí por manos sensibles. Se completa con una fracción del escudo de armas familiar, aunque se perdió otra (véase la figura 14).

Cada una de las capillas-relicarios ostenta un altar neoclásico al fondo del mismo estilo que el

<sup>29</sup> La lectura modernizada de esta lápida es: "Entierro de doña María de Beristáin y del señor licenciado don Juan del Moral, su hijo, fundadores de este convento de carmelitas descalzos, y de sus herederos y descendientes. Se hizo la traslación de huesos de los dos señores en [hueco] de 1749". También agradezco a los señores Arturo Olivares Gabriel, sacristán, y Jezymar Castillo Arangate los auxilios y facilidades prestados para la obtención de un sinnúmero de datos del templo.



Figura 15. Pintura mural con los desposorios místicos de Santa Catalina de Alejandría, en el muro poniente de las criptas conventuales.

mayor, el cual aloja la escultura de bulto del Sagrado Corazón de Jesús, en la septentrional, y la custodia con el Santísimo Sacramento, en la meridional. Los transeptos y la nave poseen otros altares neoclásicos, uno de los cuales aloja al Señor de las Maravillas, buena escultura en madera tallada de Cristo caído con la cruz a cuestas, pelo natural y corona de plata, venerada por milagrosa, como lo evidencian los muchos exvotos que lleva sobre el ropaje.

La sacristía ocupa la habitación contigua a la capilla-relicario norte, techada con bóveda de cañón con lunetos; originalmente tenía su acceso desde el fondo del transepto izquierdo a través de una puerta decorada interiormente con un capialzado de venera, la cual ha sido clausurada hace pocos años pero se acusa desde el inte-

rior de la sacristía. En el muro sur se halla el acceso a las criptas formado por una escalinata techada con un cañón inclinado; sobre el acceso se lee la leyenda que refiere las fechas de inicio y terminación del templo. Las criptas son tres y se corresponden con los espacios del presbiterio y las capillas-relicario superiores, por lo que también son muy alargadas; se techan con bóvedas de cañón. Los muros occidentales de las criptas forman medios puntos con las bóvedas y fueron aprovechados para pintar escenas diferentes al temple; la escena septentrional es la única visible, aunque en mal estado de conservación y representa *Los desposorios místicos de Santa Catalina de Alejandría* (véase la figura 15); en la cripta central se perciben, bajo las capas de cal, las figuras de la Virgen del Carmen con el esca-

pulario intercediendo por las ánimas del purgatorio, con San José y su vara florecida a su derecha; en la meridional apenas se vislumbran las figuras de dos niños que pudieran representar a Jesús y San Juan Bautista. Se han registrado datos sobre el indio mixteco José María Mendoza, quien junto con José Ibáñez se encargó de la factura de pinturas para el convento,<sup>30</sup> aun cuando se desconoce si tuvo que ver con éstas de las criptas. Aquí se había guardado una escultura de San Elías, tallada en madera con ropajes en cotencio que debió formar parte de los retablos desaparecidos; resultó dañada con el agua de lluvia que entró por las grietas de las bóvedas del templo tras el sismo de 1999; luego de ser restaurada se recolocó en la calle izquierda del altar mayor del templo. También existe una imagen sedente de la Virgen María que era parte de una *Piedad* ahora fragmentada. Tanto las criptas como la sacristía original fueron alteradas bárbaramente con la construcción de columbarios en concreto para el depósito de urnas funerarias —inaugurados el 2 de noviembre de 1994—, hecho que las despojó de sus calidades arquitectónicas originales.

El convento se localiza al costado norte del templo, al que se adelanta con un patio de servicio ocupado por la Cruz Roja —esta sección es nueva, pues la original fue demolida—; dicho patio debió corresponder con las habitaciones destinadas a servir de hospedería para visitantes ilustres. Se organiza en torno al claustro, un patio de servicio o de la cocina hacia el norte y otro patio destinado a las mulas y los animales hacia el poniente (véanse las figuras 1, 8 y 9). El portal de acceso mira también al poniente, alineado con la fachada del templo, abierto hacia el atrio con dos arcos elípticos apoyados en pila-



Figura 16. Escudo de armas de Tehuacán, embotado en la fachada del convento camaleón.

res que se prolongan en el segundo nivel; en la parte alta del fuste del pilar central inferior se empotró el escudo de armas de la ciudad de indios de Tehuacán de la Concepción de Nuestra Señora y Cueva o de las Granadas (véase la figura 16). En la actualidad, el acceso al claustro se hace por dos vanos abiertos en el muro oriental del portal, hecho impensable en la distribución original por tratarse de un espacio reservado a la clausura. El acceso debió hacerse por una sala entre el claustro y el templo, que debió ser la de la rasura, pasando por unos arcos en diagonal debajo de la base de la torre; en esta sala todavía se aprecian los vanos tapiados de los confesionarios en el muro lateral de la nave del templo. Sigue una sala que pudo haber sido la antescristía, usada ahora como bodega de la parroquia, con acceso por el muro occidental del transepto izquierdo, a través de una puerta dotada de un marco —con platabanda sobre impostas y

<sup>30</sup> Romero Igual, *op. cit.*, p. 63.

pilastras toscanas empotradas— tallado en cantería con buena estereotomía y puerta entablada de excelente factura. El claustro lleva corredores bajos exclusivamente, de conformidad con las normas sanjuanistas del siglo XVI. Tres arcos redondos sobre pilares, con columnas toscanas adosadas que se alargan hasta el pretil por la cara exterior, forman cada uno de sus costados; sus fachadas se inspiran en las de los conventos del siglo XVII, si bien el mayor peralte y luz de los arcos iluminan y ventilan mejor los tránsitos y espacios anexos (véase la figura 17). El lado norte del claustro corresponde al vestíbulo de la escalera principal, que fue usado como capilla del Señor de los Desconsolados hacia 1759, antes de terminar el templo; es un gran salón con bóvedas de arista sobre arcos apoyados en consolas empotradas (véase la figura 3).

La crujía oriental fue destinada a alojar el refectorio, el anterefectorio y otras salas de uso ahora indefinido, todas amplias y abovedadas. Una sección de esta crujía en planta baja está usada como sede del Museo de Mineralogía "Doctor Miguel Romero Sánchez" y la otra como Museo del Valle de Tehuacán bajo control del INAH. Un patio rectangular, que debió funcionar como el patio de la cocina, se abre hacia el norte del claustro limitando la misma crujía oriental; en su costado oriental se encuentra un tránsito de un solo nivel, formado por tres arcos elípticos sobre pilares; su disposición es similar al tránsito del patio de los estudiantes del Colegio de San Ángel (véase la figura 18). Al poniente de este patio están las instalaciones de la Cruz Roja, que debieron haber formado una unidad con la sección llamada Patio de las Columnas y



Figura 17. Fachada meridional del claustro del convento. Obsérvese la existencia de corredores bajos únicamente.



Figura 18. Tránsito de un solo nivel en el costado septentrional del patio de la cocina.

funcionado como patios de la hospedería y de las mulas con macheros, pajares, cillas y trojes, pues se distinguen corredores abovedados de un solo nivel, abiertos al exterior con arcos redondos sobre pilares de sección cuadrada. De hecho, estos pilares continúan a lo largo de la calle de Reforma, para formar el Patio de las Columnas, usado hoy para actos cívicos diversos.

La escalera monumental se localiza en la crujía al norte del claustro, entre éste y el patio de



Figura 19. Celdas de San Alejo, bajo la rampa de la escalera principal.

la cocina, y se forma con dos tramos y un descanso; un arco mixtilíneo, correspondiente al ancho de una sola rampa, permite su acceso en la planta baja. Está cubierta con dos tramos de bóveda de arista. Bajo las rampas se edificaron dos celdas penitenciales con acceso por un pasillo posterior, que no son sino las celdas de San Alejo,<sup>31</sup> empleadas como calabozos mientras funcionó la cárcel municipal (véase la figura 19).

La planta alta de la crujía oriental contuvo las celdas, ahora destinadas a oficinas del centro cultural, que se iluminan con ventanas al oriente; la pared oriental está reforzada por tres arbotantes en piedra, seguramente los fabricados por órdenes de fray José de San Ambrosio hacia 1770 para contrarrestar los efectos perjudiciales de los sismos (véase la figura 5).

El oratorio se halla también en esta crujía, junto al transepto septentrional del templo; es una capilla rectangular, muy alargada, cubierta

<sup>31</sup> Celdas usadas para ejercicios espirituales inspiradas en la vida legendaria de este santo medieval.

de igual manera que las calpillas-relicarios: cúpula de media naranja sin tambor en un tramo central y dos bóvedas con lunetos en los extremos (véase la figura 4). El extremo opuesto de esta crujía termina con un mirador abierto por tres de sus costados sobre la huerta, lo que podría dar la pista para localizar la librería o las celdas de la enfermería, como en los colegios de San Ángel y de San Joaquín. El antecoro se localiza junto al muro lateral del templo; es un gran salón con bóvedas de arista con la escalera que conduce al coro adyacente tapiada en la actualidad.

Por lo que respecta a la huerta, el crecimiento incontenible de la población ha acabado con cualquier vestigio de ella. Se extendía hacia el norte hasta la calle 6 Oriente y al levante hasta la 3 Norte, por lo menos, toda limitada por una cerca de piedra (véase la figura 20). Consta documentalmente que tuvo un aljibe para irrigarla y que se sembró con rosales, fresnos y frutales tales como naranjos, limoneros e higueras, además de los infaltables granados. No obstante, se ignora la ubicación de la ermita, que debería



Figura 20. Conjunto conventual visto desde el norte, en terrenos donde existió la huerta.

haber poseído de conformidad con lo establecido por las constituciones. Sobre la acera poniente de la calle 1 Norte, abierta en 1871, queda únicamente en pie la fachada de la escuela primaria edificada en 1904 (véase la figura 8).

El popularmente denominado Carmen de Tehuacán resultó la última fundación novohispana carmelita, pero no la menos esmerada ni la

menos trascendental.<sup>32</sup> Además de haber sido escenario de un sinnúmero de acontecimientos importantes para la historia nacional, dejó de lado muchos de los rasgos propios de la arquitectura de la orden en el siglo XVII, aunque la enriqueció con formas y disposiciones sorprendentes, como se pone ahora de manifiesto.

| 39



<sup>32</sup> Un estudio más completo de las características de la arquitectura carmelita se hallará en el libro *La huella carmelita en San Ángel*, de este autor, actualmente en proceso de edición por la Fundación "Espinosa Rugarcía", el cual se espera aparezca en cuatro volúmenes el próximo año.

## El puente de San Juan del Río y Pedro de Arrieta

**H**ay objetos arquitectónicos que prolongan su función durante varios siglos. Continúan sirviendo, como es el caso del puente del que se ocupan estas notas, sin que la mayoría de sus usuarios tengan la menor idea respecto de quién los realizó. Más aún, ni siquiera se suele tener una noción de cuándo se les construyó. Este "olvido" colectivo es inevitable y fue precisamente por ello que me animé a formular este trabajo, concebido como una suerte de recuerdo. Recuerdo no nostálgico, puesto que el puente del que tratan estas páginas, realizado en los primeros años del siglo XVIII, está ahí, en San Juan del Río, Querétaro. Se ha mantenido prestando su servicio para que lo usen los vehículos de nuestro tiempo, algunos de los cuales pesan hasta 30 toneladas.

Otra reflexión inicial que motivó este trabajo fue la de que existe la propensión a estudiar la arquitectura novohispana, abordando principalmente la del género religioso. Es comprensible que así sea considerando, entre otros factores: el alto número de edificaciones religiosas de esa época que hay en México y la importancia estética que muchas de ellas guardan, así como los costos que se erogaron para su realización. También se suelen examinar espacios del género civil, aunque en menor grado que los religiosos, y casi siempre se ven aquellos de carácter residencial o palaciego. En cambio, la arquitectura para la producción o las obras de infraestructura han quedado relegadas, representando un capítulo menor en los afanes de los estudiosos de la arquitectura virreinal. Debe admitirse aquí el hecho de que casi no quedan ejemplares de esas obras, y los pocos existentes suelen encontrarse en muy alto grado de deterioro. Pero esto no ocurre con el puente La Venta, realizado por el arquitecto Pedro de Arrieta, ubicado en la salida occidental de San Juan del Río. Éste se halla en tan buenas condiciones, que sigue siendo paso de vehículos sobre el río de San Juan, para salir o llegar a esa población, en el sureste del estado de Querétaro.

## Arrieta y las obras de infraestructura novohispana

Al concluir el siglo XVII y comenzar el XVIII, cuando se realizó el puente en cuestión, eran los arquitectos quienes proyectaban y ejecutaban las obras civiles de infraestructura. No existía la profesión de ingeniero propiamente dicha y, por tanto, presas, caminos y puentes, entre otras tareas propias de la ingeniería civil contemporánea, eran parte del ámbito de competencia cubierto por el oficio arquitectónico. De donde se sigue que el objeto aquí examinado haya sido concebido y materializado por el arquitecto Pedro de Arrieta, quien ya figuraba entonces como el arquitecto más reconocido de Nueva España. Su trayectoria profesional era destacada; a su capacidad y empeño se debieron diversos trabajos de edificación de la mayor importancia para la Nueva España de aquel tiempo.

Arrieta destacó en la escena de la arquitectura en el primer tercio del siglo XVIII novohispano. Intervino en muchos de los edificios más importantes de su tiempo, algunos de los cuales fueron proyectados y construidos completamente por él. Baste recordar una breve referencia a su labor para la conclusión de la Basílica de Guadalupe, la iglesia de la Profesa, o bien, el Palacio de la Inquisición, a los que se agregan decenas de edificaciones religiosas más, cuya nómina podría llenar varias páginas. También fue realizador de decenas de casas en la ciudad de México y ocupó los más importantes cargos dentro del ámbito arquitectónico de su tiempo. Así, se desempeñó como veedor del gremio durante varios años: 1695, 1696 y 1700. Fue nombrado Maestro Mayor de la Iglesia Catedral de México y del Real Palacio en 1720. Asimismo, entre sus actividades en materia de

infraestructura hizo varios reconocimientos y diversas reparaciones en las obras del desagüe de la ciudad de México, trabajó también en las calzadas y lagunas de la ciudad; además, proyectó y construyó la fuente de la plaza mayor de la misma. De todo lo anterior se sigue que tuvo también una experiencia significativa en la planeación y realización de obras de infraestructura.

Lo cierto es que Arrieta, aparte del oficio de arquitecto, también fue practicante de la *carpintería de lo blanco*. En ese su otro oficio también alcanzó una actividad destacada. Él indica, en el referido documento donde solicitó ser Maestro de Catedral, que recibió formación y fue examinado por el importante gremio de los carpinteros de la capital del virreinato. Debido a que por más de un cuarto de siglo se desempeñó como arquitecto encargado de las obras del Tribunal del Santo Oficio, fue contratado también por esa institución como maestro carpintero, trabajando en la ejecución de obras importantes, como los entablados para la realización de los autos sacramentales, mobiliario diverso y retablos. Empero, si bien obtuvo una singular apreciación en este otro oficio, su mayor prestigio y reconocimiento los adquirió a través de su obra como arquitecto.

El interés principal de estas páginas es la actividad de Arrieta como proyectista y constructor del puente llamado La Venta, en San Juan del Río. Por ello, cabe hacer referencia al hecho de que ese no fue el único puente que construyera el destacado arquitecto criollo. De acuerdo con la antes señalada solicitud, presentada el 11 de abril de 1720 por el propio Arrieta como exposición de méritos, él consigna en sus propias palabras haber diseñado y construido en la ciudad de México “[...] el puente que llaman de *La Mariscal* y otras muchas obras públi-

cas[...].<sup>1</sup> Ese puente estuvo en la calle que hasta el siglo XIX llevara precisamente el nombre de *Puente de la Mariscala*, en la esquina de las actuales avenidas Hidalgo y Eje Central. En ese sitio estuvo también la caja de agua y la fuente *La Mariscala*, en la que remataba el acueducto que venía de Santa Fe. Pero volvamos a la presencia de nuestro arquitecto en el puente de San Juan del Río.

En primer término, llama la atención que las publicaciones oficiales y la folletería promocional reciente sobre los atractivos de San Juan del Río, casi siempre aluden al diseñador y constructor del puente local como arquitecto nacido en España, cuando en realidad nació en el Real de Minas de Pachuca, actual capital del estado de Hidalgo. Incluso en publicaciones del INAH, como el *Catálogo Nacional de Monumentos Históricos Inmuebles*, correspondiente al estado de Querétaro, cuando se hace referencia a este autor también se menciona, en forma equivocada, como "arquitecto español".<sup>2</sup> Ciertamente hubo algunos años de dudas respecto de su origen, pero en su testamento de 1738, el mismo Arrieta manifiesta haber sido originario de Pachuca e hijo legítimo de Juan de Arrieta y de doña María de la Encarnación.<sup>3</sup>

Volviendo a su trabajo, el puente de San Juan del Río parece haberle dejado muy satisfecho y lo recordaba con especial orgullo. Respecto a dicha obra señala que "[...] por mandato del excelentísimo señor duque de Alburquerque, hice el puente de San Juan del Río que es una de las

obras de la mayor importancia y utilidad de todo el reino como hoy es notorio".<sup>4</sup> La importancia de dicho puente, como veremos más adelante, fue vital para la expansión y consolidación tanto del aparato productivo como del sistema de dominación en el virreinato. Contribuyó a conectar con agilidad el centro del país con las regiones mineras al norte y noreste del territorio virreinal. Para apreciar de manera más cabal la importancia del puente conviene echar una mirada a la localidad misma donde lo construyó.

### Orígenes de San Juan del Río y del camino al que serviría el puente

La fundación cristiana de San Juan del Río tuvo lugar el 24 de junio de 1531, precisamente el día de San Juan Bautista, de donde le vino su denominación, misma que se daría al río en cuyo margen se asienta. Antes de la conquista española en el sitio hubo un asentamiento chichimeca, tal vez de modestas dimensiones.<sup>5</sup> Los nuevos fundadores, como avanzada de la dominación hispana, estaban encabezados por el indígena cristianizado don Hernando de Tapia, cuyo nombre otomí sonaba aproximadamente: Conín. Es muy probable que el autor de la incipiente traza original del poblado haya sido el también indígena de la misma etnia de Conín, don Nicolás de San Luis Montañez.<sup>6</sup> Estos mismos personajes serían quienes al mes siguiente, en julio del pro-

<sup>1</sup> Archivo General de la Nación (AGN), Fondo Reales Cédulas, vol. 63, ff. 93-94.

<sup>2</sup> *Catálogo Nacional de Monumentos Históricos Inmuebles. Estado de Querétaro*, México, INAH, 1990, vol. IV, p. 165.

<sup>3</sup> Concepción Amerlinck, "Pedro de Arrieta. Su origen y testamento", en *Boletín Monumentos Históricos*, núm. 6, México, INAH, 1981. Incluye el texto completo del documento en las pp. 30 y 31.

<sup>4</sup> Heinrich Berlin, "El arquitecto Pedro de Arrieta", en *Boletín del Archivo General de la Nación*, México, 1945, vol. 16, núm. 1, p. 77.

<sup>5</sup> Vargas, *San Juan del Río*, Presidencia Municipal de San Juan del Río, México, 1981, p. 40.

<sup>6</sup> Luis Arnal, *El presidio en México en el siglo XVI*, México, Facultad de Arquitectura-UNAM, 1995, p. 203.



Figura 1. Plano de San Juan del Río en 1690. Fuente: Archivo General de la Nación, rama Tierras, vol. 2762, exp. 4, f. 35.

pio 1531, fundarían Santiago de Querétaro. En San Juan del Río la traza de la población virreinal se desplegó en la planicie, a algunos metros por encima de la hondonada por la que corre el río y a cierta distancia del mismo, a fin de no quedar expuesta a posibles inundaciones. Pero tampoco se desplató el asentamiento muy alejado de dicho cauce, para poder aprovecharlo como abastecimiento de agua sin tener que hacer grandes recorridos para ello (véase la figura 1).

La localidad de San Juan quedó ubicada a una distancia aproximada de 45 leguas (160 km) al noroeste de la capital virreinal y a 13 leguas (52 km) al sureste de Querétaro. Esta ubicación, desde muy temprano, la definió como una suerte de eslabón importante en el sistema virreinal de comunicaciones. En efecto, la población funcionó ante todo como lugar para el recambio de bestias y descanso de viajeros en su ruta hacia los territorios del norte y el noroeste novohispano. Con el descubrimiento de las vetas argentíferas en Zacatecas hacia 1547, este asentamiento que ya era paso obligado para la red terrestre que conectaba a toda esa vasta región de la América española devino en sitio estratégico. Paradójicamente, San Juan del Río nunca llegó a ser durante la dominación española un asentamiento

importante, ni en el aspecto demográfico ni en el productivo, tampoco en su jerarquía político-administrativa. Sobre todo, si se relaciona con las poblaciones cercanas, Querétaro y Jilotepec, que fueron villas y más tarde ciudades, con un peso regional considerable en los tres renglones señalados. Empero, vale insistir en ello: San Juan se hallaba situado en un paraje de vital importancia para el tránsito caminero. Además, el sitio donde se fundó el poblado representaba un punto nodal para la red caminera y fue seleccionado por presentar características muy favorables para cruzar por ahí el cauce del río. Por último, al ser paso obligado, el poblado representaba una parada forzosa, pues allí se ubicaba una aduana donde se cobraban las alcabalas a todo género de mercancía.

El camino que ligaba a San Juan con las ciudades de México y Querétaro había sido abierto un poco antes, hacia 1542, por el franciscano Sebastián de Aparicio,<sup>7</sup> siguiendo la ruta; después de Querétaro se bifurcaba al occidente hacia Guadalajara y al noroeste hacia Zacatecas. Esa importante vía troncal de la red caminera virreinal más tarde se designaría como Camino Real de Tierra Adentro, convirtiéndose en una suerte de columna vertebral terrestre para la penetración hacia el norte del territorio. Fue clave para la expansión del comercio y las actividades agropecuarias hacia esa extensa zona y, sobre todo, fue gracias al mismo que pudieron explotarse las importantes zonas mineras del norte. Lo cierto es que, hacia 1551, el camino de México a Zacatecas era muy transitado, y el paso por San Juan Río era punto obligado.

Al correr la segunda mitad del siglo XVI, el paso de viajeros y caravanas de abastecimiento para

<sup>7</sup> Agustín de Betancourt, *Teatro mexicano* (edición facsimilar), México, Porrúa, 1971, p. 17.

los centros mineros y los embarques de plata iba en incremento. Además, muy pronto se acrecentó su volumen en virtud del descubrimiento, entre 1554 y 1556, de grandes yacimientos de plata en la zona de Guanajuato. Fue precisamente en esos años cuando se concluyó y puso en servicio el tramo del camino de Querétaro a Zacatecas, ya entonces sólidamente construido, siendo capaz de soportar el peso de carretas más grandes, hasta con cuatro ruedas.<sup>8</sup> En el recorrido hacia San Juan del Río, desde la capital del virreinato, los principales poblados y paradas de tránsito eran, de sur a norte: Cuautitlán, Tepeji, Jilotepec y San Juan del Río. En Tepeji, cuyo nombre oficial actual es Tepeji del Río, también se construyó desde mediados del siglo XVI otro puente para salvar el paso por el río local. Por cierto, con dimensiones y características constructivas más modestas que las del puente construido en San Juan del Río.

### Importancia estratégica y utilitaria del puente

El puente, para atravesar el río San Juan, está situado en las afueras de la localidad que nos ocupa, hacia el poniente de la misma. Desde sus primeros tiempos se convirtió en elemento clave para la conexión del camino que unía la capital de la Nueva España con el occidente y el noroeste del territorio virreinal. El río sobre el que se erigió el puente había sido el recurso decisivo para establecer en su margen oriental la localidad de San Juan, pero éste también constituía un obstáculo para el tránsito de carretas y arrieros, en especial cuando crecía durante la tempe-

rada de lluvias. Además de que dicho río estaba entre los cauces más importantes de la ruta y, por lo mismo, más difíciles de sortear por los vehículos, los jinetes o las caravanas de mulas. El 28 de diciembre de 1555 el virrey Luis de Velasco, de visita en la cercana Jilotepec y respondiendo a quejas de lugareños contra desmanes y molestias ocasionadas por las caravanas en su paso hacia Zacatecas, ordenó que éstas nunca permanecieran más de tres días en las poblaciones de la ruta. Aunque hizo una salvedad, precisamente cuando los viajeros se enfrentaran con dificultades para poder cruzar el río San Juan,<sup>9</sup> lo cual habla de que no existía un paso seguro durante las crecientes de dicho cauce.

En realidad no es un río caudaloso a su paso por San Juan, pero cuando llueve su nivel puede llegar a subir por encima de los tres metros de altura en las partes más profundas de su cauce. Su anchura con dificultad llega a los 20 m, pero crecido puede triplicar esa dimensión, que en casos excepcionales llega a multiplicarse varias veces más. Una experiencia reciente ocurrió el 4 de agosto de 2004, cuando el río se desbordó, inundando tierras de labor cercanas a San Juan del Río. En esa ocasión llegó a tener un gasto de líquido superior a los 150 m<sup>3</sup> por segundo, que fue producto de las intensas lluvias que se presentaron en la cuenca, aguas arriba, sobre todo en Aculco, Amealco y Atlacomulco.<sup>10</sup> Estos desmesurados acarrees de agua, bajando por el lecho del río, deben haber ocurrido esporádicamente desde antes de la fundación del asentamiento.

Las condiciones anteriores obligaron desde los primeros tiempos del poblado a improvisar un

<sup>8</sup> P. J. Bakewell, *Minería y sociedad en el México colonial*, México, FCE, 1986, p. 39.

<sup>9</sup> Philip W. Powell, *La Guerra Chichimeca (1550-1600)*, México, FCE/Cultura SEP, 1984, p. 43.

<sup>10</sup> *El Sol de San Juan*, San Juan del Río, 5 de agosto de 2004, p. 1.

puente. Éste, probablemente de madera, debe haber sido además muy angosto y con una extensión apenas suficiente para alcanzar ambas riberas. Más tarde, hacia 1561, fue sustituido, cuando se hizo uno en piedra mamposteada y cuya ejecución ha sido atribuida al mencionado fray Sebastián de Aparicio. Tal vez haya sido un puente de tres arcos, si nos atenemos al escudo de armas que las autoridades españolas otorgaron a la población, emblema que representaba un río con un puente de tres arcadas coronado por un águila parada en un nopal. Pero fuera de este dato no quedan evidencias de ese segundo puente antecedente del actual, salvo la documentación que informa de manera escueta acerca de cómo en 1621 se hicieron reparaciones para reforzarlo.<sup>11</sup> A pesar de esas tareas, antes de que transcurriera un siglo de haberlas realizado, el puente requirió ser reconstruido en su totalidad, lo que tuvo lugar hacia los primeros años del siglo XVIII.

Un último dato que pone en evidencia la importancia del puente de San Juan del Río está en el surgimiento de la llamada Guerra Chichimeca, que se desarrolló durante la segunda mitad del siglo XVI. Esta campaña de insurrección intermitente de indígenas seminómadas abarcó una vasta zona, que se extendió desde unas cuantas leguas al noroeste de San Juan del Río, hasta la ciudad de Zacatecas. A partir de la misma, hubo la necesidad de establecer una guarnición militar permanente que asegurara la protección tanto del puente como del poblado. Esta medida deja ver la importancia que representaba esa construcción para poder pasar sobre el río San Juan. Después de todo, desde sus primeras versiones dicho puente, que por lo menos desde el siglo XVIII se conoce como La Venta, fue proba-

blemente el de mayor tamaño y el mejor construido en toda la ruta de México a Zacatecas.

### **Aspectos constructivos y cronológicos del puente La Venta**

A este puente que hoy día se yergue sobre el río San Juan le falta poco menos de seis años para cumplir sus tres siglos de existencia. En efecto, si nos atenemos a las fechas grabadas en la piedra a la mitad del muro sur del mismo puente, su construcción dio comienzo el 9 de febrero de 1710 y quedó concluida en menos de un año, en enero de 1711. Nada más que la inscripción realizada en la época de su construcción es casi ilegible y en cambio una posterior y mejor conservada sólo indica la fecha del 9 de febrero de 1710 (véase la figura 2). Es de llamar la atención que una obra de la calidad y envergadura como la que nos ocupa hubiera sido ejecutada en un lapso que se antoja muy breve, hasta para las posibilidades técnicas de nuestros días. Este cuestionamiento responde además a que existen puntos de vista según los cuales el puente se concluyó en fechas muy posteriores a las señaladas. Así, tenemos que hay publicaciones oficiales en las que se sostiene, de manera por demás categórica, que “el puente se concluyó el 23 de enero de 1722 gobernando el Excelentísimo Sr. Duque de Linares”.<sup>12</sup> Pero dejemos de lado la duda sobre la fecha, toda vez que los grabados en la piedra del puente consignan los primeros datos cronológicos, y admitamos que, así se hubieran tardado 12 años y no uno, la capacidad constructiva de quienes ejecutaron la obra bajo la dirección de Arrieta fue de una gran eficiencia.

<sup>11</sup> Gobierno Municipal, *San Juan del Río. Historia*, San Juan del Río, página de internet, 2003.

<sup>12</sup> Gobierno del Estado de Querétaro, *Enciclopedia de los Municipios*, Querétaro, Secretaría de Gobierno, 2001, s. p.



Figura 2. Cornisa en el muro sur del puente, con fechas de construcción. Foto: G. Bola, 2004.

El principal material de construcción empleado en el puente es la piedra. Ésta, en la cara externa de los muros y arcos, fue trabajada en bloques y aparejada con juntas casi a hueso, las que en el muro del lado sur han sido reforzadas con mortero de cal; esto se debe a que esa cara es la que recibe el impacto del agua durante las avenidas del río. En efecto, el choque del líquido, acarreando ramas, matorrales y troncos en sus crecientes, ha desgastado las piezas de ese muro más que las del norte, pues el cauce del río corre de sur a norte. De igual forma, esto determinó que Arrieta diseñara los contrafuertes que refuerzan la construcción de ese lado, con forma de punta a un ángulo como de 50 grados, donde



Figura 3. Contrafuerte en el lado sur. Foto: G. Bola, 2004.

el vértice viene actuando como parteaguas (véase la figura 3). Así, este diseño resiste más la fuerza del torrente cuando el nivel del río sube por las altas precipitaciones y aumentan el volumen y la velocidad del agua. En cambio, los contrafuertes del lado norte son más pequeños y no tienen esa forma punteada.

El material de relleno, con el que se le da volumen y consistencia al puente, es de mampostería a base de piedra pegada con mortero de cal. La parte superior del mismo, es decir, el pavimento de la vía por la que pasaban los vehículos, animales y personas, debió haber sido empedrada y unida con mezcla de cal; o bien, recubierta con piedra de baldosas, juntas a



Figura 4. Vista del puente desde el lado sur. Dibujo: G. Bails.

modo de adoquinado. Actualmente se trata de un pavimento asfaltado a base de una mezcla de arena y chapopote, propio del sistema como se recubren hoy día y desde hace muchas décadas la mayoría de las calles y carreteras del país. No aparecen indicios de posibles hundimientos a causa de acomodo en el material que sirve de apoyo a la vía, tal vez debido a que el material ya trabajó después de tantos años.

A su vez, debido a la fórmula estructural que da sustentación al puente, todo parece indicar que ha permanecido intacta desde que se construyera. Ciertamente que ha tenido algunas reparaciones; por lo menos tareas de mantenimiento y limpieza en diferentes momentos de su casi tricentennial historia. Pero también es cierto que toda estructura de ese género, hasta la más moderna, reclama de esas tareas para poder seguir funcionando en buenas condiciones. El sistema estructural de este puente se compone de cinco arcos rebajados de 7.20 m de claro por poco más de 4.50 m de altura hasta la clave. En realidad estos cinco arcos constituyen otras tantas bóvedas de cañón corrido, puesto que cada uno de ellos se prolonga, formando las cinco bóvedas cuya longitud se extiende a todo lo ancho del puente. Las mismas se apoyan en cuatro muros de 6.80 metros de largo por 1.60 m de ancho, los que se desarrollan de manera per-

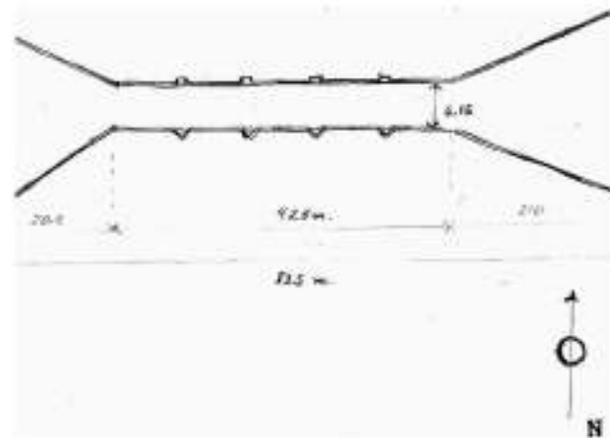


Figura 5. Planta del puente desde el lado sur. Dibujo: G. Bails.

pendicular al eje longitudinal del puente, corriendo también a todo lo ancho del mismo (véanse las figuras 4 y 5). De esa forma, aparte del apoyo que recibe el puente en sus extremos, la distribución de las cargas se reparte de manera homogénea en cada uno de los cuatro soportes verticales intermedios.

