

TERCERA ÉPOCA, NÚM. 20 SEPTIEMBRE-DICIEMBRE DE 2010

Boletín de
**MONUMENTOS
HISTÓRICOS**
20



INSTITUTO NACIONAL DE ANTROPOLOGÍA E HISTORIA





Índice

3 Editorial

ARTÍCULOS

- 7 El santuario de Nuestra Señora de Guadalupe en 1709
| MARÍA CONCEPCIÓN AMERLINCK DE CORSI
- 26 Iconografía mariana española en la pintura virreinal.
La colección del Museo de América, I | LETIZIA ARBETETA MIRA
- 48 El Colegio de las Bonitas | MARIO GONZÁLEZ GARCÍA
- 70 La edificación de los conjuntos parroquiales
en el Yucatán virreinal | MANUEL ARTURO ROMÁN KALISCH
- 98 La Constancia Mexicana: una revisión histórico-arquitectónica
| JUAN MANUEL MÁRQUEZ MURAD Y TATIANA COVA DÍAZ
- 117 La *Fuente de los Delfines*. Reelaboración de su historia
| ENRIQUE TOVAR ESQUIVEL Y RUBY HERNÁNDEZ CASTILLO
- 134 El puente colonial de Hampolol, Campeche
| HEBER OJEDA MAS Y ANTONIO BENAVIDES C.
- 145 Arqueología subacuática industrial en la Sonda de Campeche.
La irrupción y el ocaso de la industria camaronera en México
| FABIÁN BOJÓRQUEZ CEBALLOS
- 165 La vajilla y el banquete: sociedad y alimentación virreinal
según un estudio de caso | EDGAR NEBOT GARCÍA
- 187 Historia de una placa trascendental | COLETTE ALMANZA CAUDILLO
- 195 Cuarenta palabras en árabe castellanizado
relacionadas con el agua | LEONARDO ICAZA LOMELÍ

DOCUMENTO

- 211 ¡Urge ubicar a los vendedores ambulantes!
Agustín Brey y su proyecto del Mercado del Volador (1823)
| ALICIA BAZARTE MARTÍNEZ

RESEÑA

- 219 Alma Montero Alarcón, *Monjas coronadas. Profesión y muerte en Hispanoamérica virreinal*, México, Museo Nacional del Virreinato/Conaculta/INAH/Asociación de Amigos del Museo Nacional del Virreinato /Plaza y Valdés, 2008 | NURIA SALAZAR SIMARRO

NOTICIAS

- 223 El Clasicismo en la época de Pedro José Márquez (1741-1820). Arqueología, filología, historia y teoría arquitectónica | ÓSCAR FLORES FLORES
- 226 Noticias sobre los avances del inventario y catalogación del fondo Exportaciones e Importaciones de Bienes Muebles del Archivo Geográfico “Jorge Enciso” de la CNMH-INAH
| CECILIA MARICELA LLAMPALLAS SOSA



Editorial

En este número se establece una estrecha relación con temas que atañen a la nación mexicana, los cuales abarcan periodos de larga duración tanto en las tradiciones que forman parte de nuestra identidad, como en temas que en su esencia son recurrentes para los monumentos históricos y arqueológicos.

Iniciamos nuestra publicación haciendo referencia a la consagración tricentenaria del santuario de Nuestra Señora de Guadalupe. Un mestizaje arraigado en la tradición prehispánica, tanto en la devoción como en los elementos que forman la imagen del pintor que retrató el santuario cuando se concluyó 1709. Del análisis de la imagen surge una nueva interpretación constructiva, así como una propuesta inédita del discurso pictórico que nos ofrece la autora del artículo, María Concepción Amerlinck de Corsi.

El texto dedicado a la colección mariana del Museo de América también trata sobre pintura, en particular sobre el ir y venir de influencias matizadas por los teóricos, de acuerdo con distintos momentos políticos. Su autora, Letizia Arbeteta Mira, pone de relieve la descripción con un nutrido lenguaje técnico, habla de la pervivencia, el origen, las leyendas y las fuentes documentales que enriquecen la historia de las advocaciones marianas existentes en esa colección. Nos dice que sus representaciones —que son variantes de una misma devoción— arraigaron en los virreinos al asimilar costumbres y necesidades locales, mismas que fueron producto de la red comercial y de la migración transatlántica de objetos y personas, con un tema que gozó de abundante representación en ambos lados del océano. Se hace referencia particularmente a Nueva España y el Perú, en “un ambiente de mestizaje cultural en el que los modelos europeos pueden verse modificados por tendencias y gustos locales”.

De los temas marianos pasamos a otro relacionado de alguna manera con el bicentenario de la Independencia, ya que Mario González García escribe sobre el Colegio de

las Bonitas que estuvo en construcción por más de cuatro décadas en aquellos tiempos de guerra y escasez, sin quedar concluido como aspiraba quien invirtió más de un cuarto de millón de pesos de entonces. El Colegio inicial se habilitó después como hospital de las Hermanas de la Caridad, orden eclesiástica que había funcionado con éxito en varios países europeos. El capital y personas interesadas en la fundación, así como los lazos familiares de los miembros de prestigio de esas familias que destinaron sus bienes a obras de educación y caridad, forman parte de un tema estrechamente relacionado con los médicos que impulsaron la fundación y los arquitectos contratados para su ejecución. La historia del Colegio de las Bonitas toca asuntos ciudadanos, ya que estuvieron en juego, a la par que la beneficencia pública, el prestigio de los gobernantes y de una elite científica y empresarial.

El artículo de Manuel Arturo Román Kalisch analiza comparativa y sistemáticamente la edificación de cinco conjuntos parroquiales y sus capillas de visita en el Yucatán virreinal, es decir, en la jurisdicción de ese obispado. El autor analiza los materiales, tipologías, para proponer etapas de crecimiento de acuerdo con los procesos de larga duración; asimismo, destaca su importancia regional en cuanto modelos constructivos. Observa que las capillas abiertas o de indios anteceden a las naves de los templos, y que la sustitución de ramadas por bóvedas y por naves de mampostería es otra constante.

El artículo de la fábrica La Constancia Mexicana en Puebla, de Juan Manuel Márquez Murad y Tatiana Cova Díaz, está relacionado con la conservación del inmueble; proporciona el perfil del monumento y de sus partes desde su origen, pasando por las dos etapas constructivas más significativas. Para ello se vale de material gráfico como la principal fuente de consulta, y su contenido nos permite detectar que una buena parte de la arquitectura industrial ha desaparecido o sufrido modificaciones significativas por los cambios de uso de sus predios o de sus inmuebles; su revaloración constituye una posibilidad de apreciarla y procurar su preservación como parte de una historia económica y social.

Una plaza de armas sin mobiliario urbano caracterizó a la ciudad de Monterrey hasta mediados del siglo XIX, cuando se pusieron bancas, faroles y poco después la Fuente de los Delfines. La obra —de proyecto y manufactura francesas— coincidió con la reconstrucción del Palacio del Ayuntamiento, pero la falta del sistema hidráulico que llevara el agua a la pila se retrasó durante más de dos lustros. Al presentar descubrimientos documentales recientes, Enrique Tovar Esquivel y Ruby Hernández Castillo corrigen viejas interpretaciones.

Heber Ojeda Mas y Antonio Benavides C. tratan sobre el proceso de intervención del puente de Hampolol, en Campeche. Situado al norte de la ciudad, fue objeto de trabajos de reparación y ampliación en el siglo XIX, y se han realizado obras para su conservación. Las imágenes que acompañan el texto son testigos de su estado antes y después de su restauración.

La experiencia de un grupo de investigadores de arqueología subacuática en Campeche se transformó en una memoria compartida que reseña un viaje de trabajo y al mismo tiempo rescata del olvido una industria casi desaparecida: la captura del camarón. Fabián Bojórquez Ceballos nos habla de un paisaje cultural distinto al terrestre y da a conocer algunos de los retos y secretos que encierra esta labor; también nos relata el origen y fin de los barcos camaroneros artesanales, como parte de un proceso social.

Las aportaciones arqueológicas de este número se desplazan de las costas de Campeche a tierra adentro, hasta el centro de la capital novohispana. Edgar Nebot García reúne, de una jardinera, materiales que después de organizarlos tipológicamente utiliza para presentar su interpretación sobre los usos y costumbres alimenticias de quienes habitaron una casa-habitación durante los siglos XVII y XVIII. La cerámica y los restos óseos son su principal fuente de información. Su texto permite hablar de productos importados y alfarería novohispana, así como del consumo de mamíferos, aves y peces, que logran ubicar socioeconómicamente a los habitantes de la casa ubicada en la antigua calle del Relox.

Los pequeños vestigios a veces constituyen un cúmulo de información, como la que puede leerse en la placa que estuvo en la que fuera sala de fundición de la Casa de Moneda, la cual da testimonio de haber servido además como Oficina de Contribuciones. La misma crujía fue Sala de Antigüedades Mexicanas y Galería de los Monolitos del Museo Nacional, y en ella se exhibió el Calendario Azteca, de acuerdo con la leyenda escrita en el anverso de la misma placa. Esta es parte de la historia que narra Colette Almanza Caudillo.

Este número del *Boletín* contiene también 40 palabras vinculadas con el agua, de las que 39 están tomadas del *Diccionario de Arabismos*, de Diego de Guadix; su definición va acompañada por imágenes que las ilustran, y con ellas se da continuidad a las múltiples explicaciones de términos con que a diario regala Leonardo Icaza Lomelí a sus interlocutores, iniciadas ya en su colaboración del número 16 del *Boletín*, para ponerlas al alcance de los lectores.

Por su parte, Alicia Bazarte Martínez da a conocer el proyecto de un mercado para ambulantes en la Plaza del Volador, diseñado por el arquitecto e ingeniero militar Agustín Brey que, sin embargo, no se llegó a realizar al ser presentado en momentos previos a la abdicación del emperador Agustín de Iturbide y su posterior exilio hacia Europa.

Aquí se incluye también la reseña del libro *Monjas coronadas. Profesión y muerte en Hispanoamérica virreinal*, de Alma Montero Alarcón, quien tiene a su cargo el estudio —entre otros temas— de una buena parte del material pictórico que representa a las monjas en el día de su profesión o en su lecho de muerte; estos objetos de estudio se conservan mayoritariamente en el Museo Nacional del Virreinato.

Por su parte, Óscar Flores Flores comenta el encuentro académico llevado a cabo en la Academia de San Fernando de Madrid, de cuya organización estuvo a su cargo, lo mismo que la coordinación de la publicación del libro-memoria, a punto de salir de imprenta.

ta y que lleva el título del coloquio: *El clasicismo en la época de Pedro José Márquez (1741-1820)*. Arqueología, filología, historia y teoría arquitectónica, en coedición del Instituto de Investigaciones Estéticas de la UNAM y de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando.

Cierra el número la noticia de Cecilia Maricela Llampallas, quien nos informa sobre los trabajos realizados para la conservación de documentos y fotografías, así como de los avances del inventario y catalogación del fondo Exportaciones e importaciones de bienes muebles del Archivo Geográfico 'Jorge Enciso', de la Coordinación Nacional de Monumentos Históricos del INAH. Entre dichos documentos fotográficos destaca uno de los autorretratos más famosos de Frida Kahlo. La artista misma solicitó permiso para enviarlo a Nueva York en marzo de 1942, y Jorge Enciso determinó que por tratarse de una obra contemporánea no existía inconveniente para que saliera del país.

En suma, este número del *Boletín* se encuentra profusamente nutrido de documentos escritos, pictóricos, fotográficos y/o litográficos que forman parte de un patrimonio que aún existe, o son testigos de lo ya desaparecido. Los materiales abarcan desde el obispado de Yucatán hasta Madrid y del siglo XVI al XX; en principio se organizaron cronológicamente, pero los autores no dudan en dar antecedentes para ubicar objetos de estudio; por ello nuestra lectura es diacrónica, y nos permite adelantar o atrasar acompasadamente el "reloj de la historia", según frase acuñada por Letizia Arbeteta.



El santuario de Nuestra Señora de Guadalupe en 1709

Varias ermitas y un santuario precedieron al segundo santuario de Nuestra Señora de Guadalupe, construido por los arquitectos José Durán y Pedro de Arrieta de 1695 a 1709. Un pintor, apellidado Arellano, plasmó el colorido aspecto exterior del nuevo templo al momento de su consagración y retrató los aspectos más relevantes de la celebración pública que tuvo lugar aquel día en la Villa de Guadalupe. El santuario fue colegiata y después basílica. En el siglo XIX los arquitectos Juan Agea y Emilio Dondé eliminaron su decoración original y modificaron su arquitectura. El arquitecto Pedro Ramírez Vázquez proyectó una nueva basílica, que se estrenó el 12 de octubre de 1976, y la antigua basílica se cerró al culto. Una vez consolidada estructuralmente, se reabrió el 5 de mayo de 2009, como Templo Eucarístico de Cristo Rey.

Palabras clave: santuario, Villa, Guadalupe, Arrieta, Arellano.

El año pasado se recordó en la antigua basílica de Guadalupe —con un evento académico en el que tuve el honor de participar con lo que aquí publico— el tercer centenario de la consagración del santuario de Nuestra Señora de Guadalupe, efectuada el 1 de mayo de 1709.

Cuarenta años después de consagrado, ese santuario y parroquia fueron convertidos en Colegiata, por lo que en 1750 tomó posesión su primer cabildo. La importancia del culto en la Colegiata de Nuestra Señora de Guadalupe se siguió incrementando y el 24 de mayo de 1904 fue elevada a Basílica Menor. A partir del 12 de octubre de 1976, día en que se inauguró la Basílica actual, empezamos a distinguir entre la Antigua y la Nueva Basílica, cuyo nombre oficial es Insigne y Nacional Basílica de Nuestra Señora de Guadalupe.

La Antigua Basílica fue sometida a un prolongado proceso de rehabilitación que aún está por concluirse, pero desde el 5 de mayo de 2009 se reabrió al culto como Templo Eucarístico de Cristo Rey.

* Coordinación Nacional de Monumentos Históricos, INAH.

Aquí me ocuparé del santuario construido entre 1695 y 1709, así como de la pintura que da fe del traslado de la imagen en aquel día memorable. Pero antes me referiré someramente a sus antecedentes, pues para bien entender algo, siempre es necesario considerar sus raíces.

Las más profundas se encuentran, desde luego, en la aceptación de las apariciones marianas en el Tepeyac; sin embargo, no pueden ignorarse otras, que tienen que ver con las pequeñas iglesias que precedieron al primer santuario estrenado en 1622. Sin esos antecedentes la razón de ser del segundo santuario, con sus sucesivas dignificaciones, no podría comprenderse bien.

Una tras otra se levantaron y agrandaron iglesias para conservar la imagen original de Nuestra Señora de Guadalupe y responder a la devoción de los fieles que, en número cada vez mayor, han acudido durante cerca de cinco siglos a postrarse ante ella.

Las antiguas ermitas

La primera de las capillas que hubo en el ámbito del Tepeyac fue una sencilla ermita de adobe que, según unos, se levantó en muy corto tiempo después de las apariciones con apoyo de fray Juan de Zumárraga, quien trasladó la imagen procesionalmente desde la Catedral de México el 26 de diciembre de 1531. Lo hizo “descalzo de pie y pierna” sin usar aún el pontifical, por haber sido nombrado arzobispo y estar ejerciendo sus funciones episcopales, pero sin haber sido consagrado aún. Este argumento ha sido esgrimido a favor de esa fecha y no la del 26 de diciembre de 1533, que otros consideran como la del estreno de la primera ermita.¹

¹ Así lo declaró el quinto testigo de las Informaciones realizadas el 18 de febrero de 1666. Luis T. Montes de Oca, *Las tres primeras ermitas guadalupanas del Tepeyac. Algunas conjeturas acerca de las ruinas arqueológicas del siglo XVI, encontradas en la sacristía de la Parroquia Arquiepiscopal de Santa María de Guadalupe*, México, Imprenta Labor Mix, 1937, pp. 51-55.

Muy poco después de erigida los indios de Cuautitlán trabajaron en la ermita durante semanas. Modificaron su planta y la agrandaron, por ende se considera que hubo una segunda capilla.

Fray Alonso de Montúfar, segundo arzobispo de México, la agrandó de nuevo en 1556, de ahí que se le considere como la tercera capilla y se le haya conocido como “la ermita de Montúfar”, que se caracterizó por sus cimientos de calicanto y porque su presbiterio estuvo en el mismo sitio que el de la primera ermita, esto es, en el lugar que, según se decía, correspondía al de una de las apariciones de la Virgen de Guadalupe.²

El primer santuario

El Cabildo de la Catedral dispuso —el 29 de agosto de 1600— que la primera piedra de una nueva iglesia guadalupana se colocara el domingo 10 de septiembre, día en que se celebraría la Natividad de Nuestra Señora.³ Se duda si efectivamente se puso en la fecha señalada, y si así fue, ese acto no tuvo trascendencia, ya que en 1601 se gastaron 800 pesos en los festejos por la colocación de la primera piedra del que sería el primer santuario, ceremonia a la que asistió el virrey conde de Monterrey.⁴

Algún problema se presentó en la edificación, porque el 16 de octubre de 1606 se ordenó al encargado de ella, Alonso Arias, que “juntara la monte que tiene hecha con las demás monteas que se han hecho” y consultara con los canónigos y otros maestros cómo debían seguirse las obras. Tres días después se mencionó que

² *Ibidem*, pp. 43-99.

³ Antonio Pompa y Pompa, *Álbum del IV Centenario Guadalupano*, México, Insigne y Nacional Basílica de Guadalupe, 1936, p. 182.

⁴ Jesús García Gutiérrez, *Efemérides guadalupanas, publicadas con motivo de la celebración del IV Centenario de las apariciones de la Santísima Virgen de Guadalupe*, México, 1931, p. 112.

Arias y los demás maestros examinarían lo hecho y determinarían si habría que proseguir en la misma forma o variarla.

De alguna manera se prosiguió, porque a mediados de 1607 un maestro de cantería y albañilería llamado Diego López de las Navas, se comprometió a cambiar unos muros de adobe por otros de piedra liviana de las canteras de Ixtapalapa, a encalar el cuerpo de la iglesia con una cenefa de negro y azarcón y por lo bajo dos varas de colorado. Además haría otros arreglos, uno de ellos en el portal, que tendría que parecer nuevo. A finales de noviembre se contrató el encalado de la capilla mayor y se siguió trabajando en 1608.

No obstante, se puso otra primera piedra en 1609, cuando el arzobispo era fray García Guerra. En 1612 el cabildo eclesiástico estuvo a punto de parar la obra, argumentando falta de dinero; pero el bachiller Miguel Gentil,⁵ que era el mayordomo administrador, empezó a cubrir gastos y ofreció al maestro Damián de Ávila Mensura seguir pagando, con lo que consiguió que prosiguiera la construcción. El 24 de octubre de 1614 ya estaba concluida la iglesia, con su sacristía y antesacristía; sólo faltaban los techos.

Casi ocho meses después, en junio de 1615, el maestro de carpintería Juan Pérez de Soto hizo postura para cubrir la capilla mayor y ponerle su plomada. Esa techumbre medía 16 varas de medir, de a 4 cuartas de largo, por 12 de ancho, y quedó concluida en enero de 1621. Pérez de Soto empezó a cubrir la sacristía y la antesacristía en mayo, y el arzobispo don Juan López de la Serna, satisfecho con su trabajo, le encargó ocuparse en todo lo que faltaba de albañilería y cantería. Así lo hizo y en noviembre de

⁵ Un Miguel Gentil fue mayordomo del convento de Jesús María de 1604 a 1605. Nuria María Rosa Salazar Simarro, "El convento de Jesús María de la ciudad de México, Historia artística 1677-1860", tesis de licenciatura en Historia del Arte, Universidad Iberoamericana, México, 1986, p. 221.

1622 se dedicó esta iglesia, a la que habían sido trasladados desde la capilla de Montúfar, el retablo del siglo XVI y el tabernáculo de plata con la imagen. El arzobispo concluyó el nuevo templo a sus expensas.⁶

Pocos años estuvo la imagen guadalupana en su nuevo templo, debido a la gran inundación de la ciudad de México fue llevada a la Catedral el 14 de septiembre de 1629 y allí permaneció hasta al 14 de mayo de 1634, día en que salió en procesión hasta la parroquia de Santa Catarina, donde pernoctó, y al día siguiente continuó procesionalmente su camino de regreso al valle del Tepeyac, acompañada por el arzobispo don Francisco Manzo y Zúñiga,⁷ quien había reparado previamente su iglesia y edificado una casa para albergar a los devotos, que llegaban en romería.⁸

Ignoramos el momento preciso en que fue convertida la iglesia en santuario, pero sabemos que se siguió ornamentando; tuvo magníficos retablos, esculturas, pinturas y preseas de plata⁹ y, debido al gran número de devotos que acudían a ella, adquirió la categoría de santuario. Hay numerosos detalles sobre su historia y decorado, pero dado que Efraín Castro Morales ya se ha referido a todo ello y que no es el tema central de este trabajo, haré sólo una nueva mención que

⁶ Efraín Castro Morales, "El santuario de Guadalupe de México en el siglo XVII", en Diego Angulo Íñiguez (coord.), *Retablo barroco a la memoria de Francisco de la Maza*, México, IIE-UNAM, 1974, pp. 69-74.

⁷ *Album de la Coronación de la Santísima Virgen de Guadalupe, segunda parte, Reseña Histórica de las fiestas con que se celebró aquella solemnidad, con un apéndice en que constan en su mayor parte los sermones predicados en la Colegiata y los discursos leídos en la velada que se verificó en honor de la Santísima Virgen de Guadalupe*, México, Imprenta de "El Tiempo", de Victoriano Agüeros, editor, Calle de la Cerca de Santo Domingo número 4, 1896, pp. 19-20.

⁸ Francisco Sosa, *El episcopado mexicano*, México, Innovación, 1978, p. 22.

⁹ Efraín Castro Morales, *op. cit.*, pp. 40, 43, 74-75; Fray Francisco de Florencia, *La estrella del norte de México...*, México, 1785, p. 659.

me parece relevante, y que agradezco a Nuria Salazar Simarro.

A partir del 6 de diciembre de 1689 el maestro de alarife y de carpintería Joseph Ortiz se obligó con el bachiller y presbítero don Jerónimo de Valladolid, mayordomo de la ermita y santuario, a “envigar dicha iglesia, alzar la portada al peso de ella, abrir una claraboya encima del coro, enlozar el cementerio, alzar los pretilos de la cerca y otros aderezos [...]”. El costo de todo eso fue de 3 600 pesos.

El 30 de octubre de 1690 Ortiz dio constancia de los pagos recibidos de manos del referido Valladolid, por el importe de los materiales, maderas, fierro y manufactura de las puertas de cedro, por la obra que había hecho en el santuario, así como por un cepo, chapas, candado y nicho, además de unos aderezos en la casa del vicario, otros remiendos y plomadas. El mismo Valladolid le otorgó carta de pago por haber concluido todo,¹⁰ y en 1691 hizo las puertas del santuario que daban al poniente.¹¹

Conocemos el aspecto exterior de este primer santuario, con su cubierta emplomada a dos aguas y su sencilla fachada entre sendas torres. Tuvo un pequeño atrio, con su correspondiente cruz. Así se observa en un mapa de Santa Isabel Tola;¹² en una lámina de la segunda edición de *Felicidad de México*, de Luis Becerra Tenco, obra publicada en 1675, en el biombo de los condes de Moctezuma, pintado por Diego Correa,¹³ y en



Figura 1. El segundo santuario de Nuestra Señora de Guadalupe en un biombo (fragmento), Museo Franz Mayer.

el biombo de la conquista del Museo Franz Mayer (figura 1). El primer santuario también aparece retratado en un exvoto y en varias pinturas de la Virgen de Guadalupe, que sería prolijo enumerar.

En esas representaciones se puede observar que lo que debió haber sido la sacristía invadía el espacio del atrio y que hubo tres capillas posas. Frente al ingreso poniente estaba una cruz y, en el interior del lado sur, un elemento vertical difícil de definir.

Tanto la portada frontal como la lateral tenían portones flanqueados por sendas columnas y ambas fachadas estaban coronadas por un frontón

¹⁰ Archivo Histórico de Notarías del Distrito Federal (AHNDF), Andrés de Almoguera, not. 11, año 1690, fs. 165-166v.

¹¹ Glorinela González Franco, María del Carmen Olvera Calvo y Ana Eugenia Reyes y Cabañas, *Artistas y artesanos a través de fuentes documentales, vol. I, Ciudad de México*, México, INAH, 1994, p. 291.

¹² *Plano topográfico de la Villa de Nuestra Señora de Guadalupe y sus alrededores en 1691*, estudio histórico y paleografía de Ana Rita Valero de García Lascuráin, México, Basílica de Guadalupe, 2004.

¹³ Se encuentra en el Museo Nacional de Historia.

que, en la principal, estaba bajo un óculo. Se aprecia el consabido emplomado en la cubierta a dos aguas y en el lugar correspondiente a la capilla mayor destaca un elemento más alto que el resto.

Un par de acaudalados personajes pensaron en erigir una mejor iglesia en ese mismo lugar, el licenciado y presbítero don Ventura de Medina Picazo y el capitán don Pedro Ruiz de Castañeda, quienes propusieron esa idea al arzobispo don Francisco Aguiar y Seijas (1682-1698) y obtuvieron su anuencia. Por ende, el primer santuario fue demolido en 1695. Al hacerlo se encontró una lámina de plomo con una inscripción latina, que daba fe de la colocación de su primera piedra en 1609. Esa evidencia nos da la certeza de que se varió el proyecto emprendido por Alonso Arias.¹⁴

Hasta ahora se ha entendido la demolición del santuario como una destrucción total. Evidentemente se eliminó la cubierta artesonada y se agrandó la iglesia. Pero puede suponerse que se aprovechó parte de sus cimientos y acaso algunos materiales al erigir el que sería el segundo santuario.

De “capilla de Montúfar” a iglesia vieja de los indios

Entre tantos avatares habidos al iniciarse la obra de la iglesia que llegaría a ser el primer santuario, fue necesario adaptar la capilla de Montúfar para que sirviera de parroquia, mientras se edificaba la nueva iglesia. El maestro de albañilería y carpintería Diego López de las Navas se comprometió a repararla a la mitad del precio propuesto por Diego Sánchez; por ende, emprendió las mejoras, en las que aún se trabajaba a principios de 1608.

En 1609 se empezó la obra de la nueva iglesia y, a partir de 1622, cuando se estrenó, la capilla



Figura 2. La procesión salió de la Capilla de Indios el 30 de abril de 1709.

donde estuvo la imagen en ese lapso, se identificó como capilla vieja de los indios. Permaneció abierta al culto y de vez en cuando se le dio mantenimiento o se mejoró. Por ejemplo, el referido maestro de alarife Joseph Ortiz, que también fue maestro de carpintería, aderezó su coro en 1681.¹⁵

Cuando se aceptó erigir un segundo santuario en el mismo sitio en que se encontraba el primero, hubo que prever que —mientras duraban las obras— pudieran proseguirse en la capilla vieja de los indios todas las funciones del santuario, incluyendo las de parroquia. Al igual que cuando se edificó el primer santuario, también se veneraría allí la imagen guadalupana, de manera que a partir del 5 de agosto de 1694 se hicieron ciertas obras en la capilla de indios¹⁶ para mejorar el lugar en que estaría Nuestra Señora de Guadalupe. Una vez hecho esto se efectuó el traslado el 25 de mayo de 1695. Después de estrenado el segundo santuario, se le siguió llamando familiarmente la capilla o la iglesia vieja de los indios¹⁷ (figura 2).

¹⁵ Glorinela González Franco, María del Carmen Olvera Calvo y Ana Eugenia Reyes y Cabañas, *op. cit.*, p. 291.

¹⁶ Antonio de Robles, *Diario de sucesos notables (1665-1703)*, México, Porrúa, 1972, vol. I, p. 309.

¹⁷ Antonio Pompa y Pompa, *op. cit.*, p. 136.

¹⁴ Efraín Castro Morales, *op. cit.*, p. 70.

El nuevo santuario

Gracias a la munificencia de don Ventura de Medina Picazo y del capitán don Pedro Ruiz de Castañeda, las obras del nuevo santuario duraron relativamente poco, puesto que al esfuerzo de esos benefactores se sumó la excelente disposición del arzobispo doctor don Juan de Ortega y Montañés, quien personalmente pidió limosnas para la construcción.

Como es bien sabido, la planta del segundo santuario se conserva en el Archivo de Indias y lleva la firma de José Durán. Según Guillermo Tovar de Teresa es de mediados del siglo XVII; sin embargo, afirma que fue en 1694 cuando José Durán se obligó con Diego de los Santos, a asistir personalmente en su fábrica,¹⁸ pero considera que fue Pedro de Arrieta quien hizo el proyecto definitivo,¹⁹ apreciación con la que concuerdo plenamente.

Además, Guillermo Tovar de Teresa ha considerado probable que José Durán haya sido el maestro de Pedro de Arrieta, lo que lo relacionaría tempranamente con otros maestros, dado que José Durán fue el patriarca de una importante familia de destacados arquitectos, como lo fueron su hijo Miguel Custodio Durán y su nieto Ildefonso Iniesta Bejarano y Durán.²⁰ José Durán fue un maestro de arquitectura muy connotado, de cuya trayectoria profesional constan importantes datos fehacientes.²¹ Para ponderar su calidad acaso baste con recordar que entre 1680 y 1682 trabajó en las bóvedas de la iglesia de los jesuitas en Tepotzotlán.²²

¹⁸ Guillermo Tovar de Teresa, *Repertorio de artistas en México*, México, Fundación Cultural Bancomer, 1995, vol. I, p. 348.