La solidez de su construcción se pone a prueba cotidianamente; todos los días pasan sobre esa estructura miles de vehículos que van o vienen hacia Querétaro y otras poblaciones situadas al occidente de San Juan del Río. Hasta hace algunos lustros, cuando aún no se había construido el libramiento carretero que evita pasar

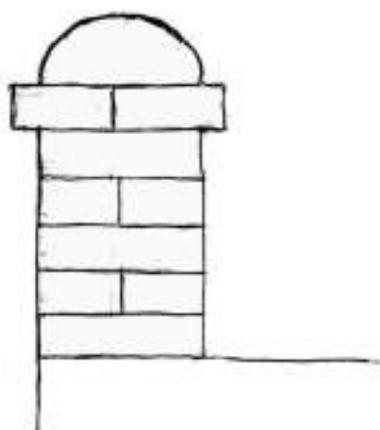


Figura 6. Detalle del muro barandal. Dibujo: G. Boils.

por esa población, cruzaba por el puente La Venta todo el tráfico procedente de –y hacia– la ciudad de México y otras localidades del centro, con dirección al occidente y buena parte del que se dirigía al norte del territorio nacional. Puede decirse que hasta hace no mucho era la principal, si no es que la única, puerta de entrada al Bajío desde el centro del país.

El puente se despliega en la dirección oriente-poniente, con una longitud aproximada de 42.5 m de vía, en el tramo que está sobre los cinco arcos que lo sostienen. Pero los muros de contención continúan a ambos extremos, ensanchándose en un ángulo de unos 25 grados, en relación con la línea longitudinal que recorren ambos muros, casi duplicando la longitud de la vía hasta llegar a los 83 m (alrededor de 100 varas castellanas). El ancho aproximado de la vía de circulación es ligeramente superior a los 6 m, en la parte que está sobre las cinco bóvedas de cañón; a ello habría que sumar los 52 cm de cada uno de los dos muros que, formando el barandal, son la continuación de los paramentos, desarrollándose al paño de los mismos. Entonces tenemos que la anchura total del puente es de poco más de 7 m. A su vez, la altu-



Figura 7. Escudo actual de San Juan del Río. Fuente: H. Ayuntamiento de San Juan del Río, 2004.

ra máxima del puente se acerca a los 6 m, desde la base de los muros de soporte hasta el barandal de los mismos (véase la figura 6). Solamente es un poco más alto sobre el arco central en el muro sur, donde se eleva el tramo de casi 3 m del muro que tiene la cartela antes señalada.

La importancia que encierra el puente se manifiesta hasta en el hecho de que se le haya incluido en el escudo de armas de la ciudad de San Juan del Río. Ahí, éste aparece a todo lo largo con sus cinco arcos, destacando sensiblemente en dicho símbolo (véase la figura 7). En efecto, resulta por demás emblemática la presencia de la imagen del puente al centro del escudo en un espacio superior de forma rectangular, en el mayor de los tres cuarteles en que está subdividido el interior del escudo. Este blasón local es relativamente reciente puesto que data de 1985. Empero, ya en el primer escudo de la época colonial, como señalamos antes, también aparecía un puente únicamente con tres arcos. El escudo contemporáneo actualizó las características del puente local; aunque lo hizo 275 años después de que Arrieta levantara el actual puente con sus cinco arcos.

### La estética del puente La Venta

Junto a su importante valor de uso, señalado aquí en varios pasajes anteriores, está también el significativo valor plástico que encierra este puente. Aparentemente sencillo en su diseño y sin grandes agregados decorativos, el puente ofrece en su imagen general de sencillez, un atractivo equilibrio formal. De igual manera, su estampa de firmeza y su evidente solidez estructural transmiten una sensación de balance y seguridad. Visto en su parte superior luce desde cierta distancia, por los modestos elementos ornamentales con que se rematan los extremos de sus muros, los que se expanden, al terminar la parte de la vía que corre sobre los arcos, abocinando el espacio de la vía por ambos extremos (véase la figura 5). Está el propio diseño de tales muros que conforman el barandal del puente, los que tienen en la corona una saliente y luego, sobre ésta, una media caña corrida, haciendo las veces de remate de los muros mismos (véase la figura 8).

En la parte superior del puente destaca la prolongación vertical del muro, que soporta la cartela en piedra donde se indican las fechas y autoría del puente. Ésta se halla al centro del muro

en el flanco sur del puente, en una elevación de poco más de un metro sobre el borde del mismo, y que destaca por su trazo de doble curva, rematado por una horizontal (véase la figura 8). Además, están los remates de los cuatro contrafuertes en el muro sur, los que se convierten, en el nivel de la vía de circulación, en salientes. Esto permite a los peatones resguardarse cuando pasan dos vehículos al mismo tiempo, a lo que se añade que el muro sur tenga en su borde de remate un desarrollo no exclusivamente lineal como en el muro norte, sino que al crear cuatro curvaturas le imprimen un sentido visual de movimiento (véase la figura 9).

La plasticidad del puente se hace mucho más evidente cuando se le contempla desde abajo, en cualquiera de las riveras. Allí se muestra en toda su espléndida construcción; sus potentes arcos pétreos de tono gris, ligeramente rojizo y sus muros de soporte, resueltos con bloques del mismo material. Los paramentos planos, siguiendo un desarrollo lineal, que sólo cambian de dirección, al llegar al área donde se ensancha la vía, abriéndose como vimos a unos 25 grados en la parte superior, lo que le confiere mayor sentido de dinamismo a las caras norte y sur del puente. Al tiempo que en el lado sur la solución angulosa,



Figura 8. Muro barandal desde el lado nordeste. Foto: G. Boís, 2004.



Figura 9. Vista del puente desde el suroeste. Foto: G. Boís, 2004.



Figura 10. Autobús pasando sobre el puente. Foto: G. Bóls, 2004.



Figura 11. Vista de conjunto del puente. Foto: G. Bóls, 2004.

que por razón de funcionamiento se dio a los cuatro contrafuertes para fungir de parteaguas, le confieren a ese lado del puente una imagen de mayor claroscuro, acrecentando su sentido volumétrico y aumentando su gracia visual. La proporcionada escala que guardan los arcos rebajados ofrece una solución visualmente equilibrada, de incuestionable composición armoniosa. La cara

norte del puente, a pesar de no contar con las formas angulosas de los contrafuertes del lado sur, también ofrece una agradable imagen, que tiene igualmente un balanceado sentido compositivo (véanse las figuras 10 y 11).

Pero es en el perfil de conjunto del puente, recortándose contra la vegetación o teniendo como fondo el cielo, donde se logra apreciar en



Figura 12. Camión de carga sobre el puente. Foto: G. Bois, 2004.



Figura 13. Detalle de las dovelas de un arco. Foto: G. Bois, 2004.

toda su magnitud la vigorosa plasticidad que proyecta esa obra (véase la figura 12). Su masa pétreo, con su geometría equilibrada entre las líneas rectas y las curvas que le dan forma, se muestra así en toda su intensa presencia. Es también entonces cuando se le aprecia, desplantado sobre el cauce del río, como una construcción a la vez potente y graciosa, en donde resaltan los claroscuros propiciados por sus salientes y sus bóvedas de arco rebajado, mientras la piedra en su relativa sobriedad proyecta la sensación de

permanencia (véanse las figuras 13 y 14). Por último, si nos atenemos a la idea de que si lo bello es además útil, entonces resulta doblemente bello, por lo cual el puente La Venta adquiere un rango estético de mayor envergadura.

| 51

### Conclusiones

El siglo XVIII fue el de mayor intensidad y diversidad en la producción arquitectónica de la Nueva España. Sus artífices lograron imprimir a esos cien años del virreinato una notoria y creativa materialización de espacios de toda índole, con un dominio de la técnica y una sensibilidad creativa que siguen siendo reconocidas. El siglo se inaugura con obras de trascendencia para la vida religiosa, como también con proyectos y construcciones para la vida de todos los días. Dominando la escena del trabajo arquitectónico, la labor del criollo Pedro de Arrieta cumple con la realización en la capital virreinal y otras localidades, diseñando y ejecutando trabajos de gran talento y atinada solución estructural. Apenas



Figura 14. Parte baja del puente desde el suroeste. Foto: G. Bohl, 2004.

52 |

transcurrida la primera década de ese siglo, Arrieta ya era reclamado para la ejecución de obras que hoy son propias de la ingeniería, como la que aquí se visitó.

La expansión, tanto del aparato productivo como del sistema de dominación español, habían puesto a San Juan del Río en el mapa virreinal como un sitio estratégico desde mediados del siglo XVI. Paso obligado para el cruce del río local, desde sus primeros tiempos se improvisó un puente para transitar de un lado a otro de ese cuerpo de agua. Al aumentar la circulación de personas y mercancías por el punto se hizo necesario hacer un puente más consolidado, realizándolo con piedra hacia el último tercio del propio siglo XVI. Así, el desarrollo de la minería, al igual que del comercio y de las actividades agropecuarias en el occidente y el norte de la Nueva España, se vio favorecido por ese eslabón esencial en la cadena de las comunicaciones

virreinales. Las mejoras efectuadas en el mismo hacia 1621, permitieron que su vida útil se prolongara hasta los primeros años del siglo XVIII.

Fue entonces cuando entró en funciones el talento y el ingenio del arquitecto Pedro de Arrieta, quien proyectó y construyó el puente que sigue en pie y en buen estado hasta nuestros días. Pero no en calidad de pieza de museo, sino como un recurso esencial de comunicación, sobre el que transitan miles de vehículos todos los días del año. Esto habla de lo bien construido que está el puente, pues el desgaste derivado de las cargas superiores en muchas toneladas a las que se desplazaban por ahí en la época virreinal no parece haberle hecho mella. De igual forma, las velocidades que alcanzan para cruzarlo los vehículos actuales no han dañado su estructura. Casi se antoja decir que el trabajo de Arrieta fue realizado con gran solidez y calidad constructivas, pensando en el futuro.

# San Ildefonso.

## Transformaciones y permanencias en una fábrica de tejidos de lana, 1849-1895

**E**ste ensayo tiene como propósito hacer una reflexión sobre la vida productiva de la fábrica San Ildefonso a partir de un segmento de su historia. Es de gran interés hacer un repaso de esta fábrica por ser un caso ilustrativo que permite comprender las fases que siguió el desarrollo de la producción textil de lana en México a lo largo del siglo XIX. Bajo esta perspectiva, la intención de este trabajo es diferenciar cuáles fueron, en diversos momentos, las transformaciones y permanencias en materia tecnológica y arquitectónica, y quiénes fueron los empresarios que promovieron la fabricación de tejidos de lana en San Ildefonso; asimismo, destacar la manera en que se fue conformando el entorno fabril que permitió la construcción de dicha fábrica, así como el nivel industrial que tuvo en distintos momentos durante el periodo que comprende este estudio.

| 53

### Antecedentes de la manufactura de lana en México

Durante la Colonia, la manufactura de lana se desarrolló básicamente en los obrajes urbanos, en un primer momento, y en los obrajes rurales, en torno al complejo hacienda-obraje, posteriormente. El auge que llegó a tener el obraje a mediados del siglo XVII contrastó severamente con el declive que sufrió durante el XVIII y su virtual desaparición a principios del siglo XIX.<sup>1</sup>

Para la década de 1830, después de un periodo en que la producción de artículos de lana se circunscribió a los sistemas artesanal y doméstico indígena, se comenzó a gestar un proceso de transición de una industria manual a una mecanizada. El interés

<sup>1</sup> Manuel Miño Grijalva, *Obrajes y tejedores de Nueva España 1700-1810*, México, El Colegio de México, 1998, pp. 28-29.

del gobierno liberal por fomentar una industria mecanizada se tradujo en la creación del Banco de Avío.<sup>2</sup> Al mismo tiempo surgió una generación de empresarios, dueños de un gran capital fruto de sus actividades mercantiles y de prácticas agiotistas, dispuestos a emprender proyectos de carácter industrial, sobre todo en la región centro del país.

Estos empresarios rápidamente ampliaron su radio de acción y empezaron a incursionar, individualmente o como socios de empresarios y fabricantes mexicanos, en la fundación de centros fabriles o en la renovación de los que ya venían funcionando desde la década de 1820.

Los insumos que el banco otorgó a la producción de algodón y su manufactura fueron mayores que los que se otorgaron al ramo de la lana. Pocos fueron los créditos; en particular, podemos mencionar tres: el préstamo de 10 mil pesos que se otorgó a Francisco Puig en 1832 para la instalación de una fábrica en Puebla; la suma de 30 mil pesos a nombre de la Compañía Industrial de Querétaro para la adquisición de maquinaria y la contratación de técnicos extranjeros que instalaron la fábrica y adiestraron a los trabajadores en su manejo,<sup>3</sup> y los mil pesos que se destinaron, en 1840, a un empresario productor de textiles de lana.

Al finalizar 1842 el Banco había destinado sólo 5% de los créditos para la formación de empresas productoras de artículos de lana frente a un 65% asignado a los textiles de algodón.<sup>4</sup>

Aunque los siguientes años no fueron alentadores para la producción de artículos de lana en el país, en 1846 todavía se identificaban cinco fá-

bricas que manufacturaban tejidos de lana en la República Mexicana: La Magdalena Contreras, La Fama Montañesa, la fábrica del señor Mac-kormic —ubicada en Querétaro— que hacía paños afieltrados, una más en las inmediaciones de Tlaxcala y otra en la hacienda Troncoso en el camino de Aguascalientes a Zacatecas.<sup>5</sup> No obstante, la fundación de factorías de lana dependió más del interés de los empresarios y de sus recursos financieros, provenientes de actividades mercantiles o del agio, que de los apoyos gubernamentales.

Tras el primer intento de mecanizar la producción de algodón, fabricantes y empresarios siguieron encabezando la construcción de fábricas de hilados y tejidos de algodón en la parte centro del país, particularmente en lugares con una tradición textil, como fue el caso de Puebla, el Estado de México y la periferia del Distrito Federal. No obstante, podemos identificar a algunos experimentados fabricantes y empresarios algodoneiros que aportaron sus conocimientos y recursos económicos a la fundación de factorías de lana perfectamente establecidas, como fue el caso de los industriales Archivaldo y Cutberto Hope, cuando establecieron la fábrica de tejidos de lana de San Idefonso a finales de la década de 1840.

### **Fundación de una fábrica de lana. San Idefonso (1849-1855)**

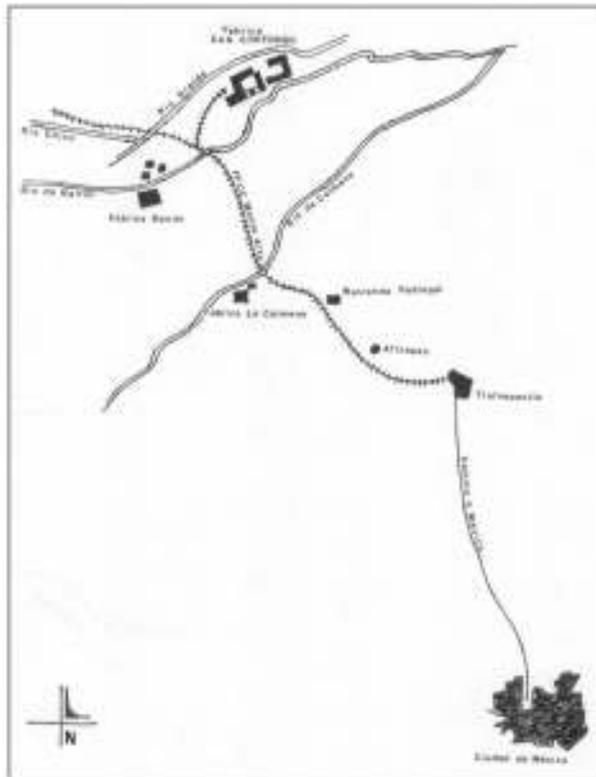
A mediados del siglo XIX, Monte Bajo era una región atractiva para el desarrollo de la industria textil; esto se debió fundamentalmente a que disponía de los factores directos de la producción,

<sup>2</sup> Juan Felipe Leal, *La burguesía y el Estado mexicano*. México, El Caballito, 1975, p. 60.

<sup>3</sup> Robert A. Potash, *El Banco de Avío de México. El fomento de la industria, 1821-1846*. México, FCE, 1986, p. 111.

<sup>4</sup> *Ibidem*, p. 179.

<sup>5</sup> Margarita García Lana, *El movimiento obrero en el Estado de México. Primeras fábricas, obreros y huelgas, 1830-1910*. México, UAEM, 1984, p. 25.



Plano 1. Ubicación de la fábrica de tejidos San Ildefonso.

tales como recursos naturales, fuerzas físicas y trabajo. Su cercanía a la ciudad de México aseguraba uno de los mercados más importantes del país para la distribución de productos manufacturados.

Sus características rurales le aseguraban al fabricante abundantes corrientes de agua, tierras de cultivo, montes boscosos y mano de obra proveniente de algunos pueblos del municipio. Por ejemplo, la corriente de los ríos Grande y Chico dio impulso a parte de la maquinaria textil; al mismo tiempo, fue necesaria para labores de limpieza de la materia prima y la elaboración de tintes para el acabado de las piezas de lana. La madera suministró combustible a las calderas y fue pieza clave en la construcción de edificios y maquinaria hasta que se sustituyó por el hierro. Finalmente, de los montes de tepetate se extrajo el

material constructivo complementario para la edificación de salones, talleres y viviendas.

Estos recursos naturales formaban parte de la hacienda San Ildefonso, unidad económica que había perdido su atractivo para el desarrollo de actividades agrícolas o ganaderas, lugar donde se instaló la fábrica del mismo nombre. Al interior de la hacienda se acondicionaron algunas construcciones, como la casa principal y las trojes en edificios administrativos, bodegas de almacenaje y vivienda para los empleados y maestros; mientras que al exterior se arreglaron y utilizaron las ruedas de los molinos, que funcionaron durante la época colonial,<sup>6</sup> como infraestructura hidráulica para la fábrica. Incluso se aprovecharon los amplios terrenos de la hacienda para la edificación de naves industriales apropiadas para el trabajo textil.

Cercana a la hacienda, las poblaciones de San Pedro Azcapotzaltongo, Cahuacán, San Miguel Hila, Transfiguración y Nacahuacán aportaron abundante fuerza de trabajo no sólo para las actividades productivas, sino también para labores de albañilería y cultivo de las tierras pertenecientes a la fábrica. Estos campesinos, una vez que desempeñaron los trabajos de albañilería, fueron reclutados como obreros en la fábrica y hacinados en terrenos rentados alrededor de la

<sup>6</sup> A lo largo de la época colonial la manufactura de paños se realizó en instalaciones como los batanes y los obrajes. En la zona norte, uno de los primeros obrajes que confeccionó paños para la región fue el que instaló, desde el siglo XVI, Luis Navarrete en el Molino de Navarrete (conocido posteriormente como Molino Viejo), entre los pueblos de Tepotztlán y el de Azcapotzaltongo, donde más tarde fue el pueblo La Colmena. Este personaje seguramente conocía de la manufactura de textiles de lana, ya que mandó traer ganado menor desde España y aprovechó las corrientes de agua del río Grande a partir de la construcción de obras hidráulicas que pervivieron hasta bien entrado el siglo XIX. Xavier Esparza Santibáñez, *San Ildefonso 150 años de historia*, Estado de México, San Ildefonso, Fábrica de Tejidos de Lana, S. A. de C. V., 1997, p. 28.

misma. Aquí el campesino-obrero construyó su vivienda y continuó con sus actividades agrícolas mediante la siembra de calabaza y maíz, e incluso criando gallinas, puercos y otros animales domésticos.<sup>7</sup>

Con los factores directos de producción a su disposición, los hermanos Hope se encargaron de obtener los factores indirectos, para favorecer la producción de artículos de lana, tales como el capital líquido que invirtieron tanto ellos como Eduardo Mac Keon, el crédito que les otorgó el empresario español Juan Antonio Beistegui y las disposiciones estatales de los gobiernos del Estado de México, pero sobre todo de la prefectura de Tlalnepantla, a la cual pertenecía Monte Bajo.

Archivaldo Hope pertenecía al grupo de empresarios textiles denominados *fabricantes-financieros*: hombres de negocios con experiencia en la producción y comercialización de textiles capaces de mantener activa presencia en la ciudad de México y sus alrededores. Esta generación de hombres de negocios imprimió una forma distinta de operar las empresas que se dedicaron a producir y comercializar hilos, telas y prendas de vestir.<sup>8</sup> El perfil empresarial de este fabricante británico fue singular, pues destacó como uno de los principales iniciadores de la industrialización textil en el país, luego de haber participado como diseñador y constructor de varios de los centros fabriles que se instalaron entre las décadas de 1830 y 1840 en el Valle de México, entre los que destacan La Magdalena Contreras y donde fue pieza clave de la edificación de su planta productiva, lo que lo llevó a dirigirla y administrarla entre 1836 y 1845.

<sup>7</sup> *Ibidem*, pp. 36 y 40.

<sup>8</sup> Mario Trujillo Bolio, *Empresariado y manufactura textil en la Ciudad de México y su periferia. Siglo XIX*, México, CIESAS, 2000, pp. 34-35.

Hay que puntualizar que el mayor auge productivo de este fabricante se dio entre 1837 y 1855, cuando participó en más de un negocio textil. En particular fue el fundador del taller de tejidos La Abeja, que se ubicó en la Plazuela de San Pablo de la ciudad de México, que funcionó de 1837 a 1843. Al mismo tiempo, Antonio Garay le cedió la dirección de una pequeña fábrica textil en la calle de Revillagigedo, en el local del Hospicio de Pobres, conocida con el nombre de La Fama.<sup>9</sup> Un año después de que dejó de funcionar La Abeja de la ciudad de México, Hope se trasladó al municipio de Tlalnepantla para fundar una hilandería, en sociedad con Víctor Massieu, a la que también llamó La Abeja y que alcanzó a producir semanalmente 2,800 kg de hilaza.<sup>10</sup> Años más tarde fundó, junto con su hermano Cutberto y con Eduardo M. Keon, la fábrica de tejidos de algodón La Colmena en los terrenos de la hacienda San Ildefonso. El valor fiscal de estas dos últimas unidades productivas, para ese momento, alcanzaba los 500 mil pesos.<sup>11</sup>

La necesidad de mayor inversión obligó a la sociedad industrial a vender una tercera parte de su negociación industrial a Juan Antonio Beiste-

<sup>9</sup> La actividad manufacturera en el Hospicio de Pobres comenzó en 1830 cuando Santiago Aldasoro, presidente de la Compañía Industrial de México, quien también estuvo involucrado en la fundación de La Fama Montañesa, estableció una fábrica de lana que tuvo una existencia efímera. García Luna, *op. cit.*, p. 27. El nombre de La Fama, posiblemente dado por su primer fundador, se mantuvo durante las administraciones de Garay y Hope que, según las estadísticas de la Dirección General de la Industria Nacional, fue de 1840 a 1845.

<sup>10</sup> De 1844 a 1845 duró la sociedad entre Hope y Víctor Massieu en La Abeja; posteriormente compró Keon las acciones Massieu y Miguel González Rubio, por lo que se asoció un tiempo con Hope antes de establecer una nueva compañía. Archivo de Notarías de México (en adelante ANM), Francisco de Maradiaga, vol. 2869, f. 219.

<sup>11</sup> ANM, Ramón de la Cueva, vol. 1023, f. 802.

gui. La incursión de Beistegui proporcionó grandes beneficios económicos a la compañía, como: la inversión de capital líquido proveniente de las prácticas comerciales y del agio que desempeñaba; la obtención de permisos otorgados por el gobierno para importar toda clase de efectos relacionados con la industria textil (como maquinaria y materia prima, lana en greña, sustancias químicas y colorantes) y, finalmente, el aumento del capital de la negociación con la compra de la hacienda San Ildefonso<sup>12</sup> y el establecimiento de la fábrica de hilados y tejidos de lana San Ildefonso en terrenos de la misma hacienda.<sup>13</sup>

Si nos apegamos a los que dice la escritura, la construcción de San Ildefonso les llevó a los propietarios un poco más de cinco años, lo que nos lleva a concluir que la fábrica comenzó a trabajar a finales de 1854 o a principios de 1855.<sup>14</sup> Para ese momento, San Ildefonso disponía de diversas bodegas,<sup>15</sup> departamento de lavadero de lanas, salón de hilados y tejidos, áreas de tintorería y acabado, talleres para refaccionar maquinaria y herramienta, de hojalatería, tornería y carpintería.

Debido a la poca capacidad que tenían las ruedas hidráulicas para dar movimiento a la maquinaria de la fábrica, se tuvo que desarrollar un sistema de turbinas y calderas con sus res-

pectivas chimeneas<sup>16</sup> para aumentar la potencia motriz. Al mismo tiempo, los propietarios otorgaron permisos para instalación de la carnicería, la panadería, la tienda y la pulquería.

Complementaban a la factoría los caseríos de los obreros, en las inmediaciones de la fábrica, y las habitaciones para los empleados y maestros de taller,<sup>17</sup> al interior de San Ildefonso. Este grupo de elementos arquitectónicos, a los que después se integraron la iglesia, la escuela y la línea de ferrocarril, le dieron el carácter de un conjunto industrial textil de lana.

La conclusión de la sociedad a mediados de los años cincuenta del siglo XIX marcó el fin de la primera etapa de San Ildefonso, que se puede sintetizar como el periodo de construcción de este complejo industrial. Aparentemente, los problemas para abastecer la fábrica con materia prima de algunas partes del Estado de México y la dificultad de transportarla desde los principales centros productores de la región norte del país fueron los motivos para que los socios disolvieran su empresa.

Beistegui fue el más favorecido con la disolución de la compañía, ya que se apropió de las fábricas La Abeja y La Colmena; por su parte Hope, aunque se quedó con la fábrica de lana, contrajo una deuda con Beistegui por lo que, casi de inmediato, tuvo que vender San Ildefonso.

<sup>12</sup> En enero de 1849, Archivaldo Hope compró la hacienda San Ildefonso, también conocida como Molino Viejo, a las hermanas Fagoaga en tan sólo 30 mil pesos.

<sup>13</sup> ANM, Ramón de la Cueva, vol. 1007, ff. 590-593.

<sup>14</sup> Esparza Santibáñez comenta que desde 1847 comenzaron a trabajar las industrias textiles de Molino Viejo, conocido después como La Colmena y la de Río Grande, que posteriormente se conoció como San Ildefonso. Esparza, *op. cit.*, p. 36. Sin embargo, creemos que este autor se refiere, más bien, a que en este año dio inicio la actividad industrial en terrenos de la hacienda San Ildefonso con la fundación de La Colmena, que también perteneció a los mismos socios de San Ildefonso.

<sup>15</sup> En ellas se almacenaban vellón, lana en diferentes condiciones de procesamiento —hilaza y trama— o piezas terminadas (como casmires, cobertores y sarapes).

<sup>16</sup> Archivo del Tribunal Superior de Justicia del Distrito Federal (en adelante ATSJDF), ramo fábricas, ff. 23-31.

<sup>17</sup> Para dirigir y enseñar a los obreros en el uso de la maquinaria y los diferentes procesos productivos, Hope contrató a técnicos especializados, hombres y mujeres, de origen inglés y estadounidense para emplearse como maestros de las áreas de cardado, abatanado, tejido, tintorería y acabado. Estos técnicos vivieron al interior de la fábrica y se llamaban Federico, Camila y Enriqueta Walker; José y Enrique Spencer; Juan, Jowett, Juan Jr., Isabel y María Thornton; Juan Gott, Federico Conrath y Carlos Gotz. Los dos últimos eran originarios de Estados Unidos y Sajonia, respectivamente. Esparza, *op. cit.*, p. 44.

Este es un ejemplo de la manera como fueron incursionando los comerciantes en el ramo industrial: los comerciantes se asociaban mediante la compra de acciones de la compañía y terminaban apropiándose de una o varias fábricas. Esto se modificó a partir de la conformación de las grandes sociedades anónimas, en las décadas de 1880 y 1890, y con el avance que, en materia jurídica, llevaron a cabo sus integrantes al interior de ellas.

### **Crisis económica. Fin de una etapa productiva (1855-1876)**

La disolución de la compañía fue el inicio de una etapa de desaciertos y de declive económico que sufrieron sus nuevos propietarios y, por ende, la fábrica de lana. Los contextos político y económico no crearon las condiciones para que San Ildefonso mantuviera una producción continua; no obstante, pese a los problemas que enfrentó, no desapareció de la organización textil y de la estructura económica de la región de Monte Bajo.

Una vez que se separaron los socios, Archivaldo Hope se hizo de la propiedad total de San Ildefonso, mediante el pago de las partes correspondientes a su hermano Cutberto y a los herederos de Mac Keon, que había fallecido antes de la disolución de la empresa. Alejandro Grant, empresario industrial, compró una tercera parte de los bienes de Hope. Casi de inmediato, Grant convenció a su yerno Francisco Barton de comprar las restantes dos terceras partes de la propiedad.

Los mecanismos de venta adoptados por Hope nos indican que los compradores no disponían del total de capital para comprar la fábrica, por ello vendió primero una tercera parte de las acciones, para el pago de la deuda adquirida

con Beistegui, e inmediatamente después accedió a vender las otras dos terceras partes. No obstante, la segunda venta tuvo características peculiares que están muy relacionadas con un recurso utilizado por los empresarios, durante la segunda mitad del siglo XIX, para garantizar la continuidad de sus industrias: la hipoteca. Esta opción representaba, a la larga, una pesada carga para los deudores, lo que ocasionaba, por lo general, la pérdida de la totalidad de sus bienes.

Los nuevos propietarios le apostaron al rendimiento de una fábrica completamente instalada y que no requería arreglo alguno, al menos durante los primeros años de funcionamiento, por lo que sólo tuvieron que resolver el problema del abastecimiento de materia prima para la producción. El inventario elaborado en 1873 hace referencia a una cierta "modernidad técnica" de los bienes de capital. En este inventario aparece enlistada una serie de máquinas denominadas "modernas" ubicadas en los talleres de hilados y tejidos y que consisten, sobre todo, en batanes,<sup>18</sup> cardas,<sup>19</sup> mulas<sup>20</sup> y telares. Esta modernidad técnica, que fue responsabilidad de Grant y Barton, durante más de una década que duró su administración, pudo responder a un plan de desarrollo de la fábrica a largo plazo que concluyó con las últimas obras realizadas a mediados de 1873.

<sup>18</sup> Máquina generalmente hidráulica, compuesta de gruesos masos de madera, movidos por un eje, para golpear, desengrasar y enfiutar los paños. *Enciclopedia Quilist*, t. II, México, Cumbre, p. 54.

<sup>19</sup> Instrumento que consiste en una tabla sobre la cual se sienta y asegura un pedazo de becerrillo cuajado de puntas de alambre de hierro, para preparar el hilado de la lana lavada, a fin de poder hilar con facilidad y perfección. *Ibidem*, p. 434.

<sup>20</sup> Máquina de hilar intermitente, también conocida como selfatina, que tenía características pertenecientes al torno y al telar movido por fuerza hidráulica, por lo cual —y dado su carácter híbrido— recibió el nombre de mula. T. S. Haston, *La Revolución industrial*, México, FCE, 2001, p. 89.

Durante este año se llevaron a acabo “reposiciones para mejoras en la fabricación” en las áreas de preparación de la lana, de acabado y el departamento hidráulico. Dichos trabajos tuvieron un costo total de 800 pesos y consistieron en la compra de un lavadero de lana, un aparato para lustrar casimires negros y una serie de herramientas para diversos departamentos, además de la compostura de la turbina de los batanes y del motor de los hilados.<sup>21</sup>

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 San Ildefonso fue una de las que comenzaron a tener dificultades debido a las deudas que ya arrastraba cuando se vendió en 1855 y a los problemas 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 su capital y, por ende, de la fábrica San Ildefonso.

Según datos de documentos de los archivos de Notarías de México y del Tribunal Superior de Justicia del Distrito Federal, San Ildefonso sufrió una depreciación de su valor fiscal de 60% durante la administración de la compañía de Grant y Barton.<sup>22</sup> Esta lectura contrasta con el inventario, ya que mientras en él se registra el uso de implementos de trabajo y maquinaria, entonces utilizadas en la industria lanera europea y estadounidense, y que en conjunto permitieron en México la fabricación de una diversidad de manufacturas, como estambres, casimires, paño y

alfombras, entre otros,<sup>23</sup> las estadísticas nos muestran una fábrica devaluada y limitada técnicamente.

La falta de consumo y la gran baja de precios lo podemos relacionar con la demanda y un mercado de bienes industriales menos protegido. Por ejemplo, las fábricas de algodón se enfrentaban al problema de un mercado de consumo reducido, limitado a los asentamientos mineros y agrícolas que en ocasiones consumían poco,<sup>24</sup> mientras que ciudades como México y Puebla se saturaban con productos textiles de algodón de una gama de diseños y calidades a un precio más reducido. En este contexto, aunque San Ildefonso contaba con una gama diferenciada de productos, el único mercado al que se podían dirigir, el de la ciudad de México, no los consumía.

Durante el juicio de quiebra las actividades en San Ildefonso se suspendieron constantemente, lo que redujo la producción y la venta de sus manufacturas<sup>25</sup> que permanecían guardadas tanto en el almacén de la ciudad de México como en las bodegas de San Ildefonso. Según el inventario de 1873, la fábrica tenía almacenadas importantes cantidades de materia prima y piezas confeccionadas valuadas en 93,847 pesos.<sup>26</sup>

Después del largo proceso de juicio y la liquidación de la fábrica de lana, la sociedad María Garaycochea de Portilla e Hijos, uno de los propietarios de la deuda de la compañía Grant y Barton, decidió no validar una nueva subasta

<sup>21</sup> AFSJDF, ramo Fábricas, f. 29.