¹⁹ Guillermo Tovar de Teresa, *México Barroco*, realización y diseño de Beatriz Trueblood, México, SAHOP, 1981, p. 92.

²⁰ Guillermo Tovar de Teresa, *Repertorio...*, *op. cit.*, vol. I, p. 348.

²¹ Glorinela González Franco, María del Carmen Olvera Calvo y Ana Eugenia Reyes y Cabañas, *op. cit.*, vol. I, pp. 143-144.

²² Guillermo Tovar de Teresa, *Repertorio...*, *op. cit.*, vol. I, p. 348.

En cuanto a Diego de los Santos y Ávila hay que distinguir entre el padre y su hijo con los mismos nombres. Diego de los Santos y Ávila, el viejo, falleció antes de 1679; el hijo vivió de 1653 a 1712, por lo que hoy nos referimos a él como Diego de los Santos y Ávila *el Mozo*.²³ Ignoramos de quién fue hijo Diego de los Santos y Ávila *el Viejo*, del que sabemos que trabajó como arquitecto para el Santo Oficio.²⁴ Acaso haya tenido algún parentesco con Damián de Ávila Mensura, el arquitecto que laboró en el primer santuario de Nuestra Señora de Guadalupe.

Diego de los Santos y Ávila *el Mozo* tuvo amistad con Pedro de Arrieta, quien el 6 de junio de 1694 fue testigo de su tercer matrimonio.²⁵ Entre 1702 y 1703 ambos fueron veedores y reconocieron el real palacio, junto con el maestro de arquitectura Marcos Antonio Sobrarias.²⁶ En 1708 y 1709 lo encontramos de nuevo trabajando en palacio²⁷ y, a partir de noviembre de 1710, demoliendo la iglesia del convento de San Francisco *el Grande*, junto con Feliciano Cabello.²⁸ Diego de los Santos y Ávila *el Mozo* falleció en 1712 y fue Feliciano Cabello quien, a partir de entonces, se hizo cargo de la obra de la nueva iglesia de San Francisco.²⁹

²³ Rogelio Ruiz Gomar, "Diego de los Santos y Ávila un nombre para dos arquitectos", en *Anales del Instituto de Investigaciones Estéticas*, núm. 63, México, IIE-UNAM, pp. 57-69.

²⁴ Francisco Santos Zertuche, *Señorío, dinero y arquitectura. El Palacio de la Inquisición de México, 1571-1820*, México, El Colegio de México/UAM-Azcapotzalco, 2001, pp. 107, 112-119, 121-124.

²⁵ Rogelio Ruiz Gomar, *op. cit.*, p. 62.

²⁶ Archivo General de la Nación (AGN), Obras Públicas, vol. 35, exp. 2, fol. 17.

²⁷ AGN, Obras Públicas, vol. 35, exp. 3, fol. 101.

²⁸ Eduardo Báez Macías, "Noticias sobre la construcción de la iglesia de San Francisco (1710-1716)", *Anales del Instituto de Investigaciones Estéticas*, núm. 44, México, UNAM, 1975, p. 33.

²⁹ *Ibidem*, pp. 31-42.

³⁰ Glorinela González Franco, María del Carmen Olvera Calvo y Ana Eugenia Reyes y Cabañas, *op. cit.*, vol. I, p. 144.

Dado que José Durán murió en 1707³⁰ y que Pedro de Arrieta fue maestro del nuevo santuario, no puede dudarse de que “quasi por aclamación” lo hayan elegido para dirigir “esta obra que todo prueba”, como expresó en 1720,³¹ año en que aún había perfecta memoria de lo sucedido. De no haber correspondido su dicho con la verdad, lo por él afirmado en un documento oficial habría sido desmentido de inmediato. Respecto al deslinde de lo realizado por cada uno de los dos maestros que dirigieron la obra, es difícil pronunciarse. Pero está claro que la planta que firmó Durán fue modificada.

Cuando se empezó el segundo santuario guadalupano, en 1695, Pedro de Arrieta estaba en pleno ascenso profesional. En aquel año se ocupaba en las principales obras de la ciudad. Era aparejador mayor y veedor de las obras de la Catedral de México;³² solicitó el cargo de maestro de arquitectura y albañilería en el Santo Oficio de la Inquisición, que había quedado vacante a la muerte del maestro Juan Montero, y Arrieta lo obtuvo el 9 de febrero de 1695.³³ Según Francisco Santos Zertuche, autor de una importante investigación acerca del edificio de la Inquisición, se llamaba Pedro Manuel de Arrieta.³⁴ Sin embargo, en los documentos habitualmente se le nombra sólo como Pedro de Arrieta.

La primera vez en que aparece relacionado con obras en el Tepeyac fue en 1701, cuando trabajó en los aderezos que se hicieron a una casa en el pueblo y santuario de Nuestra Señora de Guadalupe y en otras casas en San Gregorio “en

que viven los capellanes” y eran propiedad de dicho santuario.³⁵

Fue tal su actividad, que no se explica sin la colaboración de segundas manos. Un maestro competente y afamado como fue Pedro de Arrieta, tuvo que haberse rodeado de numerosos aprendices, oficiales y maestros que se ocuparon, día con día, en llevar a cabo a pie de obra los numerosos proyectos que el maestro contrató. Aún no se sabe cómo era en la práctica la organización laboral de los arquitectos novohispanos, pero es natural que hayan buscado colaboradores que les fueran afines, acaso por haber sido formados por un mismo maestro o bien por haber coincidido en algún grupo de trabajo.

Si sólo observamos los años en que se edificaba el segundo santuario, encontramos relacionado a Arrieta con más obras que horas del día para atenderlas, sin contar los distintos lugares en que éstas se erigían.

Entre 1701-1714 se ocupó en la edificación de la iglesia y convento de Santa Teresa la Nueva;³⁶ en 1704 terminó la casa de la familia Chaves Nava, que había empezado el arquitecto Juan de Peralta y estaba situada en una de las esquinas de las actuales calles de Argentina y Guatemala;³⁷ se encargó también de la iglesia de Santiago Tuxpan en Michoacán, que se abrió al culto el 25 de julio de 1709, por lo que en esa fecha de 2009 se celebraron también sus 300 años de existencia, hecho del que dieron noticia varios periódicos nacionales.

³¹ AGN, Reales Cédulas Duplicadas, vol. 63, fol. 93.

³² AGN, Duplicado de Reales Cédulas, vol. 30, final.

³³ AGN, Inquisición, vol. 477, exp. 16, fols. 168-169; Henrich Berlín, “El arquitecto Pedro de Arrieta. Documentos para la historia del arte en México”, en *Boletín del Archivo General de la Nación*, t. XVI, núm. 1, Secretaría de Gobernación, Dirección General de Información, México, 1945, pp. 79-80; Francisco Santos Zertuche, *op. cit.*, p. 134.

³⁴ *Ibidem*, p. 133.

³⁵ Glorinela González Franco, María del Carmen Olvera Calvo, Ana Eugenia Reyes y Cabañas, *op. cit.*, vol. I, p. 112; AGN, Bienes Nacionales, vol. 1085, exp. 1.

³⁶ Martha Fernández, *Cristóbal de Medina Vargas y la arquitectura salomónica en la Nueva España durante el siglo XVII*, México, IIE-UNAM, 2002, p. 388.

³⁷ Diego Angulo Íñiguez, *Historia del Arte Hispanoamericano*, Barcelona, Madrid, Buenos Aires, México, Río de Janeiro, Salvat, 1950, vol. II, p. 534.

Considero necesario destacar que Pedro de Arrieta se ocupara cotidianamente en las encomiendas que tenía en la Villa de Guadalupe, en Michoacán y en la ciudad de México. Tuvo que haber contado con un amplio equipo de trabajo, que laboraba bajo su dirección mientras él priorizaba su presencia en la obra del segundo santuario guadalupano.

No me cabe duda de que Arrieta trabajó en persona en el santuario de Nuestra Señora de Guadalupe, por lo menos a partir del fallecimiento de José Durán, acaecido en 1707.³⁸ En 1708 lo encontramos relacionado con personajes fuertemente vinculados con el santuario. El 11 de marzo se efectuó el traslado del testamento del capitán Andrés de Palencia otorgado por los capitanes Pedro Ruiz de Castañeda, Tomás de Güemes y Diego García Rosado, vecinos de esta ciudad, y Pedro de Arrieta —en calidad de maestro alarife— hizo el inventario de bienes del difunto, quien promovió que el santuario, que estaba por concluirse, fuese convertido en Colegiata,³⁹ como ocurriría más adelante.

Prueba de que Arrieta se dedicó plenamente a la obra del santuario me parece el hecho de que en 1709 Nicolás de Mesa hizo algunas reparaciones en la Inquisición, para terminar una obra que había dejado Arrieta.⁴⁰

Es imposible saber quién modificó la planta inicial; si lo hizo sobre la marcha el propio Durán o fue iniciativa de Arrieta. De lo que no queda duda es de la solución de las portadas, sobre cuyas novedades e influencia en la arquitectura novohispana ya se han pronunciado importantes estudiosos de la historia del arte, cuyos conceptos omito aquí por ser de sobra conocidos.

³⁸ Glorinela González Franco, María del Carmen Olvera Calvo, Ana Eugenia Reyes y Cabañas, *op. cit.*, vol. I, pp. 143-144.

³⁹ AGN, Historia, vol. 336, fols. 1-76. El inventario, fs. 47-53.

⁴⁰ AGN, Real Fisco, vol. 70, final.

Hay una pintura de la Virgen de Guadalupe firmada por Juan de Villegas en la que además de pintar a la Virgen, su autor la enmarcó entre las cuatro apariciones y angelitos con ramos de flores; pero lo más interesante es que al pie del cuadro puso una pequeña representación del segundo santuario a medio construir, incluyendo su entorno.⁴¹

Allí se observa el desplante del templo, con el ábside concluido y el resto de la obra a la altura de las columnas, que tienen un color almagre en la base. Se aprecian las cuatro torres, las ventanas de la portada principal aún sin cerrar, y el arco poligonal de ésta, ya completo. Una cerca rodea la obra. Aparecen la plaza o atrio lateral con su fuente, varios edificios, la capilla de Indios y la del Cerrito, el río con su puente, así como el paisaje montañoso del fondo. Todo con gran veracidad, ya que coincide con otras representaciones del lugar, aunque cabe subrayar que ésta es la única en la que aparece el segundo santuario en proceso de construcción.⁴²

Traslado del Santísimo y de la imagen guadalupana

El segundo santuario fue bendecido el 27 de abril de 1709; dos días después se bendijeron también sus campanas y vasos sagrados, y en la tarde del día 30 tuvo lugar el traslado procesional del Santísimo y de la imagen de Nuestra Señora de Guadalupe, con repique de campanas, tanto en el Tepeyac como en todas las iglesias de México.

⁴¹ Hay una buena reproducción de esta pintura en Luis Javier Cuesta Hernández, "La mayor fábrica que en este tiempo se ha ofrecido, que es la de la iglesia de Nuestra Señora de Guadalupe. La construcción del templo. Algunas cuestiones", en *Tres siglos en el Tepeyac. El antiguo templo y morada de Guadalupe (1709-2009)*, México, Museo de la Basílica de Guadalupe, Insigne y Nacional Basílica de Santa María de Guadalupe, 2009, p. 107.

⁴² *Ibidem*, p. 106.



Figura 3. "Verdadero mapa" del Tepeyac, Arellano, 1709.

Una interesantísima pintura suple con creces la inexistente narración escrita de tan destacado suceso (figura 3). Sin más palabras que las de una cartela, el óleo sobre tela, de 176 × 260 cm, firmado por Arellano, va más allá de lo que indica la palabra escrita, con su correspondencia numérica y alguna letra, claves con que el artista dotó al destinatario de esa obra.

Entre ellas se cuentan algunas referentes al lugar topográfico, otras al entorno arquitectónico y unas más al hecho de aquel día. Pero a ellas se suma un sinfín de detalles que quiso plasmar, sin por ello distraerse del tema principal. Centenares de personas quedaron consignadas en el ámbito de aquella celebración. Todo lo así representado coincide con la realidad sociorreligiosa, urbana y geográfica de entonces, y constituye una elocuente fuente de información que aún guarda buena parte de sus contenidos sin desentrañar.

Basta con mirar detenidamente el contingente humano allí dispuesto para comprender que este pintor con alientos de cronista no sólo describió el traslado del Santísimo y de la imagen de Nuestra Señora de Guadalupe de una iglesia a otra, sino que concentró una infinidad de datos que retratan todo un microcosmos sociorreligioso en el que conviven armónicamente grupos jerárquicos y sociales muy distintos entre sí. Pero cada quien desempeña el papel que le corresponde y que está acorde con su característica forma de vestir. Se distinguen perfectamente las damas encumbradas, los caballeros de órdenes militares, los representantes de órdenes religiosas o el clero, miembros de cofradías, lacayos y cocheros o sencillos representantes del pueblo, cada cual en su lugar. Nadie desentona ni se enfrenta; todos y cada uno, a pesar de su pluralidad, se relacionan entre sí, porque forman una sola identidad colectiva.



Figura 4. Firma del pintor en una rueda de carroza.

La veracidad de ese amplio retrato social se comprueba en los colores y características de la indumentaria individual y en la de los grupos participantes en la procesión, ya sea tradicional o con influencia de una nueva moda borbónica. Múltiples datos adicionales se evidencian al observar los objetos que algunos portan, o las acciones que realizan, ya sea en grupo o individualmente.

Al observar a cada uno de los participantes en aquel día de fiesta, surgen interrogantes que, al ser investigadas y confrontadas con datos fehacientes, dan lugar a certezas. Dentro de ese amplio espacio sacralizado hay actores y espectadores; el lugar está abierto a todos, y unos y otros muestran respeto, alegría y devoción compartidos en apretada suma de imágenes.

Arellano escribió su apellido en la rueda de un coche, situado en la parte inferior izquierda de la tela (figura 4). Dado que en nuestra cultura estamos habituados a leer de izquierda a derecha, esa firma es de lo primero que vemos; la percibimos aún antes de leer la cartela explicativa del suceso, inscripción que en la parte inferior derecha está coronada por un águila con las alas desplegadas y posada sobre un nopal, en el que se apoyan armas indígenas y españolas (figura 5), y reza así:

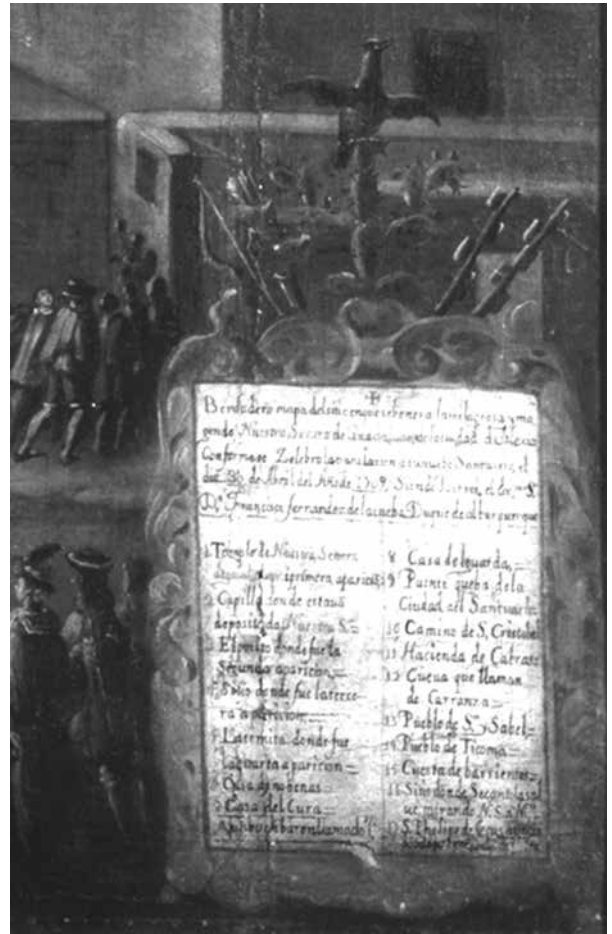


Figura 5. Cartela explicativa.

Berdadero mapa del sitio en que se benera la milagrosa yma/gen de Nuestra/Señora de Guadalupe de la ciudad de México/ Conforme se Zelebro la translazion a su nuevo Santuario, el/ dia 30 de Abril del Año de 1709. Siendo Virrey el Exmo. Sr./Dn. Francisco Fernandez de la cueba Duque de alburquerque.

- 1 Templo de Nuestra Señora de Guadalupe i primera aparicion
- 2 Capilla donde estava depositada Nuestra Sra.
- 3 El pozito donde fue la Segunda aparicion.
- 4 Sitio donde fue la tercera aparicion.

- 5 La ermita donde fue
la cuarta aparicion.
- 6 Casa de nobenas.
- 7 Casa del Cura.
A un buen baron llamado J. a.
- 8 Casa del guarda
- 9 Puente que ba de la
Ciudad a el Santuario
- 10 Camino de S. Cristobal
- 11 Hacienda de Cabras
- 12 Cueva que llaman
de Carranza
- 13 Pueblo d Sa. Isabel
- 14 Pueblo de Ticoma
- 15 Cuesta de barrientos
- 16 Sitio donde Se canto la sal
Ve mirando N.S. a Mo.
- 17 S.Phelipe de Jesús que cir
Vio de patrono desta fiesta

Dado que esta pintura se ha conservado en manos de los descendientes del duque de Alburquerque, virrey de Nueva España al momento de la traslación del Santísimo y de la imagen guadalupana, no es aventurado suponer que fue él quien encargó a Arellano que plasmara en un óleo el relevante suceso.

Él cumplió el encargo con creces. Hay tanto reseñado que todo está concentrado en una rica síntesis visual, que destaca lo fundamental al tiempo que todo cuenta y nada sobra. Muestra que aquel día hasta las laderas de los cerros que respaldan al llano del Tepeyac fueron convertidas en improvisados miradores; indicó la existencia del camino de México, que remataba en el puente sobre el río de Guadalupe, prolongación del río de Los Remedios.

El pintor señaló el camino que comunicaba con San Cristóbal Ecatepec y la cuesta de Barrientos. Esto se explica porque la antigua calzada de piedra, luego llamada calzada de Guadalupe y a partir de 1676 calzada de los Misterios, se unía con el camino real que iba hacia la cuesta de Barrientos, así como al camino real de “tierra aden-



Figura 6. Un estacionamiento de carrozas.

tro”, que se enlazaba con el de la Puebla de los Ángeles y el puerto de Veracruz.⁴³

En cuanto a las personas aludidas por el pintor, hay un verdadero registro de asistentes, entre espectadores y actores. Unos miran, otros son mirados. Todos han ido a ver y también a ser vistos.

Lo que Arellano representó plásticamente no sucedió al unísono. Se trata de un relato pintado en el que si un parsimonioso y encumbrado personaje baja del coche que lo condujo al lugar, ayudado por un elegante palafrenero, esto no indica que llegó tarde a la procesión que allí está representada, sino que él como muchos otros devotos acudieron a pie, a caballo, en coches, estufas o carrozas hasta de seis caballos, animales y vehículos que son cuidados por gran número de sirvientes (figura 6).

Es evidente que no corrían con prisa los portadores de las andas de varias imágenes, cuyas cofradías seguramente participaron con todo orden en la procesión. Quienes la encabezaron ya están a las puertas del santuario, que aún no se abren. No hubo en el lado sur de la plaza una procesión en doble fila, ni parte de la carrera procesional estuvo protegida por una sombra y otra no. Hay que mirar muy detenidamente todos los

⁴³ Delfina E. López Sarrelangue, *Una villa mexicana en el siglo XVIII*, México, Imprenta Universitaria, 1957, p. 29.

detalles para poder desglosar poco a poco todo lo que está concentrado, y siempre se tendrá la impresión de que aún hay más por descubrir.

A pesar del amplio formato de esta obra, el pintor se vio obligado a plasmar sincrónicamente lo diacrónico. Pero eso no importa; toca al observador recrear mentalmente el orden de todo lo allí sucedido, considerando que todo cuenta, porque todo existió.

Hay grupos de diversas edades y condiciones, tanto en las casas y azoteas, como en el atrio o cementerio, como también se le llamaba, que hace las veces de plaza, o viceversa. Unos miran, otros esperan, algunos se encuentran en torno a la fuente, otros descansan tranquilamente sentados, varios de ellos en la orilla de la plataforma que rodea al santuario.

Lo festivo y hasta lo humorístico alternan con lo solemne. Un hombre, cerca de la iglesia de los indios, aparece intentando trepar por el palo encebado o cucaña, para alcanzar el premio que está atado en su punta. Un muchacho parece resbalar por la pendiente del cerro; un jovencuelo es ayudado a subir por una escalera improvisada hasta una azotea, alguno más se tira un clavado para poder ver desde el río a la imagen mariana. Nada es inverosímil en esta pintura y, no obstante, está lejos de poder considerarse como una especie de fotografía instantánea. Más bien se conjugan en ella un cúmulo de narraciones, sucesivas unas, simultáneas otras.

Como era costumbre, al igual que en las procesiones de *Corpus Christi*, participó un festivo grupo de danzantes indígenas, que se observan ataviados a su usanza. Están retratados donde seguramente concluyeron su danza o mitote: en el amplio espacio abierto que, si originalmente fue plaza pública, al quedar contigua al santuario se convirtió también en atrio.

Allí se encuentra el carro alegórico de la ta-



Figura 7. La tarasca y la alegoría de las cuatro partes del mundo.

rasca, que acompañó a esos danzantes para llamar la atención del público e indicar el principio de la fiesta. Su estrambótica forma de animal alado representa al pecado, maléfico dragón de cuyas amenazadoras fauces sale una larga lengua, como de fuego. Tal monstruo bien pudo significar la apocalíptica sierpe de siete cabezas resumidas en una sola. Conduce al monstruo el demonio mayor y va tirado además por varios diablos. Sus cuerpos y cabezas están cubiertos con rojos disfraces que incluyen las colas, y sobre sus espaldas cae puntiaguda la punta del gorro que los ridiculiza (figura 7).

Cuatro parejas de gigantes y cabezudos podrían entenderse como alegoría de las cuatro partes del mundo: Asia, Europa, África y América, para personalizar a los habitantes de todos los continentes entonces conocidos. Sin embargo, al no haberlos caracterizado mediante figuras femeninas, a la manera del renacentista Ripa, sino mediante parejas, parecen caracterizar más que a los continentes en sí, a la humanidad toda, para así subrayar el alcance universal de lo allí celebrado. Esto indica que en la Nueva España ya había permeado la visión del mundo global que, por primera vez en la historia, tuvieron los jesuitas, al tiempo que esos personajes recuerdan las loas de Calderón.

Adornos y reposteros dan el tono solemne y festivo de aquel día, junto con los rojos gallardetes de la capilla del Cerrito, de la iglesia de Indios y del nuevo Santuario, en cuya cúspide ondea, junto con otro gallardete encarnado, la bandera de la Nueva España, en la que destaca la cruz de San Andrés o de Borgoña, adoptada por la Corona desde tiempos de Felipe *el Hermoso*. Bajo los gallardetes hay veletas, cosa que llama la atención, pues no son necesarias tantas para indicar la dirección del viento como lo hacen, de oriente a poniente, aunque sabemos que en ese lugar los vientos dominantes soplan de nornoreste al sur-sureste.

Se anunció así la dedicación del santuario: “A primero de mayo día de S. Phelipe Apóstol por ser el santo del nombre de nuestro católico Monarca PHILIPO V que Dios guarde, se celebrará la dedicación del nuevo y magnifico templo de nuestra señora de GUADALUPE [...]”, e indicaba que habría un solemne novenario con exposición del Santísimo, en el que se podría ganar indulgencia plenaria y se indicaba a cargo de quien correría cada una de las celebraciones de esos nueve días. El primer día estaría a cargo de la Catedral; el segundo del duque de Alburquerque y la orden de Santo Domingo; el tercero de la Real Audiencia y la orden de San Francisco; el cuarto del Tribunal de Cuentas y los descalzos de San Francisco; el quinto de la Ciudad y la orden de San Agustín; el sexto de la Real Universidad y la orden del Carmen; el séptimo del Consulado y la orden de La Merced; el octavo de la duquesa de Alburquerque y la Compañía de Jesús, y el noveno del pueblo de Santa María de Guadalupe y la clerecía.⁴⁴

⁴⁴ Cayetano de Cabrera y Quintero, *Escudo de Armas de México...*, México, Viuda de D. Joseph Bernardo de Hogal, 1746, pp. 380-382. Encontró ese papel-invitación en el Archivo de la Basílica, Guadalupe Ramos de Castro, “La ornamentación en platería de la Antigua Basílica de Nuestra Señora de Guadalupe de México”, en *Boletín del Seminario de Estudios de Arte y Arqueología*, t. 67, México, Universidad de Valladolid, 2001, pp. 511-512.

Aunque la cartela señala que la imagen de Felipe de Jesús iba en la procesión, no podemos verla, porque la tapa la sombra o vela que sí pintó Arellano en ese lugar. Curiosamente el pintor se confunde por partida doble al considerar santo al beato Felipe de Jesús y por suponerlo patrono de esa fiesta. Tales equivocaciones son significativas, sumadas a los japoneses, cuya presencia destaca, ya que están sentados, a la manera oriental, en algunas azoteas y se protegen del sol con sombrillas.

Felipe V fue el primer monarca de la nueva dinastía, con la que llegaron muchos cambios a la Nueva España. Algunos de ellos aparecen en la pintura de Arellano, como las pelucas blancas y la moda francesa en el traje militar.⁴⁵ Sabemos, por Robles, que a partir del 6 de enero de 1703 “salieron los soldados del palacio vestidos de paño azul con las mangas encarnadas y medias del mismo color, y sombrero de tres picos al uso de Francia, y lo mismo el capitán, alférez y demás cabos y alguacil de la guerra; y se dispone que los alabarderos se vistan de amarillo con goli-las”.⁴⁶ En lugares estratégicos vemos a esos guardias; unos resguardan los ingresos del santuario, otros velan por el orden en el puente, así como en varios lugares, por ejemplo junto a la cruz atrial, en cuyo pedestal he logrado leer (figura 8):

Esta S. Cruz seallo
en un monte de la for
ma q se be

Dicha cruz aún se conserva, pero en lugar protegido, dada su gran calidad artística. Pero no fue la única; en el Tepeyac hubo una cruz frente a cada una de las capillas. Así aparecen en esta pintura.

⁴⁵ Ignacio Borja Martínez, “El traje militar”, en *La historia de México a través de la indumentaria*, México, Inbursa, 1988, p. 17.

⁴⁶ Antonio de Robles, *op. cit.*, vol. II, p. 252.



Figura 8. La cruz atrial, hoy en el Museo de la Basílica de Nuestra Señora de Guadalupe.

Una vez terminada la mojiganga y el mitote, salió la procesión por la puerta lateral de la capilla de indios (número 2), pasó por el sitio de la tercera aparición (número 4), rodeó la casa de Novenas (número 6) y, desde la parte posterior del nuevo santuario (número 1), ingresó al costado norte de la plaza que se desplegaba frente al ingreso poniente del templo.

Protegía de los rigores del tiempo a los participantes en la procesión una alta y continua sombra, aunque como recurso pictórico el pintor la haya interrumpido en su representación para que el observador pudiera mirar a ciertos grupos sociales, particularmente representativos, que participaron en ella. Frente al santuario se encuentran ya varios de ellos; uno de esos grupos destaca por sus negros

hábitos, otro por llevarlos de color pardo; así caracterizó a todas las religiones, como entonces se llamaba a las diversas órdenes masculinas.

El cabildo de la catedral —sede vacante— participó en la procesión, al igual que el virrey don Francisco Fernández de la Cueva, duque de Alburquerque, la Real Audiencia, el Tribunal de Cuentas y la Real y Pontificia Universidad de México, así como las cofradías y la virreina, sus damas y hasta una niña, que no necesariamente fue la única de menor edad que hubo en ella. Las damas llevan velas encendidas y algunos de los caballeros de órdenes militares se distinguen al ostentar la cruz de Santiago.

Correspondió al clero secular portar al Santísimo bajo palio. Arellano lo muestra sostenido por las características varas largas, pero vacío y detrás del altar provisional en que se posó la custodia.

También subraya que se hizo una pausa para volver la imagen de la Virgen de Guadalupe, rodeada de flores, hacia la ciudad de México y cantarle la Salve. Algunos muestran su alegría danzando; otros músicos acompañan al coro con niños vestidos de acólitos.

Todos quieren ver la imagen; algunos lo logran desde el río donde varios bañistas oran con inocente desnudez. En ese momento privilegiado, el pintor sintetiza la alegría de los asistentes mediante la inclusión, en medio de la procesión, de un sencillo y alegre personaje que, de no ser él mismo, indica su festivo estado de ánimo. Lo señaló con la letra “A”, que en la cartela corresponde a un buen barón llamado J. a. El jubiloso hombrecillo vestido con digna sencillez, parece que salta o que baila (figura 9).

Debido a la “J” de la cartela se ha supuesto que el nombre de pila del pintor empezaba con J y aun se ha llegado más lejos, al completarlo como José y entender la “a” como abreviatura del apellido Arellano. Lo referente al apellido



Figura 9. El "buen hombre" señalado con la letra "A".

puede tener sentido, no así ese nombre de pila ni la infundada suposición de que el pintor de esta obra haya sido José Arellano.⁴⁷

También se ha asegurado que el pintor fue Manuel Arellano, porque el periodo en que estuvo activo permite suponerlo, a lo que puede sumarse la supuesta coincidencia temática de otra obra considerada de su mano, aunque posterior a ésta: la plaza mayor de México en la noche de Navidad.⁴⁸ Sabemos que hubo varios pintores con ese apellido,⁴⁹ pero por inferencias

⁴⁷ Joaquín Berchez, "Entre el documento histórico y el género artístico", en *Los Siglos de Oro en los Virreinos de América, 1550-1700*, Madrid, Sociedad Estatal para la Conmemoración de los Centenarios de Felipe II y Carlos V, 1999-2000, pp. 149-152.

⁴⁸ Martha Fernández, "La imagen y sus moradas", al igual que Martha Sandoval Villegas, "La devoción y culto de los indios a la Señora del Tepeyac. Una república elegida por la Reina del Cielo", se han referido a esa pintura de Arellano en los citados capítulos del libro *Guadalupe arte y liturgia, La sillería del coro de la colegiata*, vol. I, México, El Colegio de Michoacán/Museo de la Basílica de Guadalupe, Basílica de Santa María de Guadalupe, 2006, pp. 153, 161, 164, 199.

⁴⁹ Rogelio Ruiz Gomar, "Pintura religiosa de los siglos XVII y

aparte, no conocemos a ciencia cierta el nombre de pila del pintor de la obra que aquí se analiza.

Dado que las principales rutas de comunicación pasaban por el santuario de Guadalupe, no es de extrañar que todos los viajeros hicieran allí una escala antes de llegar a México o de emprender camino. Los arrieros con sus mulas y carros pasaban por enfrente del templo y allí se recibía a los personajes importantes, entre los que destacaron los virreyes, y hasta ese lugar se les acompañaba en su partida.

Pero no todo lo aquí representado puede explicarse plenamente. Me inquieta en particular la existencia de la fuente y más su forma, ya que está dispuesta en ocho partes, con secciones curvas y ángulos salientes, tanto en su base como en la pila. Tal forma recuerda la planta de la fuente que hubo en Texcoco, de indudable origen renacentista, y me lleva a evocar la forma de los paneles de Ghiberti en la "puerta del Paraíso" del baptisterio de la iglesia de Santa Reparata, en Florencia, observaciones que sobre esta fuente me ha hecho Leonardo Icaza.

Esas características formales llevan a datarla en el siglo XVI, por lo que me pregunto si se habría canalizado agua propia para beber, procedente de algún manantial de los cerros circundantes. Esto contrasta con lo escrito por López Sarrelangue en el sentido de que la primera merced de agua fue de dos naranjas del río de Tlanepantla y fue otorgada por el conde de Paredes en 1679.⁵⁰

Muchas observaciones más pueden hacerse sobre el complejo mundo social aquí representado; sin embargo, lo que por ahora me interesa es

XVIII", en *México en el mundo de las colecciones de arte, Nueva España*, México, Azabache, 1994, vol. I, p. 230. También puede consultarse Davayano Amaro, "Los pintores Arellano en el Museo de la Basílica de Guadalupe", en *Boletín Guadalupeño*, núm. 45, México, septiembre de 2004.

⁵⁰ Delfina E. López Sarrelangue, *op. cit.*, p. 84.



Figura 10. El segundo santuario.

22 |

observar en esta excelente fuente de carácter visual el estado en que se hallaba el santuario al momento de su estreno, porque es mucho lo que nos permite empezar a saber.

Toca al observador contemporáneo comprender que el santuario está representado aquí más angosto de lo que en realidad es, pero sería un despropósito achacar esa estrechez a una falta de técnica o a un error de apreciación. Se trata de una licencia o de un recurso pictórico que permitió al pintor contar con un espacio mayor para incluir en la tela todo lo que quiso consignar (figura 10).

Hasta ahora ninguno de los investigadores que han comentado esta pintura se ha referido a la policromía de la fachada del santuario. Sabemos que desde fechas muy remotas se acostumbraba proteger los materiales constructivos mediante su recubrimiento, y que éste podía imitar el color de la piedra o iba acompañado de colores. Hoy son muchos



Figura 11. Cúpula, torres, gallardetes y veletas.

los que no lo saben y otros, a fuerza de ya no verlo, parecen haberlo olvidado. De ahí la omisión.

Sin embargo, en esta pintura Arellano enfatiza el interesantísimo cromatismo del segundo santuario guadalupano. En la amplia plataforma que lo rodeaba se aprecia una tonalidad rojiza, distinta a la de la parte inferior de sus muros; también indica su altura, que debió ser como de una vara, a juzgar por su improvisada función como banca durante el día de la fiesta, cuando algunos asistentes observaban allí sentados la llegada a la plaza de la tarasca de los danzantes y los gigantes y cabezudos.

Considero que la misma veracidad que está presente en esta crónica pintada existe en cuanto a la coloración original del segundo santuario. Lllaman particularmente la atención el color de una moldura que rodea el ingreso a la nave central; el pétreo relieve labrado de la portada pintado de colores, al igual que el de la portada lateral; los cupulines de las cuatro torres aúnan a su decoración pictórica algunos mosaicos de colores; en la cúpula, decorada con motivos ornamentales de antigua prosapia, contrastan sus tonos grises sobre blanco con el rico y variado colorido del tambor octogonal (figura 11).

Respecto a los muros de tezontle, cuyos cuidadosos cortes parecen indicar que fueron pen-

sados para lucir así, sin recubrirse, en la pintura tienen un colorido que no corresponde a las tonalidades naturales del tezontle; presentan una tonalidad más viva y pareja, que permite suponer que contaron con algún recubrimiento. Tocaría a los restauradores observar si existen aún restos de enlucido o muestras de color en las intersecciones y poros de esa liviana espuma volcánica, cuyas características tonalidades contrastan ostensiblemente con los elementos de piedra de cantería.

Según el arquitecto Carlos Martínez Ortigosa, quien se ocupó en la restauración de la iglesia de *Corpus Christi*, Pedro de Arrieta usó un recurso semejante al que me pregunto si existió aquí, por lo que en la fachada de esa iglesia conventual repuso un rojizo color original que recuerda al que debió haber existido en la fachada del santuario dos décadas antes, ya que también permite ver el corte del tezontle. En el caso de *Corpus Christi*, esa recuperación cromática, al haber sido más viva que el color natural del tezontle, chocó con el gusto actual, por lo que fue modificada, tal y como ahora está.

Concesión semejante tuvo que hacerse cuando se restauró el beaterio de Santa Rosa en Querétaro, donde una vez hallados y repuestos los colores originales, debido a las airadas protestas de la sorprendida sociedad contemporánea, se optó por suavizarlos.

Aún no había esculturas en la saliente portada del segundo santuario, por lo que Arellano incluyó un par de muchachos que allí trepados, aprovecharon ese espacio a manera de tribuna. Podría considerarse que mediante ese recurso el pintor indicó la escala humana de ese primer cuerpo de la portada. No obstante, cabe recordar que Rafael Sanzio usó ese mismo recurso en la expulsión de Heliodoro del templo; ¿coincidencia o reinterpretación? (figura 12).



Figura 12. El primer cuerpo del santuario en su estado original.

A los lados del único portón frontal existieron ventanas con marcos distintos a los de las ventanas de las calles laterales del segundo cuerpo. Esta pintura permite conocerlas, ya que fueron eliminadas al abrirse los amplios vanos de las puertas laterales que ahora existen ante las naves laterales.

Al momento de entrar al nuevo santuario, quienes iban en la procesión primero, y el resto de los fieles después, se encontraron con un nuevo retablo principal, que llenaba toda la altura y anchura del presbiterio. Su reciente dorado con oro de 23 quilates refulgía en todo su esplendor.

Había sido contratado ante notario el 8 de octubre de 1705, con licencia del arzobispo don Juan de Ortega y Montañez, por el bachiller Jerónimo de Valladolid, presbítero, mayordomo y administrador de los bienes y rentas del santuario, con el maestro de ensamblaje, talla y escultura Manuel de Nava. Fueron sus fiadores el maestro dorador Simón de Espinosa y el maestro de batihoja José Sáenz, así como la esposa del contratante María Marchán y Bonilla. La traza presentada había sido aprobada por el arzobispo y su costo de 16 mil pesos sería pagado por el capitán Pedro Ruiz de Castañeda.

A pesar de lo alto de ese monto, en el nuevo retablo se pensó en aprovechar las esculturas y pinturas del retablo anterior, por ser de muy buena calidad. Sin embargo, al parecer sólo se usaron las esculturas realizadas de 1627 a 1636

por el maestro ensamblador Diego Ramírez y el dorador Bartolomé de Mendoza. El sagrario del nuevo retablo fue de plata. Sabemos de su magnificencia por la descripción que hizo en 1746 el presbítero don Cayetano Cabrera y Quintero.

Hubo otro retablo junto a éste, dedicado a la Purísima Concepción; estuvo en el lado de la Epístola y fue obra del maestro ensamblador Antonio de Roa, quien lo contrató el 21 de enero de 1706. Lo entregaría en un año, con un costo de 6 500 pesos, sin contar las esculturas, que le serían entregados por quien lo costearía, don Ventura de Medina y Picazo. Fueron fiadores de Antonio de Roa el ensamblador Andrés de Roa y el dorador Diego de Velasco.

Otro retablo estaba dedicado a San José. Fue concluido el 25 de febrero de 1706 y se colocó en el testero de la sacristía. Fue contratado en mil pesos por el general Juan Bautista Anzaldo de Pereda, con el maestro ensamblador y entallador Francisco López, el 3 de agosto de 1705.

Conocemos las características de todos ellos gracias a una publicación de Efraín Castro Morales. Sabemos por él que un retablo más ocupó posteriormente el lado del Evangelio. También fue obra de Manuel de Nava, quien lo contrató el 9 de marzo de 1711. Al igual que el principal, tendría columnas salomónicas; lo concluiría en 14 meses y tendría un costo de 9 mil pesos, cantidad que costearía don Luis de Velasco y Mendoza, un vecino de Tacubaya.⁵¹

Modificaciones decimonónicas

Todos los retablos referidos, que debieron haber sido espléndidos, fueron eliminados en la primera mitad del siglo XIX. Esas y otras modifica-

⁵¹ Efraín Castro Morales, "Manuel de Nava, un escultor y ensamblador mexicano de los siglos XVII y XVIII", en *Nuevo Museo Mexicano*, vol. I, núm. 1, México, 1995, pp. 37-42.

ciones realizadas en el interior del recinto, respondieron al cambio de gusto entonces vigente.

Más adelante, en 1888, iniciaron una serie de obras que tuvieron una gran trascendencia. Las ventanas del primer cuerpo de la fachada principal, como indiqué antes, fueron eliminadas para dar lugar a puertas ante las naves laterales.⁵²

Las nuevas obras quedaron concluidas en 1895. Los arquitectos Juan Agea y Emilio Dondé ampliaron la basílica más allá de sus torres posteriores; además, fue enteramente redecorada. Doce obispos consagraron 12 altares, tres de ellos en la cripta. En uno u otro momento se eliminó la rica policromía de la iglesia, que se redecoró en blanco y oro, de acuerdo con el "buen gusto". Para el baldaquino y el piso del presbiterio se usó mármol y se encargaron las grandes pinturas que aún existen.⁵³

Por las obras efectuadas entonces sabemos que sus cimientos tenían seis varas de profundidad y que, al quitar el órgano del antiguo coro para colocar el que hizo don Francisco Godínez,⁵⁴ se encontró uno de los capiteles antiguos y "conforme a éste se renovaron todos los demás, y en el mismo estilo todas las bóvedas".

Esto llama poderosamente la atención, pues los capiteles que ahora existen son más bien sencillos a diferencia de las bóvedas, que ostentan elementos neobarrocos, de la misma factura de los grandes marcos de las pinturas, que se suman a los ornamentos de las ventanas y contrastan con los espléndidos vitrales (figura 13).

⁵² El 23 de febrero de 1888 fue trasladada la imagen a la iglesia de Capuchinas, donde estuvo durante siete años, siete meses y siete días. El 30 de septiembre fue trasladada discretamente y colocada en su sitio, donde quedó cubierta con una tela. *Album de la Coronación de la Santísima Virgen de Guadalupe, segunda parte...*, op. cit., pp. 40-42.

⁵³ *Ibidem*, pp. 12, 38-39, 42.

⁵⁴ Godínez hizo en Guadalajara otro órgano que se puso detrás del altar, en *ibidem*, p. 42.



Figura 13. Las tres naves de la antigua basílica. Fototeca Constantino Reyes-Valerio, Coordinación Nacional de Monumentos Históricos, INAH.

La antigua basílica

Muy graves fueron las repercusiones estructurales que tuvieron las obras de ampliación de la basílica de Nuestra Señora de Guadalupe, tanto que llegó a temerse por la factibilidad de su existencia. Se reforzaron con concreto sus gruesas columnas, se emprendieron complejos estudios de mecánica de suelos y se aunaron esfuerzos para salvar al eminente monumento histórico guadalupano.

Se llegó a la conclusión de que los graves hundimientos diferenciales que afectaron a la antigua basílica, fueron ocasionados en parte por el reblandecimiento del terreno, ocasionado por co-

rrientes subterráneas y porque al haber alargado el templo más allá del presbiterio original y de las torres traseras, quedó parte de este templo en un terreno que, por estar inmediato al cerro, tenía mayor dureza que el del resto del edificio.

Para conservarlo fue necesario recimentarlo, y aunque no se pudo corregir el acusado desnivel del piso, sí se logró retirar el feo recubrimiento de los apoyos y, después de separar la extensión añadida, se ha recuperado el tamaño que ésta tuvo en 1709. Así es que la antigua basílica ha vuelto a estar situada entre cuatro torres. Separado de ella, conservará el ábside situado en la extensión de la nave central, pero a manera de capilla. Éste albergó al altar de mármol blanco en que estuvo la imagen de la Virgen de Guadalupe, hasta que fue trasladada a la nueva basílica. Hoy se discute si se trasladará o no a la parte deslindada del actual templo expiatorio.

Gracias a la compleja tecnología de los siglos xx y xxi, las obras emprendidas para asegurar la permanencia de la antigua basílica han permitido reabrirlo. Después de haber intervenido en lo que no se ve pero la sustenta, se va recuperando lo que está a la vista de todos y se había maltratado mucho. Tal recuperación no abarca sólo al ámbito de la decoración, sino a todo aquello que dignifica a ese recinto religioso estrenado en 1709, que tan significativo ha sido para la nación mexicana.



Iconografía mariana española en la pintura virreinal

La colección del museo de América

Las relaciones culturales entre la España peninsular, sus islas y los virreinos suponen un trasvase de modelos europeos a tierras americanas. Según la tradición española católica, la figura de María, madre de Jesús, recibe diversos nombres o advocaciones, ligadas algunas de ellas a lugares concretos de culto, cuyos naturales, al pasar a Indias, llevaron consigo réplicas como seña de identidad, lo que generó, a su vez, variantes locales. En la colección pictórica del Museo de América se encuentran varias pinturas que representan algunas de las advocaciones más comunes y otras muy específicas, identificables gracias a ciertos atributos que les acompañan.

Palabras clave: iconografía, advocaciones marianas, pintura, virreinos, Nueva España, Perú, religiosidad popular.

26 |

El estudio de la cultura material producida en los virreinos españoles de América, tiene como objetivo analizar una serie de obras creadas en un ambiente de mestizaje cultural en el que los modelos europeos pueden verse modificados por tendencias y gustos locales. Determinar si esta influencia se ha producido y en qué medida es una de las mayores dificultades con que tropieza el investigador, ya que para ello es preciso disponer de un conocimiento integral, no sólo de las fuentes americanas, sino también del panorama social y artístico de la España del momento.

La historia, la historia del arte y de las ideas estéticas, la antropología social, la economía y otras diversas disciplinas deben concurrir si se desea realizar una correcta evaluación del grado de aportación de la cultura hispánica de raíz europea en cada época. En cuanto al resto de la cultura europea, es preciso recordar que, durante el siglo XVI y buena parte del XVII, en la abrumadora mayoría de los casos, su conocimiento llegaba mediatizado por las preferencias españolas, arribando al continente americano gracias al tráfico marítimo de la Corona española, que ejercía una función de embudo por la que pasaba todo, lo propio y lo ajeno.

* Museo de América, Madrid.

El movimiento emancipador de los actuales estados americanos de origen hispánico ha generado una curiosa tendencia como reacción a la presencia española y, en algunos países, se decidió atrasar el reloj de la Historia hasta el momento anterior de la llegada de los castellanos y el almirante Colón. Como consecuencia, en los dos últimos siglos se han venido valorando como rasgos culturales propios los elementos arqueológicos de civilizaciones no europeas, en detrimento del arte de raíz española producido en América, ya que, para no negar la influencia palpable del Occidente europeo, se han resalta-do las influencias no españolas, tanto las aporta-das por la emigración posterior a las indepen-dencias como las detectadas en el arte virreinal (llamado impropia-mente “colonial”, término que ha hecho fortuna incluso en la propia España).

Estas influencias se recogen sin considerar previamente su posible asimilación (y transfor-mación) en el panorama artístico peninsular. En el caso de los artistas de procedencia extranjera, tampoco se considera si éstos han sido influidos previamente por las escuelas españolas o forma-ron parte de las mismas.

Todo ello contribuye, consciente o inconscien-temente, a disminuir el peso del legado español, en beneficio de una mayor presencia europea.

Significativo es el caso de impresos —libros y estampas principalmente— en los que quiere verse una influencia directa de otros países, aun-que éstos formasen parte de la Corona española cuando las obras fueron editadas. Privilegios como los otorgados por Felipe II a la imprenta de los Plantin en Amberes explican la expansión de los grabados flamencos, al igual que, en el caso de la metalurgia, las extracciones mineras andaluzas y americanas, sólo pueden compren-derse en su contexto si se consideran ejecutadas bajo una misma administración.

Por otra parte, consecuencia también de la puesta en valor de las culturas nativas america-nas, se destaca el mestizaje como nexo de unión entre las culturas nativas y la occidental euro-pea, y se han venido señalando como tal muchos aspectos, rasgos y características que no siempre son fruto de una mezcla, pues el conocimiento de algunos estudiosos, en lo que se refiere a Europa, suele limitarse a la visión anglosajona o, como mucho, a la proporcionada por las escue-las francesa, italiana y alemana de los siglos XIX y XX. La cultura y mentalidad españolas, por el contrario, suelen ser menos conocidas de lo que se debiera, a juzgar por las conclusiones que apa-recen en determinados estudios, principalmente las referidas a la religiosidad popular.

Si bien los documentos —especialmente los de la Inquisición— constatan, como también era habitual en la metrópolis, desviaciones de la ortodoxia entre las que no faltan prácticas pro-venientes de los antiguos cultos, se han magnifi-cado sus connotaciones, suponiendo un sincretismo continuo por parte de la población india, mantenido como señal de resistencia a lo largo de los siglos, lo que viene a negar la posibili-dad de que la mayor parte de ellos llegaran a ser católicos sinceros, haciendo suya plenamente la religión importada por los invasores. Desde la óptica contemporánea esta aculturación del espíritu puede resultar inaceptable, pero la reali-dad histórica es que la expansión de la mayoría de las grandes religiones llega frecuentemente bajo la espada de la conquista, y que estas cam-pañas suelen tener éxito, convirtiendo masas cuya convicción posterior puede llegar al fana-tismo.

Sin ir más lejos, pocos europeos sabrán reco-nocer las creencias de sus antepasados anteriores a la romanización, salvo que se hayan resucitado artificialmente en las dos últimas centurias, con el

propósito de diferenciar un grupo humano de sus vecinos o para luchar contra las propias estructuras religiosas en lo que tienen de poder fáctico.

En cuanto a la América hispana, si bien es cierto que hubo sincretismo y pervivieron los antiguos cultos, cada caso es diferente y admite matices propios, ya que son distintas las actitudes adoptadas en cada época y lugar por los diferentes grupos humanos. Esta diversidad de actitudes y comportamiento hace que, a nuestro juicio, parezca arriesgado extraer conclusiones generales.

En resumen, además de que se suelen obviar los aspectos de la religiosidad popular española que explicarían determinados hechos en tierras americanas, dando como resultado el engrosamiento de un *corpus* de tópicos la mayoría falsos o, al menos, incorrectos, hay que añadir la tendencia actual de ver, en toda manifestación artística realizada durante los virreinos, un sustrato prehispánico que no siempre existe ya que, a veces, siguen modelos importados, como sucede con ciertas representaciones de imágenes religiosas, especialmente las marianas, sobre las que trata este trabajo, que básicamente intenta reunir información dispersa y que se limita, por nuestra parte, a las pinturas religiosas de la colección del Museo de América cuya iconografía no hayamos comentado anteriormente;¹ si bien por razones de espacio, nos limitamos al grupo de las “veras efigies”.

¹ Para la realización de este trabajo se han consultado numerosas obras y referencias dispersas (folletos, páginas web, textos de novenarios y estampas) dedicadas total o parcialmente al tema, obras que, por su cantidad y diversidad, no podemos citar aquí por razones de espacio, destacando únicamente las generales y completas como Fernando María Robles Dann y Eduardo María Fernández-Figares, *Año Mariano. Presencia de María en la Vida de los Hombres*, Madrid, 1958, a cuya numerosa bibliografía nos remitimos; José Sendín Blázquez, *Santuarios marianos de España*, Sevilla, 2003 (reed.); VV.AA, *Guía de los santuarios marianos de España*, Madrid, 1997, etcétera.

Las advocaciones Marianas españolas: una propuesta de clasificación

En el cristianismo, uno de los personajes esenciales de relato sagrado lo constituye María, madre de Dios encarnado, que viene al mundo como varón bajo el nombre de Jesús. Aunque carece de naturaleza divina, María es considerada por los creyentes como el ser humano más perfecto, y, como tal, venerada. La costumbre española y de varias regiones católicas europeas ha querido representarla en diversas actitudes y reconocerla con diferentes títulos o advocaciones que, a modo de nombre propio, se unen a su nombre.

Entendemos que estas advocaciones pueden ser de distintos tipos, tales como “propias” (cuando se corresponden con circunstancias descritas en los relatos evangélicos); “universales” o “genéricas” (aceptadas en todo el orbe católico, que pueden haberse originado en un lugar concreto, del que derivan sus atributos, que comparten distintos iconos) y “específicas” (privativas de una representación plástica concreta, asociada a un lugar determinado).

Así, María será, en el momento en que comienza su historia, apenas concebida, “Purísima” o “Inmaculada”; “de la Anunciación” tras la visita del Arcángel Gabriel y “Encarnación” en el momento de su milagrosa concepción de Jesús; “Expectación”, “Esperanza”, “de la O”, durante su embarazo, y así sucesivamente. “Angustias”, “Piedad”, “Soledad” se vinculan al momento de la muerte de su hijo, en contrapartida a otras denominaciones gozosas. Las cualidades que le son tradicionalmente atribuidas, tales como “Intercesora”, “Auxiliadora” o “Madre de Dios”, asimismo forman parte de las denominaciones “propias”.

Cada una de estas advocaciones lleva aparejada una página de la historia eclesiástica y social que es preciso conocer, siendo fuente de

abundante literatura y origen de episodios diversos, la mayoría gestados durante varios siglos, que llegan a desembocar incluso en declaraciones dogmáticas (de obligada creencia, como es el caso de la pura concepción de María, tesis defendida bajo los auspicios de la propia monarquía española).

La existencia y evolución de las órdenes monásticas y otras instituciones llevan aparejada la creación de advocaciones nuevas que, aunque pudieran parecer específicas, ya que no se corresponden a una actitud o circunstancia de la vida de María, resultan genéricas al ser veneradas en todos los lugares católicos, tales como “del Carmen” o “del Monte Carmelo”, vinculada a la Orden carmelitana; “del Rosario”, advocación propia de la Orden Dominicana, que fue implantada en América de su mano; “Perpetuo Socorro”, “Buen Consejo”, e infinidad de ejemplos semejantes, cada uno vinculado a su correspondiente circunstancia que, a veces, trasciende a la historia oficial. Normalmente las representaciones que se corresponden con este tipo de advocaciones suelen basarse en una imagen matriz que puede ser interpretada con relativa libertad, por lo que admiten variaciones iconográficas, identificables por sus atributos.

Finalmente, el grupo más numeroso lo componen las advocaciones específicas, asociadas a lugares e iconos determinados. Su reproducción no admite variación alguna, ya que el aspecto de la imagen determina su exclusividad, y suelen realizarse “veras efigies” o copias fieles del icono titular, que a veces se presenta inserto en su entorno real; y si se trata de una escultura, puede reproducirse de bulto, variando o no el tamaño, ropajes y otros detalles, o bien reflejarse en una pintura, que frecuentemente utiliza la técnica ilusionista del trampantojo, que simula el volumen y el espacio real del camarín, nicho o retablo donde se exhibe la imagen.

Paralelamente, y con el paso del tiempo, estas imágenes originales pueden sufrir modificaciones en su aspecto. Así, y por lo general, las llamadas “veras efigies” recogen el aspecto de la matriz correspondiente al momento de realización de la obra, bien por observación directa o mediante copia autorizada.

En España se calcula que pasan de cinco mil las advocaciones marianas específicas conocidas, casi todas vigentes en la actualidad, a las que se añaden las propias y las genéricas. Muchas ostentan, además, el título de celestiales patronas de ciudades y pueblos, costumbre que se implantó asimismo en la América virreinal y cuya tradición continúa.

Puesto que estas advocaciones específicas están ligadas a lugares concretos, donde se exhibe el icono, desde los primeros momentos, los indios y todos aquellos que, por una causa u otra, debían viajar a América, llevaron consigo representaciones de sus imágenes locales como parte de sus propias señas de identidad. Como es sabido, algunas de las advocaciones más veneradas dieron nombre a las primeras ciudades europeas levantadas en las Indias.

Quizá por ello, en el caso de las muchas pinturas marianas aparece el fenómeno al que aludíamos antes, pues es frecuente querer ver “mestizajes” en modelos españoles netos, que no presentan variaciones de su forma original. También se han supuesto de origen indígena ciertas advocaciones, sin considerar la existencia de los prototipos españoles de los que derivan, ni los posibles parentescos iconográficos, sus conexiones y variantes. En otras ocasiones, las propias autoridades eclesiásticas o el simple clero, en sermones y panegíricos, marcaban intencionadamente en esas diferencias, buscando la separación y la exclusividad en advocaciones sin duda relacionadas con modelos de la metrópoli, como el caso de la voz “Guadalupe”, al

que se ha propuesto desvincular fonéticamente del topónimo cacereño.

Advocaciones marianas en las colecciones pictóricas del Museo de América

Las colecciones del Museo de América de Madrid incluyen una pinacoteca formada en su mayor parte por pinturas americanas de la época virreinal (siglos XVI al XVIII). Entre sus distintos temas, en su mayoría religiosos, se encuentran varias representaciones marianas que, aunque ya estudiadas —en mayor o menor medida— desde el punto de vista artístico, pueden estar prácticamente inéditas en lo que se refiere a iconografía.² Esta colección sirve de ejemplo al presente trabajo.

Se exceptúa, por razones de espacio, el numeroso conjunto de representaciones de la Virgen de Guadalupe mexicana, cuya complejidad iconográfica ha generado abundante bibliografía.³

De acuerdo con el tipo de advocación representada, cabe clasificar las imágenes marianas de la colección del Museo de América, de la siguiente manera:

a) *Vera efigie o reproducción del icono original:*

- Virgen de la Antigua,⁴ tabla de gran tamaño, con imagen de María y dos donantes, núm. inv...

² La mayor parte de las pinturas religiosas han sido mencionadas y descritas por María Concepción García Sáiz, en sus diversas publicaciones: *La pintura colonial en el Museo de América. Los enconchados*, vol. II, Madrid, Patrimonio Cultural, 1980; "Del Cuzco a Potosí. La religiosidad del sur andino", en *El Barroco peruano*, Lima 2003, pp. 61-97; "Catálogo", de *Un arte nuevo para un Nuevo Mundo nuevo. La colección virreinal del Museo de América de Madrid en Bogotá*, Bogotá, 2005, pp. 45, 46, 59, 65, etcétera. En cuanto al análisis iconográfico específico de cada una de ellas, las marcadas con asterisco han sido estudiadas en Leticia Arbeteta Mira, *Magos y pastores. Vida y arte en la América virreinal*, Madrid, Celesa, 2006.

³ Véase al respecto el catálogo de una exposición dedicada exclusivamente al tema: VV.AA; *Imágenes Guadalupeanas: cuatro siglos*, México, Centro Cultural /Arte Contemporáneo, 1987.

⁴ Leticia Arbeteta Mira, *Magos y pastores...*, op. cit., p. 27.

- Santa María la Real de Nieva,* llamada "La Soterraña", asimismo pintura de grandes dimensiones, núm. inv. 1992/03/63.

- Virgen de la Candelaria,*⁵ núm. inv. 88.

- Virgen de la Cueva Santa, núm. inv. 1992/03/61.

- Virgen de la Redonda, núm. inv. 1986/03/01.

- Nuestra Señora del Buen Aire, núm. inv. 1992/06/02.

- Virgen de Valvanera,* núm. inv. 161.

- Virgen de Loreto,* núm. inv. 33.

b) *Advocaciones genéricas:*

- Divina Pastora de las Almas, núm. inv. 248_P.

- Virgen del Carmen (variante con la Trinidad, San Antonio de Padua, Santo Domingo y las ánimas del Purgatorio, núm. inv. 1992/03/62; otra con santos carmelitas y el Niño Jesús, n° 30.

- (¿María Auxiliadora?) "Virgen del Socorro",⁶ núm. inv. 21.

- Virgen del Rosario, núm. inv. 94.

c) *Advocaciones genéricas ligadas a un lugar concreto:*

- Virgen del Rosario de Cuzco, núm. inv. 90.

- Virgen del Rosario de Chiquinquirá, núm. inv. 1981/07/1.

d) *Advocaciones propias, con iconos significativos en tierras hispanas:*

- Virgen de Belén (con gran variedad de iconografía) núms. inv. 29, 1992/ 03/09,⁷ alguna de tipo mixto, como la Virgen de Belén de Cuzco,* o las Vírgenes "de la Leche", que se representan amamantando (núm. inv. 83_P), una de ellas con donante, núm. inv. 200_08_01.