<sup>22</sup> Estos datos se presentan en el cuadro 1.

<sup>23</sup> Mario Trujillo Bolio, *op. cit.*, p. 59.

<sup>24</sup> Guy P. C. Thomson, *Continuidad y cambio en la industria manufacturera mexicana. 1800-1870*, México, Instituto de Investigaciones Dr. José María Luis Mora, 1999, p. 101.

<sup>25</sup> Aunque el inventario de 1873 menciona ventas por casi dos mil pesos hechas durante los últimos días de agosto del mismo año, éstas no fueron cobradas. AFSJDF, ramo Fábricas, f. 29 vuelta. Balance practicado en la fábrica San Ildefonso el 15 de agosto de 1873.

<sup>26</sup> AFSJDF, ramo Fábricas, f. 29 vuelta.

y solicitó a las autoridades del Estado de México le fuera asignada la fábrica San Ildefonso y el rancho El Gavilán como pago por el adeudo.

En marzo de 1876, el Juez Tercero de lo Civil adjudicó la fábrica San Ildefonso y el rancho El Gavilán a la compañía María G. de Portilla e Hijos. Para ese momento la deuda que Grant y Barton tenían con los Portilla había aumentado de 83 mil a 107 mil pesos con todo y los intereses generados durante ese tiempo. Una vez realizado el pago, el capital sobrante sirvió para sufragar otra serie de deudas y los gastos del proceso de liquidación (como peritajes, abogados, derechos judiciales, etcétera).

San Ildefonso había sobrevivido a una segunda etapa plagada de dificultades económicas. Aunque sufrió una quiebra el conjunto industrial no se desmanteló, como sucedía con otras fábricas, lo que le permitió seguir funcionando y entrar a una siguiente etapa de mayor estabilidad económica inscrita en el periodo del porfiriato.

### **Recuperación y despunte de San Ildefonso (1876-1895)**

La década de 1870 trajo a la fábrica de lana una etapa de recuperación que comenzó con una estabilidad fiscal que no tenía desde 1855 y que la mantuvo durante 20 años hipotecada. La adjudicación de San Ildefonso estuvo "libre de todo gravamen y responsabilidad" para los herederos de Francisco Portilla que, para ese entonces, ya habían organizado una compañía comercial con el nombre María G. de Portilla e Hijos, administrada por la viuda y que aparentemente funcionó de 1876 a 1884. Sin duda, la libertad de gravamen era una buena noticia; recordemos que en parte esa fue la causa de la quiebra de los

anteriores dueños; sin embargo, las condiciones físicas en que se encontraba la fábrica y el retraso tecnológico en que cayó por casi dos décadas, requirió que los nuevos propietarios financiaran reparaciones y modificaciones que involucraron no sólo las instalaciones de la fábrica, sino también el entorno geográfico en que se hallaba.

La primera transformación de la fábrica San Ildefonso se inscribió en una etapa de crecimiento y modernización de las plantas manufactureras e industriales de la ciudad de México y el Distrito Federal a partir de la década de 1880 y que después se benefició tanto de las líneas ferroviarias orientadas hacia la ciudad de México como del incremento de la población y el mejoramiento de los niveles de consumo de algunos sectores.<sup>27</sup>

Aunque efectivamente hubo una reducción en el valor del establecimiento industrial, San Ildefonso se colocó a la cabeza de las fábricas textiles de lana que funcionaban en el Valle de México, detentando una mayor concentración de capital, en lo que a bienes de capital se refiere, con un valor de 60 mil pesos.

Con la serie de modificaciones que se realizaron en 1870 y 1880 la fábrica San Ildefonso quedó constituida de la siguiente manera: al interior de la fábrica había tres secciones, cinco edificios de uno o más niveles, cobertizos, talleres, bodegas y depósitos. Al exterior se encontraban dos salones y una bodega de recepción de lana. En la primera sección inmediata a la entrada principal de la fábrica, alrededor del *patio asoleadero*,<sup>28</sup> se

<sup>27</sup> Hira de Gortari Rabiela y Regina Hernández Franyuti (comps.), *Memorias y Encuentros. La ciudad de México y el Distrito Federal (1824-1928)*, México, DDF/Instituto Mora, 1988, p. 90.

<sup>28</sup> Todos y cada uno de los elementos constructivos que enumeremos a partir de aquí se podrán localizar en el plano 2.



Fotografía 1. Páfo de aseado de la fábrica. Fuente: Compañía de San Ildefonso, S. A., s. f. BAHMIA.

encontraba el edificio que contenía el *salón de cardas* en la planta baja, y en el primer piso el *salón de las mulas*, el *salón de revoltura* y varias bodegas para *desperdicios de lana*; sobre este edificio estaba instalada otra serie de bodegas donde se almacenaban las *bobinas de hilo*.<sup>29</sup>

Hacia la izquierda, en el sentido de las manecillas del reloj, del edificio de las cardas se encontraba un edificio de dos niveles para las habitaciones de los empleados; a continuación estaba el cobertizo de los urdidores<sup>30</sup> y secadoras, el *taller de tintorería* y las *máquinas lavadoras*; finalmente se localizaba la casa del administrador y las habitaciones del director. Frente a las habitaciones del director se estaban las habitaciones para los empleados y los maestros de cada área.

En la segunda sección, a un costado del edificio de cardas, estaba el edificio que daba cabida al *departamento de telares mecánicos salón "B"*, y

en el segundo nivel se ubicaban el *salón de máquinas peinadoras y dobladoras* y el *salón de estirajes diversos*. A partir de aquí, los siguientes edificios estaban alineados de manera paralela. Junto al anterior edificio se encontraba un inmueble de amplias dimensiones donde se localizaban los *departamentos de telares mecánicos salón "A"* y el de *telares mecánicos para alfombras y carpetas salón "C"*. A continuación estaba el edificio para el *salón de refacciones de maquinaria denominado "Santa María"* en la planta baja y, sobre éste, el *departamento de telares de mano salón "C"*, un *departamento para secar lana* y las dependencias y salones para la *herrería, jabonería y hojalatería*. Un edificio más de dos niveles guardaba en la planta baja un *salón de acabado* y, anexo a éste, el *departamento de batientes y prensas*; el primer nivel lo abarcaba otra sección de *telares de mano y almacenes para piezas terminadas*.

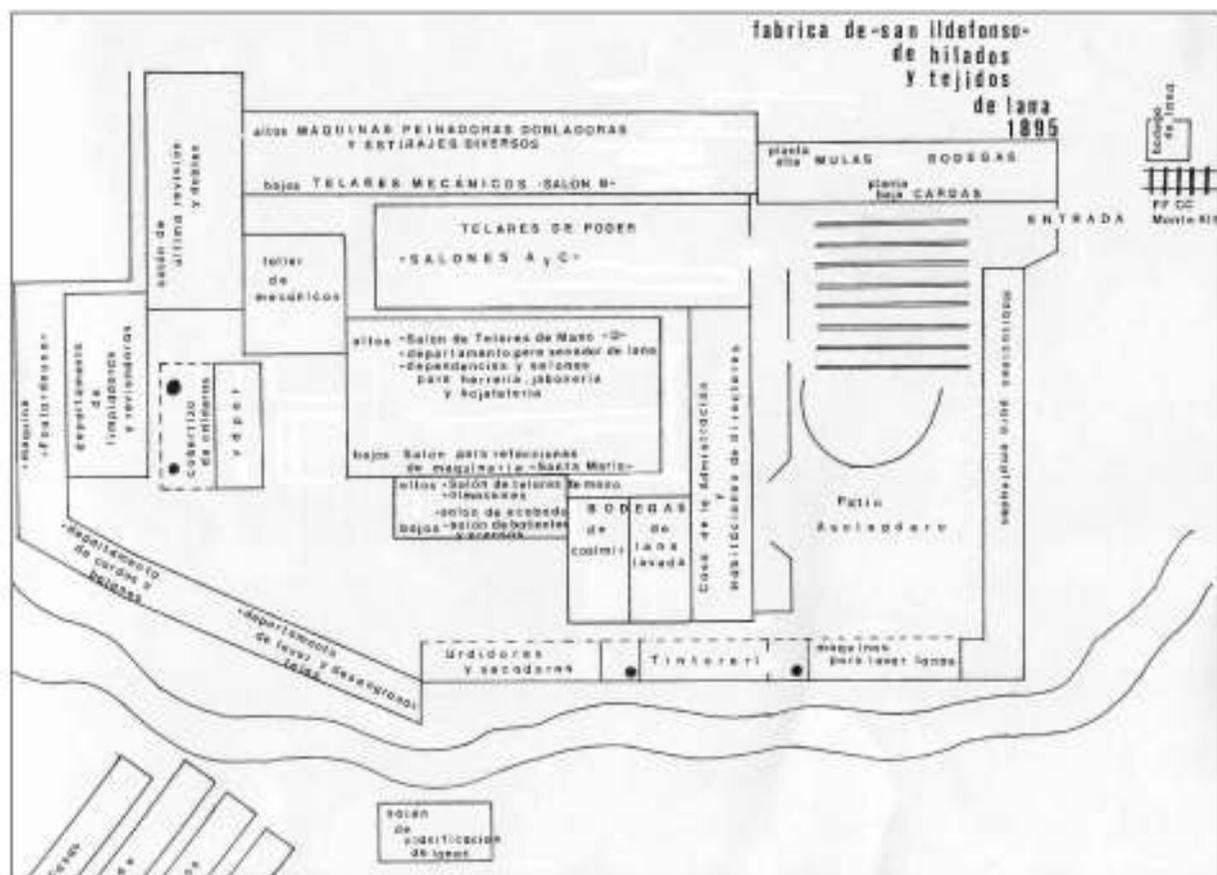
Delimitados por la casa del director y la última construcción comentada estaba un par de bodegas: una almacenaba *lana lavada* y otra para *casimires*. En lo que consideramos la tercera sección se estableció el *taller de maquinistas*, el *departamento de calderas* y las secciones de *acabado de piezas* conformado por los departamentos de *lavar y desengrasar telas*, el de *cardos y batanes*, el de la máquina *Foulardeuse*,<sup>31</sup> el de *limpiadoras y revisadoras* y, finalmente, el *salón de última revisión y doblez*.

El espacio de trabajo era insuficiente, por lo que a las afueras de la fábrica se instaló una *bodega de recepción de lana*; en este lugar desembarcaba la lana que traía el ferrocarril de Monte Al-

<sup>29</sup> Las fotografías que se utilizaron para el análisis de los espacios productivos se obtuvieron de los libros *Compañía de San Ildefonso, S. A.* y *Ferrocarril de Monte Alto*, México, s. f., que se encuentran en la Biblioteca del Acervo Histórico del Palacio de Minería (en adelante BAHM), fondo Asociación de Ingenieros y Arquitectos (en adelante AIA).

<sup>30</sup> El urtidor era un instrumento a modo de devanadera, donde se preparaban los hilos para las urdumbres. Consta, por lo general, de una rueda horizontal cuyo eje vertical lleva seis alas. *Quillet*, t. VIII, México, Cumbre, p. 403.

<sup>31</sup> La raíz de la palabra "foulardeuse" es "fouler", que significa triturar o prensar, por lo que la máquina de acabado a la que nos referimos bien podía traducirse como prensa de lienzos de lana. *Diccionario Español-Francés*, 1980, p. 118.



Plano 2. Fábrica de Hilados y Tejidos de lana San Ildefonso (1895). Fuente: Elaborada a partir de AHA, Fondo Aprovechamientos Superficiales, caja B13, exp. 11,779, y Compañía San Ildefonso, S. A., s. l.

to, inmediato a la entrada principal de San Ildefonso. Igualmente, al norte del establecimiento estaban los departamentos donde comenzaba y terminaba el proceso productivo; nos referimos primero al *salón de clasificación de lanas* y, anexo a éste, el de *última revisión y doblaje*.

La infraestructura hidráulica y de vapor que impulsaba la maquinaria textil de San Ildefonso muestra que, aunque desde 1873 ya existía un motor con turbina, la sola disposición de la fábrica a un costado del río hace suponer que esta turbina sustituyó a una rueda hidráulica de cajones semejante a la que se utilizó en la fábrica La Fama Montañesa de Tlalpan. Para 1876 se registran tres turbinas en total, aunque la corta distancia

temporal entre estos dos inventarios y las dificultades de la Compañía de Grant y Barton para pagar su deuda a Francisco Portilla nos permite confirmar la realización de trabajos de mantenimiento a las turbinas de la fábrica; por lo tanto, ya disponía desde hacía tiempo con tres turbinas en total. La inconstancia en la corriente de agua durante la temporada de sequías, requirió dos soluciones para cubrir la deficiencia de movimiento: la construcción de presas, canales y desagües, y la utilización de calderas fijas tubulares a finales del siglo XIX.<sup>32</sup>

<sup>32</sup> Archivo Histórico del Agua (en adelante AHA), Aprovechamientos Superficiales, Croquis de 1897.

### Consolidación de un modelo productivo (1895-1915)

En 1895 culminaba el contrato de la sociedad de los hijos de Francisco Portilla, lo que propició una serie de cambios al interior de la misma sociedad. El ingreso de nuevos socios y la venta de acciones de la nueva compañía conocida como San Ildefonso Fábrica de Tejidos de Lana, S. A., tuvo como capital social un millón y medio de pesos. Este capital estaba constituido por capital líquido, propiedades y bienes —entre los que se contaban casas en la ciudad de México, el rancho El Gavilán, la fábrica San Ildefonso con todos sus recursos y bienes materiales—. Finalmente, también se incluían todas las existencias que se encontraban tanto en la fábrica como en su tienda, y en el almacén y despacho de la ciudad de México, valuadas en más de 200 mil pesos.<sup>33</sup>

A la par de la conformación de la nueva sociedad se iniciaron los trabajos de remodelación, ampliación de los departamentos de trabajo y adquisición de maquinaria francesa, todo por un valor de más de 250 mil pesos que, aunados al valor de lo ya existente —460 mil pesos—, hacían un total de 710 mil pesos.<sup>34</sup>

El interés primordial de esta nueva sociedad fue continuar la fabricación y el comercio de toda clase de artefactos de lana; pero, además, se extendió a los negocios de la sociedad mercantil para la adquisición y explotación de patentes de invención que mejoraron la fabricación de productos de lana, la compra de maquinaria necesaria para la fabricación de variedades de piezas de lana y, finalmente, la construcción de sistemas de transporte —como ferrocarriles y tran-

vías de tracción animal o de vapor— necesarios para el desplazamiento de recursos materiales a su fábrica y la distribución de productos a los mercados inmediatos.<sup>35</sup>

El proceso de industrialización de San Ildefonso, en esta etapa productiva, 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 y de infraestructura hidráulica para impulsar la nueva maquinaria de origen francés.

Se construyeron un salón para la tintorería, los salones de los nuevos talleres de herrería y mecánica, se amplió el salón de acabados y se estableció el departamento de separación de lana. También se acondicionó la antigua tintorería para dar cabida al departamento de maquinaria de lavado, se agrandó el salón de telares de mano, en el edificio principal, para instalar la nueva maquinaria de peinado y platura. Finalmente, se hicieron mejoras en los salones de cardas, mulas y telares. Las obras requirieron una inversión de 55 mil pesos y estuvieron a cargo del ingeniero Miguel Ángel de Quevedo, importante personaje de la construcción civil en México y responsable de la construcción de la fábrica de cigarros El Buen Tono, propiedad también de Pugibet, entre 1896 y 1904, y de la iglesia del mismo nombre en 1912.<sup>36</sup>

Además de las obras de construcción y remodelación de la fábrica San Ildefonso, la sociedad,

<sup>33</sup> *Ibidem*, ff. 936-949.

<sup>36</sup> Miguel Ángel de Quevedo, en sociedad con otro importante ingeniero de la época, Ernesto R. Canseco, constructor de los mercados Martínez de la Torre en 1894-1895 y La Lagunilla en 1903, supervisaron la edificación de la fábrica El Buen Tono. Israel Katzman, *Arquitectura del siglo XIX en México*, t. I, México, UNAM, 1973, pp. 153, 271 y 290.

<sup>33</sup> ANM, Ramón E. Ruiz, vol. 20 de 1895, ff. 936-949.

<sup>34</sup> *Ibidem*, ff. 944-945. Anexos.



Fotografía 2. Fábrica de Tejidos de Lana San Idefonso, S. A. Fuente: Compañía de San Idefonso S. A., s. E. BAHAMIA.

por medio de Ernesto Pugibet, mandó construir maquinaria textil y motriz a Francia con una inversión total de 197 mil pesos.<sup>37</sup> La compra de dicha maquinaria fue con el motivo principal de apuntalar algunos departamentos, como el de tejidos mediante la adquisición de ocho telares para confeccionar casimir y alfombra, el de lavado con la compra de una lavadora desengrasadora y el área de calderas con una caldera de 120 caballos de fuerza, para complementar las dos calderas fijas que apenas alcanzaban los 38 caballos de potencia.

En 1897 se sumó a las obras hidráulicas, anteriormente mencionadas, el proyecto para construir un túnel que encauzó las aguas del río La Colmena al interior de San Idefonso, y que desembocó en la presa de la fábrica.<sup>38</sup> Las obras

de derivación y aprovechamiento, construidas entre 1897 y 1899, estuvieron constituidas por un dique de mampostería, un canal de conducción y una presa que desempeñaba dos funciones: la decantación de agua durante el tiempo de lluvias, y distribución de agua, por medio de tuberías, hacia el área de lavado de lana y el departamento de acabado.<sup>39</sup>

En la primera década del siglo XX, el medio ambiente que rodeaba a la fábrica estaba definido por una serie de canales, estanques y presas apostadas a orillas de los ríos Grande y Chico. La potencia que generaba la corriente de estos ríos, de más de 100 caballos de fuerza, mantenía en funcionamiento la fábrica dos terceras partes del día, complementando con energía de vapor el resto de la jornada laboral. Algunos de estos recursos técnicos fueron construidos durante la ad-

<sup>37</sup> AHA, Aprovechamientos Superficiales, caja 815, exp. 11779, ff. 109 y 110.

<sup>38</sup> *Ibidem*, caja 3204, exp. 44082, f. 1.

<sup>39</sup> *Ibidem*, caja 136, exp. 3183, f. 45.



Fotografía 3. Ferrocarril de Monte Alto Compañía de San Ildefonso, S. A. Fuente: Ferrocarril de Monte Alto; Compañía de San Ildefonso S. A., s. f. BAHMMA.

ministración de los Portilla, aunque creemos que buena parte de ellos ya existía desde la década de 1870, y años después se complementó la infraestructura hidráulica con nuevas construcciones para optimizar el desempeño de la factoría.

La fábrica de lana disponía de una caída de agua de 9 a 12 m. La corriente de agua hacía funcionar las tres turbinas de que disponía San Ildefonso; dos de ellas proporcionaban movimiento a la maquinaria y una más generaba la energía eléctrica para las instalaciones. El canal, de aproximadamente 400 km de longitud, surtía los estanques que proporcionaban agua para los departamentos de acabado, tintorería, lavadoras de lana y las calderas.<sup>40</sup>

La infraestructura hidráulica se complementaba con los puentes que daban paso a la gente

sobre el río Grande y los caminos carreteros, donde destacó el que partía de la entrada principal de la fábrica hacia el entronque con el camino a la ciudad de México. Ya se perfilaba, también, la línea del ferrocarril de Monte Alto con su ramal hacia la fábrica, y que hacía parada a un costado de las bodegas de lana, donde los trabajadores desembarcaban los costales con lana para su almacenaje.

La infraestructura fabril contó con la construcción de un medio de transporte ferroviario. El ferrocarril de Monte Alto, propiedad de la Compañía de San Ildefonso. Antes de 1899, año de construcción de la línea ferroviaria, los medios de transporte para arribar a la fábrica de lana incluían el traslado en ferrocarril primero y a caballo después. San Ildefonso se comunicaba, a finales del siglo XIX, con Tlalnepantla por un camino carretero los primeros 10 km, y los 10 restantes por medio del Ferrocarril Central.

<sup>40</sup> Obras hidráulicas de la fábrica de tejidos de lana San Ildefonso, S. A. AHA, Aprovechamientos Superficiales, caja 1211, exp. 16815.

**Cuadro 1. Comparativo de la maquinaria y los edificios de la fábrica de lana San Ildefonso entre 1855 y 1895(pesos)**

	1855	1873	1876	1889	1895
Maquinaria y motores	298 500	84 830	72 530	290 000	487 000
Edificios, oficinas y almacenes	90 000	—	72 750	170 000	225 000
Totales	388 500	84 830	145 280	460 000	712 000

Fuentes: elaborado a partir de ANM, Eduardo Galán, vol. 1911, ff. 162-163, 168 y 174; AISJDF, ramo fábricas, ff. 26-29. ANM, Ramón E. Ruiz (3), vol. 20, f. 959, y AHA, Aprovechamientos Superficiales, caja 815, exp. 11779, f. 109 y 110.

Los trabajos para la construcción del ferrocarril de Monte Alto comenzaron en 1895; primero se tendieron 10 mil km de vía; posteriormente, para 1899, la vía logró alcanzar los 20 mil km, con lo que enlazaron Tlalnepantla con San Pedro Azcapotzaltongo, por medio de su vía principal, y se dispuso de un ramal que conectaba con la fábrica San Ildefonso.<sup>41</sup> La línea de Monte Alto rápidamente se convirtió en una vía de entrada de productos de la región del Estado de México a la capital del país, tales como las manufacturas de algodón de La Colmena y Barrón, así como los recursos madereros de la hacienda La Encarnación.

El ferrocarril de vapor de Monte Alto contaba con dos locomotoras, cuatro coches de combinación de primera y tercera clase, dos coches de pasajeros, dos furgones y cinco plataformas. En él se transportaban materia prima, productos de lana y pasajeros. Evidentemente este ferrocarril se concibió como un transporte completo, capaz de trasladar desde pasajeros hasta productos y materias primas de diversa índole.

Esta serie de modificaciones en la estructura productiva de la fábrica responde a un gradual

desarrollo financiero y técnico que San Ildefonso había experimentado en el transcurso de 40 años, como podemos apreciarlo en el cuadro 1. San Ildefonso nació como una gran industria favorecida por los empresarios responsables de su fundación y los recursos financieros que éstos tenían a su alcance. Durante la década de 1870 la fábrica sufrió una seria devaluación resultado de los desequilibrios del mercado financiero y la inexistencia de una política gubernamental de apoyo a la industria.

Por ejemplo, según el valor de la maquinaria, San Ildefonso tuvo una reducción de más del 70% en sus recursos técnicos. El valor de los edificios debió mantenerse en 90 mil pesos entre 1855 y 1875,<sup>42</sup> lo que hace menos aparatosa la reducción del valor total de la fábrica de lana, que fue de 55%, en 1876, respecto a 1855.

El nuevo impulso que tomó San Ildefonso estuvo vinculado a la serie de leyes establecidas por el gobierno porfirista pero, sobre todo, a la oportuna intervención de la familia Portilla, que contribuyó a que la fábrica lograra transitar, sin desarticularse, de la década de 1870 a la de 1880. Además, dicha familia logró capitalizar San Ildefonso al grado de aumentar su valor fiscal de 140 mil a 460 mil pesos, casi tres veces más res-

<sup>41</sup> Memoria de la Administración Pública del Estado de México presentada a la XV Legislatura por el gobernador constitucional general José Vicente Villada, cuatrienio 1889-1893, Toluca, Imprenta, litografía y encuadernación de la Escuela de Artes y Oficios de Toluca, 1894, p. 359.

<sup>42</sup> En este año la fábrica sufrió una inundación.

pecto al valor en que fue adquirida la fábrica. Seis años después, la conformación de la sociedad anónima dio sus frutos al aumentar nuevamente su valor en 60%, con lo que logró alcanzar un valor de más de 700 mil pesos. Dicho de otra manera, si el capital total de la sociedad era de un millón y medio entonces, el 50% de este capital financiero lo formaba la fábrica en sí, mientras que el otro 50% lo integraban terrenos, propiedades diversas, manufacturas, deudas y capital líquido.

En estas condiciones transitó San Ildefonso los últimos años del porfiriato hasta 1903, cuando la rama industrial entró en un periodo de crisis que se agudizó con la Revolución de 1910, lo que llevó a que se paralizaran las empresas del norte del país que surtían de lana y algodón a varias fábricas. En algunas de estas fábricas se comenzaron a suspender varios turnos de trabajo, y en algunos momentos críticos sólo se trabajaron algunas horas a la semana.<sup>43</sup>

## Comentario final

Cabe decir, por último, que San Ildefonso es una de las pocas fábricas de tejidos de lana que, nacida a mediados del siglo XIX, aún sigue produciendo textiles para el mercado nacional. Su presencia, como el legendario y activo conjunto industrial de Nicolás Romero,<sup>44</sup> es notorio actual-

mente y le permite destacar dentro de la zona industrial de Tlalnepantla junto con las también legendarias fábricas La Colmena<sup>45</sup> y Barrón. La estabilidad en su capacidad productiva ha hecho que San Ildefonso sea un centro fabril con una permanencia que sobrepasa los 150 años de existencia.

El entorno de la antigua fábrica San Ildefonso, el escenario rural en que se encontraba a finales del siglo XIX, cambió sustancialmente a finales del XX. Aquella región de Monte Bajo rodeado de bosques de encino y oyamel donde destacaba San Ildefonso, sus caseríos y sus extensos terrenos sembrados de magueyes, ahora comparten el espacio con una serie de asentamientos irregulares de viviendas, ocupadas por antiguos trabajadores de la fábrica, y árboles de considerable altura que ocultan parte de las construcciones de la fábrica. Pese a estas condiciones y a los cambios que ha experimentado la estructura arquitectónica de la fábrica al interior de los muros que la delimitan, aún existe el antiguo camino que comunica la fábrica con la carretera. Después de andar unos metros este camino, por donde también debió entrar el ramal del ferrocarril de Monte Alto, y después de pasar los restos de un puente que ostenta una placa que da el nombre de Puente Limantour a esa antigua estructura, se puede apreciar lo que fue la bodega de recepción de lanas, la puerta principal y el muro que delimita la fábrica, los mismos que dominaban la vista del lugar al llegar a San Ildefonso a finales del siglo XIX y que se mantienen en las mismas condiciones actualmente.

<sup>43</sup> Mario Camarena Ocampo, *Jornaleros, tejedores y obreros. Historia social de los trabajadores textiles en San Ángel (1850-1930)*, México, Plaza y Valdez, 2001, p. 56.

<sup>44</sup> En 1896 el municipio de Monte Bajo se conoció como Nicolás Romero. María Antonieta Pacheco, "Mujeres tejiendo e hilando a la clase obrera. Las mujeres de La Colmena, Barrón y San Ildefonso durante el proceso de formación de la clase obrera en México 1846-1920", tesis de licenciatura en Historia, Escuela Nacional de Estudios Profesionales Acatlán-UNAM, Estado de México, 1992.

<sup>45</sup> Esta fábrica, que anteriormente fue textil, ahora produce papel cartón.

# Una obra y dos actores

El Teatro Nacional de la ciudad de México,  
1841-1901

**L**a mayoría de las veces la palabra “teatro” se vincula con la obra en escena; sin embargo, olvidamos que también se relaciona con el espacio arquitectónico, y este concepto se refiere a todo aquello que se necesita para conformar el inmueble teatral; esto es, el escenario, la sala de espectadores, el foso de la orquesta, las zonas de los camerinos, la tramoya, los servicios, los talleres, etcétera.

El teatro moderno tiene sus antecedentes en la época barroca, cuando se transforma en una edificación independiente del palacio real y adquiere una relevante importancia e interés para la sociedad y los arquitectos de ese tiempo.<sup>1</sup> A tal grado que, durante el siglo XIX, este tipo de edificaciones fue representativo de una nueva expresión arquitectónica, provocando entre 1840 y 1890 que la mayoría de las construcciones realizadas en Europa fueran teatros para ópera.

Destinados a un nuevo público, el burgués, estos teatros marcaron un cambio en la concepción arquitectónica espacial; sus escenarios, salas, salones, plateas, palcos, pasillos y demás dependencias fueron iluminados en un principio con gas y posteriormente con acetileno; su escenografía y vestuario fueron cada vez más creíbles, más reales, más profesionales. Elegancia, comodidad y modernidad fueron factores imprescindibles para estas construcciones.

México, por su parte, no fue ajeno a esta transformación del teatro. Bajo las tónicas de “modernidad” y “progreso”, el gobierno liberal, deseoso de engrandecer al país, enfocó su interés hacia las principales ciudades europeas, Francia, Italia e Inglaterra, a las que tanto admiraba e imitaba, considerando que en sus teatros se reflejaba su “alto

<sup>1</sup> Peter Collins, *Los ideales de la arquitectura moderna, su evolución (1750-1950)*, Barcelona, Gustavo Gilli, 1970, p. 180.

nivel" cultural.<sup>2</sup> Como grandes centros de reunión eran ambientes y lugares adecuados que no sólo proporcionaban diversión, sino también ayudaban a propagar de manera sutil y agradable los principios políticos y sociales dominantes. Por ello fue que el gobierno de México decidió impulsar la construcción de teatros en las más importantes ciudades de la República.

### Primera llamada. Primera

#### *"El encuentro de dos actores innovadores"*

Entre 1841 y 1844 se llevó a cabo la planificación, construcción e inauguración del más importante teatro que hasta entonces se conoció en la ciudad de México durante la segunda mitad del siglo XIX: el Teatro Nacional.<sup>3</sup>

Este magnífico conjunto arquitectónico fue producto del sueño realizado de dos grandes visionarios en la historia de la arquitectura mexicana: uno, como empresario, el arquitecto guatemalteco Francisco Arbeau, y el otro, como diseñador y constructor, el arquitecto español Lorenzo de la Hidalga y Musitu.

El primero nació en Guatemala en 1796. Estudió arquitectura y fue un hombre de pujan-

te espíritu empresarial. Llegó a México poco después de iniciada la guerra de Independencia y al cabo de 20 años, aproximadamente, había logrado amasar una gran fortuna como resultado de sus negocios en la construcción de vías férreas.<sup>4</sup>

En esa época en la capital mexicana no existían muchos teatros que se diferenciaban tanto por el público que los frecuentaba como por su tipo de espectáculo y de construcción. La mayoría de los teatros eran de madera y estaban destinados al pueblo, mientras que la alta sociedad asistía al único de mampostería que había en la ciudad y que gozaba de gran prestigio, el Teatro del Coliseo Nuevo (posteriormente llamado Principal).<sup>5</sup> Pensando en esta sociedad, el señor Arbeau concibió a fines de 1840 un ambicioso y brillante proyecto, el de financiar la construcción de un moderno y suntuoso teatro que superara en todo al del Coliseo Nuevo. De esta manera, comentó, no sólo engrandecería a México y al gobierno sino que, además, contribuiría a embellecer la ciudad.<sup>6</sup>

Para poder realizar este sueño lo primero que llevó a cabo fue convocar a un concurso sobre el proyecto del futuro teatro, resultando ganador el del arquitecto Lorenzo de la Hidalga y Musitu. Éste presentó un diseño totalmente innovador conformado por un conjunto arquitectónico en el que, siendo el foco de atracción el teatro, incluía sin relevancia visual un hotel y un restaurante, además de una serie de nove-

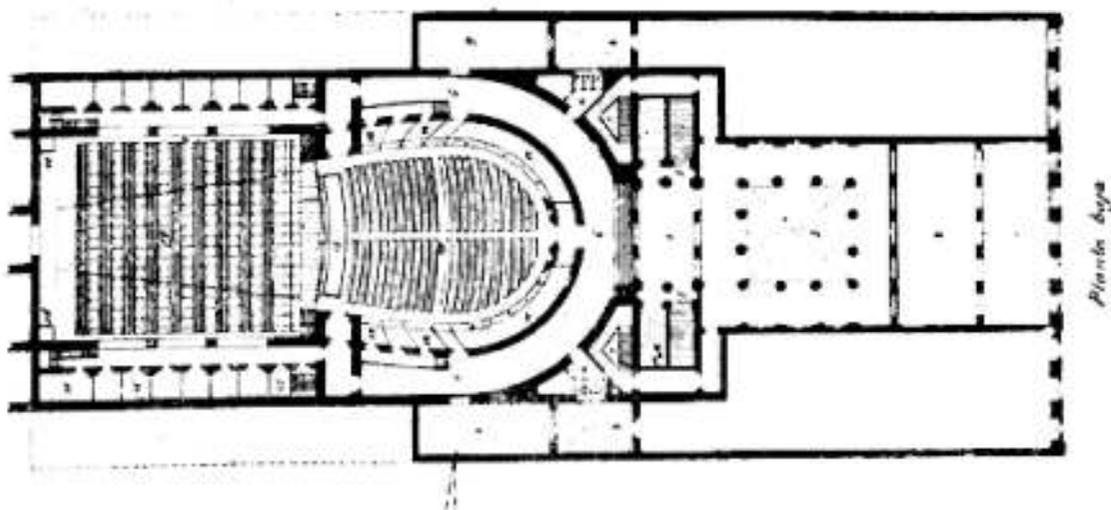
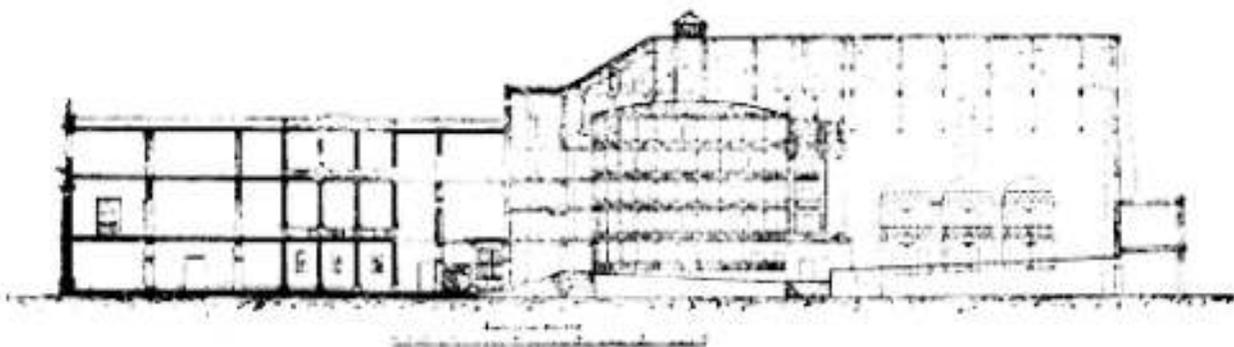
<sup>2</sup> Hugh Honour, *Neoclasicismo*, Madrid, Xaray Ediciones, 1982, p. 130.