- Virgen de la Encarnación (en la variante formulada⁸ por Grinon de Montfort, núm. inv. 1990/01/02).

⁵ *Ibidem*, pp. 204-205, núm. cat. 104.

⁶ *Ibidem*, pp. 102-103, núm. cat. 20.

⁷ *Ibidem*, pp. 86-87, núms. cat. 10 y 11.

⁸ *Ibidem*, p. 99, núm. cat. 17.

- Inmaculada Concepción o Purísima (y sus numerosas variantes como la Virgen de Guadalupe, varios números de inventario, que se estudian en capítulo aparte).
- Virgen de la Esperanza o de la O, núm. inv. 89.
- Virgen de los Dolores, Angustias o Soledad. Dolorosa, núm. inv. 23_P; núm. 37; núm. inv. 98; núm. inv. 1982_06_01.
- Virgen del Apocalipsis, núm. inv. 35 (origen de la iconografía de la Inmaculada en su versión occidental y complemento a su vez de variantes escultóricas como la denominada “Virgen de Quito”).

e) Advocaciones mixtas o derivadas:

- Virgen de Monguí, núm. inv. 182.
- Virgen del Sol o Virgen de la Expectación,*⁹ núm. inv. 95; basada en los iconos de la Teotokos Platytera/Panagia y la Blanquernitissa/Calcopatria, núm. inv. 89.
- Divina Pastora “carmelitana”, núm. inv. 30.

f) Advocaciones no identificadas:

- Virgen con Niño, escuela andina, siglos XVIII-XIX, núm. inv. 1989/02/01.

Ateniéndonos a la extensión del presente artículo, trataremos en exclusiva de las advocaciones incluidas en el apartado a), por constituir un tipo muy determinado y de iconografía claramente identificable.

Vera efigie o reproducción del icono original

Nuestra Señora de la Antigua (figura 1)

Esta tabla de grandes proporciones y composición axial, representa la figura de María, en pie, con el rostro levemente vuelto a la derecha del espectador, donde aparece Jesús sujetando un jilguero (alusivo a su pasión) y acomodado sobre

⁹ *Ibidem*, pp. 22, 50, 129, 130, núms. cat. 42 y 43.



Figura 1. Nuestra Señora de la Antigua, núm. inv. 19.

su brazo izquierdo, mientras que, con el derecho, le tiende una rosa.

En la parte superior, dos ángeles sujetan una corona sobre la Virgen, mientras que otra figura angélica sujeta una cartela con el texto: TOTA PVLCHRA. Abajo, dos figuras arrodilladas, hom-

bre y mujer que, posiblemente, representan a los donantes.

En el halo de la imagen puede leerse “AVE MARIA Gratia plena...” Predomina la paleta dorada y clara, acentuada por el tratamiento de los brocados, reverso del manto y fondo.

A pesar de su aspecto arcaizante, la tabla no es anterior a la segunda mitad del siglo XVI, pudiendo incluso ser obra posterior, ya del siglo XVII e incluso XVIII. Se trata de una “vera efigie” de grandes dimensiones que representa Nuestra Señora de la Antigua, pintura al fresco realizada en el siglo XIV, siguiendo los cánones de la escuela sevillana, por entonces deudora del gusto bizantino e itálico.

La imagen sigue el modelo de la Hodegitria bizantina, “la que enseña el camino”, presentada de pie en actitud de marcha. Quizás esta antigua representación haya dado pie a una leyenda piadosa vinculada a la conquista de Sevilla, efectuada por Fernando III de Castilla, *el Santo*, en 1248.

Durante el cerco de la ciudad, San Fernando se habría dirigido a cierta imagen de María, llamada La Virgen de los Reyes, suplicando su ayuda. Ésta le habría indicado que otra imagen suya, pintada en un muro de la mezquita, le protegería en la captura de la ciudad. Quiso visitarla, para lo que se le apareció un ángel, que le hizo cruzar de noche, sin ser visto, las murallas de Sevilla, llegó a la mezquita y pudo ver una antigua imagen pintada, oculta a los ojos de los musulmanes, pero milagrosamente visible para el monarca, gracias a que un muro se tornó transparente como si fuera de vidrio. El rey retornó a su campamento en la creencia de que saldría victorioso, tal como sucedió. Tras la conquista, efectuada inmediatamente después, el día de San Isidoro, la pintura quedó definitivamente visible al descubierto al derrumbarse un

muro de la mezquita, mientras que la pared original se conservaría en la nave derecha de la nueva catedral.

De esta forma, la conquista de la ciudad musulmana se convierte en un retorno al primitivo orden de las cosas, la recuperación del estatus natural de un territorio anteriormente cristiano, del que un testigo señalado —la imagen— se erige como prueba de su legitimidad.

El hecho de que esta sea una de las primeras imágenes en ser llevadas a América, podría deberse a dos factores: por un lado, su localización en la ciudad de Sevilla, puerto de salida de las naves americanas, y por otro lado, su calidad de protectora en la conquista de un territorio que se ha de ganar tanto para la Corona como para la cristiandad. Quizá se deba a una consideración de este tipo el haber nombrado Santa María la Antigua del Darién a la primera ciudad erigida en el continente americano propiamente dicho. En 1522, Juan Sebastián Elcano regresó de la vuelta al mundo iniciada por Magallanes y se presentó, con la tripulación superviviente, ante la Virgen de la Antigua, lo que indica que ésta se relacionaba con la protección de los viajeros.

Recordemos que, en la base de la torre de la Iglesia Mayor de Sanlúcar de Barrameda (puerto de salida y regreso del tercer viaje de Colón) existe, pintada al fresco, una copia de esta imagen, aunque envuelta en mandorla flamígera, y tampoco falta en zonas próximas, como Lebrija, donde existe una versión firmada por Vázquez en 1602, o lugares más alejados, caso de Écija, Badajoz o Medina del Campo.

Además de muy difundida por Andalucía, la Virgen de la Antigua puede encontrarse en las principales ciudades de los dos virreinos, como México, Cuzco, Lima, Tunja, etcétera, además de Panamá capital (es patrona del país) y Santo Domingo.

Se conocen numerosas copias fieles y con variantes, algunas firmadas y fechadas entre los siglos XVI al XVIII. Las variantes iconográficas son complejas, y consisten básicamente en variaciones de los textos de las filacterias y la presencia o no de figuras orantes.

En la representación original, muy repintada en el siglo XVI y posiblemente antes, aparece una mujer orante, arrodillada a la derecha del espectador, identificada como doña María de Albuquerque, que probablemente, hacía pareja con la figura de su marido don Fernando de Antequera, hoy desaparecida.

La tabla del museo presenta la imagen entre dos donantes, algo frecuente ya que aparecen figuras en numerosas variantes de esta advocación, como la tabla del Museo de Bellas Artes de Sevilla. Sin embargo, aquí la imagen femenina recuerda vagamente a María de Albuquerque, por lo que el personaje masculino de la izquierda podría ser copia de la desaparecida imagen de don Fernando. De ser así, indicaría que esta pintura —con independencia de su datación— se realizó siguiendo un modelo anterior a los repintes y carencias actuales. Esta posibilidad, aunque remota, no se debe descartar en tanto no se conozcan las identidades de los orantes.

Ciertamente, la figura femenina presenta algunas variantes (velo, plegados del cuello y puños) respecto a la que aparece en la tabla original, pero la composición, en general, a pesar de ser tratada como “vera efigie”, se permite variantes de cierta importancia, como el gesto de María que, en vez de mirar de reojo, dirige su mirada hacia abajo y el rostro girado muestra un fuerte claroscuro, lo que también se encuentra en variantes como la existente en Tunja (Colombia).

Además, el Niño no bendice, sino que acerca su mano a la rosa que le tiende su Madre. Distintas son las vestimentas de los ángeles y la

propia de la Virgen en relación con el original: las franjas del dorso del manto forman aquí una secuencia regular, mientras que el velo cae casi cuadrado sobre la frente y los detalles dorados de los paños son diferentes. Estos detalles, especialmente la cantidad de dibujos decorativos, repetidos a intervalos regulares, que simulan la riqueza de los brocados, son consustanciales a la representación, como se observa también en los grabados, estampas que se difundieron rápidamente por el Nuevo Mundo, caso de la publicada por Pablo Espinosa de los Monteros, *Teatro de la santa iglesia metropolitana de Sevilla, Primada antigua de las Españas*, editada en Sevilla en 1635.

Puede concluirse que, tanto la iconografía como la propia advocación son de suma importancia para la historia del arte americano, ya que el aspecto de esta imagen, una de las primeras —si no la primera, como pretende la tradición— en ser presentadas ante los ojos nativos, coincide con la tendencia de evocar durante siglos el esplendor dorado de fimbrias y brocados, las carnaciones grisáceas y las mandorlas flamígeras que presentan otras imágenes del mismo grupo estilístico, como la sevillana Virgen del Coral.

De esta estética arcaizante participan iconos considerados netamente americanos, como la Virgen de Guadalupe de México, o buena parte de la pintura devocional peruana de los siglos XVII y XVIII.

Virgen de La Candelaria (figura 2)

Otra de las advocaciones marianas ligadas de forma natural a la presencia española en América es Nuestra Señora de la Candelaria, cuya imagen se venera en el santuario de Teror, en Gran Canaria, ruta obligada en el viaje a las Indias. Su denominación proviene de la candela o cirio que lleva en la mano, alusivo a la Presentación de



Figura 2. La Candelaria, núm. inv. 88.

María en el Templo de Jerusalén, y el obligado rescate simbólico que prescribía la ley. La imagen sostiene al Niño Jesús, acunado a modo de bebé, con sus pañales o mantillas, iconografía que se suele confundir con la de la Virgen de Belén, que asimismo muestra el niño inclinado. Sin embargo, esta es la denominación popular de la Purificación de María, una de las cuatro fiestas dedicadas a la Virgen, celebrada ya por los cristianos de Jerusalén en el siglo IV.

En el Museo de América existe una pintura, de escuela cuzqueña dieciochesca (*), que representa Nuestra Señora de la Candelaria, reconocible por el cirio quebrado que sostiene, y el cestillo con dos tórtolas, el rescate de los pobres.

Al igual que en el caso anterior, la iconografía es muy compleja al haber sido matriz de numerosas advocaciones propiamente americanas, con el añ-

dido de que, en este caso, la fecha de su fiesta, como su propio simbolismo, alusivo a la luz de la Gracia, y las tradiciones derivadas de las candelas bendecidas en su festividad, han otorgado a la celebración un ribete mágico, tanto en España como en América, donde algunos creen haber encontrado raíces prehispánicas en esta advocación.

Según la tradición, la imagen original, figurando una mujer de pie con un niño, se apareció a la orilla del mar a dos guanches, primitivos pobladores de Canarias. Creyendo que se trataba de una mujer, le arrojaron piedras para que se alejara, y éstas se volvieron, hiriéndolos. El jefe o rey local en Güimar pidió que trajeran la imagen para verla y, al tocarla, quedaron curados. Todo esto sucedía antes de la llegada de los europeos, por lo que, ante el extraño aspecto de la figura, la denominaron “la Extranjera”. Poco después, los nuevos cristianos de la isla la identificaban como María, la madre de Jesús, recibiendo culto desde ese momento, asociada con el fuego y la luz invernal. Con el tiempo, se revisitó de ricas vestiduras y alhajas. Como la mayoría de las imágenes antiguas que se presentan ataviadas con ropajes, debajo de éstos suele subsistir una talla original, más o menos mutilada por las sucesivas adaptaciones. Por tanto, la iconografía de la Candelaria adopta dos formas distintas: la imagen de talla y la imagen vestida.¹⁰

La imagen matriz de la Candelaria se perdió en el siglo XIX, pero su aspecto se conoce gracias a su propia iconografía. Era una talla completa, que representaba a María, de pie, según el tipo de la Hodiguitria. Sin velo ni toca, tenía la cabellera suelta, el Niño desnudo, con un pajarillo en las manos. Según fray Alonso de Espinosa, sus ropa-

¹⁰ Véase la obra dedicada al tema, así como sus abundantes ilustraciones: María Jesús Riquelme Pérez, *La Virgen de Candelaria y las Islas Canarias*, Santa Cruz de Tenerife, Aula de Cultura de Tenerife, 1990.

jes eran dorados y el manto azul,¹¹ con una interesante policromía que mostraba series de letras, aparentemente incoherentes, que decoraban las fimbrias o bordes del manto y la túnica. Puede ofrecer una idea de su aspecto original la imagen conservada en Santa Úrsula de Adeje, en Tenerife, realizada para los condes de la Gomera y que presenta algunas diferencias, y su réplica venezolana de la iglesia parroquial con su advocación en Caracas. También se intenta representar su aspecto original en algunas pinturas y pequeños grupos escultóricos que representan su hallazgo.¹² De esta imagen original existen versiones escultóricas con variantes, tanto en España como en América. Entre las pinturas americanas, destacamos por su interés iconográfico la publicada por Mesa y Gisbert,¹³ obra de Diego Carrasco fechada en 1744, que representa a la Virgen de la Candelaria entre san Agustín y santa Gertrudis, que se presenta en cartela al pie como “Verdadero Retrato”, copiando las letras que adornan la imagen original, aplicadas sobre una vestimenta acampanada que nada tiene que ver con el modelo aunque sí con la representación del Museo, en la que la figura, muy similar exceptuando los textos, aparece invertida, con adición del cestillo y el Niño vestido, con globo terráqueo en vez de pajarito a su izquierda, inversión que puede explicarse por haberse tomado el modelo de un grabado, como sucede también en la Candelaria pintada por Antonio Vilca, del Museo de Santa Catalina, en igual postura y con el detalle de llevar similares arracadas.¹⁴

¹¹ Fray Alonso de Espinosa, *Historia de Nuestra Señora de la Candelaria*, Sevilla, 1594, ed. de 1980, La Palma, cap. trece, pp. 75-78.

¹² María Jesús Riquelme Pérez, *op. cit.*, figs. 1, 2, 16-20; *vid. il. de la portada*.

¹³ José Mesa y Teresa Gisbert, *Historia de la pintura cuzqueña*, Lima, 1982, t. II, il. 229.

¹⁴ *Ibidem*, il. 356.

La imagen llegó a poseer un importante tesoro, formado en su mayor parte por numerosas donaciones de indianos, lo que testimonia su vinculación con América y como icono de protección ante los viajes navales.¹⁵

Derivadas de esta advocación se encuentran otras muy importantes para América, como la célebre imagen de Nuestra Señora de Copacabana, obra del inca Tito Yupanqui, que, al igual que la imagen canaria, se puede presentar revestida o no.

La virgen de Copacabana, por estar asociada al fuego y a la luz, el Sol, se asimila con la tierra (Pachamama) y el culto solar de los incas.

Su fiesta es también el dos de febrero y recibe culto desde 1583. Se realizan en su honor importantes festejos en Puno, ubicada en el altiplano andino, ciudad que, según la tradición, habría sido protegida por la Virgen durante la sangrienta revuelta de Tupac Amaru. Años después sería venerada con el sobrenombre de *el Socavón* por los mineros en Oruro, Bolivia, quienes representan todos los años una danza dramatizada que recuerda la aparición de la Virgen y su lucha contra los poderes infernales. En otra zona minera, Copiapó, en Chile, una leyenda piadosa la asocia a un personaje nativo, Mariano Caro Inca, donde es venerada desde el siglo XVIII una imagen bajo su advocación. El indio encontró una imagen grabada en una piedra plana de unos 14 centímetros.

Otras variantes son las peruanas Virgen de Cocharcas, Chapi, Caimas y la mexicana Virgen de San Juan de Lagos.

¹⁵ Véase Letizia Arbeteta Mira, “La joyería: manifestación suntuaria de los dos mundos”, en *El oro y la plata de las Indias en la época de los Austrias*, Madrid, Fundación ICO, 1999, pp. 442-444.

Nuestra Señora de Loreto (figura 3)

Entre las colecciones del Museo de América se conserva un óleo, firmado por José de Páez, obra sobre cobre, núm. inv. 33, de reducidas dimensiones (33 × 25 cm) y una compleja composición, con numerosas figuras distribuidas en tres planos principales. En el inferior se aprecia, sobre nubes, un edificio del que surgen llamas, custodiado por los arcángeles, san Miguel en el centro, con su espada y la cruz, flanqueado por santos. El plano central presenta a la Virgen de Loreto, reconocible por la tiara y su vestimenta de alcuza (que recibe el nombre específico de "Dalmática"), sin mostrar los brazos; asimismo, rodeada por dos filas de santos, mientras que en el plano superior la Trinidad muestra la imagen de la Virgen de Guadalupe surgiendo de las nubes entre ángeles.

La escena tiene varias lecturas simbólicas, comenzando por el plano inferior donde la casa de Nazareth se representa como un horno en llamas, flanqueada por el arcángel san Gabriel, quien, con la azucena de la Anunciación en la mano, dirige su mirada a María; san Rafael, el arcángel que guió a Tobías, dirige esta vez al alma cristiana que, al igual que en las ilustraciones del *Pia Desideria*, publicada en 1624 por Herman Hugo, y otros tratados devotos, aparece representada por una figura infantil y se acerca a la casa llameante, símbolo del Amor Divino.

Rafael, jefe de las milicias celestiales, ataviado con su coraza de estrellas, indica con su espada que protege la casa como venerada reliquia de la cristiandad. Santos y mártires le flanquean, entre ellos san Benito, santa Gertrudis Magna y santa Catalina o santa Rosa de Lima. En la hilera superior aparecen representados santos que visitaron realmente el santuario, como san Francisco Javier o san Ignacio de Loyola, ade-



Figura 3. Nuestra Señora de Loreto, núm. inv. 33.

más de san Juan Nepomuceno o san Antonio.

La fila superior presenta a los parientes de María: José su esposo, san Joaquín, santa Ana y san Juan Bautista, además de san Pedro y, posiblemente, san Juan Evangelista.

La presencia de una imagen de Guadalupe sobre la propia Virgen de Loreto indica que, al igual que la casa de Nazareth fue trasladada a Italia desde Tierra Santa, el virreinato de Nueva España ha recibido la imagen guadalupana como verdadera imagen de María, tan auténtica como la reliquia de su casa.

En cuanto a ésta, debe recordarse que, al igual que se conserva en el santuario matriz envuelta por la rica edificación a modo de estuche, la gran devoción de los Austrias hizo levantar una réplica en el monasterio de las Descalzas Reales de Madrid, y existe otra, aún más suntuo-

sa: la del templo de san Francisco Javier, en el antiguo colegio jesuita de Tepotzotlán en México, cuya devoción fue llevada en el siglo xvii por el padre Zappa.

El nombre de esta advocación corresponde al de la población italiana de Loreto, lugar donde se erige su santuario, documentado desde, al menos, finales del siglo xii. Según la tradición, este venerado lugar encerraría una preciosa reliquia, los tres muros de la antigua y robusta casa de María y José en Nazareth, donde se conserva la parte pétreo. Aquí habría tenido lugar la Anunciación y la consecuente Encarnación. La casa habría sido trasladada milagrosamente por los ángeles ante la pérdida de la Tierra Santa por los cruzados, llevándola primeramente a tierras croatas, después a Ancona y, finalmente, a Loreto. La parte inferior de los tres muros de la casa, según recientes investigaciones, está construida según técnicas nabateas del siglo i; sus materiales se corresponden a los propios de Nazareth y existen viejos *graffitis* que testimonian la reverencia de los primeros cristianos por el lugar.¹⁶

La imagen primitiva, oscura, habría sido llevada por los ángeles hasta el santuario; si bien en éste se conservaba una escultura fechada hacia el siglo xiv, que se perdió en el incendio de 1921. La que hoy vemos fue esculpida en 1922 por Enrico Catrini en madera de cedro del Líbano procedente de los jardines vaticanos, donada por el papa Pío XI, quien también coronó canónicamente la imagen antes de su traslado a Loreto.

En cuanto a su aspecto, se caracteriza, como ya se ha comentado, por la “Dalmática” o manto recto, envolvente, y es como se la representa en medallas e imágenes antiguas, a veces flanqueada por las lámparas del santuario. Sobre la dal-

mática se colocaron mazos de perlas y joyas diversas, organizados en grupos a modo de medialunas decrecientes, lo que constituye otra característica que se recoge en la mayor parte de sus representaciones. Así, en algunas interpretaciones de la imagen se puede apreciar la riqueza y variedad de joyas y, entre éstas, destacamos una imagen del siglo xix en madera, que reproduce con detalle las sargas de perlas, cadenas y collares de *pasos y pasillos*¹⁷ (según modelos del siglo xvii) que adornaron la efigie.

La advocación laurentiana ha estado vinculada con América desde el primer momento, ya que el propio Colón escribe en su Diario, hallándose en una tempestad “[...] Echose otra vez la suerte de enviar romero a Santa María de Loreto, que es casa donde Nuestra Señora ha hecho y hace grandes milagros[...].”¹⁸ El voto, efectivamente, fue cumplido en 1493 por Pedro de Villa.

El Museo conserva otra representación de la Virgen de Loreto (figura 4), bien distinta aunque asimismo interesante desde el punto de vista iconográfico.¹⁹ Se trata de una pintura atribuida a Nicolás Javier de Goribar, que representa un episodio de la vida de santa Mariana de Jesús Paredes y Flores, llamada *La Azucena de Quito* porque, de la sangre que se extraía en sus penitencias, nació una azucena.²⁰ Se representa en esta escena el altar de la Virgen de Loreto, en la catedral de Quito. En esta ciudad, al igual que en

¹⁶ Información disponible en www.santuarioloreto.it.

¹⁷ Véase imágenes y nota de referencia a cargo de E. Cantarelli, en la página web del Instituto per i Beni Artistici, Culturali e Naturali de la región de Emilia-Romagna, en búsqueda por “Ospedale Estense”: bbcc.ibr.regione.emilia-romagna.it.

¹⁸ Cristóbal Colón, *Diario*, ed. de Madrid, pp. 148-149.

¹⁹ Comentario sobre el asunto de la obra en María Concepción García Sáiz, “Catálogo” de *Un arte nuevo...*, *op. cit.*, p. 45, il. 5.

²⁰ Véase Thomas Gijon y Leon, *Compendio histórico de la prodigiosa vida, virtudes, y milagros de la venerable sierva de Dios Mariana de Jesús, Flores, y Paredes, conocida con el justo renombre de la Azucena de Quito, escrito por Don...*, Madrid, Impr. del Mercurio por Joseph de Orga, 1754, p. 53 y ss.



Figura 4. La Azucena de Quito, núm. inv. 77.

Medellín, La Paz, Cuzco, Cartagena de Indias, Mendoza y otros lugares, se venera esta advocación que también dio nombre a la primera reducción de Paraguay, fundada en 1610 y nombre al actual departamento de Loreto, en Perú.²¹

En el virreinato peruano se realizaron distintas interpretaciones de esta sacra leyenda, no tan complejas, como las firmadas por Mauricio García, del Museo de Arte de la Paz, o la de José Gamarra, del antiguo convento de Santa Teresa en Lima, que se limitan a presentar el edificio sujeto por los ángeles en volandas y, sobre el tejado, la Virgen sentada con su hijo.²²

En resumen, la iconografía de Loreto tiene

²¹ Fernando María Robles Dann y Eduardo María Fernández-Figares, *op. cit.*, p. 836; nota 11, p. 837.

²² José Mesa y Teresa Gisbert, *Historia de la pintura...*, *op. cit.*, ils. 294 y 367 respectivamente.

dos modalidades: la que presenta la Virgen con el niño de pie, con la dalmática, determinada también por el color moreno del rostro, la tiara papal y las bandas de joyería que, a modo de medias lunas, recorren el cuerpo, y la que representa a María sentada o de pie sobre la casa.

Santa María la Real de Nieva, llamada la Soterraña (figura 5)

En tierras segovianas se alza el pequeño lugar de Nieva, donde desde hace siglos se venera una imagen considerada protectora contra los rayos y las centellas.

Una leyenda medieval narra su invención, similar a tantas otras, salvo por ciertos detalles. Como es usual, se aparece la virgen a un pastor, del que se conoce el nombre, Pedro Amador, ordenándole acercarse a la ciudad de Segovia y convencer al obispo don Alonso de Frías para que venga hasta allí y desentierre su imagen, cubierta por las lajas de un pizarral. Mientras, la propia María cuidaría las ovejas del pastor.

El obispo se extrañó de la petición, solicitando una prueba. Como señal, se le comunicó que solamente él podía separar una de las piedras, adherida a la mano del pastor. Finalmente, el obispo siguió las instrucciones celestiales, hallando bajo las pizarras una imagen a la que se denominó *la Soterraña*, por haber estado enterrada.

La reina Catalina de Lancaster, enterada de la prodigiosa aparición, fue a visitarla y, en vez de trasladarla a Segovia, donde se hallaba la residencia real en el Alcázar, se levantó una ermita y posteriormente un templo, lo que se hizo en 1399, quedando desde entonces su cuidado a cargo de los Dominicos.

Siglos después, con las lajas del pizarral, se realizarían numerosas placas con la imagen de la Virgen



Figura 5. Virgen de Nieva, núm. inv. 1992/03/63.

esculpida en bajorrelieve, asociada a la orden dominicana, bien con la cruz bicolor o las armas del Santo Oficio. Estas placas, insertas en cuadrillos devocionales o relicarios, se consideraban talismán infalible contra el rayo. Se conservan algunas de estas reliquias pétreas en museos, como el nacional de Artes Decorativas de Madrid, el del Traje (sección Antropología), colección Caja España de Zamora (Museo de Zamora) y colecciones particulares.²³

La iconografía de esta advocación, salvo escasas excepciones, es muy uniforme, siguiendo el tipo de imagen de vestir establecido entre la segunda mitad del siglo XVII y el XVIII, que se mantiene hasta comienzos del siglo XX (figura 5).

²³ Véase un ejemplo de pinturas, grabados, medallas y pizarras labradas, pertenecientes a la colección Caja España, en Antonio Cea Gutiérrez, *Religiosidad popular, imágenes vestidas*, Zamora, Caja España, 1992, pp. 118-122.



Figura 6. Nuestra Señora de Nieva.

Se representa en su camarín, entre cortinajes y, a veces, lámparas encendidas, o ángeles portando candelas, indicando la oscuridad del subterráneo, siempre vestida con perfil piramidal o de alcuza, con Jesús en los brazos, vestido de igual forma, sobre peana de copa con media luna y querubines, alhajada con gruesas cadenas, joyeles o mazos de perlas sujetos por escarapeles. Por la posición del cetro, con su remate de rayos, que le otorgan aspecto de vela, podría ser confundida fácilmente con la Candelaria, pues, como ésta, tiene virtud contra el fuego y el rayo. Nos preguntamos si lo que encontró el indio Caro en Popiapó no sería una de estas imágenes, "labrada en una piedra plana" al igual que las pizarras de *la Soterraña* con las que se realizan

los relicarios-amuleto con la imagen protectora esculpida en bajorrelieve.

La pintura del museo, prácticamente inédita, sigue el esquema de estas representaciones, visibles también en las medallas correspondientes, y que siguen muchas pinturas de corte casi popular, incluida una existente en el propio santuario, aunque en este caso se añade un donante. La inscripción de la parte inferior aclara que se trata del sacerdote don Joaquín Veloz, por entonces párroco de San Sebastián de Quito, quien la dedica a la iglesia de Tulcan. El obispo de Popayán concedió en 1828 indulgencias a quien rezare ante la pintura, ya colocada en el templo.

Está firmada por José Cortés y fechada en el siglo XIX. Procede de la colección Urquijo.

Virgen de la Cueva Santa (figura 7)

El lienzo núm. inv. 1992/03/61, perteneciente asimismo a la colección Urquijo, está, como el anterior, atribuido a la escuela quiteña. Es de menores dimensiones (77 × 60 cm) y representa un busto de María velada, en tonalidades claras, inscrita en marco acampanado y rodeada por guirnalda de flores bajo corona. Dos querubines asoman por la cartela inferior en la que se anota su advocación: "N^a S^a de la Cueva Santa". La filacteria superior recoge un fragmento del Cantar de los Cantares alusivo a la gruta donde se encuentra la imagen, "Colu(m)ba mea/ infora/ minibus (...)/ Petrae" ("Paloma mía, [que estás] en las oquedades de la peña"). Quizá por esta cita se le denomina coloquialmente la Palometa (la Palomita). Al igual que la Virgen de Rocamadour en Francia, ésta asimismo tiene una campana, o campanilla, que repica cuando sucede un milagro.

Representa a la imagen mencionada, consis-



Figura 7. Virgen de la Cueva Santa, núm. inv. 1992/03/61.

tente en una placa de yeso de 29 × 19 cm, moldeado con la imagen de María, procedente de un molde que, en 1419, realizara el cartujo fray Bonifacio Ferrer, hermano de san Vicente Ferrer, para repartir a los pastores que recorrían los montes en solitario. Según la leyenda piadosa, uno de esos pastores colocó su placa con la virgen en una cueva con manantial, denominada "cueva del latonero", dejándola olvidada al partir. Pasó más de un siglo y otro pastor la encontró, por indicación de la propia Virgen. Pronto comenzaron a desfilar las gentes a su gruta-santuario, entre la ciudad de Segorbe y el pueblo de Altura, en Castellón, atraídos por su fama milagrosa. La curación de un leproso mediante el agua de la gruta desencadena un proceso en el que las autoridades se resisten a creer en el milagro, siendo necesaria la intervención de la propia Virgen



Hay concedidos ciento y sesenta dias de indulgencia à quien rece una Salve ante su Imágen.