<sup>3</sup> Durante la segunda mitad de la centuria decimonónica en la ciudad de México fueron edificados con capital de particulares otros dos teatros de mampostería que, con sus diferencias en repertorio, público y construcción, también alcanzaron gran prestigio: el Teatro Iturbide en 1851 y el Teatro Arbeau en 1874. En éstos, junto con el Nacional y el Principal, se presentaron las mejores compañías teatrales nacionales y extranjeras con programas tanto de obras líricas como dramas, óperas y comedias. María Eugenia Aragón Rangel, "El Teatro Nacional de la ciudad de México. 1841-1901", tesis de licenciatura, México, INBA, Centro Nacional de Investigación y Documentación Teatral Rodolfo Usigli, 1995, p. 39.

<sup>4</sup> Tal es el caso de la línea de ferrocarril que proyectó y construyó hacia 1830 para comunicar a la ciudad de México con el pueblo de Tlalpan. María Eugenia Aragón Rangel, *op. cit.*, p. 67.

<sup>5</sup> Manuel Francisco Álvarez, *El Dr. Cavallari y la carrera de ingeniero civil en México*, México, A. Carranza y Comp. Impresores, 1906, p. 90.

<sup>6</sup> Archivo Histórico del Ex-Ayuntamiento de la ciudad de México, *Fincas. Palcos en los Teatros Principal y Nacional*, t. 1104, exp. 12, año 1843.



Planos arquitectónicos de la planta baja y corte longitudinal del Gran Teatro Nacional; periódico *El Arte y la Ciencia* [imágenes publicadas en septiembre de 1901 a raíz de la destrucción del teatro para prolongar la avenida Cinco de Mayo] Imp. Uta, de I. Cumpido, Fototeca, Coordinación Nacional de Monumentos Históricos, INAH [reg. 22-5].

dosos servicios, como cafetería, nevería, galería de arte, sala de billar, salón fumador, guardarroba, sala de descanso y salón de fiestas. Eran notables sus amplias escalinatas y pasillos, su cómoda sala de luneta, zona de palcos y zona de plateas. Si bien el presupuesto de construcción era el más elevado, al señor Arbeau le interesaban aún más las futuras ganancias que le dejarían “las manos llenas de dinero”,<sup>7</sup> así como “la solidez, elegancia, belleza y magnitud del monumento diseñado”.<sup>8</sup>

<sup>7</sup> *Ibidem*.

<sup>8</sup> *Ibidem*, nota 5.

El arquitecto español Lorenzo de la Hidalga y Musitu<sup>9</sup> nació en Álava, España, en 1810. En la Real Academia de San Fernando de Madrid realizó los estudios correspondientes para desempeñarse en la arquitectura. Posteriormente obtuvo una pensión para estudiar en Roma. Al término, en 1836, continuó estudiando en la

<sup>9</sup> Los datos biográficos sobre el arquitecto De la Hidalga le fueron proporcionados personalmente por su hijo, el arquitecto Ignacio de la Hidalga, a Manuel G. Revilla, Manuel G. Revilla, *Obras*, México, Imp. de V. Agüeros, Biblioteca de Autores Mexicanos, núm. 60, 1908, p. 28. Y del mismo autor, “Don Lorenzo de la Hidalga”, en *El Arte y la Ciencia*, México, Revista Mensual de Bellas Artes e Ingeniería, septiembre de 1901.

École Polytechnique de París, donde afirmó sus conocimientos sobre el clasicismo. De manera simultánea trabajó en el taller de su profesor, el prestigiado arquitecto neoclasicista Henri Labrouste, taller que gozaba de gran fama porque se había convertido en el centro de enseñanza racionalista más importante de Francia, y en el que entabló amistad con los reconocidos arquitectos Edmundo Blanc y Eugène-Emmanuel Viollet-le-Duc, de quienes aprendió algunos principios de funcionalidad. Sin embargo, las ideas que dejaron profunda huella en De la Hidalga, cuando asistió a la École Polytechnique, fueron las enseñadas por su otro eminente profesor, el arquitecto neoclasicista Jean Nicolás Louis Durand.<sup>10,11</sup>

“Con la idea de realizar mayores adelantos, disponíase a partir para Italia, cuando por invita-

ción familiar le fue preciso pasar a México por determinado tiempo”.<sup>12</sup> Detrás de esta invitación estaban los acaudalados comerciantes Ana Ramona de Icazbalceta y Musitú, prima materna, y de su esposo, Eusebio García Monasterio. Fue así como el arquitecto De la Hidalga llegó a esta ciudad capital en 1838, acompañado de una sólida preparación y formación eminentemente neoclásica. Una vez instalado fue bien recibido socialmente entre las colonias de extranjeros residentes en la ciudad, siendo la española la que le dio un trato preferencial. En ella destacaba entre sus más importantes personalidades el señor José Rafael Oropeza, quien de amigo se convirtió en su protector. “Sin embargo, ante el requerimiento de varios trabajos que le habían sido solicitados y el buen recibimiento por parte de las mejores familias de la ciudad, fue que decidió fijar definitivamente su residencia en México.”<sup>13</sup>

Al cabo de poco tiempo contrajo matrimonio con su sobrina, Ana García Icazbalceta, hija de su prima y hermana del eminente historiador Joaquín García Icazbalceta.<sup>14</sup> Recién casado estableció, a semejanza de su maestro Labrouste, una “Academia de Arquitectura, Dibujo y Matemáticas” en el entresuelo de la casa del señor José Rafael Oropeza en el número 2 de la calle de Flamencos (hoy José María Pino Suárez). A través de ella logró una excelente repu-

<sup>10</sup> Elisa García Barragán, *Lorenzo de la Hidalga. Un precursor del Funcionalismo*, México, UNAM, IIE, 1977, p. 71.

<sup>11</sup> Arquitectos como Jean Nicolás Louis Durand, John Soane, E. L. Boullée, Henri Labrouste y Claude Nicolás Ledoux reaccionaron contra los principios tradicionales arquitectónicos de su tiempo. El arquitecto Durand, influido por los racionalistas del siglo XVIII y por los arquitectos Ledoux, Boullée y el ingeniero civil Rodolphe Perronet, es tal vez el teórico de arquitectura más influyente de principios del siglo XIX en Francia y Alemania. Fue un innovador, ya que contribuyó a definir una serie de reglas y principios propios de la arquitectura neoclásica. En su obra *Précis des Leçons* establece el ideal racionalista de un funcionalismo utilitario, es decir, que la principal obligación del arquitecto es la de lograr un edificio que funcione perfectamente; en el que la utilidad pública y privada, la comodidad y el resguardo de las personas sean el fin principal y en el que cualquier deseo estético o emocional que se quiera reflejar no debe interferir las necesidades ni poner trabas a la realización del programa arquitectónico. Según Durand y Labrouste, la coherencia, la simetría, el orden y el equilibrio de líneas, formas y volúmenes estarían determinados por la Razón. La belleza arquitectónica no se alcanzaba con el uso del color ni con ornamentos decorativos, sino satisfaciendo una necesidad a través de la funcionalidad, relegando los elementos innecesarios y utilizando formas rectilíneas que provocaran los efectos de solemnidad, rigidez y permanencia. Hugh Honour, *op. cit.*, p. 60; Nicolás Pevsner, John Fleming y Hugh Honour, *Diccionario de arquitectura*, Madrid, Alianza Editorial, 1980, p. 179.

<sup>12</sup> *Idem*, nota 9.

<sup>13</sup> *Idem*.

<sup>14</sup> Tuvieron cuatro hijos, dos mujeres y dos varones, Ignacio y Eusebio, que estudiaron arquitectura en la Academia de San Carlos, donde fueron catedráticos e hicieron estudios complementarios para titularse como ingenieros topógrafos e hidromensores. Algunas veces trabajaron en colaboración con su padre. Ignacio, el mayor, realizó la fachada del Teatro Principal (1865) y junto con su hermano realizaron obras como el Panteón Español y su capilla (1880); casa en avenida Juárez —donde estuvo el cine Variedades— (1885); casa del señor Hagenbeck —en Bolívar— (1885), y el edificio del Palacio de Hierro (1889). *Idem*, nota 9, e Israel Katzman, *Arquitectura del siglo XIX en México*, México, UNAM, 1974, p. 282.

tación entre los profesionistas de su ámbito, entre la elite capitalina y, sobre todo, entre las pocas personas que en esos años podían darse el lujo ya no de edificar una obra de acuerdo con sus gustos y necesidades, sino también de pagar a un arquitecto que realizara sus deseos. Muy pronto ganó un prestigio laboral y académico que lo llevó a ser nombrado Académico de Mérito de la Academia de San Carlos; profesor de arquitectura civil e hidráulica en el Colegio Militar, con el grado de Capitán del Cuerpo de Ingenieros del Ejército Mexicano; Presidente de la Sección de Bellas Artes de la Comisión Científica, Literaria y Artística de México; así como el privilegio de ser el único arquitecto de México nombrado Socio Honorario del Instituto Real de Arquitectos Británicos (entre los que se encontraban personalidades de la talla del italiano Severio Cavallari y del alemán Jakob Ignaz Hittorf). Por si esto fuera poco, era además un aficionado a la pintura, la escultura y la miniatura al pastel.

Las ideas y principios que el arquitecto De la Hidalga aprendió a través de la enseñanza y amistad recibidas de los mejores arquitectos neoclasicistas franceses, influyeron en él a tal grado que lo convirtieron en uno de los primeros precursores de la arquitectura orgánica o funcional en México, la cual en el siglo XIX era una arquitectura en la que se aplicaba el principio de la economía, traduciéndose en el rechazo a elementos, formas y volúmenes que estuvieran por demás, ya que éstos tenían que adaptarse a un uso y función específica y necesaria. Esto explica las palabras del arquitecto De la Hidalga a sus alumnos:

El complemento y remate de un edificio, su verdadero sello artístico, está en que por medio de sus formas exteriores se acuse claramente su des-

tino, se marque por así decirlo su peculiar fisonomía.<sup>15</sup>

O bien,

La arquitectura es un arte que exige más raciocinio que inspiración y más conocimiento positivo que fantasía [...] la suntuosidad, el fin y el estilo se hallan en un edificio en el momento en que se disponga de la forma más adecuada para el uso al que está destinado.<sup>16</sup>

### Segunda llamada. Segunda

*“Un sueño realizado... no gozado”*

Una vez que el señor Francisco Arbeu hizo público el proyecto ganador, se dedicó con empeño a seleccionar el terreno más adecuado donde se erigiría el teatro. La búsqueda terminó cuando encontró un terreno que iba de la calle de Vergara (Bolívar) —sobre la que estaría la fachada— al callejón de Betlemitas (Filomeno Mata). Su ubicación no podía haber sido la más ideal, y esto por dos razones básicas: la primera, porque se encontraba justo en el centro de la zona comercial y empresarial de la ciudad y, la segunda, dada su cercanía con el Teatro del Coliseo Nuevo, aseguraría una concurrencia y con ello la venta de entradas al teatro.

El siguiente paso consistió en dar inicio a la construcción en ese mismo año de 1841. Sin embargo, mermado su capital para continuar con el proyecto, el señor Arbeu buscó asociarse con particulares que no se interesaron en su propuesta. Ante tan desalentador panorama, solici-

<sup>15</sup> Enrique de Olavarría y Ferrari, *Reseña histórica del teatro en México: 1538-1911*, México, Porrúa, 1961, p. 2076.

<sup>16</sup> *El Museo Mexicano o Miscelánea pintoresca de amenidades curiosas e instructivas. 1843-1845*, México, Imp. L. Cumpido, p. 297.

tó y recibió apoyo del Ayuntamiento de la Ciudad al otorgársele varios bonos con valor de 80 mil pesos a cambio de la concesión de tres palcos en la mejor zona del teatro.<sup>17</sup> Según el proceso burocrático de la época los trámites tuvieron que ser aprobados por el mismísimo presidente de la República, general Antonio López de Santa Anna, quien les dio el visto bueno motivado más que nada por su interés en modernizar y hacer progresar al país. Animado Santa Anna por la envergadura del proyecto conminó a ricos empresarios para participar en él, los cuales nombraron como su representante al señor Ignacio Loperena.<sup>18</sup> Esta noticia fue dada a conocer por la prensa con estas palabras:

Don Antonio López de Santa Anna, ganoso de engrandecer y hermopear a México, amigo de Hidalgo —arquitecto del teatro— aprobó la elección y los planos y prestó eficaz ayuda a Arbeu, buscándole por sí mismo capitalistas que adquiriesen el derecho de propiedad a determinadas localidades del futuro teatro.<sup>19</sup>

El 18 de febrero de 1842 se dio inicio a la construcción con una fastuosa ceremonia de colocación de la primera piedra. El señor Arbeu, el arquitecto De la Hidalga y el presidente Santa Anna estuvieron acompañados por ministros, funcionarios y militares de alto rango, así como de autoridades políticas, la Corporación Muni-

pal y renombradas personalidades de la distinguida sociedad capitalina. Santa Anna y Anastasio Zerecero, alcalde de la ciudad, pronunciaron un discurso mientras que el poeta y dramaturgo Ignacio Rodríguez Galván declamó un poema. Esa “primera piedra” en realidad contenía una caja en la que se habían depositado varias curiosidades:

Una medalla de plata que lucía esta inscripción: “El General Antonio López de Santa Anna, Benemérito de la Patria, Caudillo de la Independencia y Fundador de la República, con mano protectora de la Civilización puso este cimiento siendo Presidente” [...] Tres monedas de cobre, una de Morelos, otra de la Jura del Emperador Iturbide, y otra más de la Jura del Acta de la Independencia; también una moneda de oro y otra de plata, de las de curso corriente en esos días, y otra más que era un octavo, de cobre, o sea un “tlaco” [...] Un calendario de Galván de ese mismo año [...] Un ejemplar de *El Diario del Gobierno* en el que se había publicado la Oda de Rodríguez Galván [...] Un ejemplar del *Semanario de la Industria*, dos del periódico *El Siglo XIX*, un ejemplar de las invitaciones para la propia ceremonia, una copia del discurso de Francisco Arbeu, y por último, un programa [...] de la función que se ofrecía en el Teatro de los Gallos [...].<sup>20</sup>

Durante el proceso de edificación sus socios, en voz del señor Loperena, propusieron darle más importancia arquitectónica al hotel y al restaurante que al teatro. Contrario a ellos, el señor Arbeu seguía pensando que el teatro debía de conservar la preponderancia, ya que la ciudad y la exigente alta sociedad, carentes de un teatro moderno, bello y elegante que fuera digno de su

<sup>17</sup> Archivo Histórico del Ex-Ayuntamiento de la ciudad de México, *Fincas: Palcos en los Teatros Principal y Nacional*, t. 1104, exp. 12, año 1869. De este crédito concedido al señor Francisco Arbeu, sólo 6 800 pesos le fueron entregados en dinero constante y sonante. María Eugenia Aragón Rangel, *op. cit.*, pp. 65-67.

<sup>18</sup> Dedicado a la renta de inmuebles y terrenos, este acaudalado empresario había sido también el flador en el contrato del mercado de la Plaza del Volador, construido por el arquitecto De la Hidalga entre 1841 y 1844. María Eugenia Aragón Rangel, *op. cit.*, p. 71.

<sup>19</sup> Enrique de Olavarría y Ferrari, *op. cit.*, p. 384.

<sup>20</sup> Antonio Magaña Esquivel, *Los teatros en la ciudad de México*, México, Departamento del Distrito Federal, 1974, pp. 40 y 41.

nueva riqueza, requerían un centro de espectáculos que estuviera a su altura.<sup>21</sup> Esta diferencia de opiniones o de intereses llevó al señor Arbeu a disolver la sociedad, a un nuevo endeudamiento y, por consiguiente, a la búsqueda de un nuevo socio aceptando serlo, finalmente, el señor José Joaquín de Rosas, que poco a poco se fue adueñando de toda la empresa al no poder solventar sus deudas el señor Arbeu, siendo en 1869 cuando pasara totalmente a sus manos.

### Tercera llamada. Tercera

*“Arriba el telón... ¡comenzamos!”*

Después de dos años de trabajos de construcción el conjunto arquitectónico del Teatro Nacional fue inaugurado en plena época de carnaval, el 10 de febrero de 1844, con un concierto ofrecido por el célebre violoncelista alemán Maximiliano Bohrer y que, previamente, había dejado boquiabierto al público de Estados Unidos y de La Habana.

Enrique de Olavarría y Ferrari comenta que:

Sin haber aún terminado los trabajos de ornato y contra los deseos de Francisco Arbeu para que la apertura del teatro no se verificara antes de que el general Santa Anna llegara a la capital a fin de tomar posesión de la Presidencia, el arquitecto De la Hidalga dispuso que el estreno se realizara al cumplirse los dos años de la colocación de la primera piedra.<sup>22</sup>

Tanto Francisco Arbeu como Lorenzo de la Hidalga estuvieron de acuerdo en no realizar la inauguración con un baile de máscaras, ya que sería necesario quitar las lunetas y, por consi-



Fachada del Gran Teatro Nacional [aproximadamente 1868]. Desde una perspectiva lateral, sobre la calle de Vergara (Bolívar), puede apreciarse que la fachada del teatro se alzaba de manera imponente. Fotografía no identificada. Fototeca, Coordinación Nacional de Monumentos Históricos, INAH (neg. 58-20).

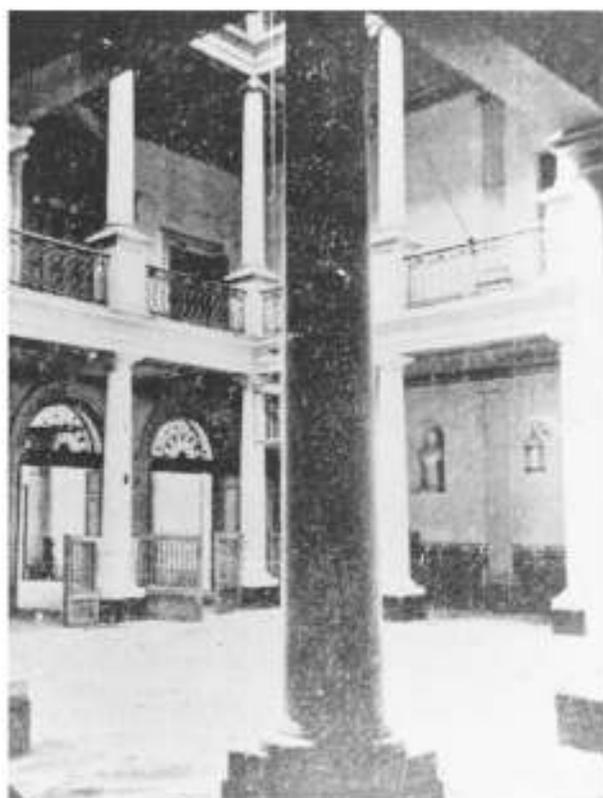
guiente, presentar el patio del salón sin la vista que debía darle la concurrencia que en ellas tomara asiento. El programa de esa fastuosa noche —continúa diciendo Olavarría y Ferrari— hace saber el costo de las entradas: “Precios.- Palcos primeros, segundos, terceros y plateas, con ocho boletos, 16 pesos. Patio y balcones, 2 pesos. Entrada a palco, por cada persona, pasando de los ocho boletos, 1 peso. Galería alta, 4 reales”.

Clementina Díaz y de Ovando narra que “la noche del estreno los elegantes pusieron una nota desagradable ya que fumaron mucho durante toda la función”.<sup>23</sup> Mientras que Olavarría

<sup>21</sup> Manuel Francisco Álvarez, *op. cit.*, p. 87.

<sup>22</sup> Enrique de Olavarría y Ferrari, *op. cit.*, p. 420.

<sup>23</sup> Clementina Díaz y de Ovando, “El Gran Teatro Nacional baja el telón (1901)”, en *La destrucción del Arte Mexicano*,



Foyer del Gran Teatro Nacional (afos cincuenta, aproximadamente). Una de las novedades arquitectónicas que adornaron a los concierneos del Teatro fue el foyer, hall o vestíbulo que estaba techado con una bóveda de cristales emplomados. Fotógrafo no identificado. Fototeca, Coordinación Nacional de Monumentos Históricos, INH (neg. 1244-32).

y Ferrari comenta que el señor Arbeu, con la intención de adular y envanecer al presidente Santa Anna, ordenó colocar una estatua suya en el vestíbulo del teatro.<sup>24</sup> Sin embargo, el gusto no les duraría mucho, ya que ese mismo año, rebelado el pueblo en contra de Su Alteza Serenísima fue derribada y destruida.<sup>25</sup>

Menos derecho tuvieron esa plebe y sus directores para invadir como invadieron el Gran Teatro, y destruir como destruyeron la estatua de yeso que en el patio de entrada o desahogo había levantado a Santa Anna la gratitud de don Francisco Arbeu.

*Revista de la UNAM*, núm. 462, vol. XLIV, México, UNAM, julio de 1969, pp. 9-15.

<sup>24</sup> Enrique de Olavarría y Ferrari, *op. cit.*, p. 434.

<sup>25</sup> Antonio Magaña Esquivel, *op. cit.*, p. 44.

El día de ayer —dijo *El Siglo*— no se pudieron librar de la indignación pública el pie del general Santa Anna que se encontraba en el Panteón de Santa Paula, y la estatua de yeso del mismo general, situada en el Teatro de Vergara. Hoy está ya descendida la de bronce erigida en la Plaza del Volador, picado el busto de Santa Anna que se hallaba sobre uno de los balcones de la Sociedad de la Bella Unión, y borrado su nombre en el frontispicio del nuevo teatro.<sup>26</sup>

El día siguiente de la inauguración la prensa escribió:

Desde mucho antes de la hora señalada para la función, se hallaban las puertas asediadas por numerosa y lucida concurrencia que ansiaba el momento de saciar su curiosidad de ver acabada y en todo su esplendor una obra tan universalmente deseada. Esta obra llena el mayor vacío que se notaba en los monumentos públicos de nuestra capital, y ya de hoy más podremos decir con orgullo que poseemos un teatro que, por su belleza y capacidad, puede competir con los mejores de Europa. El público quedó sumamente complacido con la hermosa estructura que ha sido erigida para su recreo, y así lo manifestó con los entusiastas y prolongados aplausos que prodigó a los señores Arbeu e Hidalgo, obligándolos a presentarse repetidas veces en el escenario.<sup>27</sup>

Para los días 18, 19 y 20 de febrero de ese año, entonces sí, fueron organizados los bailes de máscaras que tanto gustaban a la elite social capitalina. Para que estos bailes no pasaran inadvertidos, días antes el señor Arbeu distribuyó un volante en el que informaba:

Teatro de Santa Anna. —Bailes de máscaras para el 18, 19 y 20 de febrero de 1844— Al fin este edificio se halla en estado de presentarse y ofrecerse a los habitantes de la hermosa México. Su erección era

<sup>26</sup> *Idem*, nota 24.

<sup>27</sup> Enrique de Olavarría y Ferrari, *op. cit.*, p. 421.



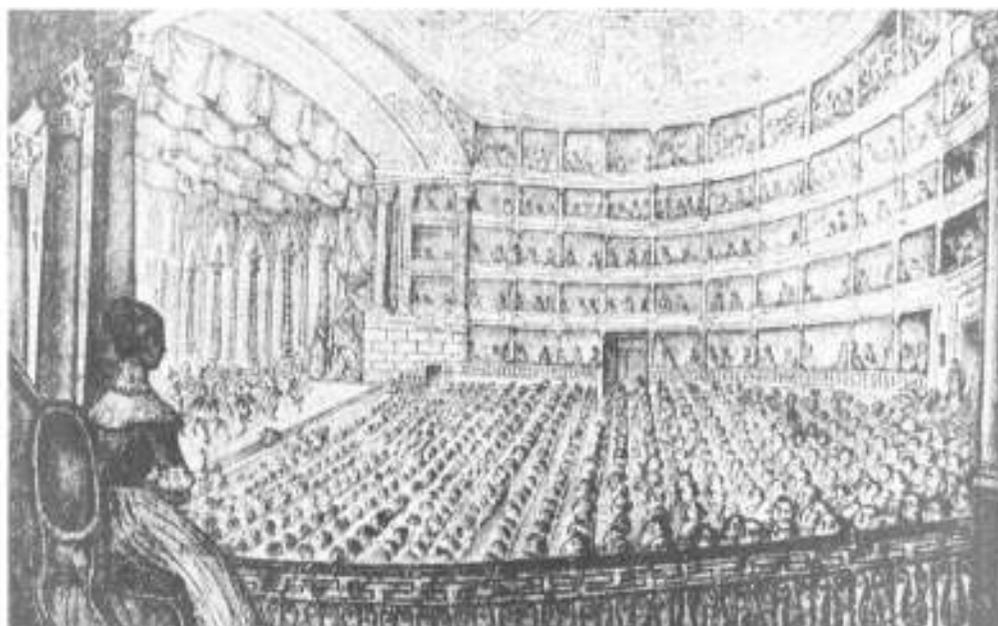
Fachada del Gran Teatro Nacional (1854-1855). En la primera década de vida del mejor teatro de la ciudad, seguramente así lucía de espléndida su fachada. En las pilstras del pórtico se distingue el cartel que anunciaba la presentación de la famosa cantante de ópera, la alemana Enriqueta Santag. Litografía de Casimiro Castro y C. Rodríguez. Fototeca, Coordinación Nacional de Monumentos Históricos, INAH [neg. 1923]

una necesidad exigida de tiempo atrás, para poner este ramo de civilización y de mejora en armonía con los mejores monumentos que decoran nuestra capital, y con la suntuosidad de sus fiestas: era necesario poner el teatro al nivel del gusto y de tantas otras mejoras formales y materiales. Dificultades, embarazos y contrariedades de todo género, debió encontrar mi celo entusiasta para llevar al cabo una empresa tan superior a mis recursos, como desproporcionada a mi insignificante posición social; pero la constancia ha triunfado; el nuevo teatro existe como un monumento de los que exclusivamente pertenecen a la época de nuestra emancipación. El mexicano que conoce los mejores teatros de Europa, no sentirá humillación ni vergüenza al mostrar el nuestro a los extranjeros, que le hacen justicia [...] Nosotros hemos llenado nuestro deber levantando el templo y sentando en él los pedestales que han de sostener las estatuas de nuestros trágicos y dramáticos [...].<sup>28</sup>

<sup>28</sup> *Ibidem*, p. 422.

Continuando con las celebraciones de apertura, *Las paredes oyen* —del dramaturgo Juan Ruiz de Alarcón— fue la primera obra teatral puesta en escena el 7 de abril de ese año.

En este edificio —el más hermoso de la ciudad, según las crónicas de la época— se presentaron las mejores compañías de ópera, drama y comedia, tanto nacionales como extranjeras. Tal fue el caso de la compañía del actor español José Valero o la presentación de cantantes de la talla de Ángela Peralta. O bien, se verificaron algunos otros sucesos significativos en la historia de México y del teatro que son poco conocidos. Así pues, el 7 de diciembre de 1844 se realizó el estreno del drama *Don Juan Tenorio*, de José Zorrilla; el 15 de septiembre de 1854 se escuchó por primera vez la música y letra del Himno Nacional Mexicano, a cargo de la soprano Claudina Florentini y del tenor Lorenzo Salvi; en 1869 la compañía española de zarzuelas, dirigida por el compositor Joaquín Gastambide, estrenó la opereta, de



Sala de espectadores del Gran Teatro Nacional (aprox. 1844-1848). Ya fuese desde lunetas, plateas, palcos o galería, y alumbrado con una sencilla lámpara de aceite [al centro del techo], el público veía y escuchaba sin problemas las obras de ópera, drama o comedia. Litografía no identificada. Fototeca, Coordinación Nacional de Monumentos Históricos, INAH (neg. 1244-33).

Jakob Offenbach, *Orfeo en los infiernos*, que gozaba de fama mundial porque había originado una revolución teatral y social sin precedentes al presentar un nuevo y escandaloso bailable llamado *Canción*.

Estuvo rodeado de edificios tan interesantes y significativos como el Templo de San Lorenzo al norte; el Teatro del Coliseo Nuevo (Principal) al sur; la Catedral Metropolitana al este; la Escuela Lancasteriana y la Casa de los Condes de Orizaba o "Casa de los Azulejos" al oeste. Hacia esta misma zona tenía como sus vecinas próximas la Plaza Guardiola y la Alameda Central. Desde 1868 y por largo tiempo fue uno de los ejes urbanos más importantes del centro de la ciudad de México, ya que su fachada fue el remate visual de la calle de Mecateros (actual Av. Cinco de Mayo).

De estilo neoclásico renacentista, el conjunto arquitectónico del Teatro Nacional fue notable porque en un solo inmueble se reunían tres servicios (hotel, teatro, restaurante) que se comuni-

caban entre sí, independientemente de que cada uno tuviera su propio acceso. Tuvo un costo total de 351 mil pesos de aquel entonces, su fachada medía 42 metros de ancho por 17.65 metros de alto, mientras que de la fachada al fondo su medida fue de 98 metros. Sus paredes eran de mampostería, las puertas de fierro y los pisos enladrillados; durante sus primeros cuatro años de vida estuvo alumbrado con aceite y con gas hidrógeno desde 1846. Existen algunas litografías en las que se aprecian seis estatuas que ornamentarían la fachada y que nunca fueron colocadas.

Destinado para el servicio de las compañías teatrales que ahí se presentaban, el hotel se encontraba hacia el lado izquierdo ocupando todo el segundo nivel; en tanto que para el uso del público y los actores, el restaurante —donde también estaban la cafetería y la nevería— se ubicaba hacia el lado derecho en la planta baja; en esta misma zona, pero en el primer nivel, se hallaban la galería de arte, el guardarropa, el salón fumador

y el salón de descanso; por ser la zona de mayor importancia, el teatro se localizaba al centro del conjunto, de manera que era el foco de atención visual y formal; tenía una capacidad para 2,248 espectadores distribuidos en 20 filas de butacas en la sala de luneta, 10 plateas de lujo, 75 palcos repartidos en tres pisos y, en la parte más alta, 200 asientos de balcón y 700 de galería; los cantantes de ópera y los "cómicos" (actores y actrices) tenían a su disposición 32 camerinos.

Otros motivos que lo distinguieron fueron sus grandes espacios interiores diseñados para permitir suficiente ventilación y brindar una adecuada comodidad; sus amplios pasillos, corredores y escaleras; sus confortables y bien distribuidas butacas de caoba con cojines de tafilete rojo; sus espaciosos palcos con antepechos de madera estucada y dorada, así como sus balcones. De acuerdo con las normas estéticas del neoclasicismo, sus modernas formas se inspiraron en la arquitectura clásica grecorromana; como una actitud reaccionaria hacia la arquitectura barroca, los volúmenes interiores se acusaban claramente en el exterior a fin de no confundirse visualmente entre sí; el cubo, el cilindro, el cuadrado, el círculo, la pirámide, la esfera y la línea vertical participaron de manera determinante en el diseño; el color estuvo ausente, mientras que los elementos ornamentales sólo fueron empleados por razones de uso, es decir, porque tenían una función necesaria, un motivo para estar presentes.

Las notas periodísticas dieron fe del asombro que causó a los usuarios tres zonas o áreas no empleadas hasta entonces en la arquitectura mexicana y que, además de novedosas, les parecieron sumamente atractivas y confortables.

La primera, el Foyer o Hall, era un vestíbulo interior situado después de la entrada. Construido a manera de claustro había sido diseña-

do con la finalidad de que el público pudiera salir a recrearse o refrescarse en los intermedios de las funciones y para resguardarlo de los cambios bruscos de temperatura al salir del teatro. Techado con una bóveda de cristales emplomados ofrecía una iluminación directa muy agradable.

La segunda, el Pórtico Principal de Entrada —al centro de la fachada— era un área cubierta que abarcaba la planta baja y el primer piso. Sus cuatro colosales columnas corintias junto a dos pilastras laterales del mismo estilo y tamaño, formaban cinco intercolumnios que eran el cuerpo de acceso al teatro. Este pórtico estaba integrado de tal modo a la fachada no como un elemento decorativo, sino como espacio de uso múltiple, es decir, como área de servicio para la llegada y espera de los magníficos landós (carruajes); para arribo y desalojo del teatro; como taquilla y como lugar de protección contra la lluvia, el viento y el sol.