Una Salve.

| 41

Figura 8. Nuestra Señora de la Cueva Santa, grabados populares.

acompañada por el mismísimo san Vicente Ferrer, con una visita posterior al devoto curado de san Joaquín, santa Ana y María niña.

A partir de ahí, la devoción fue en aumento, llegando el pueblo a pleitear con los cartujos, quienes finalmente abandonaron la cueva. La imagen se sacaba en romería por los pueblos circundantes, principalmente para pedir agua, pues esta es la famosa “Virgen de la Cueva”, de la copla popular.

En América se venera sobre todo en Costa Rica, dando incluso nombres a barrios, tal como recoge el cronista Núñez: “[...] Allí supe que los Ureña, entre otros, fueron los fundadores de la

pintoresca población (Santa María), que la patrona del barrio es la Virgen de la Cueva Santa,[...]”²⁴

Volviendo a la pintura que se comenta, su aspecto recuerda la obra que, sobre el mismo tema, realizara el artista dieciochesco José Camarón, natural de Segorbe, para la iglesia valenciana de Santo Tomás, cuyas medidas son las mismas que la que estudiamos.²⁵

²⁴ Elías Zeledon Cartín (comp.), *Imágenes costarricense. crónicas de Francisco María Núñez, José J. Sánchez Sánchez y José Antonio Zavaleta*, San José, Universidad de Costa Rica, 1992, p. 138.

²⁵ Noticia recogida en el libro de Ramón Rodríguez Culebras, *José Camarón Boronat, 1731-1803*, Munich, Dissertations und Fotodruk, 1968.

En todas ellas la imagen aparece coloreada, aunque el original consistía, simplemente en yeso blanco. Los grabados populares (figura 8) se copian unos a otros, como evidencia en el rostro de la imagen, que mira, en ocasiones, hacia la derecha del espectador. En su iconografía pueden aparecer angelotes o cabezas de querubines, una corona o flores, pero siempre se define por el perfil acampanado del marco que, normalmente, se muestra con pedrería, lo que no es caso en la obra del Museo.

La Virgen de Valvanera (figura 9)

Como sucede con muchas de estas imágenes de advocación específica, tanto los comitentes como los pintores son conscientes de que no son representaciones habituales, por lo que se suele indicar su nombre para que no haya confusión. En este caso, el número de inventario 161 se trata de una tabla pintada y dorada, incrustada de placas de nácar —según el tipo que se ha venido llamando “enconchado”, propio de los obradores mexicanos de la segunda mitad del siglo XVII y el XVIII— que representa la Virgen de Valvanera, imagen románica venerada desde antiguo en su monasterio de benedictinos en La Rioja, en un paraje montañoso y agreste llamado en las crónicas “valle Venario” (etimología que se explica de diferentes maneras, bien por estar antiguamente dedicado a Venus, por ser valle rico en caza, o por contener numerosas “venas” o filones de metales diversos).

Según la leyenda, fue encontrada escondida en el tronco hueco de un árbol en el que anidaban abejas. Se suele representar con numerosos símbolos como el manantial a los pies, la arqueta de las reliquias, el trono con la cabeza de águila, la peana con los símbolos de Castilla y León, y la figura de alguno o varios de los personajes



Figura 9. Virgen de Valvanera, núm. inv. 161.

relacionados con su invención, preferentemente el ladrón y bandolero Nuño. Éste intentó atacar a un labrador (al que se representa de rodillas, con el arado), quien, viéndose en peligro, rezó una conmovedora oración, hasta el punto en que el bandido, impresionado, se arrepintió de sus crímenes, retirándose como penitente a la cueva de Trombalos, donde un ángel le revelaría que cerca de allí, en el bosque Venario, oculta en el tronco de un corpulento roble, rodeada de colmenas silvestres y con una fuente a sus pies, hallaría una imagen de María.

Todo esto, según la tradición, sucede en el año 520, aunque actualmente se sitúa el comienzo de esta veneración en el siglo IX. El primer



Figura 10. Virgen de Valvanera.

documento en que se menciona Valvanera está fechado en 1016, cuando en el lugar aún existía una iglesia visigoda.²⁶

En cuanto a la imagen, posiblemente obra del siglo XI o XII, la tradición le atribuye gran antigüedad y, como sucede en otros casos, se considera obra del propio san Lucas, el Evangelista, siendo escondida por discípulos de san Pablo antes de la entrada de los godos en España, juntamente con el cofre de las reliquias que habría reunido el obispo de Alejandría, san Anastasio (figura 10).

²⁶ Véase: R. M. Valdivieso Ovejero, "Los orígenes de un culto en los montes de La Rioja: Valvanera", *Segundo Coloquio sobre Historia de La Rioja*, 1985, pp. 219- 234, *passim*, y el trabajo clásico del agustino Toribio Minguella y Arnedo, *Valvanera: Imagen y Santuario. Estudio histórico*, Madrid, Hijos de Gregorio del Amo, 1919.

El roble, e incluso el paisaje de montaña, determinantes en el hallazgo, aparecen en casi todas sus representaciones. En cuanto a la imagen, se suele mostrar sin aditamentos textiles o, si acaso, un manto, rostrillo y las coronas, indicando así su santidad como "vera efigie" de la mismísima Virgen María.

La postura del niño, con un libro en la mano y bendiciendo, lleva los pies cruzados y aparece girado hacia la izquierda del espectador, lo que se justifica en la tradición popular como el deseo de no contemplar el crimen del bandolero.

Fue tenida, especialmente por los indios de la región riojana, como su seña de identidad, devoción que compartían con el norte de Castilla la Vieja. Reproducida en numerosos grabados, algunos han sido muy difundidos. Uno de los mejores es el que, enmarcado con grandes roleos vegetales, lleva el escudo de Íñigo de la Cruz Fernández Manrique de Larra y Ramírez de Arellano, conde de Aguilar.

La figura de este grabado es muy similar a la de otro, anónimo, del que se conservan varios ejemplares, siendo el más notable un ejemplar estampado en tafetán de seda conservado en colección privada madrileña (figura 11). Aquí, los rostros aparecen con toques de color y se han figurado con lentejuelas, canutillo metálico y sobrepuestos diversos con las joyas que enriquecen las orlas de la vestimenta, el rostrillo y otros detalles, resaltando de esta forma algunas de las características iconográficas que individualizan esta representación.

En la tabla mexicana, el enconchado y la pormenorización de las joyas contribuyen a aumentar la riqueza decorativa con que se suele reproducir esta imagen, que aquí aparece sin rostrillo. Está firmada por Juan González, autor también de otras obras existentes en el mismo museo.²⁷

²⁷ Serie de tablas sobre la conquista de México (*cf.* María



Figura 11. Virgen de Valvanera.

Pertenece a una saga de pintores, especialistas en la utilización de la laca o *maque* (de *maki-e*, “laca” en japonés), técnica conocida en el mundo prehispánico que, junto a la incrustación de nácar, se hallaba presente en numerosos productos orientales para la exportación que arribaron a Nueva España con el llamado Galeón de Manila o Nao de China.

Aunque a primera vista la composición pictórica parece convencional, en la obra de González

Concepción García Sáiz, *La pintura colonial en el Museo de América (II): los enconchados*, Madrid, Ministerio de Cultura, 1980, núm. cat. 61, pp. 155-157. En este breve comentario, la autora se ocupa del pintor, dedicando apenas cuatro líneas al asunto descrito en la cartela. Posteriormente, el investigador Guillermo Tovar de Teresa ha localizado documentos de este autor fechados en 1699, en el Archivo General de la Nación de México. (Véase Elsa Cecilia Frost, *Los enconchados, evocación de mar y tierra*, www.soumaya.com.mx/navegar/antiores/antiores07/enero/enconchados.html.)

se observan algunas alteraciones de la iconografía clásica, como la presencia de una cruz patriarcal en el remate de la corona —también presente en otras pinturas americanas— y la ausencia de la heráldica castellana (castillos y leones) que decora la peana, sustituida por el escudo.

La figura del saltador va ataviada al estilo afrancesado de comienzos del siglo XVIII, lo que se corresponde con otras pinturas, como el retrato del gobernador de Nuevo México don Diego de Vargas Zapata (1643-1704), obra anónima de escuela mexicana que se conserva en la capilla de la cuadra de San Isidro, en Madrid. Sin embargo, los calzones acuchillados remiten a modas anteriores, lo que indica que el personaje está representado de forma simbólica, no realista, evocando una acción del pasado.

Santa María de la Redonda (figura 12)

Formando parte de las colecciones del Museo de América, con el número de inventario 1986/03/01 se encuentra una tabla enconchada, en regular estado de conservación, parcialmente perdida. De composición vertical, representa una mujer joven, con túnica y manto de diseño floral, coronada y con el cabello suelto, que junta las manos en oración y que gira el busto al tiempo que alza la mirada hacia lo alto, sujetando una palma. Lleva cabecitas angélicas al pie y entre los pliegues del manto. La figura se halla dispuesta en un primer plano, sobre un fondo rojizo, enmarcada con cortinas rojas de borduras doradas que son apartadas por dos ángeles. Completan la escena dos floreros con pomo de distintas flores.

El tratamiento espacial, así como las sortijas de las manos y la representación naturalista del cabello indican que se trata de un trampantojo “a lo divino”, representación de una imagen real en



Figura 12. Santa María la Redonda, núm. inv. 1986/03/01.

su camarín. Esta obra es parecida a la que se conserva en el Museo de la Villa de Guadalupe, en México, que también representa a la imagen en su camarín, con el mismo esquema tripartito de las cabezas de ángeles en grupos, aunque en esta ocasión las vestimentas son naturalistas y la imagen lleva saya blanca con vueltas en color salmón, decoración de elementos vegetales y un rico manto bordado que muestra los anagramas de María y Jesús, mientras que faltan los dos jarrones con flores.

Aunque el atributo de la palma que sostiene en su brazo derecho podría hacer pensar en una santa mártir, las cabezas aladas sugieren que se

trata de una imagen de María, siguiendo el tipo de la Purísima Concepción. Esta iconografía concreta corresponde a la imagen de “Santa María Reina de los Mártires” (*Regina Martyrum*), conocida también como “Santa María de la Redonda” o “Santa María Rotunda”, iglesia romana que antaño fuera uno de los edificios más famosos de la antigüedad romana: el Panteón de Agripa. Fue consagrado en 609 bajo el mandato del emperador Focas por el papa san Bonifacio IV (que gobernó entre 608 y 615), como templo dedicado a la Virgen María y a todos los mártires cristianos.

La advocación, aunque no muy extendida en la cristiandad, fue, sin embargo, importante. El mismo Cristóbal Colón, quien ponía sumo cuidado en la selección de nombres para las nuevas tierras que iba descubriendo, al igual que hizo con la Virgen de la Antigua, nombró una de las islas cercanas a Cuba “Santa María Rotunda”. La figura que aquí se representa corresponde a la imagen venerada en la catedral de México, que salía en procesión el Lunes Santo, abriendo las solemnidades penitenciales de la Semana Santa.²⁸

Virgen del Buen Aire (figura 13)

Finalmente, analizaremos una pequeña pintura, de 44 × 36 cm, número de inventario 1992/06/02, que representa una imagen de María, el rostro moreno y saya blanca bordada, manto azul celeste, también bordado, rostrillo, corona y medalluna. Sujeta sobre la cintura al Niño Jesús, de tez más clara, vestido con los mismos colores y tam-

²⁸ “[...]La catedral se llenaba y en todas las iglesias sonaban los órganos; además, las adornaban con luces, joyas, terciopelos, ramos y macetas de flores. El Lunes Santo partía la procesión con la imagen de Santa María la Redonda; el martes, la de Nuestra Señora del Socorro, y el miércoles, la de San Juan de Dios y la del Tránsito de Nuestra Señora[...].” Harry Möller, “Una Semana Santa sin paralelo”, en *México Desconocido*, núm. 5, marzo de 1977, p. 125, www.edomex.gob.mx.



Figura 13. Virgen del Buen Aire, núm. inv. 1992/06/02.

bién coronado. El fondo grisáceo se aclara con la luz que surge de la imagen, encerrada en un óvalo sobre campo negro, con un texto al borde que aclara la advocación: “Nuestra señora del Buen Aire que se venera en la misión de San Juan de Capistrano en Nuevo Mejico. A devocion del castellano Joseph de Espinosa alcalde de San Diego. Año 1750”.

El origen de la advocación (*Madonna di Bonaria*) está ligado a la Orden Mercedaria, fundada por san Pedro Nolasco, y a la conquista aragonesa de Cerdeña, isla de la que es patrona. Se construyó una iglesia en acción de gracias sobre la colina llamada del Buen Aire, cercana a la población de Caligari.

El fundador del convento de la Merced, fray Carlos Catalano, anunció que, tras su muerte, un hecho prodigioso acontecería en aquellos luga-

res, hecho que la tradición sitúa en 1370, cuando una nave se vio abatida por gran tempestad y entre el lastre que se arrojó, una misteriosa caja hizo calmar las aguas mientras derivaba hacia la costa, donde no se dejó atrapar y regresó a alta mar hasta que un niño la encontró y llamó a los vecinos frailes mercedarios, que abrieron la caja y encontraron una imagen de María vestida con manto azul bordado y saya rosa, una vela encendida y un pañuelo manchado de sangre, mientras que el Niño, que bendecía con la diestra, llevaba un orbe en la mano izquierda. Tras sucesivos cambios de lugar, ocupó el altar mayor de la iglesia, acompañada de un exvoto, una navecilla en miniatura que, según la tradición, señalaba la dirección del viento, por lo que los marineros visitaban la iglesia antes de partir.

Arraigada la advocación en numerosos lugares, entre ellos Sevilla, puerto de salida hacia América, se relaciona con el mundo del mar y la navegación. Da origen al nombre de la ciudad de Buenos Aires, cuando en 1536 la bautizara el adelantado Mendoza, donde se venera la advocación siguiendo la iconografía sarda.

Ni la imagen matriz de Cerdeña, con vela y navío, el Niño desplazado sobre el brazo izquierdo, ni la pintura que representa a la Virgen del Buen Aire, patrona de los navegantes abriendo su manto para cobijo de naves y marineros, ni la célebre imagen sevillana del mismo nombre existente en el Real Alcázar, se parecen a la presente que, sin duda, es una vera efigie o copia de original. Su saya es blanca, no rosa. No lleva la vela encendida, el lienzo ensangrentado ni el barco que, en otros lugares, identifica esta advocación y otras similares como el “Buen Viaje” de Sanlúcar de Barrameda o la “Consolación” de Utrera.

El rostro moreno de la Virgen y la disposición general le otorga cierto parecido con la Virgen de Regla, venerada en su santuario de Chipiona

(Cádiz), imagen matriz de otras en América, siendo la más conocida la de Cuba.

Por otra parte, el aspecto de la pintura parece tardío en relación con la fecha escrita, ya del siglo XIX, aunque figura el año de 1750. Además, la Virgen que se copia no podía estar por entonces en la misión de San Juan de Capistrano, pues ésta, tras muchas vicisitudes, fue fundada por fray Junípero Serra en 1776, situada entre la de San Diego y la de San Gabriel.²⁹

De todo ello deducimos que la pintura del museo debe tratarse de una copia posterior, con un texto que podría no corresponder a la imagen

que se menciona, cuyo aspecto no coincide con la propia de la advocación, pero sí con otras varias representaciones, especialmente andaluzas.

En resumen, tras el análisis del reducido grupo de pinturas existentes en el Museo de América que reproducen imágenes marianas de procedencia europea, la iconografía se revela como una útil herramienta, no sólo para la identificación de las advocaciones correspondientes, sino también para detectar las variantes que, con el tiempo han ido generando a su vez nuevas transformaciones, ligadas la mayor parte de ellas a la propia historia de América y sus gentes.



²⁹ Sobre las distintas fundaciones de Nuevo México, véase Francisco Palou, *Relación histórica de la vida y apostólicas tareas del venerable padre Fray Junípero Serra, y de las misiones que fundó en la California Septentrional, y nuevos establecimientos de Monterrey, escrita por...*, México, Porrúa, 1970.

El Colegio de las Bonitas

Este artículo se refiere a la historia y vicisitudes de uno de los edificios más grandes y costosos de la ciudad de México, y sin embargo muy poco estudiado hasta la fecha, el “Colegio de las Bonitas”. Iniciado a finales de la época colonial como escuela y albergue de jóvenes pobres y bonitas a fin de preservarlas de la prostitución, quedó inconcluso hasta mediados del siglo XIX, cuando fue adquirido y terminado para albergar la Casa Central de las Hermanas de la Caridad en México. A su expulsión en 1874, pasó a ser la sede de las congregaciones de las hermanas y misioneros josefinos hasta 1887; a partir de esa fecha y hasta 1902 en que fue demolido, tuvo diversos usos como casa de vecindad, bodegas, trapería, etcétera. Fue un magnífico edificio con siete patios, capillas interiores y, desde luego, su iglesia principal abierta al público, de los cuales desafortunadamente no se conservan suficientes descripciones ni representaciones gráficas. *Palabras clave:* colegio, fundación, edificio, hermanas de la caridad, hermanos y misioneros josefinos.

48 |

Este artículo se refiere a una institución de la ciudad de México, de la que se habló durante más de 100 años, desde finales del siglo XVIII hasta principios del XX, pero que como tal en realidad nunca existió: “El Colegio de las Bonitas”.

Todo comenzó por 1789 cuando el padre Manuel Bolea Sánchez de Tagle concibió la idea tomando en cuenta la constante promiscuidad de españoles con mestizas e indígenas, de construir un albergue o colegio para educar y proteger a jóvenes que por su belleza y falta de recursos estuvieran expuestas a la deshonra y, en consecuencia, a la prostitución.

El padre Bolea nació en Guanajuato en 1738 y se educó en el colegio de San Ildefonso de la ciudad de México, recibiendo el grado de bachiller en Teología. En 1758 ingresó al Oratorio de San Felipe Neri, donde se ordenó y del cual posteriormente llegó a ser preposito cinco veces, empleando gruesas sumas de dinero, muchas de su patrimonio, en obras pías y de beneficencia, principalmente en el convento de Capuchinas de la Villa de Guadalupe y en el Santuario de Nuestra Señora de los Dolores en Tenancingo.¹

* Investigador independiente.

¹ *Diccionario Porrúa. Historia, Biografía y Geografía de México*, México, Porrúa, 1964, p. 148.

Sin embargo, fue esta idea de proteger a esas niñas no sólo de la ciudad de México sino también de otras ciudades de la Nueva España, sin importar su origen étnico o condición, lo que lo motivó al final de su vida, propagando su idea entre los ricos de entonces, mismos que acogieron con entusiasmo esta iniciativa, no obstante existir en la ciudad otros albergues para niñas, como el colegio o albergue de San Miguel de Belem, también conocido como Belem de las Mochas, institución que desapareció en el siglo XIX y cuyo enorme edificio, convertido después en la Cárcel de Belem, desapareció en la década de los treinta del siglo XX y en cuyo sitio se encuentra actualmente el Centro Escolar Revolución (Arcos de Belén y Niños Héroe); o el Colegio de Niñas, cuyo edificio se conserva y es actualmente la sede del Club de Banqueros; o los exitosos colegios dirigidos por las religiosas de la Compañía de María, fundados por la madre María Ignacia Azlor de Echevers, con el fin de mejorar la enseñanza de las niñas y jóvenes que había estado tan descuidada hasta entonces; más conocidos como colegios de la Antigua y Nueva Enseñanza.

Habiendo pues juntado el padre Bolea una cantidad cercana a 150 000 pesos, adquirió en 1800 una casa frente a la plazuela de Villamil, la cual formaba parte de los bienes del segundo mayorazgo López de Peralta.

Ese mayorazgo fue fundado en el siglo XVI por don Gerónimo López *el Mozo*, hijo del conquistador del mismo nombre, nativo de Cáceres, España, quien llegó a Veracruz en 1521. Gerónimo López *el Mozo* nació en México en 1537 y sucedió a su padre en la encomienda de Ajacuba, y casó en segundas nupcias con Ana Carrillo de Peralta, sobrina del virrey Gastón de Peralta, marqués de Falces, y tuvo su casa en la entonces calle de San José el Real frente a la morada del

marqués del Valle, que colindaba con la Casa Profesa de los jesuitas, misma que milagrosamente aún existe, si bien con fachada del siglo XVII, en Isabel la Católica número 7.

Fue poseedor de una gran fortuna, y deseando perpetuar su memoria fundó tres mayorazgos a favor de sus hijos. El primer poseedor del segundo mayorazgo fue un segundo hijo, don Francisco López de Peralta, nacido en México en 1593 y casado en 1612 con doña Francisca Núñez de Morquecho.²

A finales del siglo XVIII la quinta poseedora del mayorazgo era doña Francisca Xaviera López de Peralta, casada con don Fernando Antonio del Villar-Villamil, cuyos descendientes conservaron el usufructo de este mayorazgo hasta 1821, cuando se extinguieron todos esos vínculos y títulos nobiliarios.

Entre los bienes de este segundo mayorazgo se encontraba la casa situada frente a la Plazuela de Villamil, que de conformidad con un plano de la ciudad realizado en 1776 por el ingeniero Ignacio de Castera, se conocía en esa época como Plazuela de la Marquesa, la cual, como ya se mencionó, fue adquirida por el padre Bolea, quien de inmediato inició las obras de construcción de su colegio, gastando en ellas más de 250 000 pesos.

Sin embargo, el padre Bolea, de quien se conserva su retrato pintado por José de Alcívar dentro del acervo del Museo Nacional de Arte, murió en 1813 sin ver terminado su proyecto; dejó como albacea de su sucesión al canónigo doctor Matías de Monteagudo, a quien le encargó de manera especial que continuara con las obras del colegio hasta la terminación de ellas, lo que no se pudo hacer por carecer la testamentaria de los 150 000 pesos, que según opinión de Manuel Tolsá eran

² Guillermo Fernández de Recas, *Mayorazgos de la Nueva España*, México, UNAM, 1965, p. 73.

necesarios para terminar el edificio, que desde entonces era llamado por el vulgo como el Colegio de las Bonitas, en vez de Casa Villamil, como se le conocía, y que había dado el nombre a la plaza situada frente a ella, misma que aún existe aunque con el nombre de Plaza Aquiles Serdán —Eje Central con Pensador Mexicano—.

Llama la atención la suma tan enorme requerida para la construcción de este colegio, toda vez que el propio Tolsá, al entregar los planos del Palacio de Minería en 1797, había presupuestado de manera global 220 000 pesos,³ monto inferior a los 250 000 pesos invertidos por el padre Bolea, más los 150,000 necesarios para su terminación, que en total era ya una cantidad similar a la erogada en la construcción del Colegio de Vizcaínas.

Se ignora si Manuel Tolsá elaboró este presupuesto de acuerdo al proyecto arquitectónico inicial y quien fue su autor, o si el mismo Tolsá elaboró un nuevo proyecto y, con base en él, determinó el presupuesto requerido para su terminación. Sin embargo, la falta de recursos y la difícil situación por la que atravesaba el país debido a las luchas de Independencia impidieron la reanudación de las obras. Tolsá murió el 24 de diciembre de 1816 y las obras del colegio seguían suspendidas, por lo que el doctor Monteagudo, queriendo cumplir el deseo del testador, al menos en una forma más modesta, construyó en el terreno del Colegio de San Miguel de Belém un departamento especial e independiente para 12 niñas españolas, que vivirían allí como becadas de la Fundación Bolea, recibiendo instrucción y sustento de acuerdo con la escritura constitutiva celebrada el 27 de abril de 1819, donde aparece como nombre oficial de la institución el de “Piadoso departamen-

to de colegialas niñas, pobres, españolas, legítimas e ilegítimas”.⁴

A inicios de la Independencia, el edificio original destinado para Colegio de las Bonitas era un enorme conjunto a medio acabar, con siete patios y algunas habitaciones techadas; ocupaba una superficie de 8 500 varas cuadradas,⁵ en una manzana limitada al sur por la plaza Villamil, o mejor dicho por la calle Puente Villamil; al oriente por la del Puente del Zacate, al norte por la de Santa María y al poniente por el callejón del Ratón, mismas calles que en la actualidad son, respectivamente: al sur Mina, al oriente Eje Central Lázaro Cárdenas, al norte Violeta (calle nueva que partió en dos la antigua manzana) y al poniente Riva Palacio.

Pasaron los años y el edificio del Colegio de las Bonitas seguía inconcluso, siendo hasta 1847 cuando los trabajos constructivos se reiniciaron, si bien con un destino muy diferente al previsto por su fundador 50 años antes, ya que ahora se contemplaba sirviera de Casa Matriz y noviciado de las Hijas de la Caridad, también conocidas como Hermanas de la Caridad. Este nuevo destino se debió a la generosidad y apoyo que prestaron algunas personas, entre ellos el doctor Manuel Andrade y Pastor, la señora María Ana Gómez de la Cortina, condesa De la Cortina, las hermanas Faustina y Julia Fagoaga, y su cuñado el general Cirilo Gómez de Anaya.

Todo comenzó en abril de 1831 cuando el cónsul de México en Burdeos, Tadeo Ortiz envió al gobierno mexicano, presidido en aquel entonces por el general Anastasio Bustamante, y en concreto al ministro de Relaciones Exteriores, Lucas Alamán, una iniciativa para la fundación de las Hijas de la Caridad en México, por conducto del recién nombrado obispo de Puebla, doctor Francisco Pablo

³ Francisco Almela y Vies y Antonio Igual Úbeda, *El arquitecto y escultor valenciano Manuel Tolsá*, Valencia, Diputación Provincial de Valencia, 1950, p. 82.

⁴ Josefina Muriel, *La sociedad novohispana y sus colegios de niñas*, México, UNAM, 2004, t. II, p. 119.

⁵ Fototeca Constantino Reyes-Valerio de la CNMH-INAH. Nota anexa a una fotografía de uno de sus claustros.

Vázquez, dadas las buenas experiencias que de su labor hospitalaria se tenían en varios países europeos. Acompañaba a esta iniciativa una exposición de la superiora del hospital de enfermos incurables de París, en la cual se incluían las reglas de la institución.⁶ Desafortunadamente, la difícil condición por la que atravesaban los hospitales de la ciudad de México, así como los de gran parte del país, debido a la falta de recursos y la inestable situación política, impidió al gobierno de la República tomar en consideración la iniciativa del cónsul.

Pocos años después, el doctor Manuel Andrade, a su regreso a México después de haber perfeccionado sus estudios de medicina y cirugía en París y de haber conocido diferentes congregaciones religiosas, abrigó la misma idea de llevar a México a las Hermanas de la Caridad para mejorar la atención de los hospitales del país, que por esos tiempos era un desastre.

Cabe mencionar que la decadencia de los hospitales en México se inició en 1820, cuando por decreto de las cortes españolas se disolvieron las órdenes hospitalarias, ratificando lo que desde 1812 se había dispuesto en la Constitución de Cádiz, decreto que comenzó a aplicarse en la Nueva España a partir de 1821. Con la supresión de dichas órdenes religiosas y la expulsión de sus miembros del país, la administración de los hospitales a su cargo pasaron al gobierno, y en concreto a los ayuntamientos. En ese traspaso disminuyeron sus bienes y bajó la calidad de los servicios al no contarse con personas capacitadas que suplieran a los frailes hospitalarios, ya que el nuevo personal que atendía los hospitales estaba bajo sueldo, sin los mínimos ideales de los frailes o enfermeras, y eran en general personas iletradas.⁷

⁶ Antonio García Cubas, *El libro de mis recuerdos*, México, Patria, 1960, p. 51.

⁷ Josefina Muriel, *Los hospitales de la Nueva España*, México, Jus, 1960, t. II, p. 225.

También fueron suprimidos los hospitales reales de indios, debido a que por ser fundaciones del rey, no se podía tolerar su permanencia una vez alcanzada la independencia del país; lo anterior también tenía otra explicación, pues se pretendía igualar al indio en sus derechos, y por tanto se veía como necesario suprimir una institución que parecía discriminatoria. La realidad, sin embargo, fue muy distinta a lo que se pensó, pues la falta de recursos ocasionó que muchos hospitales fueran clausurados al no contar con personal capacitado para prestar el servicio.

Fue entonces cuando el doctor Andrade regresó a México y comenzó a gestionar ante el gobierno la venida de las Hermanas de la Caridad para la atención de los hospitales de la ciudad de México y de las principales capitales del país. Dada la importancia del doctor Andrade en la fundación de esta congregación en México, vale la pena hacer una breve semblanza de su vida. El doctor Manuel Andrade y Pastor nació en México en 1809 y se graduó en 1831 en la Escuela Nacional de Cirugía, de la que fue su último director en 1838. También ocupó las cátedras de Anatomía y Medicina operatoria, y fue director del Hospital de Jesús, cuyo funcionamiento admiró el cuerpo médico-militar estadounidense en 1847. Murió en 1848 contagiado de una fiebre maligna al atender sin descanso a la gran cantidad de enfermos de ese mal.⁸

A su regreso de París en 1842, tuvo el doctor Andrade oportunidad de hablar con diversas personas acerca de su idea de traer a México a las Hijas de la Caridad, entre ellas la condesa De la Cortina, quien también admiraba la labor de las Hermanas; se entusiasmó enormemente con la idea y decidió apoyarla con los recursos necesarios para ello. Doña María Ana Gómez de la

⁸ *Diccionario Porrúa, op. cit.*, p. 675.

Cortina fue la única hija sobreviviente de Servando de la Cortina primer conde De la Cortina, natural de Liébana, Santander, y de María de la Paz Gómez de Pedroso, nacida en la ciudad de México, en la cual también nació María Ana en 1779. Se educó en el colegio de la Enseñanza, y en 1795, a la muerte de sus padres y con sólo 16 años de edad decidió contraer matrimonio con su primo hermano Vicente de la Cortina, con quien tuvo cinco hijos, entre ellos José Justo, tercer conde De la Cortina, que fue un notable personaje de la vida cultural y política del México de la primera mitad del siglo XIX.