La tercera, la Sala de Lunetas, a la que podía dársele un doble uso: como zona de espectadores, porque su forma de herradura —elogiada por cantantes, actores y músicos— permitía, además de una magnífica visibilidad, una excepcional acústica tanto para la ópera como para la comedia, y como salón de fiestas en la época de carnaval, para lo cual sólo bastaba con retirar los asientos.

El arco del proscenio se sostenía sobre columnas y pilastras de orden corintio; a la sala se accedía por cinco puertas correspondiendo las laterales a los palcos intercolumnios, sobre los cuales están en sus hermosas repisas los bustos de dos ingenios mexicanos, Alarcón y Goroztiza; el escenario lucía una hermosa decoración realizada por el pintor y litógrafo italiano Pedro Gualdi; mientras que los telones fueron decorados por el pintor francés Eduardo Revière: en el primero —el de boca— se apreciaba la gran plaza de México —el Zócalo

ciudadino— con la columna de la Independencia<sup>29</sup> y dos fuentes monumentales, el otro telón —de los entreactos— era de color rojo, con arabescos, cordones y flecos en el extremo de la cortina y tres grandes medallones en su centro con hermosas figuras que representan a Melpómene, Talía y Terpsícore. El alumbrado, por último, está reducido a las candilejas del foro y a noventa luces colocadas en un gran disco, llamado lucerna, de metal blanco bruñido con su perilla dorada en el centro, el cual descende ya encendido o asciende para encenderse por la horadación practicada en el centro del cielo raso.<sup>30</sup>

Cuando el arquitecto e historiador de la arquitectura mexicana Manuel Francisco Álvarez visitó esta singular obra arquitectónica manifestó que por sus dimensiones, sólida construcción y estabilidad era digna de comparación con la Scala de Milán (Italia) y con el Teatro de Burdeos (Francia). En cuanto al arquitecto De la Hidalga, añadió, éste podía ser comparado con los mejores arquitectos europeos.<sup>31</sup> Para el historiador del arte Manuel G. Revilla:

El Teatro Nacional fue la mejor obra de De la Hidalga y el único edificio del México independiente, que por su magnitud e importancia y por la rara perfección con que llegó a ejecutarse, pudo competir con los admirables templos y palacios debidos a la Conquista [...] El exterior del Teatro Nacional atrae grandemente a pesar de su severa sencillez, exenta de toda ornamentación hojarasca, y a pesar también de no presentar ningún remate anguloso en el centro.<sup>32</sup>

<sup>29</sup> El diseño de la columna de la Independencia estuvo inspirado en el proyecto que, en ese entonces, había realizado el arquitecto Lorenzo de la Hidalga y que se tenía planeado construir en el Zócalo de la ciudad de México. Elisa García Barragán, *op. cit.*, p. 72.

<sup>30</sup> Antonio García Cubas, *El libro de mis recuerdos*, México, Patria, 1950, p. 160.

<sup>31</sup> Manuel Francisco Álvarez, *op. cit.*, p. 91.

<sup>32</sup> Manuel G. Revilla, *op. cit.*, p. 35.

Ocho años después de su inauguración:

El hermoso teatro de Vergara, por su extensión, proporciones y buenas condiciones acústicas —dice Antonio García Cubas— era el apropiado para los espectáculos líricos, dramáticos y coreográficos de pomposo aparato, así como para los grandes festivales patrióticos y bailes de máscaras [...] Los ricos jamás abandonan sus palcos en las temporadas, y aun cuando se ausentan de México, aquéllos quedan pagados, por lo que se explica la existencia constante de buenas compañías. Por eso tiene hoy buenos espectáculos baratos, que mañana serán, tan malos como caros. El precio de abono en luneta, por 22 funciones dramáticas en el mes, era de 9 pesos, y por 12 líricas, cuando el teatro estaba ocupado por una Compañía de Ópera, 16 pesos [...] Las temporadas teatrales eran tan exitosas que el empresario Marezek ha recogido de entradas, desde el 16 de Mayo hasta hoy 30 de Noviembre, la respetable suma de 130 mil pesos.<sup>33</sup>

De igual manera nos da a conocer algunos de los apellidos de la “superabundante y escogida concurrencia” que, como él, acostumbraba frecuentar este teatro: Benítez, Escandón, Martínez del Campo, Barrón, Añorga, Agüero, Martínez Negrete, Rubio, Ronderos, Algaras y Casaflores, Cortina, Anzoáteguis, Moso, Rincón Gallardo, Iturbe, Lombardo, Cervantes, Trigueros y Terremos, etcétera.

La tarde del 2 de noviembre de 1894, mientras se realizaba la función de la ópera *El Trovador*, de Giuseppe Verdi, un fuerte temblor sacudió la ciudad de México provocando que el público asistente al teatro huyera despavorido en medio de una gran confusión.

El Ayuntamiento ordenó un cuidadoso reconocimiento, para apreciar el estado en que se encontraba después del sismo; pudo advertirse entonces

<sup>33</sup> Antonio García Cubas, *op. cit.*, pp. 160 y 265.

cierto estado ruinoso, y se comunicó al propietario del Gran Teatro Nacional, un señor don Agustín Cerdán, la orden de clausura y la de llevar al cabo las reparaciones necesarias. Posteriormente, el Gran Teatro pudo reanudar sus temporadas. Sin embargo, no pudo recuperarse completamente, en cuanto a su construcción, de las cuarteaduras y daños sufridos.<sup>34</sup>

El paso del tiempo trajo consigo la llegada de nuevos tipos de entretenimiento que gustaron mucho al público, tal fue el caso del género chico o "de tandas"<sup>35</sup> que, a fines del siglo, habría de darle un nuevo impulso al Teatro Principal; y el "Cinematógrafo Lumière", que en el año de 1900 fue instalado en un local de la segunda calle de Cinco de Mayo, cobrando 7 y 10 centavos la "vista".

### Se acabó la función

80 |

*"Abajo el telón... La destrucción de un sueño realizado"*

A causa de la Ley sobre Desamortización y Nacionalización de los Bienes del Clero la ciudad de México sufrió una transformación sin igual de manera que, física y visualmente, fue cambiando su aspecto colonial por uno de acuerdo con las nuevas y modernas tendencias arquitectónicas y urbanas. José María Marroqui nos hace saber sobre estos acontecimientos lo siguiente:

Suprimidas en Enero de 1861 en la ciudad de México, las corporaciones religiosas, quedaron

<sup>34</sup> Antonio Magaña Esquivel, *op. cit.*, p. 49.

<sup>35</sup> Con obras ligeras similares a las operetas y revistas, el género chico surgió a finales del siglo XIX como reacción contra la ópera. Con la alternativa de partes habladas y partes cantadas, también se caracterizaba por sus sainetes cortos de carácter cómico y ambiente popular. Finalmente evolucionó hacia la zarzuela. Luis Reyes de la Maza, *Cien años de teatro en México*, México, SEP, 1972, p. 13.

vacios los edificios por ellas ocupados. Fue común sentir entre los partidarios de la Reforma, que conservándose esos edificios en el estado en que se hallaban, serían punto constante de mira de las comunidades suprimidas, y alguna vez acaso podrían recuperarlos. Llevados de esa idea ampliaron plazas y abrieron calles, rompiendo aquellos que estorbaban, y ocuparon los otros de manera que quedaran imposibilitados para volver a su anterior destino.<sup>36</sup>

Por ello fue que en ese mismo año de 1861 el gobierno decidiera "poner manos a la obra" ampliando la calle de Mecateros, unas cuadas antes y de manera perpendicular a la fachada del teatro. Sin embargo, la intervención francesa habría de retardar por más de siete años este proyecto. Restablecido el gobierno liberal —continúa diciendo José María Marroqui— fueron reiniciados los planes de modernizar la ciudad, de los cuales una de las primeras consecuencias fue la urbanización de la calle mencionada. A fin de darle celeridad al proyecto fueron contratados un gran número de operarios, de manera que el 5 de mayo de 1868 se llevó a cabo la celebración de una alegre fiesta en la que los concurrentes disfrutaron de arcos de triunfo, discursos, banderolas y gallardetes "de las tres garantías", que ornamentaban las ya entonces primera y segunda calles de Cinco de Mayo. Calle en la que, para embellecerla aún más, fueron plantados fresnos y truenos en cada uno de sus lados.

Al cabo de unos cuantos años fue necesario ampliarla una vez más, pero las interminables penurias del erario público fueron retardando la obra. Fue hasta el gobierno de Porfirio Díaz cuando el Ayuntamiento de la ciudad, presidido por Pedro Rincón Gallardo, decidiera llevar a cabo este nuevo proyecto, iniciándose las obras el 5 de

<sup>36</sup> José María Marroqui, *La Ciudad de México: contiene el origen de los nombres de muchas de sus calles y plazas, del de varios establecimientos públicos y privados y no pocas noticias curiosas y entretenidas*, México, Patria, 1950, p. 108.



Fachada del Gran Teatro Nacional (aproximadamente en los ochenta). En 1868 cada uno de los aceros de la calle Cinco de Mayo fue adornado con flores y tueras. En 1883 la calle Cinco de Mayo fue abierta de la catedral hasta la "elegante" fachada del teatro; "la nueva calle, completa ya, quedó hermosísima...," dijo José María Marroquí (véase la nota 35). Fotografía no identificada. Fototeca, Coordinación Nacional de Monumentos Históricos, INAH (nag. 717-49).

mayo de 1881. Para este entonces el Cabildo de la ciudad aprobó un dictamen presentado por la Comisión de Policía relativo a la acción de imponer un solo nombre a toda una línea de calles.

Desde la aprobación de este dictamen, las calles conocidas hasta la fecha con los nombres del Arquillo o Mecateros, y las dos del Cinco de Mayo, llevarán un solo nombre desde la esquina de la calle del Empedradillo, hasta la esquina de la de Vergara, y ese nombre será el de Calle del Cinco de Mayo.<sup>37</sup>

Aún y cuando urgía realizar estas obras por lo céntrico del lugar, el propósito por terminar la ampliación en el menor tiempo posible no pudo verse cristalizado ni con la demolición y reconstrucción de los inmuebles afectados.

<sup>37</sup> *Idem*.

Más de dos años permaneció la calle cubierta de escombros, impidiendo el paso a los carruajes y dificultándole a los de a pie; mas al fin el 16 de Septiembre de 1883, en celebración de nuestra Independencia, fue entregada plenamente al uso público.

—La nueva calle, completa ya, quedó hermosísima; cierto es que la visual en ella no tiene la deleitable y apacible perspectiva de campo ó montaña como casi todas las de nuestra ciudad; pero en cambio dan vista sus extremos, el uno á la elegante fachada del Teatro Nacional, y el otro á la amplísima calle del Empedradillo, al costado de la Catedral y á los jardines que la circundan.<sup>38</sup>

Algunos años después (1899) el gobierno nuevamente planeó volver a hermopear la ciudad de México pensando en prolongar, una vez más, de la calle Cinco de Mayo hasta el oriente de la

<sup>38</sup> *Idem*.



Fachada del gran Teatro Nacional (finales de los noventa). Hacia la última década del siglo XIX, la modernización urbana capitalina trajo consigo cambios físicos como el que aquí se observa: la calle Cinco de Mayo, desprovista de su ornamentación vegetal, era ya un lugar de constante tránsito tanto vehicular como peatonal. En esta imagen, el teatro seguía siendo remate visual de la transitada calle. Fotógrafo no identificado. Fototeca, Coordinación Nacional de Monumentos Históricos, INAH (reg. 697.99).

Alameda, sólo que ahora el Gran Teatro Nacional, al cerrar la calle, impedía realizar el proyecto del que estaría a cargo el ingeniero Delpierre.<sup>39</sup>

Recién había empezado el siglo XX cuando en el gobierno del general Díaz empezó a planearse la manera cómo habría de celebrarse el Centenario de la Independencia. Sin embargo, no sólo se tenía en mente festejar tal aniversario sino, también, enaltecer a México y dignificar al porfiris-

mo. Tendiente a ello se determinó que cualquier acción que se llevara a cabo tendría que ser fastuosa. Bajo esta perspectiva se previó organizar una serie de ceremonias, festejos y discursos, junto con la construcción de algunos nuevos e imponentes edificios y monumentos. Ya para entonces el próspero crecimiento de la ciudad de México había originado su expansión, transformación y modernización urbana.

Entre los planes a realizar había uno que cambiaría el destino del conjunto arquitectónico del Gran Teatro Nacional:

Por ese tiempo los periódicos de la capital anunciaron que el Gobierno Federal compraría el Gran Teatro Nacional a la señora viuda de don Agustín

<sup>39</sup> J. V. Delpierre. Conocido como arquitecto francés, fue autor de la tumba de Ignacio Luis Vallarta en la Rotonda de los Hombres Ilustres del Panteón de Dolores (1894). En 1895 hizo un proyecto para la galería de los festivales de la Exposición Nacional Mexicana del año 1896; en 1899 proyectó la fachada del Teatro Renacimiento, después llamado Virginia Fábregas. Israel Katzman, *op. cit.*, p. 275.



El Gran Teatro Nacional y la calle Cinco de Mayo [años noventa del siglo XIX]. En esta época el gran Teatro Nacional era parte contextual y reconocida de la imagen urbana del México porfiriano. Pautalmente la calle Cinco de Mayo se había transformado en uno de los corredores comerciales más exclusivos e importantes de la ciudad de México. Fotógrafo no identificado. Fototeca, Coordinación Nacional de Monumentos Históricos, INAH (neg. 312-51).

Cerdán, con objeto de cederlo al Ayuntamiento de la Ciudad y ponerlo en condiciones de ser útil al fomento de los espectáculos públicos. Asegurábase que el Ministro de Hacienda, licenciado don José Ives Limantour, que aunque dedicado a los números y a las combinaciones hacendarias era un inteligentísimo aficionado a las bellas artes y un gran conocedor del divino arte de la música, había llevado consigo en un viaje a Europa un plano del referido Gran Teatro, plano que sometió al estudio de arquitectos competentes, con el objeto de que le indicaran las modificaciones y reformas que pudieran hacerse en él; añádiase que el Ministro había traído los datos apetecidos y que según ellos las mejoras importarían 200 mil pesos.<sup>40</sup>

El 19 de febrero del año 1900 *El Imparcial* comunicó a sus lectores:

Es ya un hecho que el Ministerio de Hacienda acaba de comprar a la señora viuda de don Agustín Cerdán el Gran Teatro Nacional que actualmente se encuentra en malas condiciones estructurales. El edificio que comprende el Teatro, las dos casas que están contiguas a él en la calle de Vergara; cuatro más en la calle de Betlemitas, y todos los muebles, útiles y accesorios, están comprendidos en la compra, por el precio de 335 mil pesos. Esta cantidad será pagada en tres años fiscales, debiendo hacerse el último pago en 1903. Con sólo dos casas más del callejón de Betlemitas, se obtiene el block completo, y éstas también serán compradas en 48 mil pesos. El fin que el gobierno se ha propuesto, es fomentar el arte, pudiendo pro-

<sup>40</sup> Enrique de Olavarria y Ferrari, *op. cit.*, p. 1905.



El Gran Teatro Nacional y la calle Cinco de Mayo (aproximadamente 1893). Durante sus últimos años de existencia, el Gran Teatro Nacional era aún el lugar preferido de la élite capitalina para disfrutar de la ópera, drama y comedia. Sin embargo, la llegada de novedosos espectáculos y atractivos entretenimientos, como las "tandas" del Teatro Principal y el cinematógrafo Lumière, habrían de marcar un cambio en el gusto del público que regularmente asistía al teatro. En esta imagen, tomada desde el campanario de la catedral, puede apreciarse el Gran Teatro Nacional, todavía en pie, así como la calle Cinco de Mayo, sin su recubrimiento de adoquín. Del lado izquierdo, sobre la actual calle Cinco de Febrero, se encuentra el estudio del famoso fotógrafo mexicano Antón Cruzet, "Cruzet y Cia." (local 4, fotografía). Fotógrafo: A. Briquet, Fototeca, Coordinación Nacional de Monumentos Históricos, INAH (neg. 684-19).

porcionar un local decente, y matar de raíz muchas dificultades con que tropezaban los buenos espectáculos. Es curioso enumerar todas las gabelas que tiene dicho Teatro.

—El objeto de esta adquisición es hacer una reparación completa del inmueble, reconstruyéndolo al estilo moderno, con todas las comodidades que los adelantos de la época reclaman: lo pensado hasta hoy es clausurar el Hotel de la Ópera, que es una de las casas anexas; se utilizará este local, arreglando magníficos salones para actos, veladas, reuniones artísticas y literarias, representaciones que no necesiten la apertura del gran salón, etc. Se decorará un lujoso Foyer, que tan necesario se hace a los concurrentes a palcos y lunetas, y un anfiteatro que permita entrar los carruajes bajo el amplio portal, sin que sufran los concurrentes sobre todo en tiempo de aguas. Por lo que respec-

ta a lo que hoy es el Teatro se harán a la mayor brevedad las obras de limpieza, y las necesarias para comodidad del público y los artistas. Creemos que para la temporada de Ópera en este año, ya tendremos nuestro Gran Teatro en condiciones tales de decencia que cause verdadero gusto concurrir a él. La noticia ha causado agradabilísima sensación en todos los grupos artísticos y literarios.<sup>41</sup>

El diseño del proyecto de renovación del Gran Teatro Nacional le fue solicitado al arquitecto italiano Adamo Boari,<sup>42</sup> quien de inmediato empezó a trabajar. Sin embargo, al cabo de un año no

<sup>41</sup> *Idem.*

<sup>42</sup> Antonio Magaña Esquivel, *op. cit.*, pp. 46 y 108.



Fachada del Gran Teatro Nacional (1901). De enero a julio de 1901 el gobierno de Porfirio Díaz llevó a cabo la demolición de esta magnífica construcción, no sin antes causar profunda pena a muchos asiduos al Teatro. "Esperemos que el nuevo Gran Teatro Nacional, cumpla con ese deseo —de superar o igualar— el hecho de la calle de Velasco", E. Olavarria y F. Jélicoe (la nota 45). Fotografía no identificado. Imagen aneja al texto de Clementina Díaz y de Ovando.

se habían realizado aún los pretendidos y tan anunciados trabajos de remodelación.

La última temporada del Gran Teatro Nacional fue la primera que ofrecieron en México la primera actriz y el primer actor María Guerrero y Fernando Díaz de Mendoza, en enero de 1900. Estrenaron entonces *El Cyrano de Bergerac*, de Rostand, y para congraciarse con el público mexicano montaron también *La verdad sospechosa*, de Ruiz de Alarcón.

—El 3 de octubre de ese mismo año la ópera *Aida*, de Giuseppe Verdi, fue puesta en escena para despedir al Gran Teatro Nacional.<sup>43</sup>

Grande fue la sorpresa a inicios del año 1901 cuando la prensa anunció que el Gran Teatro Nacional —que según se había dicho iba a ser remodelado— había empezado a ser demolido para construir en su lugar un nuevo teatro más acor-

de al auge modernista que estaba viviendo el país y, por lo mismo, más amplio, más cómodo, más pomposo y monumental; que estuviera "a la altura" de los mejores en su tipo y que fuese digno de la distinguida concurrencia con la que había sido honrado este "templo del arte".

Olavarria y Ferrari aborda la noticia de esta manera:

Pasemos a lamentar la inesperada e injustificable obra emprendida sin previa consulta a la opinión pública, para destruir y reducir a escombros nuestro Gran Teatro Nacional. Ningún periódico de los que hubieran podido estar bien informados, hizo conocer de quién partió la orden, cómo y cuándo se dictó y qué fin se perseguía. Ciertamente es que desde antes de que diese inicio el nuevo periodo presidencial, habían sido arrancados los cielos rasos del edificio, lo cual dificultó el adorno de la gran sala para el banquete y el baile celebrado el 1<sup>o</sup> y 2 de diciembre de 1900; cierto es que después de esas fechas numerosos operarios empezaron a

<sup>43</sup> *Ibidem*, p. 49.

derrumbar las fincas ruinosas que por el callejón de Betlemitas se apoyaban en los muros y contrafuertes exteriores del defectuoso escenario; pero a todo ello no dieron importancia los muchos que suponían que por allí iban a principiar las obras de reparación y ornato.

—Confirmó la suposición el hecho de que en expectativa de un próximo término de las obras de reparación y ornato, distintos órganos de la prensa diéronse a formar proyectos de grandes Compañías que podrían estrenar el teatro reformado.<sup>44</sup>

El 12 de enero de 1901 *El Imparcial* comunicó a sus lectores:

Los trabajos de demolición del Gran Teatro Nacional se han llevado con la mayor actividad.

Toda la parte donde se formaba la escena y donde estaban los cuartos de los artistas, ha quedado destruida por completo, y por la calle de Betlemitas se ve el gran hemicírculo de la sala de espectáculos sin las galerías y sin los palcos.

El teatro va a ser totalmente demolido, para después levantarlo, siguiendo los planos aprobados.

A la vez que la destrucción del teatro se está llevando a cabo la de las casas contiguas en la calle de Betlemitas.<sup>45</sup>

¡Era enteramente cierto! —continúa diciendo Olavarría y Ferrari— A mediados de ese mes al derribo del escenario había seguido el del grandioso y magnífico arco del foro, y el de la complicada armazón de la techumbre de la extensa sala.

El 21 de enero *El Diario del Hogar* avisaba que las obras de demolición estaban por terminar. Se derribaron los muros del salón y gran parte de los que formaban el vestíbulo. Ha seguido el escombros del terreno para que, en poco tiempo, inicien los trabajos de construcción del nuevo teatro.

Todo México lamentó con positiva pena la destrucción de aquel templo de Arte, cien y cien veces profanado por espectáculos indignos de él,

pero otras cien y cien enaltecido por los más cultos y magníficos que puedan darse.

Esperemos que el nuevo Gran Teatro Nacional que reemplace al demolido, cumpla con ese deseo de quienes derrumbaron el de la calle de Vergara.<sup>46</sup>

Conforme se realizaban los trabajos de demolición en aras del progreso y la modernidad, la prensa continuaba informando a sus lectores de la paulatina agonía del Gran Teatro Nacional. Días después, el 27 de enero, *El Mundo Ilustrado* justificaba así tal destrucción:

Y así, en todo, para evolucionar, es preciso remover obstáculos. Hoy, es una nota de actualidad, la demolición del primer teatro metropolitano. Multitud de personas contemplan diariamente el derrumbe de los fuertes muros, ven al descubierto, entre maquinaria desvencijada, telares carcomidos y abiertos escotillones. [...] Recuerdos son que quedarán sepultados bajo los escombros [...] Lo exigía así la invariable ley de la evolución: "demoler para construir".<sup>47</sup>

Lo que realmente había sucedido se debía a una razón de gran envergadura que se relacionaba con las acciones que el gobierno había emprendido para el festejo del Centenario de la Independencia. Se había decidido que lo más conveniente era prolongar la calle de Cinco de Mayo hasta la Alameda y construir, entonces sí y en ese lugar, el totalmente nuevo teatro que se había pensado y que estaría diseñado por el mismo arquitecto italiano Adamo Boari Dandini,<sup>48</sup> te-

<sup>46</sup> *Ibidem*, p. 2035.

<sup>47</sup> Citado por Clementina Díaz y de Ovando, *op. cit.*, pp. 9-15.

<sup>48</sup> Adamo Boari Dandini, nació en Ferrara, Italia. Después de terminar sus estudios en ese país, pasó a los Estados Unidos donde obtuvo también diploma de arquitecto y trabajó en despachos de varios colegas. Su intervención en México se inició con el concurso internacional convocado en 1897 para el proyecto del palacio legislativo, en el que a pesar de haber sido premiado, no se respetó el veredicto. Boari venía en sus

<sup>44</sup> Enrique de Olavarría y Ferrari, *op. cit.*, p. 2033.

<sup>45</sup> *Ibidem*.

niendo como colaborador al ingeniero Gonzalo Garita.<sup>49</sup>

Los días 8 y 17 de mayo *El Imparcial* comunicaba lo siguiente:

-mayo 8- Generalmente se ha creído que un nuevo teatro se levantaría en el lugar que ocupaba el Gran Teatro Nacional. Hoy se sabe de buena fuente que se llevará a cabo otro plan, y aunque no puede afirmarse de manera positiva, es probable que se realice el viejo proyecto de prolongar hasta la Alameda la calle de Cinco de Mayo. Si esto fuera así quedará un vasto espacio utilizable en el lado oriente de la Alameda, y entonces se realizará la idea de levantar el Nuevo Teatro Nacional.

Comunicados el callejón de Betlemitas y el de la Condesa, quedará abierta desde el Zócalo hasta la Alameda, la Avenida del Cinco de Mayo, que será una de las más amplias y hermosas calles con que cuente la capital.

---

vacaciones anuales a enterarse del curso que seguirán las intrigas del Legislativo. En su viaje de 1899 le solicitaron dos proyectos de iglesias en Jalisco: el del Santuario de la Virgen del Carmen en Atotonilco el Alto, y el del Templo Expiatorio, en Guadalajara. Le tocó después diseñar dos de las obras más importantes del porfiriato: el edificio de Correos (1902) y el Teatro Nacional (1904). Correos fue construido por el ingeniero Garita y estrenado en 1907. Para el teatro, se le dio primero la comisión de un viaje de estudio a Europa y a su regreso presentó una monografía con sus experiencias. Para el proyecto realizó un estudio urbanístico de la Alameda y calles adyacentes. Boari dirigió la obra hasta 1916, después la continuaron Antonio Muñoz G. y Federico Mariscal, inaugurándose en 1934. Realizó su propia casa, de concreto armado, en la manzana que limitan Insurgentes, Alvaro Obregón y Monterrey. Se le atribuye la casa de Nápoles 47. Fue profesor de composición en la Academia de Bellas Artes en 1903 y 1912. Regresó a Italia en 1916, donde se casó. Falleció el año de 1928. Israel Katzman, *op. cit.*, p. 269.

<sup>49</sup> Gonzalo Garita se graduó como ingeniero militar. Construyó El Centro Mercantil, en la calle 16 de septiembre, con el ingeniero Daniel Garza (1896-1897); la Casa Boker (1898-1900) y La Mutua, después Banco de México (1902-1906), estas dos últimas proyectadas por De Lemos y Cordes; el edificio principal de Correos, con diseño de Boari (1902-1906) y la columna de la Independencia (desde 1906), proyectada por el arquitecto Antonio Rivas Mercado. En 1900 remplazó al ingeniero Anza como director de las obras del Palacio Nacional e hizo un proyecto para transformar el lado sur. *Ibidem*, p. 279.

-mayo 17- Al prolongar la Calle de Cinco de Mayo hasta Santa Isabel se pasará por el sitio en que durante más de medio siglo se levantó el Gran Teatro Nacional.

En el lugar que ocupan las dos manzanas —callejón de Betlemitas y callejón de la Condesa— que separan el callejón de Santa Isabel será construido el Nuevo Teatro Nacional.<sup>50</sup>

Día a día se generaban nuevas noticias que los lectores engullían con gran interés. Clementina Díaz y de Ovando da a conocer este inverosímil comentario escrito en *El Mundo Ilustrado*, el mes de mayo de 1901:

No sabemos si con estas reformas ganará o perderá —la ciudad de México—, no sabemos si los anticuarios y estudiosos deplorarán que tal o cual recuerdo se oscurezca; lo que sí sabemos es que la civilización actual, esencialmente utilitaria y práctica, que trata de hacer más larga la vida de los hombres, exige esas mutilaciones y esos sacrificios. [...] Abrir calles, aunque al abrirlas se borren las huellas de una tradición; alinearlas, hacer de ellas lo que deben ser, en una palabra, ha sido una de las miras constantes de nuestros Ayuntamientos, desde 1861 hasta la fecha.<sup>51</sup>

Comentarios como éstos en cierta medida servían para favorecer demagógicamente las acciones modernizadoras emprendidas por el gobierno del presidente Díaz, a fin de darle a la ciudad un "sabor francés" tan fielmente perseguido, no sólo por la clase en el poder, sino también por aquellos que lo apoyaban. Entre las pocas voces de los "anticuarios y estudiosos" —según palabras de *El Mundo Ilustrado*— que se manifestaron en contra, estuvo la de Manuel G. Revilla, para quien:

El inmoderado afán de novedad, que tantos destrozos ha consumado y seguirá consumando, ha hecho que en estos días se haya llevado a cabo la

<sup>50</sup> *Ibidem*, nota 47.

<sup>51</sup> *Ibidem*, pp. 9-15.

completa demolición de la sala, el proscenio y otros anexos del Gran Teatro Nacional. [...] de la demolición se encargó el ingeniero militar Gonzalo Garita por disposición del Ministerio de Comunicaciones y Obras Públicas.<sup>52</sup>

En julio de 1901 estaba consumada la plena destrucción del Gran Teatro Nacional. Seguramente que ni el señor Francisco Arbeu ni el arquitecto Lorenzo de la Hidalga y Musitú pensaron en algún momento que el nacimiento de un Nuevo Teatro Nacional —que posteriormente recibiría el nombre de Palacio de Bellas Artes— marcaría el fin de su colosal obra, el conjunto arquitectónico del Teatro Nacional.

## Despedida

*¡Bravo!... a una excelente obra  
y dos magníficos actores visionarios\**

A pesar de haber sido destruida la primera y más significativa obra arquitectónica del México independiente,<sup>53</sup> de sus creadores quedó algo más que el recuerdo.

Haber perdido el Teatro Nacional no significó que Francisco Arbeu perdiera la iniciativa ni el interés por las obras de ornato que favorecieran el “embellecimiento de la ciudad”, como él mismo lo manifestaba. Por ello fue que en 1846 se abocó al proyecto “de la ruptura de la casa de la Profesa para formar una calle ancha y hermosa”.<sup>54</sup>

<sup>52</sup> Manuel G. Revilla, *op. cit.*, p. 37.

<sup>53</sup> Véase la nota 32.

<sup>54</sup> Este proyecto no pudo llevarse a cabo porque en ese entonces muchas personas evitaban transitar por las calles abiertas a través de los templos y conventos por considerarlos lugares santificados por las virtudes de sus moradores. Resultando que aunque fueran a estar en el centro de la ciudad estas calles, dilataban en poblarse, rehusando algunos comprar las porciones de aquellos edificios destinados para

Algunos años después logró reunir un nuevo capital y tras asociarse con el señor Rafael Oropeza —¡sí!, aquel reconocido como el protector del arquitecto Lorenzo de la Hidalga— lograron emprender, por segunda vez para Arbeu, la construcción de otro teatro que llamaría Iturbide y que estaría localizado en Allende esquina Donceles (terrenos que había ocupado el antiguo Baratillo o Mercado del Factor). Construido entre 1851 y 1856 por el arquitecto Santiago Méndez<sup>55</sup> fue un teatro que, de igual manera, llegaría a perder debido a las deudas no pagadas y a la inestabilidad política que se vivía en el país.<sup>56</sup> Desconsolado y decepcionado, Francisco Arbeu no pudo recuperarse de la quiebra económica. Moral y físicamente abatido, solo, sumido en la pobreza y enfermo, la muerte lo encontró el 16 de febrero de 1870 en un cuartucho que ocupaba, gracias a la benevolencia del nuevo dueño, en el mismo Teatro Iturbide.<sup>57</sup>

venderse, y los que compraron, dilataron en edificar, por razones de otro género, quedando en tanto las calles sin nombre, en ruinas y poco transitadas. José María Marroquí, *op. cit.*, p. 109.

<sup>55</sup> Santiago Méndez fue ingeniero civil y presidente de la Asociación de Ingenieros Civiles y Arquitectos, en 1869, así como autor de diversos escritos sobre ferrocarriles. Israel Katzman, *op. cit.*, p. 287.

<sup>56</sup> Sólo un año después, en 1857, sus acreedores, mediante un mandato judicial, prácticamente vaciaron el teatro dejándolo inútil e inoperante. La solución del problema estuvo en manos del empresario Oropeza cuando tomó por su cuenta el negocio del Teatro Iturbide, logrando reabrirlo, ya sin Arbeu, el 21 de julio de ese mismo año. Posteriormente (22 de agosto de 1872), al consumir un espectacular incendio el salón que la Cámara de Diputados ocupaba en el Palacio Nacional, el Ayuntamiento de la ciudad decidió expropiar el Teatro Iturbide dado que había sido construido en un terreno de su propiedad y que el contrato con el señor Oropeza le reconocía el completo derecho de disponer de él. En breve tiempo se realizaron las obras de transformación para sede permanente de la —antigua— Cámara de Diputados, hoy de la Asamblea de Representantes del Distrito Federal. Antonio Magaña Esquivel, *op. cit.*, p. 59, y María Eugenia Aragón Rangel, *op. cit.*, p. 45.

<sup>57</sup> Antonio Magaña Esquivel, *op. cit.*, p. 60.

Cuatro años después de su muerte, aprovechando la desamortización de los bienes del clero, el empresario Joaquín Moreno asociado con Porfirio Macedo, yerno de Francisco Arbeau, decidieron edificar un teatro en el terreno que ocupaban el Oratorio y el Templo de San Felipe Neri, y que llevaría el nombre de Teatro Arbeau en homenaje a quien había favorecido tanto el teatro en México hasta arruinarse.<sup>58</sup>

En cuanto al arquitecto Lorenzo de la Hidalga y Musitú, éste fue un creador infatigable que se propuso hacer sobresalir a la arquitectura mexicana imprimiéndole ese sabor neoclásico que tan acertadamente dominaba. Sin embargo, ¿quién iba a imaginar! que con el paso del tiempo casi todas sus obras, destinadas a embellecer la ciudad en la segunda mitad del siglo XIX, habrían de ser víctimas de la destrucción.<sup>59</sup>

<sup>58</sup> Las obras, a cargo del arquitecto Apolonio Téllez Girón, se iniciaron el 9 de julio de 1874, fue inaugurado el 7 de febrero de 1875 y demolido en 1966. El antiguo convento fue reconstruido en 1970 para sede de la Biblioteca Miguel Lerdo de Tejada. Antonio Magaña Esquivel, *ibidem.*, p. 77.