En 1821, y con motivo de la Independencia de México, su esposo Vicente, que nunca estuvo de acuerdo con ella, emigró a España con sus tres hijos varones, José Justo, Joaquín y Mariano, en tanto que la condesa y sus hijas, María de Jesús y María Loreto, permanecieron en México.

La condesa era una persona de gran talento y cultura, y se dice que leyendo las obras de Walter Scott en su hacienda de Tlahuelilpa, y en particular la novela *El Pirata*, se impresionó con la descripción que se hacía en la misma de la ejemplar conducta y beneficios que a la humanidad prestaban las Hermanas de la Caridad, por lo que en 1842 reafirmó su interés en traer a esta congregación a México.⁹ Ese año había sido particularmente doloroso para ella, pues se enteró de la muerte de su esposo Vicente, que nunca regresó a México y tuvo, además, la pena de ver la salida de su hija menor María Loreto acompañando en el destierro —por razones políticas—, a su esposo José María Gutiérrez de Entrada, para luego morir en La Habana.

Desde entonces no tuvo más consuelo que la re-

⁹ Vid. México, "Bernardo Copca, María Ana de la Cortina condesa de la Cortina", en *Diccionario Universal de Historia y Geografía*, México, UNAM, 2004, t. IV pp. 317-327. Bernardo Copca fue uno de los albaceas de la condesa.

signación que Dios le daba y con ello se incrementó su religiosidad y su deseo de traer a las Hermanas de la Caridad, para lo cual encargó a su corresponsal en Madrid, Bonifacio Fernández de Córdoba, gestionar ante esa congregación el que pudieran venir a establecerse en México varias de las Hermanas; para ello envió los recursos necesarios.

En tanto en México el doctor Andrade y el bachiller José Guadalupe Romero, cura párroco de Silao, presentaron el 12 de noviembre de 1842 un escrito al gobierno, en el que solicitaban la autorización para el establecimiento de las Hijas de la Caridad en la ciudad de México y en Silao, como primera sede fuera de la capital.

Tuve la fortuna de encontrar en el Archivo General de la Nación un documento que en forma sucinta relata la secuencia de antecedentes y trámites efectuados por diversas personas, para la consecución de ese fin y cuya copia ya paleografiada se anexa al final de este artículo.¹⁰

1) Escrito de 14 de Abril de 1832 remitido al ministro de Relaciones por el cónsul de México en Burdeos, don Tadeo Ortiz, presentando las ventajas de traer a México esta congregación.

2) Escrito del 18 de noviembre de 1842, mediante el cual el Doctor Manuel Andrade y el Br. D. José Guadalupe Romero presentan una solicitud similar, aclarando que se cuenta con la cooperación pecuniaria de muchas personas relevantes. Dicha solicitud fue remitida al Consejo de representantes, donde fue analizada y votada, siendo aprobada el 31 de marzo de 1843.

3) Con fecha 1 de abril de ese año el Consejo de Representantes informó que habiendo examinado detenidamente este "negocio" y de ver las grandes ventajas que resultan para el pueblo, consultarán al supremo gobierno para que dé acceso a la solicitud.

¹⁰ Archivo General de la Nación (AGN), Justicia Eclesiástica, vol. 140, fs. 75-79.

4) El 20 de junio de 1843 y dada cuenta al Señor Presidente Provisional de la República,¹¹ se sirvió acordar se instruya a Don Manuel Andrade y Don José Guadalupe Romero, que el supremo gobierno de la Nación ve con satisfacción se establezcan las Hermanas de la Caridad en la República.

5) El 9 de octubre de 1843 el E. S. Presidente Interino de la República expidió el decreto por el que se permite el establecimiento de esta congregación en la ciudad de México y demás capitales del país.

6) Con fecha 25 de mayo de 1844, don Manuel Andrade informa que remitió el decreto mencionado al director de las Hermanas de la Caridad en España a fin de que se presenten las reglas o estatutos de la congregación, para la aprobación del gobierno.

7) Diciembre 22 de 1844. Doña Ana María Gómez de la Cortina y demás individuos fundadores del instituto de que se trata, dicen que cumpliendo con lo prevenido en los decretos del 9 de octubre de 1843 y 22 de mayo del año en curso exhiben para la aprobación del gobierno todos los documentos requeridos.

Hasta aquí este documento.

Se ignora el contenido del decreto del 22 de mayo de 1844, pero se sabe que —entre otros requisitos— estableció el gobierno, el de asegurar los costos del viaje, garantizar con escrituras que a la llegada de las Hermanas a México se les colocaría en un edificio conveniente y con suficiente capacidad para un noviciado y una escuela gratuita, así como establecer un fondo que les proporcionara una renta anual de 4 000 pesos,¹² además de la “conveniencia” de que las Hermanas fueran españolas.

¹¹ General Valentín Canalizo, quien sustituyó como Presidente de la República al general Antonio López de Santa Anna en dos ocasiones. En esa ocasión lo hizo hasta el 4 de junio de 1844.

¹² *Diccionario Porrúa, op. cit.*, p. 675.

Cumplidos los requisitos salieron de Madrid el 28 de agosto de 1844 once Hermanas, entre ellas la superiora Sor Agustina Inza acompañada de los padres Buenaventura Armengol y Raymundo Sanz como directores espirituales, para embarcarse en Cádiz el 11 de septiembre con destino a Veracruz, a donde llegaron el 4 de noviembre y de allí a la ciudad de México en la que entraron con grandes muestras de regocijo por parte de la población el 15 de noviembre. Fueron recibidas por el doctor Manuel Posada y Garduño, arzobispo de México (primero del México independiente nombrado en 1840); pasaron luego a la casa número 3 de la calle del Puente de Monzón (hoy Isabel la Católica, casi esquina con Regina), comprada por el doctor Andrade, donde permanecieron durante tres meses.

Habiéndose resentido la salud de algunas Hermanas (una de ellas murió), la condesa De la Cortina las trasladó a su magnífica casa de campo situada en un hermoso jardín que aún existe y se le conoce como el Parque Lira. Dicho jardín fue construido en el siglo XVIII junto a la casa de la condesa de Rábago, doña María Josefa Peinado y Tristán, la cual compró terrenos a diferentes dueños y los unió, creando una sola propiedad, donde con frecuencia pasaba grandes temporadas con sus amistades y familia. Ella era dueña de muchas casas en la capital, entre ellas la de Donceles número 4, donde habitaba, así como de varias haciendas; sin embargo, a la muerte de su esposo en marzo de 1785, las fincas se descuidaron y con el tiempo comenzó a tener problemas financieros, hasta 1801 cuando se inició el proceso de venta de varias de ellas. Fue así como el 15 de octubre de 1807 se vendió la finca y huerta de Tacubaya al conde De la Cortina, quien pagó por ellas la cantidad de 25 961 pesos con 6 reales.¹³

¹³ Celia Maldonado López “Dos condesas en Tacubaya”, en

Dada la fecha de la venta, indudablemente el comprador de esa propiedad, en la que se cree que estuvieron las Hermanas de la Caridad, fue Vicente Gómez de la Cortina, esposo de María Ana, condesa De la Cortina, y no su hijo José Justo, nacido en 1799 y quien, por tanto, tendría ocho o nueve años de edad en esa fecha.

Manuel Romero de Terreros nos dice que la familia De la Cortina poseía una enorme casa con jardín y parque anexo en la villa de Tacubaya, casona conocida como “De la Bola” —que se conserva hasta la fecha en la Avenida Parque Lira número 136—, propiedad que no era del agrado de su hijo y heredero José Justo Gómez de la Cortina, más conocido en México como el conde De la Cortina, quien la enajenó por los años de 1849 al marqués de Guadalupe, reservándose la mayor parte del parque anexo con el fin de construir una más moderna, erigiendo una suntuosa mansión en donde alojó su pinacoteca y otras colecciones, misma que en años posteriores se llamó la Casa Barrón y después el Parque Lira.¹⁴

Cabe mencionar que si bien el conde De la Cortina efectivamente vendió esa casa el 19 de abril de 1849 al marqués de Guadalupe, José María Rincón Gallardo no la heredó de sus padres, sino que la había adquirido un año antes con el fin de ampliar sus jardines y la cantidad de agua que esta casa recibía.

Lo anterior se comprueba en el acucioso estudio de la maestra María Concepción Amerlinck de Corsi titulado “La Casa de la Bola, en la Antigua Villa de Tacubaya”, en donde se relata la historia de esa casa desde sus primeros dueños a finales del siglo XVI, hasta el último, que fue don Antonio Hagenbeck y de la Lama, quien a fina-

Tacubaya, pasado y presente, México, Dirección de Estudios Históricos, INAH, 1996, p. 96.

¹⁴ Manuel Romero de Terreros, prólogo a *Poliantea*, con escritos del Conde de la Cortina, México, UNAM, 1995, p. XVI, Biblioteca del Estudiante Universitario.

les del siglo XX estableció una fundación con su nombre con el fin de preservar esa casa y su valioso contenido para las futuras generaciones, en el ahora Museo de la Casa de la Bola. En dicho estudio se menciona que con fecha 30 de agosto de 1848, el conde De la Cortina compró esta casa a Guadalupe Torres Torija y Guzmán en 26 000 pesos, misma que vendió el año siguiente al marqués de Guadalupe, como ya se mencionó.¹⁵

Años después, en octubre de 1857, el conde De la Cortina vendió a Eusebio Barrón la casa con huerta y jardín que éste poseía cerca del convento de San Diego en Tacubaya, por el precio de 70 000 pesos, a pesar de que estaba gravada por varias deudas. Barrón fue célebre entre los propietarios de Tacubaya por la emblemática y lujosa mansión que erigió en ella, la cual conoció la condesa Paula Kolonitz en 1864 y a la que describió como la “Villa Barrón”, construida al modo inglés, “cómoda y rica”, con un jardín terraza que dominaba la vista del valle y con cedros más elegantes y bellos que los del Líbano.¹⁶

Esta propiedad tuvo posteriormente diversos dueños, hasta la segunda década del siglo XX, cuando fue adquirida por el señor Vicente Lira, empresario del ramo textil, quien la habitó por un tiempo hasta que la propiedad fue expropiada por decreto del presidente Cárdenas para instalar en ella una escuela de débiles mentales: el Instituto Médico Pedagógico “Parque Lira”.¹⁷

La casa fue finalmente demolida en 1958 dentro de una serie de obras de modernización en Tacubaya, como fueron los nuevos mercados Tacubaya y Cartagena, así como ampliaciones y afectaciones viales en las avenidas Parque Lira, Observa-

¹⁵ María Concepción Amerlinck de Corsi, “La Casa de la Bola, en la antigua villa de Tacubaya”, en *Tacubaya pasado y presente*, *op. cit.*, p. 124.

¹⁶ Sergio Miranda Pacheco, *Tacubaya. De suburbio veraniego a ciudad*, México, UNAM, 2007, p. 84.

¹⁷ Celia Maldonado López, *op. cit.*, p. 97.

torio, Vicente Eguía, Revolución, etcétera, que, junto con la construcción del Viaducto Río de la Piedad, destruyeron totalmente su antiguo centro histórico. La demolición de esta casa causó malestar entre los pobladores de la zona e incluso de su antiguo propietario el señor Lira, que en carta de fecha 9 de abril de 1958 dirigida al presidente Adolfo Ruiz Cortines, se quejaba de la demolición de dicha construcción que tenía tres siglos de antigüedad y que aún prestaba servicios de utilidad a la comunidad, al estar ocupada por una escuela en donde estudiaban 400 alumnos con retraso mental.¹⁸

Actualmente se conservan la pérgola y sus hermosos jardines que conforman el espacio público conocido como Parque Lira. Se conserva también el esplendido pórtico de acceso en estilo neoclásico construido por el arquitecto Javier Cavallari en 1864.¹⁹ Este arquitecto nació en Palermo, Italia, en 1811; estudió en Alemania y vino a México en 1856 para ocupar el cargo de Director de Arquitectura en la Academia de San Carlos. Fue entonces cuando se estableció la carrera de arquitecto e ingeniero civil, de la cual fue además profesor; regresó a Italia una vez concluido su contrato en 1864. En México realizó diversas obras, entre las cuales se encuentran la capilla de la casa de la familia Escandón en Tacubaya, ya desaparecida —Avenida Observatorio y Arquitecto Ruiz—, la transformación del edificio de la Academia de San Carlos —fachada, salón de actos, galerías de pintura, etcétera—, la reparación de la casa de los Barrón en Tacubaya y varias casas en diversas calles en lo que ahora es el Centro Histórico de la ciudad de México.²⁰

¹⁸ María Eugenia del Valle Prieto, "Tacubaya en los 50's" en *Tacubaya, pasado y presente*, II Colección Ahuhuete Yeueltolli, 1998, pp. 186-188.

¹⁹ Antonio Fernández del Castillo, *Tacubaya. Historia, leyenda y personajes*, México, Porrúa, 1995, p. 437.

²⁰ Israel Katzman, *Arquitectura del siglo XIX en México*, México, UNAM, 1973, p. 272.

Dos placas de la Dirección de Monumentos Coloniales fechadas en 1955 dan fe de la antigüedad y relación entre ambas casas. La primera colocada a un lado del ingreso de la casa de la Bola dice: "Casa llamada de la Bola que formaba parte de la casa contigua (Parque Lira). Siglo XVIII". En la segunda placa, colocada en el arco de acceso al Parque Lira, se lee: "Antigua residencia campestre del siglo XVIII. Habitada por Don José Justo Gómez de la Cortina, conde De la Cortina en el siglo XIX". Si bien no queda claro si Eusebio Barrón demolió o modificó totalmente la casa del conde De la Cortina, es posible que ésta fuera sólo reacondicionada por el arquitecto Cavallari.

Retomando esta historia, cabe agregar que las Hermanas de la Caridad estuvieron una breve temporada en la casa de Tacubaya y de allí se trasladaron a la hacienda de Clavería, propiedad de Julia Fagoaga, quien fue la primera dama mexicana en ingresar a la congregación. De allí pasaron a la magnífica casa conocida como de la Mariscal de Castilla, que se ubicaba frente a la fuente del mismo nombre y que constituía la terminación del acueducto de Santa Fe, misma que fue demolida en la tercera década del siglo XX. Se ubicaba esta casa atrás del Palacio de Bellas Artes en la esquina del hoy Eje Central con la Avenida Hidalgo.

Sin embargo, todas estas casas resultaban insuficientes para las necesidades de las Hermanas, en tanto que la condesa De la Cortina, sintiendo cercano su fin, solicitó se le aceptara en la congregación, lo cual le fue concedido, para morir el 6 de enero de 1846. Ella había vivido en la casa número 22 de la calle de Don Juan Manuel (República de Uruguay y Avenida 20 de noviembre), de la cual se conserva sólo la fachada. A su muerte fue sepultada provisionalmente en el panteón del convento de Capuchinas, de donde

se le trasladó años después a la iglesia de la congregación que ella fundó cuando las Hermanas tuvieron su sede definitiva.

A su muerte, la condesa De la Cortina había testado a favor de las Hermanas la cantidad de 162 000 pesos en diversas propiedades, adicionales a los 172 000 donados al iniciar los trámites para el traslado y fundación de la congregación en México; sin embargo, a casi un año de su muerte no contaban aún con un edificio adecuado a sus fines, por lo que se les sugirió solicitaran se les permitiera ocupar una parte del amplísimo Hospicio de Pobres, ubicado a un lado de la cárcel de la Acordada en la calle del Calvario (Avenida Juárez esquina con Balderas), solicitud que presentaron a la Junta Directiva de ese hospicio en septiembre de 1846, ofreciendo como retribución prestar sus servicios gratuitamente en el mismo durante el tiempo que estuvieran alojadas en él.

56 |

La Junta Directiva del hospicio analizó esta solicitud y respondió favorablemente, dándose aviso al supremo gobierno por conducto del gobierno del Distrito Federal, quien aprobó la solicitud; se firmó un contrato o convenio el 18 de octubre, mediante el cual se les autorizaba ocupar la parte nororiente del edificio, aclarándose que cualquier gasto que efectuaran las Hermanas en las adaptaciones del edificio quedaría en beneficio del hospicio, por lo que no se podría efectuar ninguna reclamación cualesquiera que fuera el monto invertido, ya que su estancia tenía carácter provisional. Sin embargo, los Visitadores del hospicio, nombrados por el gobierno para ratificar este convenio, los señores Manuel Gómez Pedraza y Francisco Zarco, pusieron innumerables obstáculos al traslado de las Hermanas, por lo cual éste no se llevó a cabo.²¹

²¹ AGN, Sección Gobernación, leg. 130, exp. 8.

Fue entonces que el padre Buenaventura Armengol que había venido a México como director espiritual de las Hermanas y que desde 1845 fungía como director de la Congregación de Misioneros de San Vicente de Paul (rama masculina de la Congregación de Hijas de la Caridad), autorizada el 26 de junio de 1845 por decreto del Presidente Interino de México, general José Joaquín Herrera, supo de la existencia del inacabado Colegio de las Bonitas, propiedad que aún dependía del Oratorio de San Felipe Neri, a la cual habían pertenecido el padre Bolea y el doctor Monteagudo. Lo anterior lo narra el padre Antonio Learreta, misionero de esta congregación —llegado a México en 1850 y donde murió en 1868—, en unos apuntes transcritos en parte, donde se registra lo siguiente:

Sin embargo como el edificio [De las Bonitas] es una manzana independiente, está situada lejos del centro de la ciudad y la solidez y grandes tamaños en los detalles de su construcción ofrecían facilidad para ir levantando poco a poco hasta su perfección, y para que al mismo tiempo fuera capaz de proporcionar habitaciones cómodas para las hermanas, se juzgó ser este a propósito para establecer la casa central de éstas y aun para dar cabida en el mismo a la de los padres misioneros, con la absoluta independencia de las Hermanas que requieren los cánones para las fundaciones de monasterios dobles.²²

El padre Armengol solicitó al padre oratoriano José María Albolafia, de quien entonces dependía el edificio que se le vendiera a las Hermanas en 20 000 pesos a un interés del 5%, en tanto no pagasen, para lo cual se firmó un convenio el 14 de junio de 1847 que fue después aprobado por el Vicario Capitular encargado del arzobispado, padre Juan Manuel Irizarri, por

²² P. Vicente de Dios, *Historia de la familia Vicentina en México 1844-1994*, España, Serie Salamanca, 1993, t. I, p. 81.

muerte del arzobispo Posada y Garduño en abril de 1846.

Continúa el padre Learreta su narración:

Mucho se alegró el padre Albolafia de poder dar al importante edificio de las Bonitas un destino tan útil, pues lo tenía casi perdido, no pudiendo servir más que para corrales de bestias: así es que también por su parte hizo cuanto pudo para que pasara a ser de nuestra propiedad. [Y añade] Así la congregación se halló en posesión de uno de los mayores edificios de México, pero que exigía grandes cantidades de dinero para acabar su construcción. Aunque en lo sucesivo se ha trabajado mucho en el, sin embargo falta aun mucha obra para que se concluya como lo pide su planta. Por de pronto, solo se pensó en edificar lo necesario y sin embargo deben gastarse sumas considerables.

Por entonces había el Ayuntamiento de México derribado un gran edificio llamado El Parián, que había estado situado frente a la catedral y lo hizo con el fin de despejar la plaza principal de la Ciudad. Mucha parte de la piedra con que estaba construido fue trasladado a las Bonitas y el resto fue cedido a nuestra familia por el Ayuntamiento en el precio de 300 pesos.

[...]

Lamentable era por cierto la perspectiva que México tenía entonces delante de sí. Al mismo tiempo que México se destrozaba en la guerra civil que sufrió en este año de 1847, la invadía por Veracruz la Nación Norteamericana, dirigiendo sus huestes enemigas hacia esta capital. No podían menos de esperarse días de mucha aflicción y de grandes trastornos. Por esta razón se apresuro el Sr. Director a hacer lo antes posible la reparación más indispensable en el nuevo edificio, antes de que las tropas invasoras vinieran a perjudicarlo más y tal vez apoderarse de él. Así se verificó y pudieron trasladarse las Hermanas a su nuevo y propio domicilio el día 14 de agosto del mismo año.

[...]

Ya tenemos a las Hermanas en su grande y propia casa con sus espaciosos dormitorios, salas de labor, capilla interior, sus tanques, sus lavaderos y sus hermosos patios, dejémoslas entreteni-

das en reconocer su casa, en admirar su magnífica escalera principal con la hermosa arquería del gran patio a que corresponde [tenía entonces la casa cuatro grandes patios y muchos pequeños], que proyecten sobre lo que han de hacer para que quede todo a su gusto el noviciado, sobre las construcciones altas y bajas de toda la casa; dejémoslas discurrir sobre el modo de concluir el templo, de ordenar los recibidores, de arreglar la cocina y que se entretengan en transformar sus patios en bellos y perfumados jardines [...].

De estas líneas podemos sacar algunas conclusiones:

1) La construcción, además de magnífica, era enorme, acorde con la gran suma invertida en ella hasta esa fecha.

2) El precio de la venta fue en realidad un regalo del arzobispo, pues era enorme y lo invertido en su construcción era una suma considerable.

3) Seguramente el edificio no estaba en ruinas o era inhabitable, pues bastaron escasos dos meses a partir de su compra para que las Hermanas pudieran cambiarse a él, si bien tuvieron que invertir mucho dinero hasta su terminación total.

4) Los trabajos de la iglesia debieron tener también un buen avance, pues se terminó seis años después, lo que representa poco tiempo tomando en cuenta los procedimientos constructivos de la época. En ambas obras, hasta junio de 1852, llevaba el padre Armengol invertidos 70,000 pesos aportados por diversos benefactores.

5) Considero muy interesante el comentario relativo a la demolición del Parián y al destino de sus componentes, pues a la fecha no había encontrado ningún autor que lo mencionara.

Respecto a la iglesia, ésta fue dedicada a San Vicente de Paul y se terminó en mayo de 1853; fue inaugurada el 3 de junio; tuvo como padrino al general Antonio López de Santa Anna, presidente de la República, razón por la cual asistieron varios miembros del gabinete y del cuerpo

diplomático, el gobernador del Distrito Federal y otros funcionarios públicos, así como el conde De la Cortina en su carácter de patrono del Instituto de la Congregación de San Vicente de Paul, y quien pocos años después, en enero de 1860, fue sepultado al lado de su madre en esta misma iglesia. Asistió además una brillante concurrencia compuesta por las personas más notables de la capital; celebró de pontifical el delegado apostólico, ilustrísimo señor Luigi Clemente, acompañado de otros padres de la Congregación de la Misión o padres Vicentinos.²³ Por existir muy pocas referencias de esta iglesia, tanto gráficas como descriptivas, considero interesante registrar la descripción de la misma efectuada por el padre Learreta:

Bajo las ventanas de la parte superior del muro, corre una elegante cornisa por todo el interior de la nave del templo, adornada con toda la profusión capaz de recibir el orden corintio, siendo todas sus molduras vaciadas en yeso. Se halla todo este cornisamento sostenido por grupos incrustados de pilastrones del mismo orden, contruidos de piedras de sillar y cubiertos de escayola. Las paredes están matizadas de una imitación de mármol blanco con venas amarillas. Se pusieron seis altares, todos de un trabajo muy detenido sobre escayola y adornado con molduras doradas. Cuatro de ellos reciben grandes cuadros en los frontones de sus retablos, y los otros dos, a saber, el mayor y uno de los del medio de la nave constan de dos cuerpos cuyo principal presenta un nicho para estatua en el intercolumnio del centro, y el segundo recibe un gran cuadro.

En el presbiterio se colocó una sencilla pero bien acabada sillería de coro para el clero. Esta sillería es de cedro. Al fin de la nave se construyó un amplio coro bajo, separado de ésta por un vistoso enverjado que abarca todo el claro del arco que sostiene el coro alto situado sobre él. El piso de la iglesia es un entarimado de maderas peque-

ñas cuidadosamente unidas. El techo es un cielo raso, también de madera, adornado de grandes casetones, cuyas fajas divisorias son blancas con filetes dorados y sus fondos azul celeste con un gran florón dorado y matizado en sus centros, haciendo todo el conjunto un efecto sumamente agradable. La sacristía se remataba también con artística bóveda y había en ella una gran cajonera para ornamentos. Los cuadros citados eran obra del gran artista mexicano don Ignacio Velasco.²⁴

Manuel Rivera Cambas nos dice que estaba situada de oriente a poniente y su puerta miraba al sur, con altares primorosos en estilo moderno, estucados de oro y blanco y con cuadros que también había en la casa, ejecutados por don Ignacio Velasco.²⁵ Menciona también que fue estrenada el 18 de mayo de 1854, fecha errónea, pues para entonces el general Santa Anna luchaba en Guerrero contra los rebeldes del Plan de Ayutla, que un año después lo derrocarían.

A la fecha no he podido encontrar ninguna fotografía interior o exterior de esta Iglesia de San Vicente de Paul, ni de la fachada del edificio del noviciado y colegio. No obstante, se encuentran dos litografías, una de ellas de Manuel Murguía y la otra de Hesiquio Iriarte, en las que se aprecia parcialmente el edificio, así como una vista en globo de la ciudad de México, obra de Casimiro Casto, notable por la exactitud de los detalles en la que se aprecia también esta casa de las Bonitas.

La litografía de Murguía aparece en la obra citada de Rivera Cambas y corresponde a la entonces calle de Puente de Zacate, más tarde de Santa María la Redonda y actualmente Eje Central, con vista al norte poco antes de la plaza de Villamil. Lleva por título: "Edificio en que estuvieron

²⁴ *Ibidem*, p. 86.

²⁵ Manuel Rivera Cambas, *México pintoresco, artístico y monumental*, México, Valle de México, 2000, t. II, p. 64.

²³ *Ibidem*, p. 87.

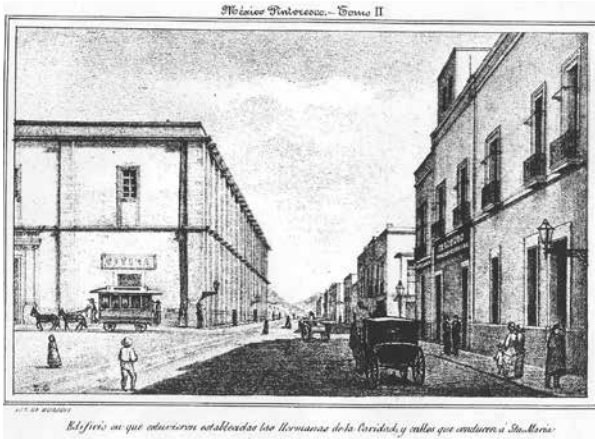


Figura 1. Vista parcial del edificio de las Bonitas. Litografía de Manuel Murguía en Manuel Rivera Cambas, *México pintoresco, Artístico y Monumental*, México, Valle de México, 2000, t. II.

las Hermanas de la Caridad y calles que conducen a Santa María”, y en él se aprecia parte de la fachada principal del edificio y, en perspectiva, la fachada lateral con vista a la calle de Santa María. Esta litografía debió realizarse por la octava década del siglo XIX y nos permite apreciar la magnificencia del edificio sede de esta congregación, con dos plantas de gran altura, aunque desafortunadamente no se aprecia la fachada de la iglesia ni la portada del edificio (figura 1).

La otra litografía, realizada por Iriarte, aparece en el libro de Manuel Ramírez Aparicio, *Los conventos suprimidos de México*;²⁶ corresponde al exterior de la iglesia y convento de la Concepción en la hoy calle de Belisario Domínguez; en ella se aprecia al fondo, en el lado derecho un gran edificio que parece ser de tres plantas y un techo a dos aguas del lado izquierdo del mismo. Este edificio corresponde, como se adivinará, al Colegio de las Bonitas, en ese momento casa de las Hermanas de la Caridad. Comparada esta litografía con la anterior, se podrá comprobar que era un edificio de dos pisos de gran altura, que contaba con planta baja y entresuelo tan común en muchos edifi-

²⁶ Manuel Ramírez Aparicio, *Los conventos suprimidos en México*, México, Innovación, 1979, p. 226.



Figura 2. El convento de la Concepción y parte del edificio de las Bonitas. Litografía de Hesiquio Iriarte en Manuel Ramírez Aparicio, *Los conventos suprimidos de México*, México, Innovación, 1979.

cios virreinales y aun del siglo XIX, del cual se aprecia parte de su fachada lateral correspondiente al actual Eje Central (figura 2).

Respecto a la vista de la ciudad tomada desde un globo, fue realizada también en litografía por Casimiro Castro entre 1855 y 1856 junto con otras 30 láminas, mismas que fueron publicadas por el Establecimiento Tipográfico Decaén en la monumental obra *México y sus alrededores*. En esta lámina, notable por su gran calidad, belleza y exactitud en sus detalles, se puede apreciar la ciudad de México intacta y en todo su esplendor, antes de que la piqueta de la Reforma la destruyera en gran parte. En una vista tomada desde el noroeste de la ciudad destacan por doquier torres y cúpulas. Sobresalen en primer término la iglesia y convento de San Fernando en la parte inferior de la lámina, con la plaza que había frente a ellos, seguida de la plaza de toros de Bucareli frente a la estatua de Carlos IV o Caballito, que tenía muy pocos años en ese sitio y donde permanecería durante más de 120 años.

Ya entrando en materia de nuestro estudio se puede observar la fachada lateral del edificio correspondiente al callejón del Ratón, hoy calle de Riva Palacio. La localización anterior se logra



Figura 3. Vista aérea desde globo de la zona del Colegio de las Bonitas. Litografía de Casimiro Castro, en *México y sus alrededores*, México, Decaén, 1855-1856.

al ubicar primeramente la Alameda Central y las dos manzanas situadas al oriente de la misma, donde se aprecia en la más grande de ellas una torrecilla que correspondía a la iglesia de Santa Isabel, en las cuales se localiza actualmente el Palacio de Bellas Artes. De allí, siguiendo a la izquierda por la entonces calle de Santa Isabel, hoy del Eje Central, se pueden apreciar a dos cuadras los muros desnudos del convento de la Concepción con su claustro principal y su iglesia, misma que destaca por su torre, su cúpula y sus grandes dimensiones. En contraesquina de este convento se distingue un edificio del que sobresale un espacio abovedado o un techo a dos aguas, que correspondía a la iglesia de San Vicente de Paul y de la cual desafortunadamente, como ya se mencionó aún no he podido encontrar ninguna fotografía.

Del edificio se pueden apreciar al menos cinco patios, dos de ellos de gran tamaño, así como una pequeña cúpula al fondo del mismo, que seguramente correspondería a algunas de las

capillas interiores. La plaza de Villamil localizada frente a la iglesia no se aprecia con claridad, pues en el centro de ella se observan algunos puestos o construcciones pequeñas; sin embargo, siguiendo por la hoy calle de Mina a una cuadra hacia el poniente se localiza una gran plaza llamada de Juan Carbonero que desapareció hace muchos años (figura 3).

Respecto al interior del edificio, en la fototeca Constantino Reyes-Valerio de la CNMH del INAH, se conserva una fotografía de uno de sus claustros, posiblemente el principal, dadas sus dimensiones y la elegancia de su arquitectura. Esta fotografía debe ser de finales del siglo XIX o principios del XX y ya próximo a su demolición, pues se observa mucha claridad en dos de los vanos del segundo piso, aparentemente sin puertas y como si ya no existieran los techos de esos cuartos (figura 4).

No obstante su abandono, el claustro era magnífico, todo de cantera y en estilo neoclásico, con dos niveles de gran altura, particularmente



Figura 4. Vista de uno de los claustros del edificio de las Bonitas. Fototeca Constantino Reyes-Valerio, CNMHINAH.

el segundo piso. En el primer nivel los pilares eran cuadrados con pequeñas ménsulas al interior de los arcos, mismos que eran rebajados, todo almohadillado, incluyendo el muro hasta la cornisa que servía de desplante a las pilastras del segundo piso. Arriba una gran cornisa toda en cantería coronaba el edificio, el cual por su estilo y elegancia transmite una sensación de grandeza, similar, tal vez, a la que recibimos cuando entramos al claustro del Palacio de Minería.

La vida del edificio de las Bonitas fue breve, pues duró poco más de 50 años, pero aún más breve fue el de la Congregación de las Hijas de la Caridad en ésta su primera etapa, pues sólo fue de 30 años. Dentro de este periodo puede mencionarse el temblor que sufrió la ciudad de México el 19 de junio de 1858 que hizo estragos por doquier y dañó, entre otros, al edificio central de las Hermanas, provocando que las arquerías del patio principal quedaran rotas y en el suelo se abrieron profundas grietas con tal violencia que se partieron los enlosados, no en el sentido de las losas, sino siguiendo la línea del movimiento, por lo que quedaron las losas partidas en pedazos.

Para reponer estas averías, el insigne y constante benefactor de las hermanas, Manuel Pacheco, les dio mil pesos, con los cuales, y otros donativos, se repararon los daños ocasionados por este temblor. Más tarde y ya en 1861 se terminaron otras mejoras al edificio, con lo que se pudo separar la comunidad de la casa central del colegio, del cual fue nombrada superiora sor Julia Fagoaga; se bendijo una capilla interior para servicio exclusivo del colegio y se fundó en los bajos del establecimiento una guardería para niñas pequeñas de familias pobres, cuyos padres tuvieran que trabajar todo el día.

Para entonces las Hermanas tenían tres colegios en la capital, de los cuales el más prestigiado era el de San Vicente de Paul, instalado en el edificio central de las Bonitas, en el cual entre las internas del colegio y las externas de la escuela pública había un número aproximado de 1 000 alumnas.²⁷

Sin embargo, en ese mismo año de 1861, el 2 de febrero, fue expedida por el presidente Benito

²⁷ P. Vicente de Dios, *op. cit.*, t. I, pp. 456-563.

Juárez la Ley de Secularización, en la que se decretaba la secularización de todos los hospitales y establecimientos de beneficencia que fueran administrados por autoridades o corporaciones eclesiásticas, mismos que pasarían al cuidado, dirección y mantenimiento del gobierno de la Nación.

Para entonces la mayor parte de los hospitales ya habían sido secularizados y desde 1821 habían pasado a manos del Ayuntamiento, por lo que quedaban muy pocos en manos del clero. En el caso de la ciudad de México sólo el Hospital de San Andrés (antiguo ex noviciado jesuita, que se ubicaba en la calle de Tacuba, donde actualmente se localiza el Munal) dependía directamente del Arzobispado y algún otro, como el Hospital de Terceros, que dependía de la cofradía de la tercera orden adscrita a la comunidad franciscana (se encontraba en el sitio donde hoy se levanta el edificio del Correo Central).

62 |

Sin embargo, las Hermanas de la Caridad atendían en la capital en ese entonces 12 centros, entre los que se encontraban los hospitales de San Juan de Dios, del Divino Salvador, de San Pablo, etcétera, además de la casa de Cuna, el Hospicio de Pobres y el propio Hospital de San Andrés, así como de diversas escuelas entre las que tenían en su casa central, lo que significaba un grave problema para el gobierno en el caso de aplicarse dicha ley.

La doctora Josefina Muriel, en su obra citada, asienta que los hospitales del gobierno eran los que estaban en manos de esta congregación religiosa, por lo que sacarlas de ellos significaba volverlos a sumir en el desastre en que se encontraban a raíz de la supresión de las órdenes hospitalarias, privándolos de los buenos servicios que gracias a ellos habían llegado a tener, de lo cual el presidente Juárez se dio cuenta, por lo que con fecha 19 de febrero del mismo año decretó

que dicha ley exceptuaba a las Hermanas de la Caridad, a fin de que ellas siguieran prestando sus servicios a la humanidad afligida y al niño menesteroso, bajo la supervisión del gobierno.²⁸

En 1867 y luego del triunfo de la República sobre el imperio de Maximiliano, regresó el presidente Juárez a la capital, y con su llegada arreciaron las denuncias y nacionalizaciones, al grado de que el presidente expidió un decreto el 30 de marzo de 1868 en donde declaró que no eran nacionalizables los edificios destinados a la beneficencia. Las monjas que durante el efímero imperio habían logrado regresar a sus primitivos conventos, tuvieron que abandonarlos para siempre. Sólo las Hijas de la Caridad se libraron nuevamente, gracias a la perspicacia del presidente Juárez y debido a que lo poco que quedaba de la beneficencia pública estaba en manos de ellas.

Sin embargo, al revisarse en 1873 la vigencia de dichas leyes, y siendo ya presidente de la República Sebastián Lerdo de Tejada, se propuso al Congreso la expulsión de la orden, lo que se debatió durante 1874, hasta que por decreto del 14 de diciembre de ese año, no se reconocieron las órdenes monásticas ni se permitió su establecimiento, por lo que las hermanas se vieron obligadas a suspender sus actividades para abandonar el país en el plazo de un mes.

Fueron expulsadas 410 religiosas, de las cuales 355 eran de nacionalidad mexicana; salieron en grupos, hasta que las últimas partieron de Veracruz con destino a Francia el 17 de enero de 1875.²⁹ Al ser expulsadas las Hijas de la Caridad, su edificio central quedó abandonado por un tiempo; si bien estaba protegido legalmente de su expropiación, por una cláusula establecida por la condesa De la Cortina en el documento de cesión a la congregación de San Vicente de Paul,

²⁸ Josefina Muriel, *Los Hospitales...*, *op. cit.*, pp. 295-297.

²⁹ Manuel Rivera Cambas, *op. cit.*, p. 80.

en la cual se estipulaba que cuando el edificio sede de las Hijas de la Caridad dejara de pertenecerles por cualquier circunstancia, pasaría a los herederos de la condesa, razón por la cual las Hermanas lo dejaron en depósito a personas de su confianza. Fue así como, poco después de un año, el edificio fue ofrecido en renta a las Hermanas Josefinas, quienes pasaron a ocuparlo el 10 de marzo de 1876 para establecer su casa central y una escuela.

Esta historia es aparentemente un poco extraña, pues no se explica cómo una institución tan prestigiada como la de las Hermanas de la Caridad hubiera sido expulsada del país con tanta saña, y que poco tiempo después se le permitió a otra institución religiosa, prácticamente desconocida, pasar a establecerse en ese lugar.

Para aclarar cómo se llevó a cabo esta tercera etapa del Colegio de las Bonitas, tenemos que retroceder algunos años y explicar quiénes eran estas Hermanas Josefinas y cómo llegaron a este lugar, para lo cual es indispensable mencionar al padre José María Vilaseca, su fundador.

El padre Vilaseca nació en 1831 en Igualada, Barcelona, y llegó a México en 1852 cuando aún era seminarista, invitado por los padres Vicentinos o Paúles. Se dedicó a la divulgación de libros y periódicos de instrucción y controversia católica, para lo cual fundó una imprenta en 1857.³⁰

Por ese entonces las Hermanas de la Caridad fundaron, en el hospital de San Andrés a su cargo, una asociación para mujeres denominada Hijas de María, de la cual fungió como director el padre Vilaseca en 1863, donde promovió una devoción especial a San José, motivo por el cual —y para distinguirla de otras asociaciones similares— las denominó Hijas de María de San José o Hijas de María Josefinas.

³⁰ *Diccionario Porrúa, op. cit.*, p. 1556.

A partir de esta asociación, el padre Vilaseca fundó el Instituto de Hermanas Josefinas el 22 de septiembre de 1872 con la idea de sustituir a las Hermanas de la Caridad —en la educación de niñas pobres, la atención de enfermos y de ancianos desvalidos—, en el posible caso de su extinción, dadas las presiones que se venían ejerciendo sobre las hermanas por ser la única congregación religiosa que aún quedaba en México.

Este nuevo instituto se instaló en la calle de San Felipe número 9 (hoy de Regina), el 12 de diciembre de 1872, donde abrieron su primera escuela, sin manifestar que se trataba de una congregación religiosa, con lo cual, y dada la buena acogida que habían recibido, se cambiaron a una casa más amplia que les proporcionó el arzobispo Labastida en la calle de la Pulquería del Palacio número 3 (hoy de Corregidora), la cual puede considerarse su primera casa central y en la que instalaron su escuela, donde estuvieron hasta el 10 de marzo de 1876 cuando pudieron rentar una gran parte del edificio que había sido sede central de las Hermanas de la Caridad frente a la plaza de Villamil.³¹

De manera simultánea y como el funcionamiento de los seminarios sí estaba autorizado por el gobierno, el 19 de septiembre de 1872 el padre Vilaseca fundó el colegio clerical de San José, que se instaló en la calle del Montón número 3 (hoy de las Cruces).

Como ya se mencionó, al salir las Hermanas de la Caridad de México dejaron su edificio sede a personas de confianza, quienes lo ofrecieron en renta a las hermanas Josefinas, las cuales, una vez instaladas, fundaron otro colegio para niñas que también denominaron San Vicente de

³¹ P. Crescencio Ramírez Piñón, *Biografía del padre José María Vilaseca Aguilera*, Centro de Estudios Vilasecanos, 1995, t. III, pp. 187-203.

Paul; era una escuela gratuita para niñas pobres y un asilo o guardería para niños y niñas de corta edad. Pocos meses después, el 14 de diciembre de 1876, el edificio en referencia dejó de pertenecer a las Hermanas de la Caridad; se ignora si fue por venta de los herederos o por enajenación, quedando como testimonio de lo anterior un escrito del padre Agustín Torres, visitador de la Orden Vicentina a sus superiores en París, en el que informaba lo siguiente: “Hoy terminó el tiempo en que debió estar en depósito la casa de las Hermanas. La tienen perdida, pero tenemos la esperanza en recobrarla comprándola”.³²

Respecto al colegio clerical de San José, dado el incremento de los alumnos que tuvo, se cambió en 1874 a una casa más grande localizada en parte del ex convento de la Concepción, propiedad de Antonio Escandón, donde el padre Vilaseca formó dos grupos de alumnos, los destinados a las parroquias y los que pasarían a misiones, mismos que fueron el germen de los futuros misioneros josefinos.

Fue hasta el 19 de agosto de 1885 cuando el grupo correspondiente a los misioneros josefinos se separó del colegio clerical y ocupó otra parte del mismo edificio de las Bonitas, propiedad del general Manuel González, quien seguramente y por medio de algunos subalternos cobraba la renta en la cual se incluía la ex iglesia de San Vicente de Paul que estaba clausurada.

Fue así como el Colegio de las Bonitas —o casa Villamil, como ahora era nuevamente conocido— fue ocupado por las comunidades josefinas, para lo cual el padre Vilaseca y sus alumnos procedieron a arreglar el templo para poderlo abrir nuevamente al público. Sin embargo, el pago de las rentas era elevado y los ingresos insuficientes, por lo que el padre Vilaseca solicitó ayuda al

³² *Ibidem*, p. 310.



Figura 5. Demolición del templo de San Vicente de Paul, en *El Mundo Ilustrado*, México, 31 de agosto de 1902.

arzobispo Labastida, quien le proporcionó una parte del ex convento de Santa Brígida, también propiedad de Antonio Escandón, a donde se cambiaron las Hermanas Josefinas el 7 de febrero de 1886. De igual forma recibió una casa más pequeña en la calle de Santa María la Ribera número 5, a la cual se cambiaron los padres josefinos el 30 de junio de 1887, donde establecieron su sede definitiva y en la cual el padre Vilaseca, ya nacionalizado mexicano, falleció en 1910.³³

Respecto a la casa Villamil o Colegio de las Bonitas, objeto de este artículo, volvió a quedar desocupada. Tuvo después diversos usos, con lo cual se deterioró rápidamente, tal y como se señala en

³³ *Ibidem*, t. IV, pp. 304, 351 y 355.



Figura 6. Demolición del colegio de las Bonitas, en *El Mundo Ilustrado*, México, 31 de agosto de 1902.



Figura 7. Demolición del colegio de las Bonitas, en *El Mundo Ilustrado*, México, 31 de agosto de 1902.

el semanario *El mundo Ilustrado*, correspondiente al domingo 31 de agosto de 1902, en el cual, en un breve artículo, titulado “Edificios que desaparecen. El Colegio de las Bonitas”, se informa de su destrucción. En dicho artículo, acompañado de algunas fotografías, se escribe: “Uno de los más viejos edificios de la capital acaba de ser derribado por la piqueta demoledora del embellecimiento de la población, dejando una brillante historia

de su existencia” (figuras 5-7). Continúa el texto con una reseña del edificio que refiere lo más sobresaliente de su historia, acentuando en su párrafo final: “El edificio es célebre por los incendios que ha sufrido, pues en el último periodo de diez años estos ascienden a doce, entre los cuales figuran como notables el de una trapería que ocupaba varios departamentos que fueron enteramente consumidos y que duro toda la noche”.



Figura 8. Escuela Industrial Corregidora de Querétaro, en *Atlas General del Distrito Federal, México*, 1930.

Queda pendiente de investigar en alguna hemeroteca para saber algo más de dichos incendios y si fueron consecuencia de la incuria o se pretendía deliberadamente su destrucción como al final sucedió incluyendo el templo de San Vicente de Paul, de lo cual José Lorenzo Cossío comenta en su *Guía retrospectiva de la ciudad de México*: “Por fin establecieron [Las Hermanas de la Caridad] una casa matriz en el Colegio de las Bonitas en la plazuela de Villamil. Hoy es la escuela de la Corregidora, que se fundó destruyendo el magnífico edificio que había”.³⁴

Sólo resta mencionar que la vida de esta Escuela Industrial Corregidora de Querétaro, inaugurada en 1910 durante las fiestas del Centenario, fue aún más breve, pues fue demolida en 1933 al ampliarse el paramento poniente de la avenida que actualmente corresponde al Eje Central (figura 8), construyéndose en ese sitio otra escuela de poco valor arquitectónico. Ya para entonces ni la plazuela de Villamil conservaba su antiguo nombre, pues el 24 de noviembre de 1912, en una ceremonia presidida por el presidente Madero, se colocó la primera

³⁴ José Lorenzo Cossío (ed.), *Guía Retrospectiva de la ciudad de México*, México, 1941, p. 165.

piedra del monumento a Aquiles Serdán en el centro de la misma, la cual por esta razón recibió, desde entonces, este nombre al igual que un tramo de la calle.

Documento anexo³⁵

[Al margen]

Ministerio de Justicia
y de Instrucción Pública

Año de 1843

Desde 14 de Abril de 832 remitió a este Ministerio el de Relaciones una exposición de nuestro Cónsul en Burdeos D. Tadeo Ortiz, dirigida al Supremo Gobierno solicitando que se permitiere establecer en la República las comunidades conocidas con el nombre de hermanas de la Caridad, demostrando las utilidades y ventajas que resultan a la humanidad doliente y la instrucción pública primaria como sucede en todos los países en donde las hay.

En 18 de noviembre de 842 han hecho igual solicitud el Bachiller D. José Guadalupe Romero y D.

³⁵ AGN, Justicia Eclesiástica, vol. 140, fs. 75-79.

Manuel Andrade, manifestando que para plantear aquí el instituto cuenta no sólo con la aprobación con los Ilustrísimos Obispos de México y Michoacán sino con la sincera oferta que les han hecho de contribuir con cuanto puedan, haciendo venir fundadoras que derramen luego su fruto en toda la República. Que cuentan igualmente con la cooperación pecuniaria de muchas personas respetables.

México Noviembre 22 de 1842. Pase esta solicitud en consulta al Consejo de Representantes.

Abril 1° de 43.- El Consejo dice: Que habiendo examinado detenidamente el negocio y con presencia de las noticias que han podido adquirir sus miembros, sobre el establecimiento, de que se trata, no puede menos que consultar al Gobierno que dé su permiso para que se acceda a la solicitud. Después de manifestar las grandes ventajas que resulta al pueblo a ello dice que las constituciones de las hermanas de la Caridad en nada se oponen a ninguna forma de Gobierno.

México 1° de Abril de 1843.

Contéstese el correspondiente recibo y agregados los antecedentes vuelva al despacho.

México Junio 20 de 1843.

Dada cuenta al E. S. Presidente provisional de la República, se sirvió acordar se instruya a D. Manuel Andrade y D. José Guadalupe Romero, que el Supremo Gobierno de la Nación verá con suma satisfacción que se establezcan en la República las hermanas de la Caridad y les dispensará toda la protección posible conforme a sus altas atribuciones y facultades, pero que debiendo cuidar de que un instituto tan importante y recomendable se establezca en el País con la solidez y elementos que corresponde, se espera que los promotores manifiesten al Supremo Gobierno del modo correspondiente los fondos y recursos con que cuentan para llevar al cabo su laudable empresa de introducir y sostener en la República tan útil y benéfico instituto; y que en vista de

los datos y noticias que presentaren se dictarán por el Supremo Gobierno las provisiones que le corresponden, para que se dé principio a una obra tan benéfica como interesante y se logre que se extienda en la República con toda la consistencia y perfección posibles.

Le hice saber a D. Manuel Andrade.

[Al margen] Agosto

Este Señor por sí y a nombre del Bachiller Don José Guadalupe Romero manifiesta que entre los establecimientos de beneficencia y religión hay algunos que exigen condiciones sin las cuales no pueden verificarse su plantación, tales las de un hospital, pues el fundador necesita tener local y terreno, fondos proporcionados al número de camas, facultativos, botica, ayudantes, etc: que hay otros que siendo puramente religiosos necesitan sus habitantes tener rentas suficientes para su manutención y otros que sólo pueden subsistir en las ciudades populosas para vivir a expensas de la caridad de los fieles, como son los mendicantes, pero que el instituto de las hermanas de la caridad no pueden decirse que pertenezcan a una de aquellas clases, pues ni viven de limosnas, ni necesitan cuantiosas sumas para subsistir: que viven de su trabajo en los hospitales, hospicios y demás casas de beneficencia y aumentan el número a proporción de las donaciones que en cuanto a lo primero es tan segura su subsistencia como la existencia de los hospitales en la República, puesto que en ellos desempeñan el empleo de enfermeras con grande economía de los fondos sirviendo, no necesariamente sino por caridad, por lo que comen y una corta cantidad anual para sus hábitos; y que en cuanto al aumento de las hermanas no puede decirse nada hasta que vengan, pues no se pueden hacer dotaciones a un establecimiento que no existe, aunque es de esperarse mucho de la civilización mejicana. Añade que el único desembolso que hay que hacer es la exhibición para los gastos de la traslación de las fundadoras, pero que el empleo de esta cantidad es tan simultáneo a la venida de las religiosas que si vienen es porque hubo el

dinero para los gastos, y que siendo tan cortos se compromete dicho Andrade a responder con sus bienes por la suma que calcule necesaria por peritos.

Concluye pidiendo se conceda la licencia para el establecimiento de que se trata, así como se concedió por el Congreso la fundación de un Oratorio de S. Felipe Neri en la ciudad de León que era de menor interés público. Presenta la licencia del diocesano.

En 9 de octubre se franqueó el expediente por el Sor. Mtro. a D. Manuel Andrade —se devolvió en el mismo día— [rúbrica]

El E. S. Presidente interino en virtud de las facultades con que se halla investido el Supremo Gobierno ha decretado lo siguiente:

Se permite el establecimiento de la Hermanas de la Caridad en esta y en las demás capitales de la República según el instituto de su fundador S. Vicente de Paul y bajo las reglas o estatutos que para su ejercicio presenten y se aprueben por el Gobierno.

Se comunicó en forma al Gobierno de este Departamento.

Mayo 25 de 1844.- D. Manuel Andrade dice que luego que se publicó el anterior Decreto lo remitió al S. Director de las Hermanas de la Caridad de España para que en vista de él y en consecuencia de la solicitud que varias personas de esta ciudad habían hecho con el fin de que mandase fundadoras se procediese a celebrar contrato formal de la fundación, pero que como en el mencionado decreto se previene que presenten las reglas o estatutos de la Religión para la aprobación del Gobierno, era conveniente recabarla presentando al efecto un cuaderno que contiene aquellas que el S. Roca Director de las Hermanas de la Caridad de España le ha remitido.

Méjico Mayo 28/844.

Habiendo presentado al Supremo Gobierno D. Manuel Andrade un reglamento impreso que se dice

sea el que rige en los establecimientos de las Hermanas de la Caridad el cual no esta legalizado, sino sólo suscrita por el solicitante, el E. S. Presidente interino ha tenido a bien decretar lo siguiente:

1o. Si el reglamento para el instituto de las Hermanas de la Caridad que se presentare legalizado en forma fuese igual al que en un cuaderno impreso ha presentado D. Manuel Andrade desde luego el Supremo Gobierno no tendrá inconveniente en aprobarlo.

2o. No constando en dicho reglamento las constituciones o estatutos fundamentales de la religión de las Hermanas de la Caridad, que es lo más esencial para este establecimiento, deberán presentarse al Gobierno al mismo tiempo que el reglamento legalizado de que habla el asunto anterior, pues sin este otro documento que se hecha menos admitido por el Gobierno no puede procederse a establecer dicha fundación, ni se ha cumplido con el superior decreto de 9 de octubre de 1843.

Agosto 28/844.

Póngase nota a nuestro encargado de negocios en Madrid a fin de que haga entender a los encargados de este asunto en aquella ciudad el Decreto anterior, para que cuando vengan las Hermanas fundadoras traigan legalizados los documentos que él cita.

Diciembre 22 de 844.- Da. Ana María Gómez de la Cortina y demás individuos fundadores del instituto de que se trata dicen que cumpliendo con lo prevenido en los Decretos del 9 de octubre del año próximo pasado y 28 de mayo del presente exhiben para la aprobación del Gobierno los documentos siguientes: Un libro impreso en Barbastro en el año de 815 que contiene las reglas que las Hijas de la Caridad tienen que observar en Méjico como que son las establecidas por su fundador S. Vicente de Paul. Este libro viene certificado por el Director General de las Hijas de la Caridad en España y este certificado está en todos los requisitos

que pueden desearse en la materia. Un testimonio competentemente legalizado de la Bula por el Sr.^a. Pío VII en Roma a 27 de noviembre de 1818. Un certificado igualmente legalizado del referido Director de España, con que se manifiesta que las referidas reglas e institutos son las que observan la hijas de la Caridad dentro de sus claustros y que fuera de ellos celebran contratos con los fundadores. Un certificado competentemente legalizado de Don Manuel Riaza oficial archivero de la Gobernación en la Península en que consta que esas reglas son las únicas que se observan en las casas de las Hermanas de la Caridad en España y por último acompañan copia de la Escritura de Contrata celebrada en Madrid a 16 de Agosto de este año, entre el apoderado de los que hablan D. Bonifacio Fernández

de Córdoba y el Presbítero D. Juan Roca Director General del instituto en España en cuyo documento están consignadas las obligaciones de las hermanas fundadoras.

La mesa ha confrontado con escrupulosidad el libro que ahora se presenta, con el que existía ya en este Ministerio que exhibió D. Manuel Andrade, y lo ha encontrado en un todo conforme: advierte que todos los documentos presentados, están visados por nuestro encargado de negocios en Madrid; y opina que habiendo cumplido los fundadores de las hermanas de la Caridad en esta República con los Decretos del Gobierno Supremo de 18 de Octubre del año próximo pasado y 28 de Mayo del presente y conforme al tenor de este último, deben aprobarse los estatutos que se presentan.



La edificación de los conjuntos parroquiales en el Yucatán virreinal

En este trabajo se analizó un grupo de edificaciones parroquiales y sus capillas de visita a través de la secuencia histórica de su edificación y de sus características constructivas particulares que, en conjunto, permiten establecer una serie de aportaciones al proceso constructivo efectuado en Yucatán durante el periodo virreinal. El objetivo del trabajo es establecer un panorama general de las tendencias constructivas observadas en los conjuntos parroquiales y sus capillas de visita, y para tal efecto fueron seleccionados cinco conjuntos parroquiales pertenecientes a las administraciones clericales de Mérida, Valladolid y Yaxcabá. A través de la descripción histórica y constructiva de cada edificio, fueron identificadas sus particularidades en cuanto a los sistemas estructurales y constructivos, las etapas diacrónicas de crecimiento, la participación de los constructores en sus diversas categorías y los materiales de construcción empleados, lo que permitió establecer una serie de consideraciones sobre las aportaciones particulares de cada edificio al proceso constructivo regional.

Palabras clave: arquitectura, parroquia, capillas de visita, construcción, capillas de indios.

70 |

El proceso de erección del obispado de Yucatán estuvo lleno de vicisitudes, después de tres intentos de erigirse y de las renunciaciones de los obispos nombrados,¹ el 19 de noviembre de 1560 se declaró vigente la erección del obispado de 1519 y fue preconizado como obispo fray Francisco de Toral, convirtiéndose en el cuarto obispo en la elección y el primero en la residencia.² La diócesis comenzó con cuatro parroquias en la ciudad de Mérida y las de Campeche, Valladolid y Salamanca de Bacalar, a cargo del clero secular.³ En 1563, Toral preparó un plan de trabajo apostólico diocesano cuyo resultado fue una

* Facultad de Arquitectura, Universidad Autónoma de Yucatán.

¹ Para todo lo relacionado con este proceso, véase Crescencio Carrillo y Ancona, *El Obispado de Yucatán. Historia de su fundación y de sus obispos, desde el siglo XVI hasta el XIX*, tomada de la 1a. ed. de 1895, Mérida, Fondo Editorial de Yucatán, 1979, t. 1, pp. 168-178.

² *Ibidem*, t. 1, p. 178; Stella María González Cicero, *Perspectiva religiosa en Yucatán. 1517-1571*, México, El Colegio de México, Centro de Estudios Históricos, 1979, p. 154.

³ Crescencio Carrillo y Ancona, *op. cit.*, pp. 107-108.

serie de normas e instrucciones para los curas y vicarios del obispado. Las instrucciones versaban sobre los procedimientos que debían seguir los curas en materia de doctrina y administración de los sacramentos a los indios, y constituyeron el primer cuerpo de leyes para el programa de misiones diocesano.⁴ Estipulado el modo de proceder de la clerecía, Toral enfrentó el problema de la falta de clérigos para atender las parroquias de las villas de españoles y las visitas de los poblados indígenas, por lo que envió varias cartas al rey solicitando docenas de clérigos para atender las labores de la Iglesia.⁵ Gracias a sus gestiones con la Corona, Toral fue capaz de enviar curas y vicarios a los partidos y pueblos de indios de Chancote, Calac, Sotuta, Hocabá, Homún, Tabnab, Champotón y Tixel como apoyo a los clérigos sacerdotes.⁶

El obispo se vio agobiado por los escasos fondos de la diócesis que no alcanzaban para la administración de la iglesia y la construcción de parroquias y capillas de visita. Toral explicó esta situación al rey en una carta fechada en marzo de 1564:

[...] Los diezmos de este obispado valen hasta setecientos pesos de minas. Hay deán y chantre. Es miseria grande, porque quitada la cuarta parte para mí, no les queda nada ni se pueden mantener con ellos y se ha de repartir a curas, sacristanes y otros ministros de la iglesia y por esta miseria no se puede servir a la Iglesia.⁷

Toral también solicitó al rey recursos para la construcción de la iglesia catedral de Mérida, y en 1570, el rey respondió a las solicitudes del

obispo autorizándolo a utilizar los dos novenos que le pertenecían a la Corona para la fábrica de la catedral.⁸ Por todo esto, el proceso de edificación de los conjuntos parroquiales implicó para la clerecía un gran esfuerzo organizativo y económico. La falta de experiencia técnica y constructiva entre los miembros de la clerecía ocasionó la necesidad de contratar los servicios de arquitectos y maestros mayores para la construcción de sus principales conjuntos parroquiales, como fue el caso de la catedral de San Ildefonso y la parroquia de San Cristóbal en la ciudad de Mérida. La situación se presentó con mayor grado de complejidad en los territorios parroquiales del interior del estado, ya que los párrocos no contaban con los recursos económicos suficientes para emplear profesionales, y apenas les alcanzaba para pagar los materiales y la mano de obra indígena. Tal situación originó que la construcción de las parroquias y de las capillas de visita, principalmente, se realizaron en varias etapas constructivas, constituyéndose en un proceso de larga duración que caracterizó a estas edificaciones. Hasta la fecha es posible encontrar ejemplos de capillas de visita de cada una de las etapas referenciadas en el cuadro 1.