<sup>59</sup> En orden cronológico sus proyectos y obras realizadas fueron: templo de la hacienda Santa Clara Montefalco, Morelos (1839); mercado de la Plaza del Volador (1841-1844); proyecto para monumento a la Independencia y "arreglo" a la Plaza Mayor (1843); retablos altares de la iglesia del Colegio de Niñas, en la calle de Bolívar (1843); proyecto de Cuartel de Invalidos, con la colaboración del general Pedro García Conde y los capitanes de ingenieros Francisco Chavero y José M. Márquez; reposición de la cúpula de la capilla de Santa Teresa (1845-1858); proyecto de escalera para la casa de Francisco Rubio (hacia 1845); ciprés de la Catedral Metropolitana (1847-1850); proyecto de Penitenciaría para la ciudad de México (1850); proyecto e iniciación de la Penitenciaría de León, Gto. (1850-1851); proyecto de edificios con baños públicos y viviendas (hacia 1850); proyecto de casa de San Ignacio (hacia 1850 o 1860); proyecto de transformación del Hotel del Refugio; proyecto de altar (hacia 1850); casa en la calle de Madero, de la familia Barrón (hacia 1850 o 1860); plaza de toros en la esquina noroeste de Rosales (Guerrero) y Juárez (1851); traslado y nuevo pedestal de la estatua de Carlos IV (1852); refuerzos en la presa de San Renovato, Guanajuato (1852); casa anexa a la plaza de toros de Rosales (antes de 1854); dos casas en la calle de Palma (hacia 1860); su propia casa en Puente de

Alrededor de la década de los años cincuenta del siglo XIX el prestigio académico y profesional que el arquitecto Lorenzo de la Hidalga y Musitú se había ganado entre propios y extraños le valió el privilegio de ser reconocido —señala Francisco de la Maza— como "El Arquitecto Nacional".<sup>60</sup> Por sus revolucionarias ideas es uno de los precursores del funcionalismo, que habría de desarrollarse en la arquitectura mexicana de los primeros años del siglo XX. Dos décadas después de su reconocimiento es cuando llega a su fin la vida de este revolucionario arquitecto.

Falleció en la ciudad de México el 15 de junio de 1872, a consecuencia de una fiebre perniciosa que contrajo al estar dirigiendo unas excavaciones en la casa de Guardiola. Sus restos fueron depositados en el Panteón del Tepeyac. En el sepulcro se lee esta sencilla inscripción: Lorenzo Hidalga, arquitecto.<sup>61</sup>

Sólo resta decir que el conjunto arquitectónico producido por estos dos magníficos actores visionarios, surgió en un contexto histórico en el

Alvarado, después de Pablo Escandón (hacia 1860); proyecto de pabellón y entrada a un jardín (hacia 1860); proyecto de casas gemelas en Tepic, Nayarit; cárcel municipal de Belén (1863); transformaciones en el Palacio Nacional —cuando proyectó el Salón del Emperador— con los arquitectos Ramón Rodríguez Arangoity, Juan y Ramón Agea y Antonio Torres Torija (1864-1867); segundo proyecto de "arreglo" de la Plaza Mayor en colaboración de sus hijos Eusebio e Ignacio, dando inicio al zócalo del monumento a la Independencia (monumento no construido) y las fuentes (1864-1866); proyecto de capilla para el Palacio Imperial (1864); casa en Capuchinas número 3 (Venustiano Carranza); capilla de la hacienda Salinas del Peñón Blanco; transformación de casa en Indio Triste número 12 (Correio Mayor); casa en la plazuela de Guardiola, utilizando en parte proyectos de los arquitectos Fenole y Rodríguez Arangoity (1865-1872); proyecto de cementerio, en colaboración de sus hijos (1871). Joaquín García Icazbalceta, *Opúsculos y biografías*, México, UNAM, 1973, p. 17; Israel Katzman, *op. cit.*, p. 283.

<sup>60</sup> Francisco de la Maza, *Del neoclásico al art nouveau y primer viaje a Europa*, México, SEP Setentas, núm. 150, 1970, p. 27.

<sup>61</sup> Manuel G. Revilla, *op. cit.*, p. 45.



Calle Cinco de Mayo (aproximadamente 1910). Una vez destruido el Gran Teatro Nacional la avenida Cinco de Mayo fue prolongada hasta la Alameda. Hacia el fondo de esta fotografía se distinguen dos estructuras que cambiaron debido a la Revolución. Al lado derecho, la cúpula del nuevo teatro —Palacio de Bellas Artes— y, al lado izquierdo, la que sería el Palacio Legislativo y que se transformó en el Monumento a la Revolución. Fotografía no identificada. Fototeca, Coordinación Nacional de Monumentos Históricos, INAH (reg. 448-24).

que se deseaba estar a la altura de los modernos países europeos y en el que, particularmente, el teatro era el centro de reunión primordial para el desarrollo de la vida social y política del país.

Fue tal su importancia que, desde el punto de vista ideológico, este conjunto tuvo un especial significado en el sentido de que fue reflejo de la minoría en el poder en el siglo XIX ya que, tanto en su proyecto como en su realización, implicó,

debido a diferentes circunstancias, a altos personajes del mundo social, político y económico, como lo fueron Arbeau, sus asociados, el arquitecto De la Hidalga y el presidente Santa Anna.

Del mismo modo, surgió en un contexto artístico dominado por la tendencia neoclásica y en la que sus preceptos fueron los de monumentalidad, salubridad, sencillez, severidad, comodidad, estabilidad y una marcada predilección por la línea

vertical. De acuerdo con esta normatividad, el arquitecto De la Hidalga coincidió con lo que Honour manifiesta respecto al neoclasicismo, en el sentido de que se buscaba llegar a una pureza y sencillez primitivas, a un mundo nuevo y mejor, regido por las leyes inmutables de la razón y la equidad.<sup>62</sup> Inspirado en este espíritu, De la Hidalga decidió concentrarse más en la forma que en la textura; más en la línea que en el color y más en lo conceptual que en lo visual. Mientras que con el arquitecto Durand coincidió en cuanto que al ser sólida y salubre, la construcción necesariamente resultaría cómoda; y que al ser simétrica, ordenada y coherente en sus formas sería, por lo tanto, económica. Asimismo, la funcionalidad se presentaba cuando la suntuosidad, el fin y el estilo estaban en disposición al uso al que había sido destinada la construcción. Es así que su gestación, concepción, diseño y realización fueron reflejo de las ideas artísticas y constructivas más novedosas y modernas de su tiempo, a fin de contribuir al embellecimiento de la ciudad capital para que ésta pudiera competir, en nivel y esplendor, con las cultas naciones europeas.

El conjunto arquitectónico del Teatro Nacional es uno de los máximos ejemplos en la historia de la arquitectura de teatros en México, porque estuvo conformado por tres zonas de servicios (hotel-teatro-restaurante) y una serie de novedades nunca antes vistas en edificios semejantes (salones recreativos, galería para exposiciones, nevería, cafetería y billar) que lo hicieron sobresalir como un moderno y lujoso edificio. Fue una obra en la que todo (estructura, formas, elementos, etcétera) respondió a un partido arquitectónico funcional y racionalmente jerarquizado, y en el que el teatro fue el foco de atención visual y formal.

<sup>62</sup> Hugh Honour, *op. cit.*, p. 53.

Este conjunto arquitectónico tuvo una vida de 56 años, agitados y dramáticos para el país, en los que fue testigo de las idas y vueltas de la dictadura de Santa Anna, del Imperio de los Habsburgo, de la Reforma Juarista y de la "paz porfiriana". De aquí que, a fin de adecuarse a las circunstancias políticas, habría de ser reconocido unas u otras veces como Teatro de Santa Anna, Teatro de Vergara, Gran Teatro Imperial, Teatro Nacional o Gran Teatro Nacional. Llegó a ser tal su importancia y renombre que, tal vez sin proponérselo, fue causa de la decadencia de otros teatros contemporáneos.

De él no sólo queda el recuerdo, sino expedientes de archivo, reproducciones de los planos arquitectónicos, información hemerográfica, algunas imágenes fotográficas, unas cuantas litografías y el claustro del Foyer o Hall —aquel que estuvo techado con una bóveda de cristales emplomados— que fue trasladado al interior del edificio ubicado en la esquina norponiente de las calles de Bolívar y 16 de Septiembre.

Por razones como estas es que el Teatro Nacional ocupa un especialísimo lugar en la historia de la arquitectura mexicana, pues fue una obra de excepcional interés y una de las primeras edificaciones en las que se incorporaron los conceptos de comodidad, utilidad y economía que requería la arquitectura de mediados del siglo XIX.

En opinión de Justino Fernández, el Teatro Nacional fue:

Una obra concebida con una sencillez clasicista que expresaba el buen gusto del tiempo y por su ligera estructura y otros méritos puede decirse que correspondía a lo más avanzado que podía ofrecer la arquitectura en su momento.<sup>63</sup>

<sup>63</sup> Justino Fernández, *Arte moderno y contemporáneo de México*, México, Imp. Universitaria, 1952, p. 163.

---

Sin ninguna consideración histórica y artística fue derribado por aquellos que enarbolaban la bandera del progreso y la modernidad de fin de siglo. "Aspiración que día a día empobrece nues-

tro patrimonio histórico, artístico y monumental y al que se tiene la obligación heroica de conservar y salvaguardar."<sup>64</sup>



<sup>64</sup> Clementina Díaz y de Ovando, *op. cit.*, p. 15.

# **El Catálogo de Monumentos Históricos Inmuebles del Estado de México**

Un acercamiento al siglo XIX desde la arquitectura

## **Los objetivos**

**E**n el año de 1985, con el objetivo de apoyar las tareas de conservación, estudio y difusión del patrimonio inmueble del Estado de México, el Instituto Nacional de Antropología e Historia y el gobierno de la entidad federativa iniciaron los trabajos para el registro especializado de dicho bien cultural. Como resultado, en 1987 fue publicado en tres volúmenes el primer catálogo de arquitectura en el que se consignaron 1,195 edificaciones.<sup>1</sup> En su calidad de pionera, la obra ha brindado enormes beneficios académicos, de conservación y restauración. Sin embargo, se observan en su contenido varias limitantes, como la de no registrar todo el patrimonio existente. Ello se debe, primero, a una gran cantidad de construcciones a la que no se pudo acceder, por ser propiedad privada; segundo, a que no fue posible hacer un recorrido completo, por las dificultades que presenta la extensión y diversidad espacial del estado.

Por tales motivos, con el fin de mejorar los criterios de catalogación, en la actualidad se lleva a cabo un nuevo recuento que será dado a conocer por medios electrónicos. Esta forma de difusión permitirá, entre otras ventajas, poder sujetar el nuevo catálogo a una permanente actividad de modificación, con adiciones en caso de ausencias y correcciones localizadas en la nueva información, así como pérdidas y cambios en la estructura de los edificios, y de mejoras permanentes en aspectos de carácter científico y legal.<sup>2</sup>

<sup>1</sup> *Catálogo Nacional de Monumentos Históricos Inmuebles*, Estado de México, 3 tt., México, Gobierno del Estado de México, Instituto Nacional de Antropología e Historia, 1987.

<sup>2</sup> Este trabajo está a cargo de la Coordinación Nacional de Monumentos Históricos por parte del INAH y del Colegio Mexiquense, A. C., por parte del gobierno del Estado de México. Cabe aclarar que los nuevos trabajos arrojan una doble cantidad de edificaciones en relación con el catálogo anterior y que mi intención al hablar sobre ambos obedece, además del interés de índole profesional sobre la arquitectura histórica, a

Ahora bien, de entre las ventajas que proporcionan estos registros, destaco la de ocuparlos como punto de partida para la reconstrucción de procesos sucedidos en los sitios donde se encontraron ubicadas las construcciones. Para ello es necesario, por un lado, atender la cualidad de documento histórico que caracteriza a la arquitectura y reconocer en el recuento cualquier tipo de edificación que ofrezca información para captar el “todo social en movimiento” de la etapa en estudio. Es decir, hay que trascender los criterios esteticistas como modelo de selección exclusiva, ya que ello nos llevaría a resultados excluyentes de una visión global de la historia.<sup>3</sup>

Nuestro criterio territorial es, pues, el Estado de México con un margen temporal que enmarca al siglo XIX. Se pretende estudiar los vestigios inmuebles que esta época legó al presente para intentar explicar, a partir de ellos, algunos aspectos del proceso histórico de esa porción geográfica, en una etapa en que su conformación político territorial exigió, a su vez, cierta recomposición de sus espacios sociales y productivos. Es, por lo tanto, un trabajo que fundamenta su argumentación en el legado arquitectónico, pero no es propiamente un estudio de arquitectura ni de historia del arte.

Para la formación del banco de datos con el que desarrollaremos este estudio nos hemos valido fundamentalmente de lo consignado en el primer *Catálogo*, aunque hemos complementado

los datos con fuentes bibliográficas y algunos recorridos de zona. El no recurrir a la información nueva, independientemente de que aún no se ha publicado, es con el propósito de demostrar que el conjunto seleccionado en el primer *Catálogo* cumple el perfil de servir como un muestreo empírico confiable, pues como veremos adelante, aun con las faltantes, es muestra clara de fenómenos históricos concretos. Por otro lado, al efectuarse el análisis histórico también se evidencian algunas deficiencias de la primera obra, mismas que al señalarse buscan contribuir a la mejora del esfuerzo que se está llevando a cabo en el segundo *Catálogo*. Nuestro enfoque parte, sobre todo, de los criterios que puede aportar la ciencia histórica, pues ésta es nuestra especialidad, empero existen otros muchos elementos que deberán ser tomados en cuenta por el equipo interdisciplinario que se ocupa de la tarea. Por mencionar algunos, en primer término está el incluir los alcances que, de 1985 hasta la fecha, han logrado los investigadores dedicados a la tarea de catalogación, en términos de la aplicación de las leyes que operan en materia de conservación del patrimonio cultural, de manera particular analizando lo que el gobierno del Estado de México, sus municipios y organizaciones sociales han realizado para efectos del cumplimiento de dicha legislación. En segundo lugar, estableciendo con mayor precisión los criterios de catalogación, especialmente los relacionados con la ubicación cronológica de las edificaciones, los contextos constructivos, la arquitectura de paisaje y la delimitación de las múltiples finalidades para las que resulta útil la tarea de catalogación. Aunque nuestro trabajo se basa en un estudio de caso, el del Estado de México, las metas citadas son un reto para todo nuestro país.

La forma como hemos organizado nuestra información tiene dos criterios principales. Por una parte, el análisis de tipo cuantitativo toman-

---

que hemos tenido la suerte de participar en ellos. En el primero ayudando a la consignación de inmuebles en mi entonces calidad de presidenta de la Asociación Mexiquense de Cronistas Municipales, A. C., y, en el segundo, por encontrarme realizando junto con el doctor José Antonio Terrán Bonilla el estudio histórico introductorio que acompañará a la obra.

<sup>3</sup> Véase Margarita Loera Chávez y Peniche, “La arquitectura como documento histórico. Las edificaciones del siglo XVI que se conservan en el Estado de México”, tesis doctoral en Historia, México, Universidad Iberoamericana, 1992.

do en cuenta la tipología y ubicación de las construcciones; por este camino buscamos reconocer espacios productivos, sitios de mayor o menor crecimiento urbano, económico y social, así como las características y modalidades que por este conducto pudiesen reconocerse en el proceso histórico local. Por otra parte, en algunos momentos se realizó el análisis cualitativo de los inmuebles, con la intención de captar fenómenos sociales y culturales en ellos. La información se organizó tomando en cuenta la división clásica de ocho regiones, con las cuales se dividía el Estado de México al efectuarse el *Catálogo*. Selección realizada independientemente de que al entrar algunas nuevas administraciones se ha cambiado la regionalización para fines de organización política. La división de estas ocho regiones, que seleccionamos, se basa principalmente en criterios de carácter económico, lo que obligó a tener los debidos cuidados al confrontarla con el análisis histórico y cultural. También se organizó la información tomando en cuenta solamente los 121 municipios que en aquel tiempo tenía la entidad, ya que los inmuebles de los tres nuevos que hay en la actualidad están incluidos en la vieja forma de organización espacial (véase el mapa 1).

Por la naturaleza de la fuente arquitectónica, la temporalidad nos obligó a considerar no sólo todo el siglo XIX, sino también la primera década del XX. Si bien nuestro propósito cronológico original había sido, sobre todo, estudiar el porfiriato, la dificultad de ubicar los momentos exactos de inicio y término de construcción o remodelación de muchos inmuebles, llevó a la necesidad de clasificarlos en forma general como pertenecientes al periodo indicado.<sup>4</sup>

<sup>4</sup> Es conveniente hacer notar al lector que el criterio de selección de los catalogadores para los edificios del siglo XIX

Con la idea de no dejar de lado el porfiriato, tuvimos que efectuar un doble procedimiento. Aunque se tomó en cuenta, en su conjunto, el desarrollo de la entidad durante todo el siglo XIX, la comparación del número de monumentos catalogados con la información cuantitativa de ellos, a través de datos históricos obtenidos de fuentes escritas (sobre todo de unidades productivas como haciendas, fábricas, etcétera), se hizo sobre todo abarcando la última etapa del porfiriato. Considerando que en su mayoría esas unidades productivas, a pesar de que se hubiesen construido con anterioridad, estaban funcionando para entonces.

Por otra parte, aunque la historia de la arquitectura decimonónica nos ha mostrado que, en términos generales, la primera mitad de la centuria no fue, dadas las difíciles condiciones económicas y políticas del momento, una época de notoria producción arquitectónica para México, las condiciones locales ofrecen una realidad digna de tomarse en cuenta. El nacimiento de la entidad federativa como una unidad territorial de la que se estaba desprendiendo la ciudad de México, obligaron a un reacomodo de la población y al nacimiento de su ciudad capital, asuntos reflejados en la historia de la arquitectura local, ya que obligadamente hubo una actividad constructiva importante.<sup>5</sup>

fue tomando en cuenta aspectos predominantes del periodo en sus fachadas y exteriores. Muchos de ellos, sin embargo, fueron más que construcciones, remodelaciones y no es difícil que en algunos libros e información documental y gráfica aparezcan ubicados en otros siglos, ya que su edificación original data de aquellos momentos. No hay que olvidar que la arquitectura es una fuente histórica mutable a la que generalmente se le adhieren cambios a lo largo de los años.

<sup>5</sup> Véase Charles A. Hale, *El liberalismo mexicano en la época de Mora 1821-1823*, México, Siglo XXI Editores, 1972, y Oliva Castro y Margarita Loera, "El Estado de México, pionero del Liberalismo en México", en *Convergencia, Revista de la Facultad de Ciencias Sociales de la Universidad Autónoma del Estado de México*, año 3, núms. 8-9, 1995.



Mapa 1. Distribución regional del Estado de México.

---

El que el territorio de estudio resultara, a pesar de lo anterior, el entorno casi global de la ciudad de México, nos llevó a ubicarlo como zona de paso hacia casi todos los rumbos y, sobre todo, como zona de abasto aledaña. Esta situación nos obligó a meditar en el asunto de la relación ciudad-campo. ¿Hasta dónde la posición del territorio de análisis, respecto a la capital del país, le otorgó algún tipo de unidad histórica, a pesar de ser tan diverso en lo geográfico, étnico, cultural, etcétera, y a pesar de que ya se habían consolidado en él elites sociales, económicas y políticas de fuerte arraigo local?

### Contexto histórico

Hacia el siglo XVIII, con el surgimiento del movimiento denominado la Ilustración, se llevó a cabo una revolución profunda en el orden del pensamiento. En el contexto de las nuevas ideas, la razón se convirtió en un centro motriz que otorgó nuevas explicaciones para entender al mundo y al ser humano. Los cimientos en los que antiguamente se fundamentaba el quehacer económico, político y social se transformaron radicalmente. Surgieron los Estados nacionales dentro de una inquietud de expresión propia y los Estados absolutistas se tornaron en asunto de viejos tiempos. El ser humano fue visto como un ser individual con obligaciones, pero también con derechos. Los ejes de igualdad, libertad y fraternidad, representados por la Revolución francesa, se transformaron en el sustento ideológico que reorganizó todos los campos de la acción humana. Entre ellos, estuvo la creación artística que, tras agotar todas las posibilidades del estilo barroco, volvió la mirada hacia las formas grecorromanas y hacia la síntesis que de ellas generó el Renacimiento.

La antigua Grecia, donde se había privilegiado a la razón como instrumento del conocimiento, se consideró como la cuna de la civilización occidental. De ella se había nutrido el pensamiento del movimiento renacentista durante el siglo XVI, como si se tratara de las ruedas de un molino; las ideas revivieron hacia la segunda mitad del siglo XVIII y a lo largo de todo el XIX. En este ámbito de lo que se consideraba la "modernidad", el barroco se miró con cierto desprecio, pues sintetizaba una época que concluía, considerada como errática y anticuada. En el campo de la arquitectura, uno de los trabajos que expuso las nuevas corrientes del pensamiento fue el del jesuita francés Marco Antonio Lauger, que fue publicado en 1752, con el título de *Essai sur l'Architecture*. En él hay una búsqueda de mayor claridad en las formas de simplicidad geométrica y el autor propone, tras analizar los orígenes de las cabañas primitivas, que las nuevas edificaciones sean estructuradas a partir de vigas, pies derechos y techumbres, suprimiendo muros.

Las ideas renovadas en el siglo XVIII pasaron de Europa a América en pocos años. En la Nueva España, con la fundación de la Academia de San Carlos en 1785, llegaron nuevos maestros españoles que pronto ilustraron a los criollos, quienes también olvidaron el barroco para ponerse a la moda con el estilo neoclásico. Fue aquella la época en que cientos de altares dorados, de los antiguos tiempos, fueron arrojados al fuego; las fachadas de piedra, con sus maravillosas estípites y columnas salomónicas, se desmontaron con singular menosprecio, para ser suplantadas por columnas de fustes lisos rematadas con capiteles clásicos que cubrieron la función arquitectónica del soporte. Así, se dejó atrás la línea mixta y los elementos de exacerbada fantasía de los constructores barrocos. Los creadores neoclásicos, en forma contraria, bus-

caron la simplicidad a través de formas ordenadas, claras y puras que chocaban con el inmenso movimiento anterior.

En la ciudad de México fueron contratados maestros españoles para levantar los más significativos monumentos neoclásicos. Entre estos creadores podemos mencionar a Jerónimo Antonio Gil (1731-1789), grabador; Manuel Tolsá (1757-1816), director de escultura; Rafael Ximeno y Planes (1761-1825), director de pintura; Antonio González Velásquez (?-1810), director de arquitectura, y José Joaquín Fabregat (?-1807), que sustituyó a Gil en la clase de grabado. En el terreno de la arquitectura, la obra de Tolsá fue la que marcó la pauta con el espléndido Palacio de Minería, concluido en 1813, calificado como la obra neoclásica más destacada de todo el continente americano. A este creador se le encomendó la tarea de terminar la Catedral Metropolitana y las casas de los marqueses de Buenavista y del Apartado; obras que realizó con el mismo singular talento con el que se manifestó como escultor. Para mostrarlo basta con recordar la estatua de Carlos IV, más conocida como El Caballito.

Pronto la influencia del nuevo estilo rebasó el ámbito de la ciudad de México y empezó a revestir toda la geografía de la Nueva España; lo que poco después sería el territorio del Estado de México no fue la excepción. Después de la Independencia y tras los efímeros intentos de la entidad por instalar su capital en Texcoco y Tlalpan, Toluca tomó al fin esa calidad. Sin embargo, tuvieron que transcurrir muchos lustros para que adquiriera la fisonomía que le dio la categoría de ciudad; misma que cuando se logró hizo exclamar al poeta romántico Manuel Gutiérrez Nájera: "Toda ella está flamante y nuevecita". Este aspecto de ciudad limpia donde "ningún convento la ensombrece, ninguna iglesia pesada la ma-

gulla" lo adquirió al final del porfiriato. Como señala Margarita García Luna,

[...] cuando Villada recibió el gobierno de la entidad en 1889, Toluca distaba mucho de tener la dignidad de la capital de un Estado, pues el aspecto de sus calles, el descuido de sus jardines, la falta de higiene por carecer de atarjeas y el abandono en que se encontraban los edificios públicos y las casas habitación la hacían parecer más pueblo que ciudad.<sup>8</sup>

Entre las medidas que se tomaron para resolver tal situación fue la de contratar a Ramón Rodríguez Arangoity, el arquitecto más importante que trabajó en esa ciudad de Toluca, para otorgarle el perfil con el que ingresó al siglo XX: la de una urbe neoclásica.

Sobre la vida de Rodríguez Arangoity sabemos que renunció a la carrera de las armas para dedicarse a la arquitectura. Después de su estancia como alumno del Colegio Militar y de participar en la intervención norteamericana, a los 21 años se inscribió en la Academia de San Carlos y poco después salió rumbo a París, para perfeccionar sus estudios. De París se trasladó a Roma donde ingresó al taller de Antonio Cipolla, afamado arquitecto a quien se le conocía como el "maestro de las dos Sicilias", pues era uno de los constructores más destacados de Roma. Arangoity obtuvo de la universidad *La Sapienza* el título de doctor en Ciencias Matemáticas. Regresó a México en 1864 y se incorporó al gobierno de Maximiliano, como titular de la Dirección General de Obras de la Casa Imperial. Durante el imperio se le encomendó la restauración del, entonces ruinoso, castillo de Chapultepec, al que convirtió en Alcázar Imperial (1864-1865).

<sup>8</sup> Véase Margarita García Luna, *Toluca en el Porfiriato*, Toluca, H. Ayuntamiento Constitucional, 1985-1987.

Más tarde trabajó en el estado de Guanajuato la espléndida parroquia de San José de Iturbide, de allí se trasladó a Toluca, donde levantó los recintos del poder: el palacio de gobierno, el municipal y el de justicia. De ellos sólo perdura, aunque modificado, el municipal.

De Arangoity fue también el proyecto original de lo que más tarde sería la catedral, aunque, como bien señala José Rogelio Álvarez, no se trata de uno de sus ejemplos más destacados desde una perspectiva arquitectónica.<sup>7</sup> En un principio, el proyecto de Arangoity se concibió para construir una basílica, ya que Toluca adquirió la jerarquía de diócesis hasta 1951. Es un hecho lamentable que el lugar donde se proyectó dicho edificio hubiera albergado, previamente, al convento de San Francisco, una de las pocas edificaciones coloniales de importancia en Toluca, pero que fue demolida hacia 1867 como consecuencia de las Leyes de Reforma. Sobrevivió, sin embargo, la portada de lo que fue la capilla de El Tercer Orden que se integró a la construcción actual.

Dos son los monumentos europeos que inspiraron a Arangoity cuando trazó el plano del templo: la cúpula del Panteón de París y la basílica de Santa María la Mayor de Roma. Un documento de gran valor, para la historia de la catedral toluqueña y para el conocimiento de la obra de Rodríguez Arangoity, es el de las *Memorias de la Sociedad Alzate*, del arquitecto e ingeniero Francisco Manuel Álvarez, publicado en 1924, en el cual se describe el proyecto. Su autor comenta los pasos dados por Arangoity en la construcción de la catedral. Es lamentable, como señala el mismo Álvarez, que al término de dicha

construcción no se haya respetado el proyecto original y el resultado actual diste mucho del plano de Arangoity.

Al avanzar el siglo XIX el neoclásico ya no satisfizo, del todo, el gusto arquitectónico y se inició una búsqueda con otras formas. La arquitectura gótica, con sus filigranas de piedra y lo apuntado de sus arcos, ofreció un repertorio sugerente para la creación de nuevos horizontes estilísticos. No sólo el gótico alimentó ese nuevo ideario, sino también el romanticismo que se nutrió de otras formas hasta antes despreciadas, por haber surgido de culturas no europeas. El viejo mundo presentó las primeras fisuras por donde empezaron a colarse otros ámbitos de la creación humana. El mundo árabe, en especial lo árabe-español, se convirtió en fuente de inspiración. La sensualidad y las líneas barrocas de la Alhambra inspiraron los nuevos repertorios de los arquitectos de la época.

En las postrimerias del siglo XIX el neoclásico empezó a perder cartel; entonces el viejo estilo gótico cobró cierto auge, el cual perduró desde mediados de la centuria en estudio hasta principios del siglo XX. En el Estado de México se observa que el neogótico apareció de manera aislada. No existe una sola construcción que se haya levantado dentro de las normas constructivas y formales de este estilo; sin embargo, los arquitectos y maestros de obra utilizan, aquí y allá, el arco apuntado para cerrar algunos vanos.

Uno de los aspectos que conviene resaltar cuando hablamos de arquitectura del siglo XIX, refiriéndonos al Estado de México, es que en ella no hay variables importantes que pudieran reflejar escuelas arquitectónicas definidas, como sí sucedió en otras etapas de su historia; por ejemplo, la influencia indígena en la arquitectura del siglo XVI, que imprimió sellos característicos a

<sup>7</sup> Véase José Rogelio Álvarez Noguera, *El patrimonio cultural del Estado de México*, México, Gobierno del Estado de México, 1981 (Biblioteca Enciclopédica del Estado de México).

los conjuntos conventuales y otras edificaciones religiosas; además, es importante decir que algunos autores han denominado a esta influencia como estilo tequitqui, mientras que otros se han referido a ella como arte indocristiano. Es preciso decir también que de este estilo surgió lo que algunos autores denotan como de mayor importancia: el llamado barroco "texcocano", que es una síntesis cultural de las elites dominantes locales —ya consolidadas desde el siglo XVII— y de la cultura de origen prehispánico.

Lo anterior indica que en la arquitectura de la entidad, para el siglo XIX, la cultura dominante había impuesto en forma tajante sus modelos a las mayorías indias y campesinas. La arquitectura, de alguna manera, se manifiesta en todo el territorio federativo siguiendo tendencias comunes que, a su vez, resultan copias de modelos usados en la capital de la República. Esta actitud se explica históricamente por la relación simbiótica y asimétrica que el territorio del estado ha mantenido con la ciudad de México. Dicho de otra manera, que habiendo sido el espacio que nutrió y dio vida a la gran urbe desde la época prehispánica, no resulta fortuito el que encontremos manifestaciones comunes entre la ciudad y su entorno aledaño.

### **La arquitectura religiosa**

No parece aventurado señalar que con el siglo XIX se inauguró la decadencia de la arquitectura patrocinada por la Iglesia católica. Podríamos agregar que los tiempos no eran propicios para que fructificara el genio arquitectónico que caracterizó a otros momentos de nuestra historia. Desde la época prehispánica, los pueblos mesoamericanos se destacaron en la ciencia de la ingeniería y la arquitectura; recordemos como

ejemplos, en el territorio que nos ocupa, a la imponente ciudad de Teotihuacan o al extraordinario conjunto de Malinalco. En la Colonia fue también la mano de obra india la que levantó imponentes edificaciones para el culto católico, como el convento y el templo de Acolman, la capilla abierta de Tlalmanalco o el seminario jesuita de Tepozotlán, por citar sólo algunas de las construcciones más relevantes. Sorprende, entonces, que la arquitectura mexiquense del siglo XIX no ostente la calidad de otros tiempos. Si buscáramos una explicación para este asunto, que por otra parte no es privativo del Estado de México, sino más bien es un fenómeno en gran medida nacional, nos inclinariamos a pensar que este tipo de arquitectura se vio teñido de una especie de inmadurez; como si hubiese faltado tiempo, tanto a los creadores "cultos" como "populares", para legarnos obras que, por lo menos hasta ahora, no logran conmovernos en la misma medida que lo hicieron las creaciones barrocas o los conjuntos conventuales erigidos en el siglo XVI.

Durante la centuria que estudiamos parecería que el arte de proyectar y construir templos hubiese perdido el rumbo; como si la capacidad creadora se hubiera estancado. Observando detenidamente el material gráfico que nos sirvió de base para este trabajo e incluso, en algunas ocasiones, directamente en los edificios, podemos decir que la arquitectura religiosa mexiquense carece en el siglo XIX de la importancia y sensibilidad que tuvo en otras épocas. En términos generales, primero utilizó de modo arbitrario elementos formales puestos de moda por el neoclásico y después por el neogótico. Esta situación se presenta sobre todo en pequeñas poblaciones donde los maestros de obra eran los encargados de poner a la moda la vieja parroquia o hacer reparaciones que se aprovechaban para

---

remozar el edificio: concluir una torre que había quedado trunca o empotrar el imprescindible reloj. Para dar algunos ejemplos podemos mencionar el pueblo de San Miguel, en el municipio de Amatepec, donde la capilla, puesta bajo la advocación de este arcángel, ha sufrido varias intervenciones a través del tiempo. Aunque carecemos de testimonios documentales, se advierten en la fachada dos épocas constructivas; la primera, que configura la portada, es posible que provenga del siglo XVIII; del XIX son ya las columnas clasicistas y el precario entablamento que sostienen. La torre está rematada por un campanario, cuyos vanos ostentan arcos de ascendencia gótica.

De acuerdo con el *Catálogo Nacional de Monumentos Históricos*, existen en el estado 787 construcciones edificadas o remodeladas durante el siglo XIX. De éstas, corresponden a la arquitectura religiosa 288. Considerando su ubicación regional dentro del territorio, la actividad religiosa se desarrolló de la siguiente manera. En primer lugar, la región Toluca con 84; en segundo, la región Texcoco con 70; en tercero, la región Coatepec de las Harinas con 41; en cuarto, la región Zumpango con 36; en quinto, la región Atlacomulco con 30; en sexto, la región Jilotepec con 12; en séptimo, Valle de Bravo con 10, y Tejupilco con 5. Como lo hemos mencionado, el recuento es incompleto, pero la muestra registrada en el *Catálogo* corresponde a procesos históricos bien definidos en la entidad durante la etapa de estudio.

Lo primero que podemos observar es el alto número de monumentos ubicados en el rubro. Esto es relevante si tomamos en cuenta que el siglo XIX se ha considerado como una época en la que en México se edificaron muy pocas iglesias; primero, por la constante situación de guerra y crisis económica y, segundo, por los ata-

ques liberales a la institución eclesiástica. El hecho de que en el Estado de México estemos viendo una situación contraria, se debe a dos circunstancias: por un lado, la población civil, independientemente de la ideología anticlerical, siguió apegada a la fe católica y, por el otro, los templos que hemos registrado como obras del XIX, en un alto porcentaje, no requirieron grandes inversiones porque en buena medida ya estaban edificados. Hay que advertir que, de los 288 templos que incluimos, un buen número fueron construidos en épocas anteriores y su ubicación por el *Catálogo*, en esta centuria, se debe a remodelaciones practicadas especialmente en las fachadas y torres.

Por otro lado, hay que anotar que el número de templos que consigna el *Catálogo* es sólo una muestra de la realidad. Haciendo un trabajo exhaustivo la cifra aumentaría de modo considerable. Por ejemplo, el caso de la ciudad de Toluca es muy claro. El *Catálogo* solamente consigna 10 iglesias —de las cuales sólo cuatro se reportan como construcciones del siglo XIX—; en cambio, el trabajo de José Rogelio Álvarez sobre el patrimonio cultural mexiquense menciona 23 templos. Desconocemos cuáles fueron las razones de los catalogadores para omitir construcciones tan importantes como la catedral de Toluca, el exconvento de El Carmen y el templo de Santa María de Guadalupe, entre otras. Ciertamente las dos últimas son construcciones barrocas; sin embargo, los tres ejemplos son excelentes muestras de la arquitectura de la ciudad y seguramente aparecerán en el nuevo catálogo.

Naturalmente los sitios donde hubo mayor número de construcciones religiosas fueron los mismos que denotaron mayor auge económico y, por lo tanto, mayor actividad constructiva; es decir, las regiones Toluca, Texcoco, Coatepec de las Harinas, Zumpango y Atlacomulco. Para

ejemplificar lo anterior veamos algunos casos. En la ciudad de Texcoco de Mora, el templo de Santa Úrsula, aunque según el *Catálogo* inicia su construcción en 1727, se remodela en 1908 dentro de las líneas del clasicismo; en la misma ciudad, el templo de la Santa Cruz de Arriba se le edifica la torre en 1851. En el pueblo de Metepec, conocido por sus creaciones de barro, entre las que se encuentran los famosos árboles de la vida, se levantaron varios templos. Además de la parroquia —que luce en su interior varios altares neoclásicos—, se localiza hacia el sur la capilla de El Calvario con una concepción muy generalizada en el estado, pues sus rasgos formales son de origen popular, pero ciertamente poco sinceros. El cerro al que corona, al igual que su atrio y espacios circundantes, fueron transformados con elementos que son solamente ingenuas imitaciones de soluciones de corte neoclásico.

102 | En el municipio de San Salvador Atenco hay dos parroquias y una capilla que comparten el mismo atrio.

La parroquia vieja, como se le conoce, fue resultado de sucesivas obras durante los siglos XVIII y XIX; sus rasgos de corte neoclásico aún se advierten en la fachada y en lo que se conserva del interior. Su deterioro se ha agravado con la aparición de cuarteaduras en el segundo cuerpo de la portada y a lo largo de las bóvedas que forman la cubierta, donde provocaron algunos derrumbes parciales que, con el abandono, están propiciando la desaparición de un edificio que puede y debe ser restaurado.<sup>8</sup>

Los ataques del liberalismo hacia la Iglesia católica no fueron necesariamente aceptados por la población, sobre todo la campesina, cuyo eje

existencial ha girado siempre en torno al calendario agrícola-religioso y a sus santos patronos. Ejemplo claro, entre muchos otros, fue Calimaya que, en plena Independencia, recaudó fondos para la restauración de la iglesia parroquial,<sup>9</sup> o el municipio de Tianguistenco, en el que la iglesia de Gualupita se construyó en 1839, con el apoyo de un solar que cedió el pueblo y se concluyó en el 1847, año de la intervención norteamericana; en esa misma época se restauró la iglesia parroquial de Jalatlaco.<sup>10</sup> Así, podemos observar que, al igual que en la ciudad de Toluca se pensaba reconstruir la catedral y otros templos, en los más sencillos pueblos mexiquenses se siguieron tendencias semejantes.

Una innovación interesante que refleja el *Catálogo* en materia de arquitectura religiosa es la presencia de varios templos protestantes en la región texcocana (que abarca la parte de Chalco a Amecameca). Desde el punto de vista arquitectónico no tienen ninguna significación; en cambio, históricamente son importantes porque reflejan con nitidez el clima de apertura que en materia religiosa trajeron consigo las Leyes de Reforma.

No es posible establecer, únicamente por la presencia de los inmuebles, una cronología precisa para el siglo XIX. Suponemos que la mayor actividad constructiva se llevó a cabo por ciertas exigencias de carácter histórico, como la necesidad de instalar debidamente la ciudad capital o durante momentos de auge económico, como fue el porfiriato.

<sup>8</sup> José Rogelio Álvarez, *op. cit.*, p. 116.

<sup>9</sup> Margarita Loera, investigación realizada en el Archivo Municipal de Calimaya, ramo Tesorería.

<sup>10</sup> Véase Isaac Velásquez, *Santiago Tianguistenco; monografía municipal*, Toluca, Gobierno del Estado de México, 1986-1987.

## Arquitectura civil

De los 787 inmuebles que hemos consignado en nuestros cuadros (véase al final del artículo), 499 están clasificados en lo que hemos denominado arquitectura civil. Ahora bien, tomando en cuenta los tipos de carácter civil que hemos consignado y los lugares donde éstos se encuentran ubicados, podemos afirmar que lo conservado, aunque sólo sea una pequeña muestra de lo que se construyó durante el siglo XIX, es representativo de fenómenos históricos muy concretos. En el cuadro 4, por ejemplo, se pueden comparar las cifras estadísticas tomadas de la fuente escrita sobre el número de haciendas, ranchos, establecimientos comerciales e industriales que había en las distintas regiones del suelo mexiquense en 1910, con el número de inmuebles que el *Catálogo Nacional de Monumentos Históricos* registra como existentes en la actualidad. El resultado, si bien sorprende por su diferencia numérica, es que en las regiones donde había más edificios en 1910, también es hoy donde hay más monumentos catalogados.

Vemos así que las regiones Toluca, Zumpango, Atlacomulco y Texcoco eran las que contaban con mayor número de haciendas y ranchos antes de iniciarse la Revolución de 1910; justamente en estas cuatro regiones es donde se encuentra, registrado por el *Catálogo*, el mayor número de edificios de este tipo. Lo mismo ocurre con las instalaciones industriales (véase cuadro 5). En este rubro las regiones con mayor índice estadístico en 1910 fueron Toluca, Zumpango, Coatepec de las Harinas, Texcoco, Valle de Bravo y Atlacomulco; es decir, en su mayoría las mismas donde hay esa clase de monumentos históricos catalogados.

Las variaciones numéricas, en el orden de mayor a menor, obedecen desde luego a dos fac-

tores. En primer término, al grado de conservación que en cada región se ha dado a los inmuebles; en segundo término, a omisiones hechas por los catalogadores. Sobre este último aspecto iremos hablando en el transcurso del trabajo. Sobre el grado de conservación observamos, verbigracia, que tanto en las haciendas y ranchos como en los establecimientos industriales, la región de Toluca es la que presenta una pérdida mayor en relación con las otras regiones enunciadas, situación que no sorprende en mucho considerando la transformación urbana que ha exigido el desarrollo de la capital estatal en el siglo XX, lo cual no significa, sin embargo, que las regiones de Zumpango y Texcoco se hayan distinguido por sus prácticas de conservación de monumentos históricos. Por el contrario, la pérdida tan alarmante reflejada en los cuadros es producto de los problemas de inmigración masiva y de conurbación con la ciudad de México que en las últimas décadas se han vivido en esas áreas, pero también el deterioro se debe a una falta absoluta de conciencia histórica. Todo parece confirmar, así, que la idea de progreso y desarrollo en que se ha desenvuelto el siglo XX ha ido de la mano con la práctica de destrucción. A pesar de ello, insistimos, los edificios que se conservan en su conjunto son un espectro de lo que sucedió durante el siglo XIX, aunque el *Catálogo* no sea exhaustivo.

Por otro lado, en los cuadros llama la atención el legado de inmuebles que dan las regiones Atlacomulco y Coatepec de las Harinas. Si se divide el número de inmuebles entre el número de municipios existentes en cada una de ellas (véase el cuadro 2), podemos apreciar que estas dos regiones resultan ser, después de las regiones Toluca y Texcoco, las que dan al presente la mayor concentración de monumentos por municipio, situación que se explica por el desa-

rollo del sector minero que hubo en ellas, pero también por un incremento paralelo que, por demanda de la minería, hubo en su demografía y en las actividades agrícolas, industriales y comerciales. En cambio, la región Tejupilco —que también tuvo un significativo desarrollo minero—, en el terreno de la arquitectura es muy pobre en cuanto a su legado decimonónico. Por lo pronto, hay que hacer hincapié en que las circunstancias geográficas debieron ser poco propicias para la creación de una infraestructura arquitectónica de singular importancia, pero también para que los catalogadores hicieran un trabajo exhaustivo. La verdad es que omitieron muchas construcciones de la época en lugares clave como Temascaltepec. Si bien la región presenta dificultades para el desarrollo de la actividad constructiva, esta situación no fue uniforme en toda la región y los catalogadores no captaron esta situación. Esto último lo podemos confirmar porque la ausencia en la catalogación es general en esta zona para otras épocas, como se aprecia en todo el *Catálogo*.

Sobre la región Zumpango es interesante hacer algunas apreciaciones. Dividiendo el número de construcciones entre su número de municipios, resulta que su concentración de monumentos históricos es sumamente baja, apenas 3.2 (véase el cuadro 2). Sin embargo, el tipo de edificios consignados en el área es muestra de su realidad histórica en el siglo XIX. Se trata de la región que legó al presente, como lo confirma el *Catálogo*, el mayor número de haciendas y de establecimientos industriales (véanse los cuadros 4 y 5). En cambio hubo pocos edificios, de otra índole, que nos hablen de desarrollos urbanos singulares (por ejemplo, casas y comercios). Y es que la única ciudad que para 1910 había en la región era Otumba, localidad de traza y monumentalidad prioritariamente virreinal, aunque fue en 1877 cuando —al elevarse al rango de

cabecera distrital— recibió la máxima categoría de clasificación urbanística; en el siglo XIX, debido a su situación geográfica, conservó la importancia económica comercial que ya tenía en la Colonia y no decreció la actividad constructiva en la localidad. Empero, fuera de Otumba no hubo en la comarca ninguna otra localidad cuyo desarrollo urbano fuera digno de mención; por eso, no es de sorprender el tipo y la cantidad de arquitectura que para la región nos ofrece el *Catálogo* en la actividad de las haciendas y en la industria.

#### *Haciendas y los ranchos*

Sin necesidad de abundar más en otro tipo de información histórica, la presencia de los inmuebles es reveladora de muchos datos interesantes. Por ejemplo, solamente el 14.3% de los monumentos históricos están ubicados dentro de las ocho ciudades que existían en 1910 (véanse los cuadros 3 y 6) en el territorio de estudio; es decir, Toluca, Lerma, Otumba, Amecameca, Texcoco, Valle de Bravo, Tenancingo y Jilotepec. Este dato, junto con la cantidad de haciendas que hay distribuidas por toda la entidad, refleja que para 1910 el Estado de México era una entidad de economía prioritariamente agraria.

En el cuadro 4 observamos que de los 846 ranchos y haciendas que había en 1910, sólo 151 se registran en el *Catálogo* como el legado del siglo XIX existente en la actualidad. Sin embargo, la cifra de destrucción que la anterior información denuncia, aparentemente, aumentaría de modo considerable si tomamos en cuenta que muchos de los ranchos y haciendas que estaban en funcionamiento antes de estallar la Revolución eran construcciones coloniales; es decir, de los 151 inmuebles que pertenecen al siglo XIX y que están consignados en el *Catálogo*, deben

agregarse muchos de los que la misma fuente registra como legado de los siglos XVI, XVII y XVIII, porque en su mayoría estos últimos seguían operando en la época que nos ocupa.

Más aún, considerando las características constructivas de los 151 inmuebles del siglo XIX, llegamos a la conclusión de que en su mayoría éstas son reedificaciones sobre construcciones coloniales. Ello es un indicador de que en el siglo XIX, más que proliferación de unidades agrarias, lo que hubo fue el enriquecimiento de algunas de ellas, como se observa en la suntuosidad de las construcciones. Cabe recordar que aquellas unidades de producción, además de para la acumulación de capital, se empleaban para sustentar las aspiraciones de *status* social de los propietarios. Naturalmente una cosa iba ligada a la otra; las que contaban con mayor extensión territorial, mejores recursos técnicos y estaban ligadas a las líneas férreas tenían mejores posibilidades de mercado, eran las que presentan, a nuestra vista, mayor riqueza constructiva.

Según ha mostrado Margarita García Luna, el número de haciendas entre 1878 y 1910 no aumentó en más de 30%; en cambio, el número de ranchos se incrementó en más del doble. Las haciendas eran, a su vez, parte de la realidad decimonónica mexiquense. Podemos deducir, entonces, que la mayor riqueza arquitectónica que el siglo XIX legó al presente en el Estado de México se encuentra en el rubro de las haciendas.<sup>11</sup>

### *Fábricas y molinos*

En lo que corresponde a los pocos monumentos relacionados con la actividad industrial, observa-

<sup>11</sup> Véase Margarita García Luna, *Haciendas porfiristas en el Estado de México*, Toluca, Universidad Autónoma del Estado de México, 1981.

mos que básicamente están localizados en las regiones de Toluca, Zumpango, Texcoco y Coatepec de las Harinas (véanse los cuadros 1 y 5). Se trata justamente de aquellos sitios donde en el siglo XIX se instalaron algunas de las fábricas más grandes de la entidad y se incrementó el beneficio de metales, la industria cañera y la implantación de molinos. El registro del *Catálogo* excluye la región Tejupilco, donde los datos históricos confirman un auge minero en ella.

### *Casas y comercios*

Un aspecto interesante que refleja el recuento numérico de nuestra fuente es que las casas y comercios fueron el rubro más cuantioso (véase el cuadro 1). Debemos aclarar que estos inmuebles se registraron dentro de una misma clasificación, debido a que durante el siglo XIX se siguió empleando la costumbre colonial de ubicar las instalaciones comerciales en una parte de las casas. El alto número de edificios en el rubro y su localización en todo el territorio de estudio es un indicador de que había una fuerte actividad comercial, como también lo demuestran los datos estadísticos de 1910 consignados en el cuadro 3.

Observamos, no obstante, que las casas más ricas y más ornamentadas de fines del siglo XIX ya no incluyen instalaciones ajenas al uso de la habitación, como se acostumbraba en la Colonia. Estas casas están ubicadas en distintos puntos de la entidad, pero sobre todo en lugares como Amecameca, Toluca y El Oro; es decir, en sitios donde residían los grandes industriales y mineros extranjeros o asociados con capital extranjero (véase el cuadro 6), lo que indica que el cambio en la mentalidad económica del siglo XIX, así como su ruptura con las viejas ideas coloniales, había alcanzado la madurez necesaria para pro-

yectarse en el plano de la arquitectura hacia fines del siglo XIX y en los sectores más altos de la sociedad.

Insistimos que se trata solamente de las casas más ricas; el resto de las viviendas, sobre todo las que podrían considerarse por su estructura física pertenecientes a propietarios de nivel medio, siguieron incluyendo la instalación comercial como un anexo a la habitación. El hecho de que esta costumbre se extendiera básicamente en las cabeceras de los municipios y en algunos asentamientos de importancia en todo el estado, es indicador de que entre los hacendados, los industriales, los mineros y las grandes masas de población campesina, había en los poblados mexiquenses una "clase media" ligada al sector comercio.

Lo anterior pone en tela de juicio la aseveración, tan citada, de que el siglo XIX estuvo signado exclusivamente por dos clases sociales en absoluto contraste. Por vía documental la presencia de una "clase media", establecida no sólo en las grandes ciudades, sino también en villas, pueblos medianos y pequeños, está perfectamente demostrada, pero también lo está en el vestigio inmueble del Estado de México, sobre todo en las viviendas.

El caso de Calimaya es muy ilustrativo. Allí los comerciantes locales, algunos arrieros, propietarios de ranchos, de talleres, obrajes, molinos, etcétera, cuyo ingreso era desahogado, pero no equiparable al de los grandes hacendados de la época y menos aún al de los grandes comerciantes, mineros e industriales, fueron un sector social que se consolidó y creció en número a partir de la década de los setenta del siglo pasado.<sup>12</sup> Sus casas estaban ubicadas en la plaza central de



Parroquia de Calimaya, remodelada a principios del siglo XIX.

la población o en sus proximidades, y casi nunca faltaba en ellas el anexo comercial. Algunas eran solamente viejas casonas coloniales remodeladas durante el siglo XIX. Sus estructuras eran muy sencillas y la asimilación de sus propietarios de la ideología dominante del momento, apenas podía adivinarse por la inclusión muy medida de algunos elementos neoclásicos en sus construcciones habitacionales. Eran, por decirlo de alguna manera, edificios que a primera vista por su sencillez estilística podrían aparecer como intemporales. Situación similar ocurría en otros poblados del estado, como San Felipe del Progreso, Polotitlán, Sultepec, Temascaltepec e incluso en las localidades dependientes del municipio de Toluca, como Cacalomacán.

Parece que la tendencia generalizada en las "clases medias", que en el siglo XIX habitaban en

<sup>12</sup> Véase Margarita Loera, *Calimaya: monografía municipal*, Toluca, Gobierno del Estado de México, 1986-1987.

los pueblos y las villas del Estado de México, fue a conservar en sus residencias la estructura colonial en la que el empleo de los espacios conjugaba las necesidades de vivienda con las del trabajo. En la mayoría de las casas, que pertenecían a este sector social, se conservó la vieja costumbre virreinal de construir varios cuartos en fila con corredores al frente mirando a un patio central. Los materiales más comunes eran el adobe, la piedra y el ladrillo, con cubiertas de viguería de madera y teja inclinada a dos aguas. En sus exteriores, por lo general, no se incluían elementos que acusaran el apego por ninguna moda estilística. Acaso en algunas podía distinguirse algún elemento neoclásico muy sencillo. Además de los locales comerciales, aquellas casas tenían bodegas para el grano, huertas, establos, albergues para obreros y una que otra hasta instalaciones de panadería —como la que hoy todavía existe en la plaza central de Almoloya de Alquisiras—. En cambio, entre las clases más pudientes de finales del siglo, la residencia copió los modelos urbanos que caracterizaron a las casas de los ricos de la ciudad de México de aquel entonces. Se tornó en un sitio exclusivo para vivienda y en un símbolo de prestigio social al que había que agregar todo el lujo y comodidad posibles enmarcados en el último grito de la moda estilística y arquitectónica.

Pero esta última actitud constructiva respecto a la vivienda en el Estado de México, la observamos básicamente en Toluca y en El Oro. En otros puntos, aun en aquellos donde el desarrollo económico llamó a residir a personas con altos ingresos, resulta muy escasa. Encontramos uno o dos ejemplos de casas con esas características en la región Toluca en Tianguistenco, Tenango del Valle, Lerma y Zinacantepec; en la región Zumpango en Otumba; en la región Texcoco en Chalco, Amecameca, Tlalmanalco y

Texcoco; en la región Coatepec de las Harinas en Tenancingo, y en la región Jilotepec en Villa del Carbón (véase el cuadro 6).

Tomando en cuenta lo anterior podemos decir que las casas más suntuosas estaban ubicadas en la ciudad de Toluca y, en menor proporción, en El Oro. Ambos lugares se encontraban en la zona central de las urbes. Prácticamente todas estas casas fueron construidas durante el porfiriato y reflejan haber sido hechas por un arquitecto y no por un maestro de obra, como las del resto de los sectores sociales. Las casas más elegantes eran de dos pisos. En Toluca, según el *Catálogo*, quedan 21 de ellas, pero hay otras de una sola planta que también denotan la inversión cuantiosa en su edificación y decoración. Llama la atención, en estas últimas, la existencia de sótanos que no son característicos en las de dos pisos. Respecto a sus decorados, el estilo que predomina en todas es el neoclásico con algunos elementos del gótico, como los que se observan en las ventanas interiores de la casa ubicada en la calle de Independencia 401, o de la arquitectura francesa como se aprecia en Hidalgo 201.

En El Oro, las casas más lujosas rompían con el paisaje arquitectónico que en el siglo XIX personalizaba a la región de Atlacomulco y al resto del suelo mexiquense. Su extraña presencia, en el contexto, parecía gritar la existencia de los capitales extranjeros que dominaban las compañías mineras en aquellos tiempos, así como su origen cultural de espíritu anglosajón. Entre las que registra el *Catálogo*, se encuentra una que llama particularmente la atención; se trata de una casa construida en madera con techumbre de dos aguas y una fachada que podría clasificarse como de estilo californiano.

La tendencia al uso del neoclásico, como estilo dominante en las casas de “las clases medias” y adineradas, se observó a lo largo del siglo XIX y

en todo el territorio estatal. Esta tendencia se fue afirmando y enriqueciendo en función de dos factores: el tiempo y la clase social. Mientras más antiguas y sencillas eran las casas, más intemporales —estilísticamente hablando— aparecen actualmente a la vista. En cambio, conforme se fue acercando el final del siglo XIX y hubo en ellas más inversión de recursos económicos, a la par se dio una mayor búsqueda de ponerse a la moda constructiva, intentando copiar los modelos neoclásicos usados entonces en la capital de la República. La aparición de otras expresiones estilísticas fue en realidad muy rara fuera de Toluca y El Oro. Las excepciones terminaron por ser “graciosas interpretaciones pueblerinas”. De ellas todavía se conservan, como ejemplo, una imitación de la arquitectura francesa en una casa ubicada en Zinacantepec; otra en Santiago Tianguistenco es una pésima copia de lo que fueron los templos griegos. En Villa del Carbón hay otra casa que podría considerarse como un ejemplo donde lo ecléctico, en el empleo de los elementos del siglo XIX, se manifiesta con intensidad, y en la localidad de Santa Catarina —en Chalco— podemos apreciar algunos elementos del gótico en la vivienda de algún “riquillo” que vivió en la localidad.

Algo que sí es notable en las casas, producto de la historia decimonónica, es la desvinculación de la construcción civil con las formas religiosas. A diferencia de las casas coloniales, en las del siglo XIX se nota una ausencia de nichos y elementos arquitectónicos y decorativos que remitan al culto. No queremos decir con ello que el hombre del siglo XIX se haya desligado del sentimiento religioso que tan profundamente había heredado de la Colonia; prueba material de que no fue así son las capillas de las haciendas, los intentos por mejorar y reedificar sus templos, la gran cantidad de imágenes religiosas que había

en los interiores de las casas y el culto constante que, a pesar de las restricciones de la ley liberal, se practicaba en todos los rincones del país y durante todo el año. Pero fue un hecho que el pensamiento dominante del momento tendía a imponer la razón sobre la búsqueda de espiritualidad humana. Ese intento de hacer una sociedad laica quedó plasmado en las viviendas de finales de siglo, sobre todo en las que pertenecieron a los grupos más “cultos” y ricos, o más impregnados de las modas ideológicas.

Al finalizar el siglo XIX, el Estado de México seguía conservando principalmente una población rural e incluso india. Para 1886, por ejemplo, la diferencia entre los indios y “los de raza blanca” era de 423,425 los primeros, y los segundos apenas 41 450.<sup>13</sup> Sin embargo, las casas que la centuria heredó al presente no fueron las de los campesinos indios, a pesar de haber sido las que más proliferaron en la época. De las viviendas que registra el *Catálogo*, acaso unas tres podrían considerarse como pertenecientes a campesinos. Una en Ecatzingo y otras dos en los barrios aledaños a Toluca. Se trata de viviendas construidas en adobe con techos de teja a dos aguas, que seguramente en aquellos tiempos eran de tejamanil. Así lo describen las fuentes escritas, la tradición oral y algunas danzas, como la de los tejamanileros, que aún se practica en lugares como Jalatlaco y cuyos diálogos se emiten en voz náhuatl.

La ausencia de casas campesinas es un reflejo de la realidad histórica. No existen actualmente porque fueron hechas con materiales más perecederos que las de los otros sectores sociales; pero hoy como ayer las concepciones del espacio

<sup>13</sup> Véase Rodolfo Alanís Boyso, *El Estado de México durante la Revolución Mexicana (1910-1916)*, Toluca, Gobierno del Estado de México, 1985.

campesino en la construcción de sus casas es la misma; cuartos que ejercen diversas funciones: lugar de estar, de comer y hasta de dormir; las cocinas regularmente constituyen una habitación separada; es frecuente que en un mismo lote habiten varias familias, que en conjunto conforman una familia extensa. Las construcciones se levantan en un solar en donde existe la huerta, el corral y rara vez, sobre todo en la zona mazahua y otomí, falta el adoratorio lleno de imágenes cristianas, pero orientado hacia los cuatro puntos cardinales, rememorando la relación con el cosmos que exigían las religiones prehispánicas. En la zona chalca-amaqueme, estas viviendas aún se acostumbran construir sobre plataformas de piedra y madera, para evitar el contacto con el suelo tan frío que caracteriza a la comarca, igual que se hacía antes de la llegada de los españoles. Las edificaciones evidentemente tienen algunas variaciones regionales derivadas sobre todo del clima, pero no son en realidad extraordinarias, como se desprende de la investigación de fototeca y del recorrido por la entidad.

El espacio de vivienda campesina es expresión nítida de quienes lo habitan. Hombres integrados a la naturaleza y al cosmos a través del trabajo, la relación con la tierra y la práctica religiosa, todo junto y compartido con sus familias extensas, como haciendo hincapié en sus economías de ayuda mutua. No sobrevivió aparentemente la huella material de esta concepción, como lo demuestra el *Catálogo*. Además, en su mentalidad y posibilidades concretas no ha cabido la idea de alcanzar un prestigio social, invirtiendo su excedente económico en otros inmuebles que no fueran sus templos. Como en otros ejemplos de su historia y de su tradición; sin embargo, sus concepciones perduran a través del tiempo y se repiten con la práctica humana,

pero no quedan plasmadas en bienes materiales. Son la otra cultura, la que ha sobrevivido, entrelazada social, económica y hasta en ciertos aspectos ideológicamente con las culturas dominantes, en las distintas etapas de la historia de México, pero han conservado lo propio como hoy lo atestigua la arquitectura de sus viviendas. Distinta, a veces incluso en los materiales constructivos, pero con las concepciones ideológicas de antaño. Acaso estas últimas mezcladas de los impactos hegemónicos de otros tiempos.

Sobre las casas de los peones, el *Catálogo* solamente registra las de la hacienda de Miraflores (en la región Texcoco) y las de la hacienda Monte Pozo en Tenancingo (en la región Coatepec de las Harinas). Para confirmar las omisiones de los catalogadores, basta recorrer el territorio estatal para encontrarnos con que gran cantidad de haciendas las conservan aún. Verbigracia, las haciendas de Santín y Atenco en el Valle de Toluca. De cualquier modo, las haciendas que dejaron de operar después del reparto agrario del siglo XX lo último que les interesó conservar fueron las casas de los peones. Se trataba de largas hileras de casas o, mejor dicho, de cuartos que hacían la función de vivienda. Por lo general eran rectangulares y estaban contruidos con adobe y teja. Las penosas condiciones de existencia humana de sus antiguos habitantes han dejado un halo de tristeza en sus viejos muros. No es fortuito, por lo tanto, que los registros demográficos del periodo que ocupa nuestra atención, nos hablen de que entre los peones de hacienda era donde se daba el más alto nivel de mortandad en el Estado de México.<sup>14</sup>

<sup>14</sup> Rodolfo Alanís, *op. cit.*, y Margarita García Luna, *Haciendas...*, *op. cit.*

Independientemente de su estilo y tipo arquitectónico, de las 189 casas que consigna el *Catálogo*, 60 se ubican en las localidades que en el siglo XIX tenían rango de ciudad: 41 en Toluca, 1 en Otumba, 9 en Amecameca, 8 en Texcoco y una en Tenancingo. El 71.4% de ellas están en las cabeceras municipales y el 28.6% en poblados dependientes de estas últimas (véase el cuadro 6). Considerando que la mayoría de las casas registradas denotan, por su estructura física, haber pertenecido a personas de muy diverso estrato social, podemos afirmar que su presencia es una prueba de que en el siglo XIX había, en la forma de ocupación del espacio en el Estado de México, mucho más de lo que impone la dicotomía ciudad-campo. En medio de esta última existieron grandes, medianos y pequeños poblados habitados por personas de todas las clases sociales que, además o independientemente de la agricultura, se dedicaban a otras actividades (como la minería, la industria o el comercio).

#### *Arquitectura ferroviaria*

Por lo que concierne a la arquitectura ferroviaria, la muestra localizada por el *Catálogo* es incompleta, pero representativa de la realidad decimonónica en la materia. Como podemos ver en el cuadro 1, las únicas zonas donde no hay esta clase de construcciones son las regiones Coatepec de las Harinas, Tejupilco y Valle de Bravo; justamente los únicos puntos del estado por donde no pasó el ferrocarril. Hubo dos intentos para lograrlo. En 1888 se otorgó la concesión a don Sebastián Camacho para construir un camino de fierro entre Maravatío e Iguala, pasando por Zitácuaro, Temascaltepec, Sultepec, Zacualpan y Taxco. En 1898 ya se habían tendido 90 km entre Maravatío y Zitácuaro, pero no se conclu-

yeron los trabajos; en 1906 se retomó el proyecto con la idea de que el ferrocarril recorriera el interior del Estado de México, además de los poblados señalados (Valle de Bravo y Tenancingo); jamás se logró consolidar la obra por lo accidentado del terreno de aquellos lugares.<sup>15</sup>

Quitando aquella parte de nuestro territorio de estudio, el resto de la entidad se caracterizó, en el siglo XIX, por ser en el contexto nacional una de las que contaba con mayor número de kilómetros de líneas férreas tendidas en la República Mexicana; ello, más que a inversiones de carácter local —fueran estatales o de particulares—, se debió a un interés nacional. Imposible que las grandes líneas férreas que conectaban a la ciudad de México con otros puntos del país dejaran de pasar por suelo mexiquense, pues éste era un punto intermedio o de paso obligado por su situación geográfica. Ya desde el siglo XVI esta circunstancia determinó su historia en materia de comunicación, pero en el siglo XIX —además de los importantes caminos, como el de México-Veracruz con que desde antaño contaba— se puso a la moda tecnológica cuando cruzaron sobre su suelo las enormes máquinas del ferrocarril que trastocaron su vida interna intensificando el comercio y conectando, en un tiempo reducido, unas regiones con otras.

Es un hecho probado que la red ferroviaria establecida en México durante el periodo porfirista aceleró la inversión de capitales externos y contribuyó notablemente a volcar la economía y la riqueza del país hacia el exterior, especialmente gracias a las líneas que conectaron hacia los puertos y hacia Estados Unidos. Empero, también es innegable que a nivel regional esta inno-

<sup>15</sup> Véase Margarita García Luna, "El ferrocarril Toluca Tenancingo 1891-1910", en *Boletín del Archivo General del Estado de México*.

vación tecnológica produjo enormes transformaciones, sobre todo de carácter económico. Tan fue así que, a pesar de que las mayores inversiones para la instalación del ferrocarril en el Estado de México obedecieron a necesidades externas, desde la década de los setenta sus autoridades y sus empresarios locales pusieron un especial interés en el ramo por los beneficios internos que les significaba.

El gobernador José Zubieta declaraba en 1885, en relación con el desarrollo regional, lo siguiente:

[...] el rico Valle de México está cruzado por las vías férreas que comunican a la capital con diversos Estados. El ferrocarril de Veracruz, atraviesa por el Distrito de Otumba; el de Irolo, por el de Texcoco, por el de Chalco; el Nacional Mexicano y el Central, por el de Tlanepantla y Cuautitlán; en el Valle de Toluca, Lerma e Ixtlahuaca, gozan de las ventajas que proporciona agente tan civilizador [...]

Con lo anterior “[...] se comprende fácilmente la ventaja que obtiene la agricultura pudiendo con baratura extraer sus productos y conducirlos al centro de consumo tan importante como lo es el Distrito Federal”.<sup>16</sup>

Lo cierto es que para 1910 el suelo mexicano contaba con 988.3 km de vías férreas; 849.2 se construyeron por empresas de concesión federal y 139.1 por ferrocarriles de concesión estatal; 83.91% del total prestaba servicio público y el resto, 16.09%, pertenecía a particulares para uso de sus empresas.

La mayor parte de las líneas férreas tocaban las más importantes poblaciones del Valle de

México. En cambio, sólo las empresas del Ferrocarril Toluca a Tenango, Ferrocarril Toluca a San Juan y Ferrocarril Nacional daban servicio a las poblaciones del Valle de Toluca, quedando a merced de ricos propietarios de haciendas y minas la comunicación de varios lugares del norte estatal.

El Estado de México quedó, así, comunicado perfectamente con el exterior, incrementando su comercio local de productos agrarios y ganaderos, y el traslado de su riqueza minera básicamente hacia la ciudad de México; pero ese proceso no dio impulso a todas las regiones, ni benefició a todos los sectores sociales. Si bien, la transportación de mercancías y productos de los grandes hacendados, mineros e industriales se hizo fundamentalmente por medio del ferrocarril, el resto de los sectores sociales no pudieron usar ese medio, ni siquiera como vía de traslado personal. Si el paisaje de la capital estatal, de los centros de producción de importancia como El Oro, la región Chalca, Cuautitlán, Texcoco, etcétera, se veía, por un lado, dibujado por el ir y venir de las grandes máquinas y por el movimiento de vendedores ambulantes y mirones que se acercaban a las muchas estaciones y puentes que desde la década de los ochenta empezaron a proliferar; por otro lado, en los caminos no dejaban de deambular los peatones con sus trajes blancos y sus sombreros típicos del momento, los carros jalados por mulas o por caballos que pasaban de poblado en poblado, y las grandes recuas dirigidas por arrieros, que conducían las mercancías ya fuera hasta los lugares de su destino o a la estación más cercana de algún ferrocarril. Toda la zona sur del estado, sobre todo, usaba este último método ante la ausencia de caminos de rieles en su entorno. Al respecto, nos contaba don Manuel Hernández Mondragón, de Coatepec de las Harinas:

<sup>16</sup> Sandra Kuntz, “Los ferrocarriles”, en *Historia general del Estado de México*, Toluca, El Colegio Mexiquense, A. C., 1997, t. 5, cap. 8.

Íbamos llevando las mulas cargadas de productos agrícolas durante días y días hasta llegar a Atlatlauca. Allí algunos de nosotros subían las mercancías en el tren porque resultaba más económico pagar los pasajes que continuar el recorrido a lomo de mula.

Lo que hoy queda como huella de los ferrocarriles porfirianos en el Estado de México son algunos puentes y estaciones. Los primeros levantados en piedra y las segundas, construcciones de carácter netamente utilitario. Edificaciones austeras que buscaban cubrir necesidades muy concretas con el uso del espacio (como bodegas, oficinas, sitios de espera, etcétera). Su estilo es muy acorde con la época en que se construyeron; es decir, incluye predominantemente elementos neoclásicos. Éstos en general resultan pobres, aunque hay algunas estaciones (como la de Teotihuacan) donde se aprecia una estilística más elaborada; podemos ver en ella soportes de metal y hasta elementos de *Art-Nouveau*.

De las estaciones que consigna el *Catálogo*, tres son las que mayor interés constructivo nos presentan: la de Teotihuacan, Nopaltepec (Las Palmas) e Ixtlahuaca. El resto son edificaciones demasiado sencillas y muchas de las cuales en la actualidad han sido rehabilitadas para otros usos o de plano se han dejado abandonadas. Las de Jajalpa y El Oro, por ejemplo, hoy se usan como viviendas; la de Mexicalzingo se ha convertido en casa de cultura y la de Calimaya se encuentra en verdadero estado de ruinas.<sup>17</sup>

<sup>17</sup> Una ampliación de este estudio se encuentra en el libro de Margarita Loera (coord.), *Destellos de cinco siglos. Historia y arquitectura del Estado de México*, México, El Colegio Mexiquense, A. C., Instituto Nacional de Antropología e Historia (en prensa). En este trabajo, en el capítulo correspondiente al siglo XIX, el lector encontrará el análisis de las

### **Algunas consideraciones finales: las etapas constructivas**

Un lugar común en la historiografía mexicana es la afirmación de que el siglo XIX fue una época de poca actividad constructiva hasta el momento en que llegó la paz porfiriana. Desde luego, la aseveración no está exenta de las concepciones monumentalistas y esteticistas con que se nutrió el pensamiento de la mayor parte de los historiadores de la arquitectura hasta épocas muy tardías del siglo XX. A pesar de ello, hay una verdad histórica detrás. Los primeros tiempos del siglo XIX, no fueron propicios para la labor constructiva, por lo que hoy existe una sencilla y escasa huella arquitectónica del momento; en cambio, el porfiriato sí lo fue, y por lo tanto en la actualidad contamos con mayor calidad y cantidad de inmuebles consignados como legado de ese entonces. Sin embargo, desde el punto de vista de los contenidos ideológico y de la realidad histórica que su presencia dibuja, lo heredado de ambos periodos es igualmente rico.

Si bien los monumentos porfirianos son una prueba de la bonanza económica desigual que caracterizó al periodo y el reflejo de una mentalidad que anhelaba copiar las formas extranjeras para adherirlas a su pensamiento y por lo tanto a sus expresiones culturales, lo heredado de los años anteriores no es menos representativo de la realidad que vivió el país en ese entonces. La sencillez y escasez en la edificación habla de la falta de recursos y de la inestabilidad política del momento, pero a su vez la debilidad en la expresión estética del neoclásico y lo poco monumental de las construcciones (haciendas, fábricas, vi-

construcciones, como las relacionadas con la obra hidráulica, los quioscos, palacios municipales, etcétera, que no se incluyeron en este artículo por falta de espacio.

---

viendas, etcétera) demuestran una búsqueda en el pensamiento y en la forma de construcción económica y política del país, de algo que apenas se estaba gestando, que estaba en lucha por imponerse y cobrar forma. Son, podríamos decirlo, construcciones en las que se siente el preámbulo a la construcción porfiriana. La intención estilística es la misma en ambos periodos, pero en el primero es débil, reflejo de búsqueda e inestabilidad; en cambio, en el segundo, es fuerte, definida, producto de tiempos de paz y bonanza económica de algún tipo. Ambas, no obstante su diferencia, son el producto nítido de sus circunstancias concretas.

De acuerdo con lo estipulado en el *Catálogo*, lo que hoy queda de lo que se construyó en el Estado de México entre 1800 y 1870 es lo siguiente: en la región Toluca un puente de 1859 ubicado en una hacienda en Otzolotepec; un panteón de 1818 en Santa María Rayón; una casa de 1850 en Tenango del Valle; una casa de 1800 y dos de 1850 en Santiago Tianguistenco; diez casas en Toluca (una de 1800, otra de 1810, otra de 1822, otra de 1833, otra de 1846, otra de 1850, dos de 1855, otra de 1860 y otra de 1869), un acueducto de 1860 en Zinacantepec; una casa de 1860 en Almoloya del Río; el rancho El Mesón en Calimaya, y una casa de 1860 en Chapultepec. En la región Zumpango un desagüe en Tequisquiac; un palacio municipal y una escuela de 1861 en Coacalco, y el puente del Calvario

de 1870 en Huehuetoca. En la región Texcoco dos casas de 1800, dos de 1850 y un temascal de 1860, en Ozumba; una tienda rural de 1810 y una casa de 1870 en Temamatla; un palacio municipal de 1850, un taller escuela de 1860 y una casa de 1850 en Tepetlixpa; una casa de principios del siglo, parte de la hacienda de Chapingo de 1850, un tanque de agua de 1811 en Texcoco; dos casas de principios del siglo y tres de 1860, un puente de 1821 en Amecameca; una casa de 1850 y dos de 1860, una escuela de 1856 en Ayapango; el puente de Santa Anna de 1844 en Chiautla, y una casa de 1800 en Ecatingo. En la región Atlacomulco partes de tres haciendas en Temascalcingo (1830, 1868 y 1870) y otra más de 1819 en Ixtlahuaca. En la región Coatepec de las Harinas parte de una hacienda cañera de 1800 y el puente del río San Miguel en Sultepec; una fábrica de alcohol de 1870 en Tenancingo; una casa de 1870 en Tlatlaya; otra de 1830 en Tonatico; el acueducto Los Arcos de 1835 en Zacualpan; una casa de 1800 y un puente en el camino Coatepec-Zacualpan de 1835 en Coatepec de las Harinas. En la región Valle de Bravo una casa de 1800 en Valle de Bravo, y parte de dos haciendas (1835 y 1845) y una escuela de 1849 en Villa Victoria. Y en la región Jilotepec algunos elementos de la plaza, como la fuente en Polotitlán. La mayoría del resto de las construcciones catalogadas fue edificada entre 1870 y 1910, es decir, durante el porfirato.

**Cuadro 1. Monumentos del siglo XIX catalogados en el Estado de México**

Tipo de construcción	Región 1 (Toluca)	Región 2 (Zacapuán)	Región 3 (Tescoco)	Región 4 (Tejupilco)	Región 5 (Atzacamalco)	Región 6 (Cuatpec de las Harinas)	Región 7 (Valle de Bravo)	Región 8 (Jilotepec)	Totales
Religiosa	84	36	70	5	30	41	10	12	288
Civil:									
Palacios municipales	3	2	8	0	1	1	1	1	17
Plazas	0	0	0	0	0	2	0	0	2
Quioscos	0	0	0	0	1	0	0	0	1
Portales	0	0	2	0	1	0	0	1	4
Escuelas	4	0	9	0	0	0	0	0	13
Teatros	0	1	0	0	1	0	0	0	2
Monumentos conmemorativos	3	0	2	0	0	3	0	0	8
Casas y comercios	82	7	71	2	11	11	3	2	189
Haciendas	18	30	27	3	17	14	14	14	137
Ranchos	7	2	3	0	1	0	1	0	14
Fábricas	1	1	5	0	0	1	0	0	8
Molinos	1	0	0	0	0	8	0	0	7
Hornos	0	4	0	0	0	0	0	0	4
Trapiches	0	0	1	0	0	1	0	0	2
Puentes de ferrocarril	0	0	1	0	0	0	0	1	2
Estaciones de ferrocarril	5	1	2	0	2	0	0	0	10
Obra hidráulica	6	11	10	3	1	4	1	4	40
Panteones	5	1	6	0	0	2	0	0	14
Cárceles	0	1	0	0	0	0	0	0	1
Mojoneras	0	0	2	0	0	0	0	0	2
Temascal	0	0	1	0	0	0	0	0	1
Arcos de acceso	0	0	2	0	1	0	0	0	3
Hoteles y mesones	0	0	0	0	2	1	0	0	3
Otros	6	1	5	0	1	0	1	1	15
Total de arquitectura civil	141	62	157	0	40	46	21	24	499
Totales	225	98	227	13	70	87	31	36	787

Fuente: *Catálogo de Monumentos...*, op. cit.

**Cuadro 2. Cantidad de monumentos catalogados por región y número de municipios**

	Región 1 (Toluca)	Región 2 (Zumpango)	Región 3 (Texcoco)	Región 4 (Tejupilco)	Región 5 (Atzacomulco)	Región 6 (Coatepec de las Harinas)	Región 7 (Valle de Bravo)	Región 8 (Filotepec)	Totales
Municipios actualmente	24	30	26	5	9	12	9	7	122
Porcentaje de monumentos catalogados	38.6	12.4	28.8	1.6	8.9	11	4	4.6	100
Promedio de monumentos por municipios	9.3	3.2	8.7	2.6	7.8	7.2	3.4	5.1	
Municipios con más de 10-monumentos	Toluca 89 Ocoyoacac 10 Tenango 13 Tlanguistengo 11	Naucalpan 15	Texcoco 45 Ixtapaluca 12 Tlamanalco 12 Amecameca 25 Chalco 15 Oramba 17 Tepeyacotec 18 Ayapango 10		El Oro 15 Temascalcingo 11	Tenancingo 19 C. de las Harinas 14		Aculco 10	

Fuente: *Catálogo de Monumentos...*, op. cit.

**Cuadro 3. Panorama general del Estado de México en 1910**

	Región 1 (Toluca)	Región 2 (Zumpango)	Región 3 (Texcoco)	Región 4 (Tejupilco)	Región 5 (Atzacomulco)	Región 6 (Coatepec de las Harinas)	Región 7 (Valle de Bravo)	Región 8 (Filotepec)	Totales
Población (habitantes)	275 201	157 217	128 477	71 516	141 196	106 606	51 203	48 092	989 510
Extensión territorial (km <sup>2</sup> )	2 367.40	3 151.6	2 926.33	1 576.99	2 907	4 087	1 640.32	2 027	20 683.72
Ciudades	2	1	2	0	0	1	1	1	8
Villas	7	2	7	2	4	1	3	2	28
Pueblos	107	140	117	40	72	54	32	31	593
Haciendas	270	165	92	53	122	28	28	23	781
Ranchos	186	86	37	9	70	17	18	30	453
Rancherías	55	34	4	36	33	95	32	58	347
Mediana y gran industria	5	6	7	1	1	0	0	0	20
Talleres, artes y oficios	503	433	148	43	64	250	132	51	1624
Comercios	2 996	1 862	1 716	3 248	1 286	726	251	296	1 2381

Fuente: Rodolfo Alanís, op. cit.

#### Cuadro 4. Ranchos y haciendas

	Región 1 (Toluca)	Región 2 (Zumpango)	Región 3 (Tescoco)	Región 4 (Rejúnico)	Región 5 (Atzacmulco)	Región 6 (Cuatpec de las Harinas)	Región 7 (Valle de Bravo)	Región 8 (Jilotepec)	Totales
Ranchos y haciendas censados 1910	270	165	92	53	122	45	46	53	846
Monumentos históricos catalogados	25	32	30	3	18	14	15	14	151
Promedio por número de municipios	11.2	5.5	3.6	10.6	13.5	3.7	5.1	7.8	
Porcentaje catalogado en relación con el registro de 1910	1.04	1.06	1.2	0.6	2	1.1	1.6	2	

Fuente: *Catálogo de Monumentos...*, *op. cit.*, y Rodolfo Alanís, *op. cit.*

116 |

#### Cuadro 5. Comercio e industrias

	Región 1 (Toluca)	Región 2 (Zumpango)	Región 3 (Tescoco)	Región 4 (Rejúnico)	Región 5 (Atzacmulco)	Región 6 (Cuatpec de las Harinas)	Región 7 (Valle de Bravo)	Región 8 (Jilotepec)	Totales
<b>Comercios:</b>									
Censo 1910	2 996	1 862	1 716	248	1 286	726	251	296	9 381
Catálogo	62	7	71	2	11	11	3	2	109
<b>Industrias:</b>									
Censo 1910	508	439	155	44	65	250	132	51	1 644
Catálogo	2	5	6	0	0	8	0	0	21

Fuente: *Catálogo de Monumentos...*, *op. cit.*, y Rodolfo Alanís, *op. cit.*

**Cuadro 6. Región 2 (Zumpango). Número de inmuebles en cada municipio**

Municipio	Catálogos	No catálogos o catálogos en otro siglo	Total	Cantidad por tipo de inmuebles
1. Acolman	4	2	6	3 templos, 1 capilla, 1 convento, 1 cruz atrial
2. Apaxco	1	1	2	1 templo, 1 capilla abierta
3. Atizapán de Zaragoza	1	0	1	1 templo, 1 capilla abierta
4. Axapusco	6	1	7	3 templos, 1 capilla, 2 capillas posas, 1 hacienda
5. Cuautitlán (el viejo Izcalli)	2	14	16	4 templos, 4 capillas, 1 convento, 6 cruces, 1 panteón
6. Huehuetoca	3	2	5	1 templo, 1 capilla posa, 1 casa, 1 represa, 1 puente
7. Hueyocotla	0	1	1	1 templo
8. Jaltenco	0	1	1	1 templo
9. Naucalpan	4	4	8	1 templo, 1 capilla abierta, 1 santuario, 1 ermita, 2 cruces atrales, 1 acueducto, 1 hospedería
10. Nextlalpan	0	1	1	1 hacienda
11. Nopaltepec	1	0	1	1 acueducto
12. Otumba	15	5	20	4 templos, 1 capilla, 2 capillas abiertas, 2 conventos, 1 capilla posa, 2 cruces atrales, 1 fuente, 1 caja de agua, 2 casas, 1 comercio, 1 monumento conmemorativo, 1 picota, 1 escuela
13. San Martín de las Pirámides	2	0	2	1 templo, 1 casa
14. Tecámac	3	0	3	1 templo, 1 capilla, 1 hacienda
15. Temascalapa	3	0	3	2 templos, 1 capilla
16. Teotihuacán	0	4	4	1 templo, 1 capilla, 1 capilla abierta, 1 convento
17. Tepotzotlán	2	0	2	1 templo, 1 cruz atrial
18. Tequixquiac	1	0	1	1 templo
19. Tezoyuca	3	2	5	2 templos, 2 capillas, 1 capilla abierta
20. Tlalnepantla	0	5	5	1 templo, 1 capilla, 1 capilla abierta, 1 convento, 1 cruz atrial
21. Tultitlán	1	1	2	1 templo, 1 convento
22. Zumpango	6	1	7	4 templos, 1 capilla, 1 convento, 1 cruz atrial
Total	58	45	103	

## Memorias de las prácticas de mecánica de la Escuela Nacional de Ingenieros, 1882-1906<sup>1</sup>

GUSTAVO BECERRIL

Los fondos documentales que posee el Archivo Histórico del Palacio de Minería ofrecen a los investigadores una amplia gama de posibilidades para trabajos de investigación que tengan como objeto de estudio la tecnología aplicada en diversas industrias de transformación y extracción en la República Mexicana a finales del siglo XIX y principios del XX. Actualmente el archivo se encuentra en proceso de catalogación; no obstante, buena parte de la documentación, sobre todo en lo que respecta a la minería, cuenta con ficheros e inventarios que se pueden consultar.

El tipo de documentos que en esta ocasión me interesa abordar se denomina: "Memorias de las prácticas de las aplicaciones de la mecánica de la Escuela Nacional de Ingenieros". Estos documentos, desafortunadamente, no tienen una continuidad a finales del siglo XIX; sin embargo, entre los años de 1900 y 1906 se elaboró una serie completa que permite dar seguimiento a las actividades que desarrollaron los alumnos de ingeniería durante sus prácticas.

En concreto, el primer programa de prácticas para la especialidad se elaboró en 1878,<sup>2</sup> pero se aplicó hasta 1882, fecha en que aparece la primera de estas memorias. Según el programa se buscaba abarcar el estudio de industrias pilares de la economía mexicana, como eran la industria de transformación (fábricas textiles y papeleras, la Casa de Moneda, la Maestranza del Gobierno Federal y las haciendas de beneficio), de extracción (las de los distritos mineros), agrícola (molinos de trigo), del transporte (ferrocarriles, barcos y grúas) y de otros tipos.

El objetivo fundamental de las prácticas era "enseñar al alumno el mayor número de aplicaciones de la ciencia". Además de la "práctica parcial del curso de mecánica",

<sup>1</sup> Agradezco a la licenciada Ana Lilia Pérez Márquez, del Archivo Histórico del Palacio de Minería, por haber localizado las memorias de las prácticas de mecánica.

<sup>2</sup> Archivo Histórico del Palacio de Minería (en adelante AHPM), 1878-207-d.2B, ff. 1-2.

el alumno debía cursar la de la especialidad que habían escogido, por lo que era necesario "permanecer por largo tiempo en uno o varios talleres de construcción y estudiar detalladamente las diversas máquinas de todas clases que se les presenten".<sup>3</sup> Las actividades que debían desarrollar se centraban en el estudio, la descripción, el cálculo de su utilidad y la elaboración de dibujos que detallaran la estructura de la fábrica o la distribución de las mismas en los talleres.

Los datos que aporta este tipo de documentación son diversos y contribuyen al estudio de temas como la historia de la ingeniería, la historia de la educación y la historia industrial. A partir de la consulta de estos documentos podemos identificar dos vertientes de información; por un lado, la cuestión enteramente técnica y, por otro, la de carácter productivo, arquitectónico y orgánico laboral.

En lo que respecta a lo técnico podemos identificar el grado de mecanización, por departamento de trabajo, vigente en algunas de las fábricas más importantes de la República Mexicana. A partir de los inventarios que aparecen sabemos el número de los bienes de producción existentes en diferentes años, lo que nos permite hacer una comparación no sólo temporal sino también entre establecimientos de un mismo ramo productivo. El manejo de esta información nos permite explicar la causa de la ubicación de determinada fábrica, como puede ser la aplicación de energía hidráulica o de vapor para el funcionamiento de la maquinaria productiva; por ende la existencia de ríos o montes en las inmediaciones de la fábrica o la disposición de líneas de transporte para el traslado de combustible.

La segunda veta de información se identifica mediante la lectura detenida de las memorias, lo que nos permite identificar datos que mencionan las partes del proceso productivo, previo conocimiento de cada ramo industrial, que se desarrollaba en cada fábrica. Al mismo tiempo aparece el registro de algunos materiales de construcción empleados en la construcción de edificios de labor de una u otra industria. También podemos identificar la división del trabajo a partir de la enumeración de las áreas de producción en que se divide cada una de estas fábricas. Finalmente habrá que mencionar que las memorias de las prácticas de mecánica se pueden complementar con documentos que se localizan en el Archivo de Notarías de México, en el Archivo Histórico del Agua y en archivos locales de los lugares donde operaron las unidades productivas.

El Archivo Histórico del Palacio de Minería se encuentra en el Palacio de Minería, en la calle de Tacuba número 5, planta baja, colonia Centro, en la ciudad de México. Da servicio de 9:30 a 14:30 horas de lunes a viernes. Para poder tener acceso a la documentación sólo debe presentarse una identificación vigente. El archivo cuenta además con servicio de fotocopias.

<sup>3</sup> AHPM, 1883-II-220, doc. 40, f. 1 vuelta.

## ARCHIVO DOCUMENTAL

**Clasificación: 1883-II-220 Documento 40**

Carta que envía el ingeniero civil de minas José C. Haro al director de la Escuela Especial de Ingenieros donde presenta la memoria relativa a la práctica de mecánica correspondiente a los años de 1882-1883.

Programa de la práctica de los años 1882-1883 donde se especifica la clasificación de las máquinas que se revisaron. La clasificación consta de siete puntos: motores en general, máquinas empleadas en las industrias extractivas, máquinas empleadas en las industrias preparatorias, máquinas empleadas en la industria manufacturera, máquinas empleadas en la industria agrícola, máquinas empleadas en la industria de transportes, máquinas aplicadas a usos diversos.

Memoria sobre los motores en general. En él resalta el estudio de máquinas, hidráulicas y de vapor, utilizadas para el desagüe de minas, la extracción de minerales, la compresión de aire, el trabajo de metales comunes, el trabajo de la madera, la acuñación de moneda y la fabricación de hilados y tejidos, de estampados, de azúcar y en diversos usos.

Memoria sobre la industria extractiva. Se examinaron las siguientes máquinas en minas y tiros en el distrito de Pachuca: máquinas para el desagüe y la extracción en la mina de Santa Gertrudis, en el tiro de San Juan; en la mina del Parvenir, en el tiro del Socorro y en el tiro de San Pedro, y en la mina de Corteza, en el tiro de la Purísima. En el distrito de Real del Monte, se estudiaron máquinas de desagüe y extracción en las minas de Santa Inés, en el tiro de Dolores; en la mina de Pacal, en el tiro de San Juan y el tiro de San Pedro Acosta.

Finalmente, se visitó la Maestranza de la compañía propietaria de estas dos minas. En este lugar se hacían las reparaciones de las máquinas de las minas y las haciendas de beneficio de la región.

Memoria de la visita a la Escuela Práctica de Minas de Pachuca y haciendas de beneficio. Las haciendas fueron las siguientes: la de Loreto en Pachuca, la de Velasco en Omitlán y la de Mapastlán en el pueblo del mismo nombre (a corta distancia de Cuautla).

Memoria sobre la industria preparatoria. Se analizaron de la Casa de Moneda los generadores de vapor y la máquina principal que pone en funcionamiento los artefactos para la acuñación. Se visitó además cuatro talleres donde se trabajaban los metales comunes: la fábrica de armas y la maestranza en México, la fundición de cañones y los talleres del ferrocarril mexicano en Orizaba. También se asistió a dos talleres donde se trabajaba la madera: la carpintería mecánica de Leon Buhat y la carrocería de Valentín Elcoro, ambas en la ciudad de México.

Memoria sobre la industria manufacturera. Registra el estudio de maquinaria matriz en las fábricas de mantos de la Plazuela de Guerrero, de Miraflores, de La Hormiga, de Cocolapan, de Cerritos, del Dique, de la Probidad, de estampados la Alsacia, de casimires la Minerva, de frazadas de León Buhat, de hilados y tejidos de San Lorenzo, de Pedreguera, de La Fama Montañesa, y de mantos y estampados de San Fernando. Registra también la visita a la fábrica de papel Peña Pobre.

Memoria sobre la industria agrícola. En ella se analizan la maquinaria para moler granos y materia fibrosas. La

visita fue a los molinos del Rey en México y San Francisco en Puebla. En lo que respecta a la molienda de plantas y frutos fibrosos, los alumnos visitaron las haciendas de San Vicente, de San Miguel en Huascazotla, de San Antonio, de Regla, de San Carlos, de Calderón y de Cuahuistla.

Memoria sobre la industria de los transportes. Se centra en el estudio de las máquinas para transportes a cortas distancias —grúas— ocupadas en las minas para la extracción, grúas de mano en las haciendas de beneficio, de vapor en los buques, hidráulicas del muelle del Ferrocarril Mexicano en Veracruz. También, aunque reducido, se mencionan las máquinas para transportes terrestres —locomotoras del ferrocarril mexicano— y marítimos —buques anclados en Veracruz—. Las memorias se complementan con un suplemento sobre el alumbrado eléctrico de la ciudad de México y el cálculo de la potencia de algunas máquinas que se estudiaron durante la práctica.

**Clasificación: 1901-II-272 Documento 2**

Memoria de la práctica de mecánica correspondiente al año escolar de 1900, presentada por el profesor Daniel Palacios. Se visitó la Maestranza Nacional de Artillería, donde se estudiaron los motores que ponen en marcha los talleres de este establecimiento. Asistieron también a la Casa de Moneda, la Fábrica Nacional de Armas, las fábricas de hilados y tejidos El Hércules y San Antonio en el estado de Querétaro, la Covadonga, La Industria Nacional y la fábrica de Toluca y México en la ciudad de Toluca, los talleres del Ferrocarril Nacional Mexicano y la Oficina del Timbre.

Memoria de la práctica de mecánica correspondiente al año escolar de 1900, presentada por el alumno Ernesto Ostos. Registra los resultados obtenidos por el alumno durante su práctica en la Maestranza de Artillería, la fábrica de Armas de la Nación, El Hércules, San

Antonio, La Industria Nacional, los talleres del Ferrocarril Mexicano, el molino de trigo San Francisco y la fábrica La Covadonga.

**Clasificación: 1901-II-275 Documento 1**

Memoria de la práctica de mecánica correspondiente al año escolar de 1901 presentada por el profesor Daniel Palacios. Visita a la Maestranza Nacional de Artillería, la fábrica de hilados, tejidos y estampados de San Antonio Abad, los talleres de reparación de locomotoras del Ferrocarril Central, los talleres de reparación de la mina llamada Dolores, las minas La Dificultad y de San Rafael, la fábrica de hilados y tejidos de Río Blanco, de tejidos de yute Santa Gertrudis, los aserraderos de madera Sierra de Agua y de mármol de Nógales, el molino de trigo La Noria en Puebla, la fábrica de hilados La Covadonga, las fábricas de cigarros El Buen Tono y La Cigarrera Mexicana, así como la Oficina del Timbre, los talleres del Ferrocarril de Hidalgo, las instalaciones de Siemens y la mina Smelter Company.

**Clasificación: 1902-II-275 Documento 2**

Proyecto de la práctica de mecánica correspondiente al año escolar de 1902 elaborado por el profesor Daniel Palacios.

**Clasificación: 1903-I-277 Documento 6**

Memoria de la práctica de mecánica correspondiente al año escolar de 1902 presentada por el profesor Daniel Palacios. Visita a la Maestranza Nacional, fábrica de hilados, tejidos y estampados de San Antonio Abad, talleres del Ferrocarril Central, las haciendas de beneficio Guadalupe, Loreto y Progreso, las minas San Juan, San Rafael y La Dificultad, la fábrica de hilados y tejidos La Covadonga, el taller de mármoles de los señores Franco Gamboa y Compañía, los molinos de

trigo El Carmen, El Puente de México y La Noria, las dependencias militares como la fábrica Nacional de Armas, la de Pólvora y Fundición Nacional de Artillería, las fábricas de cigarras El Buen Tono, La Tabacalera Mexicana y La Cigarrera Mexicana, los talleres del Ferrocarril de Hidalgo, las instalaciones de Siemens y Halske, la de los Gallos en Santa María la Rivera, las bombas de la Indianilla, la Oficina del Timbre y la fábrica de cal hidráulica y de cemento de Guadalupe Hidalgo.

**Clasificación: 1903-I-277 Documento 7**

Informe de los trabajos ejecutados en la práctica de hidráulica que los alumnos del curso realizaron bajo la dirección del profesor Juan Mateos. Visita al río Coyocacán, uno de los canales de Xochimilco, el molino del Rey y la fábrica San Ildefonso.

**Clasificación: 1903-I-277 Documento 7**

Proyecto de la práctica de mecánica correspondiente al año escolar de 1903 elaborado por el profesor Daniel Palacios.

**Clasificación: 1904-I-280 Documento 10**

Memoria de la práctica de mecánica correspondiente al año escolar de 1903 presentada por el profesor Daniel Palacios. Visita a las fábricas de hilados, tejidos y estampados de San Antonio Abad y Atlixco, la de tejidos La Covadonga, la fábrica Río Blanco, fábrica de mármoles, el barco mercante El Monterrey, el barco nacional El Nereida, la mina La Dificultad y la hacienda de beneficio de Guadalupe.

**Clasificación: 1904-I-280 Documento 11**

Memoria de la práctica de mecánica correspondiente al año escolar de 1904 presentada por el profesor Daniel Palacios. Visita a la Maestranza Nacional, la

fábrica Nacional de Armas, la fábrica de cigarras El Buen Tono, la planta eléctrica de Siemens y Halske, la planta de los Gallos, La Cigarrera Mexicana, la Casa de Moneda, las bombas de Indianilla, la fábrica de calzada de Tacubaya, la planta eléctrica de San Lázaro, los talleres del Ferrocarril de Hidalgo, la Fundición Nacional de Artillería, la fábrica de pan de la calle de Balderas, la fábrica de cigarras La Tabacalera, el cajón de ropa El Palacio de Hierro, la fábrica de hilados y tejidos María y la de tejidos y estampados de Metepec, las plantas hidroeléctricas de las fábricas de Río Blanco y Santa Gertrudis, así como sus departamentos de trabajo, el aserradero y talleres de mármol en Nagoles, las obras del puerto de Veracruz y los faros de la isla de Sacrificios y el de la Blanquilla, el barco mercante alemán Altenburg.

**Clasificación: 1904-I-280 Documento 11**

Memoria presentada por los alumnos Enrique Ortiz, Alfonso Cuevas, Ramón de Ibarrola, Manuel Villalobos hijo y José de Anchondo al profesor Daniel Palacios.

**Clasificación: 1904-I-280 Documento 11**

Memoria presentada por el alumno José Muñoz Salas al profesor Daniel Palacios.

**Clasificación: 1905-I-282 Documento 9**

Carta enviada por el profesor Daniel Palacios al director de la Escuela Nacional de Ingenieros donde le avisa de su salida al estado de Puebla acompañado de sus alumnos.

**Clasificación: 1905-I-282 Documento 9**

Programa y presupuesto de los gastos erogados por los 24 alumnos que participaron en la práctica de mecánica correspondiente al años escolar de 1905.

**Clasificación: 1906-II-285 Documento 1**

Memoria de la práctica de mecánica correspondiente al año escolar de 1905. Visita a la carrocería de Valentín Elcoro, la fábrica de hilados, tejidos y estampados de San Antonio Abad, la Maestranza Nacional de Artillería, la fábrica de cigarros El Buen Tono, los talleres del Ferrocarril de Hidalgo, la fábrica La Cigarrera Mexicana, la planta eléctrica de San Lázaro, los talleres del cajón de ropa El Palacio de Hierro, la fábrica de hilados, tejidos y estampados Río Blanco, el aserradero de mármol de Nogales en Orizaba, las obras del puerto de Veracruz —los faros, el arsenal, el dique flotante—, el barco El Tampico, la Carbeta

Zaragoza, y la fábrica de hilados, tejidos y estampados de Metepec en Atlixco.

**Clasificación: 1907-II-289 Documento 4**

Memoria de la práctica de mecánica correspondiente al año escolar de 1906. Visita a la planta de tranvías eléctricos de la Indianilla, los talleres del Ferrocarril Nacional, la fábrica de casimires La Victoria, la fábrica de hilados y tejidos de San Antonio Abad, la planta eléctrica de San Lázaro, la estación de La Verónica, la planta de Noncalco, obras de cimentación del Palacio Legislativo y la fábrica de hilados y tejidos La Fama Montañesa.



## 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.
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 aclararlo 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 entrecorillado; 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 entrecorillado; 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; *cf.* = 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 ff. = 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