Los territorios de las jurisdicciones administradas por el clero secular se denominaban *parroquias* y comprendían varios poblados, de los cuales uno se erigía como cabecera y los demás se consideraban como visitas de parroquia. El término parroquia designa a un templo o conjunto arquitectónico y a una feligresía.⁹ Asimismo, a las jurisdicciones parroquiales se les denominaba

⁸ *Ibidem*, p. 248.

⁹ Pablo Chico Ponce de León, "Transformaciones y evolución de la arquitectura religiosa de Yucatán durante los siglos XVII y XVIII (La metodología de la investigación histórica de la arquitectura y el urbanismo en un caso de estudio)", tesis doctoral, México, UNAM, 2000, p. 567.

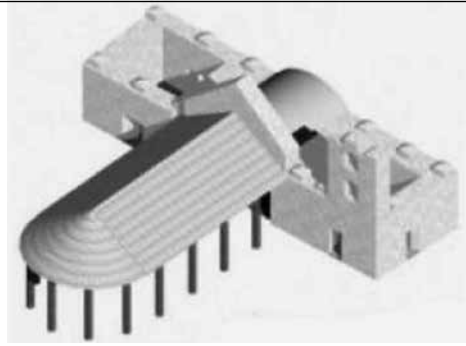
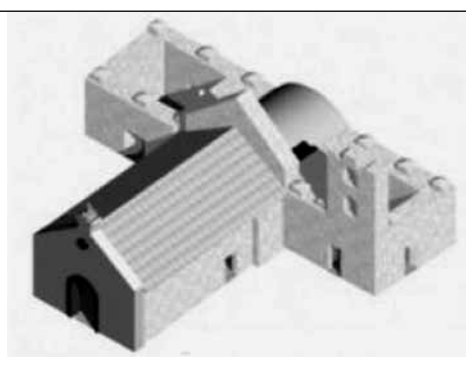
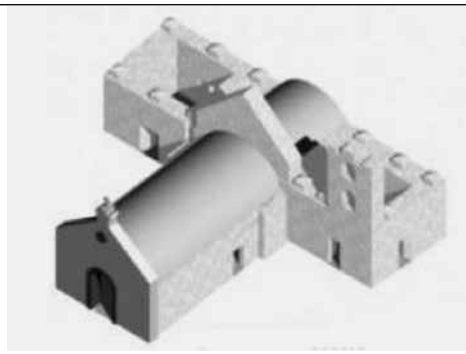
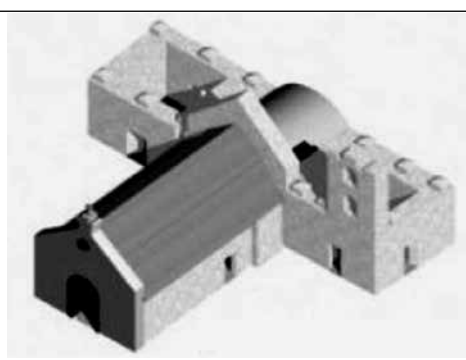
⁴ Stella María González Cicero, *op. cit.*, pp. 170-175.

⁵ *Ibidem*, pp. 167-169.

⁶ *Ibidem*, p. 193, *apud Real Academia de la Historia*, Colección de Jesuitas, t. 156, núm. 17, f. 103.

⁷ *Ibidem*, p. 177.

Cuadro 1. Etapas constructivas de las capillas de visita parroquiales^a

<i>Etapas</i>	<i>Características</i>	
1) Capilla abierta con ramada.	La techumbre es una estructura de madera a dos aguas cubierta de guano, apoyada en horcones de madera.	
2) Capilla cerrada con ramada.	Los horcones son sustituidos por muros de mampostería y se conserva la techumbre de guano.	
3) Sustitución de la ramada por cubiertas abovedadas de mampostería.	Las techumbres de guano se sustituyen por cubiertas abovedadas de mampostería o de rollizos con arcos fajones o perpiños, adicionando a la estructura contrafuertes para recibir los empujes generados por las bóvedas y los arcos.	
4) Sustitución de ramada por techumbres de madera, concreto, etcétera.	A finales del siglo XIX, las techumbres de las capillas cerradas con ramadas se sustituyen por armaduras de madera escuadrada a dos aguas, y ya en el siglo XX se cubren con láminas de zinc y, en algunos casos, se sustituyen estas techumbres por losas de concreto planas o abovedadas, así como los rollizos y vigas se sustituyen por viguetas metálicas.	

72 |

^a Basado en Pablo Chico Ponce de León, "Transformaciones y evolución de la arquitectura religiosa de Yucatán durante los siglos XVII y XVIII (La metodología de la investigación histórica de la arquitectura y el urbanismo en un caso de estudio)", tesis doctoral, México, UNAM, 2000, pp. 665, 666, y lámina 75.

beneficios, por las rentas que generaban al clero secular¹⁰ o bien se denominaban *curatos* a dichos territorios por estar bajo la jurisdicción espiritual del cura.¹¹ Asimismo, a las parroquias de españoles se les llamó curatos, aunque también fueron denominadas de esa manera las parroquias de indios.¹²

Parroquias de Mérida

El territorio parroquial se encontraba ubicado en el partido de Mérida, el cual llegó a extenderse desde la costa hasta 40 km tierra adentro. Es un área de sabana muy plana con vegetación baja y pobre y con un clima muy caluroso y seco. La región se encuentra a pocos metros sobre el nivel del mar y se ubica en el norte del actual estado de Yucatán.¹³ A partir de la erección del obispado de Yucatán, el clero secular operó desde la catedral de San Ildefonso y visitaban la mayoría de los barrios de naboríos cercanos a la ciudad. Desde mediados del siglo XVI fue nombrado un cura para el barrio indígena de Santiago, desde el cual eran visitados los barrios de San Juan, San Sebastián, Santa Ana, Santa Catarina y Santa Lucía. En un principio el barrio indio de San Cristóbal fue la sede de la doctrina regular de Mérida, administrada desde el convento grande de San José o Asunción, teniendo como visitas a los pueblos de Caucel, Chuburná, Itzimná, Ucú y Ticanalcín. La doctrina fue secularizada en 1754; después Caucel y Ucú fueron transferidos a la parroquia de Santiago y el

barrio de Santa Ana pasó a la parroquia de San Cristóbal.¹⁴

Catedral de San Ildefonso

Localización. Se encuentra frente al costado oriente de la Plaza de Armas o Grande, sobre la calle 60 y su fachada principal mira al poniente. La catedral con sus anexos ocupa la mitad de la manzana y colinda, al norte, con la calle 61; al sur, con el ex pasaje de la Revolución y el ex Palacio Episcopal; al oriente, con la calle 58, y al poniente, con la calle 60.

Historia. El primer compromiso establecido por la Corona para la construcción de la catedral y de las parroquias en Yucatán, fue la aportación de la Real Hacienda, de acuerdo con una norma jurídica en la que el costo de la construcción se repartiría en tercias partes: una para la Real Hacienda, otra para los indios del arzobispado y la otra para los vecinos encomenderos, e incluía además a los españoles sin encomienda con el pago de alguna cantidad, de acuerdo con sus posibilidades.¹⁵ Este mandamiento fue oficializado en 1561, cuando el obispo Toral presentó al gobernador doctor Diego Quijada la real cédula que ordenaba iniciar la construcción de la catedral de Mérida. Más adelante, el 15 de marzo de 1563, el gobernador Quijada informó al rey sobre las diligencias efectuadas hasta el momento:

Luego que vino el Obispo, se dio orden en el hacer de la Iglesia Catedral por Cédula que ante mi presentó el Cabildo de ella. Di orden para que se comenzase, y como la costa se ha de repartir por tres tercias partes, la una cave a V. M. y la otra á los vecinos, y la otra á los naturales; repartí veinte

¹⁰ *Ibidem*, p. 508.

¹¹ Real Academia Española, *Diccionario de la lengua española*, 22a ed., Madrid, Espasa Calpe, 2001, t. 1, p. 717.

¹² Lino Gómez Canedo, *Evangelización y conquista. Experiencia franciscana en Hispanoamérica*, 2a ed., México, Porrúa (Biblioteca Porrúa, 65), 1988, p. 48.

¹³ Peter Gerhard, *La frontera sureste de la Nueva España*, México, IIE-UNAM, 1991, p. 90.

¹⁴ *Ibidem*, p. 92.

¹⁵ *Recopilación de las Leyes de los Reynos de las Indias, 1681*, t. I, México, Miguel Ángel Porrúa, 1987, f. 7, título II, libro I.

y cuatro mil pesos de minas en que me parece se podrá tasar la obra; y porque los vecinos están muy pobres y necesitados, y la caja de V. M. está muy empeñada con ayudas [...] acordé de sacar de los indios su tercia parte, porque sin discordia pudiese comenzar esta obra; y porque los indios son muchos he repartido este precio entre todos, que no les cave [*sic*] á cada uno más de dos reales de plata, porque de cincuenta mil tributarios poco más que hay, no les viene á caber á más; y si hubiera de comenzar por los vecinos, no me pudiera valer con ellos ni se comenzara la obra; y lo que puede dar de la hacienda de V. M. son hasta dos mil pesos, porque lo demás que renta la hacienda de V. M. se distribuye en salarios y limosna de Religiosos y en otras cosas que V. M. ha proveído. Hace murmurado que empezase por los indios, y no faltará émulos que de ello den noticia á V. M.; mi deseo es comenzar esta Iglesia, y por caber tan poco á cada un indio, comencé por ellos y ya lo tienen pagado y sin alguna molestia [...].¹⁶

Como se puede apreciar la situación económica en la ciudad era difícil, por lo que hasta ese momento, aparte de la aportación de los indígenas, las autoridades eclesiásticas sólo habían logrado juntar algunos materiales pétreos provenientes de las ruinas mayas cercanas a la plaza, sin haber podido iniciar ninguna actividad constructiva. En ese mismo año se logró trazar los cimientos del edificio, sin quitar la primitiva iglesia que servía de catedral, siendo suspendidos los trabajos poco tiempo después.¹⁷ Más adelante se reanudó la obra; sin embargo, en 1571 volvieron a suspenderse los trabajos sin que hubiera un avance significativo, dado que hasta ese momento los indios ya habían hecho sus aportaciones y colaboraban en la obra, mientras que los encomenderos no habían cumplido con su parte, por lo que la Corona se vio en la necesidad de sufragar los gastos. La obra no satisfacía al entonces

¹⁶ Crescencio Carrillo y Ancona, *op. cit.*, t. 1, pp. 201-202.

¹⁷ *Ibidem*, pp. 202 y 210.

gobernador Diego de Santillana, por considerarla muy costosa y errada.¹⁸ En 1573, ante la urgencia de la Corona de que se reanudase cuanto antes la obra, Santillana se vio obligado a solicitar dos maestros alarifes y oficiales de albañilería a la Nueva España, para auxiliar al maestro mayor Pedro de Aulestia, encargado de la obra en ese tiempo.¹⁹

Hacia 1574, la construcción de los muros ya tenía dos estados de alto²⁰ y en 1577 estaban terminados hasta la altura de las cornisas; para 1581 los oficiales canteros estaban tallando las dovelas de los arcos,²¹ mientras otros grupos terminaban las columnas y medias columnas, así como los muros laterales de cierre para recibir las bóvedas baídas sobre las cornisas de los muros longitudinales y transversales. A partir de 1585, el arquitecto Juan Manuel de Agüero estuvo encargado de las obras de la Catedral, así fueron cerradas primero las bóvedas baídas de las naves laterales y después las de la nave central, quedando en 1590 por terminar la cúpula del crucero,²² coincidiendo con la muerte de Agüero acaecida ese año. Continuó los trabajos el arquitecto Gregorio de la Torre, colaborador de Agüero, hasta el cierre de la cúpula del crucero en 1598; faltaba por terminar el remate de la puerta principal y el de la única torre que tenía hasta ese momento.²³

¹⁸ Archivo General de Indias (AGI), México, 367. Diego de Santillana a la Corona, marzo 24 de 1571, en Miguel A. Bretos, *Iglesias de Yucatán*, Mérida, Yucatán, Dante, 1992, p. 40.

¹⁹ *Ibidem*, p. 40; Crescencio Carrillo y Ancona, *op. cit.*, p. 270.

²⁰ Miguel A. Bretos, *op. cit.*, p. 40, *apud* AGI, México, 365, Oficiales Reales a la Corona, abril 2 de 1574. Un estado o estadal es la medida del largo o la altura de un hombre; véase Fernando García Salinero, *Léxico de los alarifes del siglo de oro*, Madrid, Real Academia Española, 1968, p. 112.

²¹ Miguel A. Bretos, *op. cit.*, p. 41, *apud* AGI, México, 365, Gómez y Carrillo de Albornoz a la Corona, marzo 9 de 1587.

²² Miguel A. Bretos, *op. cit.*, p. 41, *apud* AGI, México, 365 y 359, Gómez y Carrillo de Albornoz a la Corona, marzo 9 de 1587, y Vozmediano a la Corona, mayo 19 (?) de 1590.

²³ George Kubler, *Arquitectura mexicana del siglo XVI*, México, FCE, 1982, p. 127; *Restauración de monumentos nacionales*,

El obispo Izquierdo estimó el costo total de la obra de la catedral en 240 mil pesos de a ocho reales,²⁴ cantidad de dinero bastante superior a lo que originalmente había sido estimada. En obras de gran magnitud, como la catedral de Mérida, las aportaciones en efectivo y en fuerza de trabajo significaron esfuerzos continuos y enormes. Tal situación llegó a ocasionar quejas de los encomenderos por las continuas aportaciones que fueron obligados a proporcionar, por lo que el encomendero Juan de Urrutia manifestó, en 1579, que:

[...] nos fuerzan a ser tributarios para la catedral de la Ciudad de Mérida a nosotros y nuestros indios [...] porque de diecisiete años ha que se comenzó y somos tributarios para la dicha obra, se han gastado [...] ochenta mil ducados y como digo, no se espera verla acabada.²⁵

Los encomenderos de Valladolid estaban obligados a contribuir para las obras de la catedral, y no estando conformes con las tributaciones, se lamentaban que se esté haciendo:

[...] en la ciudad de Mérida un suntuoso templo de gran costa, para el cual sola esta villa ha dado veinticuatro mil tostones, habiendo hecho aquí un templo muy bueno con menos de doce mil tostones, y se espera le pedirán para proseguir en la obra a esta villa, estando a treinta y tres leguas de la dicha catedral.²⁶

Las razones argumentadas por los encomenderos de no sentirse tributarios de Mérida, por tener ellos sus propios compromisos con sus

vol. 1, México, Secretaría de Asentamientos Humanos y Obras Públicas, 1982, p. 336.

²⁴ Miguel A. Bretos, *op. cit.*, p. 41, *apud* AGI, México, 369, Izquierdo a la Corona, junio 15 de 1599; Crescencio Carrillo y Ancona, *op. cit.*, t. 1, p. 337, estima que, sin contar el valor de la gran cantidad de materiales, la obra costó 300 000 pesos.

²⁵ *Relaciones histórico-geográficas de la Gobernación de Yucatán*, México, UNAM, 1983, t. II, p. 45.

²⁶ *Ibidem*, p. 248,

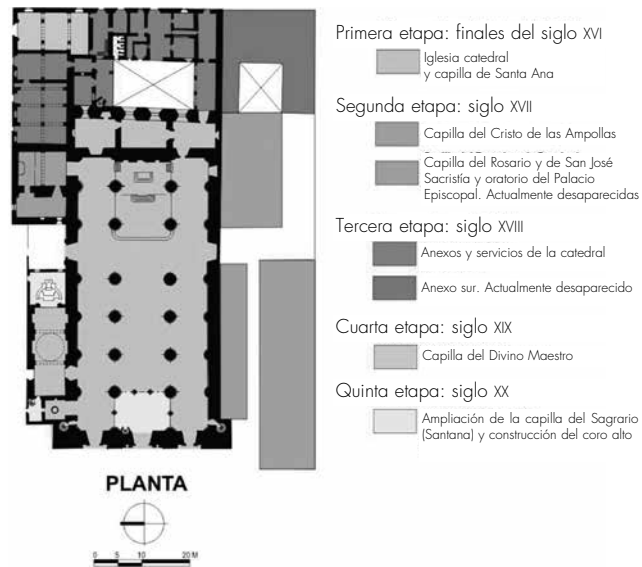


Figura 1. Etapas constructivas de la catedral de San Ildefonso, Mérida, Yucatán. Pablo Chico Ponce de León, "Transformaciones y evolución de la arquitectura religiosa de Yucatán durante los siglos XVII y XVIII (La metodología de la investigación histórica de la arquitectura y el urbanismo en un caso de estudio)", tesis doctoral, México, UNAM, 2000, pp. 586-589, y lámina 54.

villas y pueblos, naturalmente no fueron consideradas por la Corona ni por la Iglesia, ante la importancia política y religiosa que significaba la obra de la catedral metropolitana.

A finales del siglo XVI fue adosada la capilla de Santa Ana en el muro norte de la catedral y a principios del XVII le fueron adosadas en el costado sur las capillas del Sagrario y de San José, actualmente desaparecidas, y a finales del mismo siglo fue construida la capilla del Cristo de las Ampollas en el costado norte, junto al presbiterio.²⁷

*Descripción arquitectónica general.*²⁸ El predio consta de atrio, iglesia, capillas y anexos. La fachada

²⁷ *Restauración de monumentos nacionales, op. cit.*, 1, pp. 338-339. Para consultar la cronología histórica, eclesiástica y constructiva de la catedral, posterior al periodo virreinal, véase Pablo Chico, *op. cit.*, pp. 586-589.

²⁸ Para mayores datos históricos y una descripción arquitectónica más detallada, véase Justino Fernández (recop.), *Catálogo de construcciones religiosas del Estado de Yucatán*,



Figura 2. Interior de la catedral de San Ildefonso. Mérida, Yucatán. Foto de Arturo Román.

principal es de notoria influencia renacentista, constituida por cinco cuerpos; de éstos dos corresponden a las torres y los demás a los accesos secundarios y principal. El cuerpo central está enmarcado por dos enormes pilastras de sillería y un gran arco de cantería rematado por una cornisa con balaustrada; el acceso principal está enmarcado por pilastras gemelas corintias y cornisa formando al centro un pequeño frontón. A los lados del acceso principal los cuerpos están formados por muros lisos de sillería rematados también por cornisa con balaustrada, y los accesos secundarios están rematados por frontones de cantería. La planta es de tres naves con anchos muros de mampostería en el perímetro y ventanas con capialzados de Marsella; en el interior las colum-

México, SHCP, Talleres Gráficos de la Nación, 1945, vol. 1, pp. 329-351.

nas y medias columnas son de cantería de base ática y capiteles dóricos. Cubren la iglesia bóvedas baídas descansando sobre arcos de cantería; las bóvedas de la nave central están adornadas con casetones labrados, mientras que las laterales tienen sencillas lacerías de cantería en forma de cruz. El crucero está cubierto con una cúpula con casetones y linternilla. Atrás del presbiterio se encuentran la sacristía y la sala capitular cubiertas con bóveda de cañón corrido. En el costado norte se encuentra la capilla del Sagrario, cubierta con bóveda de cañón y dividida por arcos perpiaños; en el mismo costado se encuentra la capilla del Cristo de las Ampollas, cubierta también por una bóveda de cañón. El atrio es muy angosto y tiene actualmente piso de concreto, y el Ayuntamiento acaba de restituir la barda atrial que consta de un rodapié con enrejado de herrería.

Descripción constructiva. Los muros de la nave de la catedral fueron construidos con los sillares y sillarejos mayas de reciclaje y mampuestos careados en obra. Los mampuestos están colocados en hiladas regulares y forman dos paramentos con un núcleo relleno con mortero de cal y piedras menores, con un espesor total de tres varas y un pie.²⁹ Los muros del cuerpo central de la fachada principal fueron construidos con sillería de hiladas, mientras que los elementos formales de las portadas se trabajaron con cantería y corresponden con la ejecución en obra, que requirió de mayores conocimientos estereotómicos por parte de los maestros canteros. Las columnas y medias columnas fueron construidas con sillares de hiladas asentados con mortero de cal, el fuste es liso, con ocho pies de ancho y altura de trece varas.

²⁹ El sistema de medidas y sus equivalencias utilizado en este trabajo es el siguiente: 1 vara = 0.838 m; 1 legua = 5 000 varas = 4 190 m; 1 codo = 1/2 vara = 0.419 m; 1 pie = 1/3 de la vara o 4 palmos = 0.279 m; 1 cuarta = 1/4 de la vara = 0.209 m; 1 palmo = 4 dedos = 0.07 m.

Los arcos presentan dovelas de cantería de tres a cuatro cuartas de canto y de ancho, con largos similares entre dovelas, aunque se aprecian algunos más cortos a manera de ajustes. Las bóvedas y los arcos de las naves laterales cubren claros de 32 pies en ambos sentidos, mientras que los de la nave central cubren, en el claro largo, 46 pies; el artesonado de las bóvedas de la nave central y del transepto es de cantería de muy buena factura.

Consideraciones particulares. La catedral de Mérida puede considerarse como la máxima obra virreinal construida en la península de Yucatán, tanto por la resolución estructural y constructiva como por la importante inversión de recursos económicos, humanos y materiales, en un periodo relativamente corto de 40 años, desde el momento de su erección hasta su terminación, con una superficie construida de casi 3 000 m², sin contar los anexos de la calle 58. En las excavaciones efectuadas en 1999, en el atrio de la catedral se observó la corona de la cimentación que recibe al muro de sillería del cuerpo central de la fachada principal, constituida por piedras y sillarejos alineados al paramento del muro, lo que indica el criterio empleado de cimientos y muros con el mismo espesor. La solución constructiva, en el cuerpo central de la fachada hecha con sillería, se retoma después en la construcción de los paramentos centrales de las portadas de otras iglesias parroquiales. Aun en una obra de la magnitud de la catedral, no se puede decir que existiera una estandarización en el largo ni en el despiece de las dovelas de los arcos de cantería. El artesonado de las bóvedas requirió un fuerte despliegue de tiempo y trabajo de los canteros en el trazo, corte, tallado y colocación de las dovelas, razón por la que, posiblemente, no volvió a emplearse en ninguna otra iglesia de la región. En la unión de los muros de las capillas con los

de la catedral, se observa una junta constructiva por lo que aparentemente no existe cuatrapeo entre las piedras de ambos elementos; aunque bien pudiera haberse resuelto como en el convento de Mejorada, donde el cuatrapeo de las piedras se hizo a cada tres o cuatro hiladas, por lo que a la vista parece no existir esta unión.

Parroquia de Santiago

Localización. El edificio está situado en el barrio de Santiago y ocupa la mitad de la manzana; su fachada principal mira al poniente. Colinda al norte con el mercado Santos Degollado; hacia el sur con la calle 59, al oriente con la calle 70, y al poniente con el parque Santos Degollado, el cual colinda con la calle 72.

Historia. A mediados del siglo xvi sólo existía la primitiva capilla de indios; la sustitución de la estructura de soporte de la ramada por muros de mampostería se efectuó durante el primer tercio del siglo xvii, terminándose en 1637, según inscripción ubicada en el arco de cantería del acceso principal. El historiador Cetina Sierra menciona que, al estar en la misma inscripción el nombre del gobernador Juan de Aréchaga, quien gobernó Yucatán en 1679, el periodo de construcción de esta etapa debe considerarse de 1637 a 1679.³⁰ Es evidente que al menos los muros de mampostería y la portada principal se terminaron en la primera fecha y seguramente fue sustituida la techumbre de madera y guano por bóveda de rollizos hasta después de ser declarada parroquia independien-

³⁰ José Adonay Cetina Sierra, *Historia gráfica de Mérida de Yucatán 1542-1984*, Mérida, SEP, 1984, p. 71. En un trabajo posterior, este autor acepta el año de 1637 como terminación de la iglesia durante el gobierno de Aréchaga; véase José Adonay Cetina Sierra, *Santiago, San Cristóbal, dos barrios históricos de Mérida de Yucatán*, Mérida, Ayuntamiento de Mérida 88-90, 1988, p. 11.

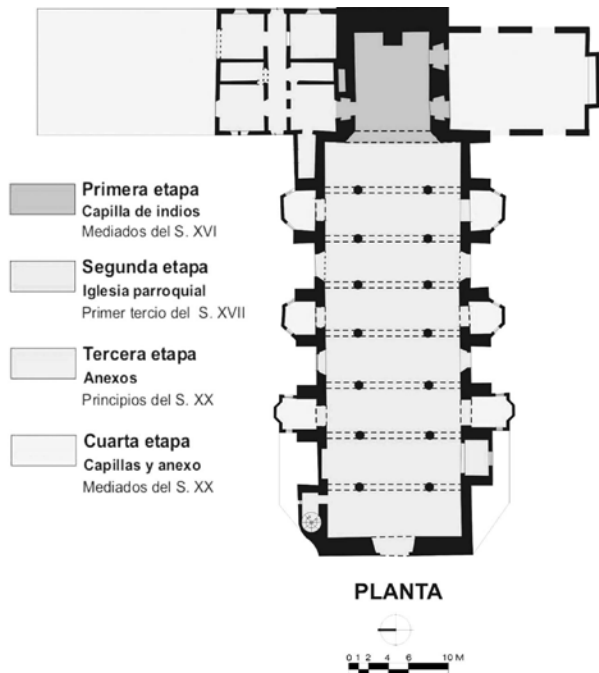


Figura 3. Etapas constructivas de la parroquia de Santiago, Mérida, Yucatán. Justino Fernández (recop.), *Catálogo de construcciones religiosas del Estado de Yucatán*, México, SHCP, Talleres Gráficos de la Nación, 1945, t. 1, p. 363.

78 |

te;³¹ entre 1683 y 1684 se incorporaron elementos barrocos en la fachada principal, pretiles y contrafuertes. En 1898 se reedificó la iglesia, de acuerdo con la placa de mármol ubicada en el extremo sur de la fachada principal. Asimismo, existe otra placa en el extremo norte de la misma fachada indicando una nueva reedificación de la iglesia, en los años de 1955-1956, en la que fueron sustituidos los rollizos por vigas de madera, los anexos de mampostería se demolieron y su lugar lo ocupó una construcción hecha con materiales modernos; además se edificó una capilla en el costado sur del presbiterio, con lo que quedó conformado el conjunto parroquial como se observa actualmente.

Descripción arquitectónica general. El predio consta de atrio, iglesia y anexos. La fachada consta de

³¹ Peter Gerhard, *op. cit.*, p. 92.



Figura 4. Interior de la iglesia de Santiago, Mérida, Yucatán. Foto de Arturo Román.

un solo cuerpo liso con dos calles; en la inferior se encuentra el acceso o puerta principal al centro, el cual está enmarcado por pilastras y arco de cantería; a sus costados hay dos medias columnas similares al dórico, sobre pedestales de cantería, con remate de frontón quebrado. La calle superior está compuesta por una espadaña lisa de tres cuerpos escalonados, con arcos para campanas y roleos con cornisas lisas, rematadas por pináculos piramidales. Los paramentos de las fachadas laterales son lisos, rematados por un pretil con almenas trilobuladas y contrafuertes adosados con remate superior roleado. La planta es de tres naves con columnas dóricas de cantería, que sirven de apoyo a arcos perpiaños de mampostería que sostienen la cubierta de dos aguas con vigas y canes de madera. El presbiterio tiene bóveda de cañón corrido más bajo que la cubierta de la nave principal.

Descripción constructiva. Los muros longitudinales de la nave tienen casi una vara de espesor, mientras que el muro de cierre de la portada principal tiene siete pies y el ancho de la nave es de 16 varas y dos pies. Los contrafuertes tienen cuatro pies de ancho por siete pies de largo;

coinciden únicamente dos de los entreejes de los contrafuertes con los de las columnas de cantería, las cuales están hechas con tambores de tres cuartas de diámetro y 22 pies de altura; sostienen estos elementos arcos perpiaños de mampostería. Los arcos de mampostería ubicados en las naves laterales son de medio punto, mientras que los de la nave central son peraltados. La cubierta original de la iglesia estuvo compuesta por bóvedas de rollizos con perfil de arco directriz rebajado, debido a la poca diferencia de alturas entre la cumbra y la primera fila de vanos de la espadaña. Esta cubierta se sustituyó por una techumbre de dos aguas de rollizos y *bahpek*³² como fue reportada en 1931.³³ El presbiterio tiene una cubierta abovedada de mampostería, y todo indica que el arco triunfal fue modificado, ya que presenta un abocinamiento hacia la nave y a las jambas del muro de mampostería de soporte; les hicieron derrames en las esquinas para completar el enmarcamiento.

Consideraciones particulares. El sistema estructural adoptado en la iglesia de tres naves de Santiago con columnas de cantería soportando a los arcos perpiaños y cubierta abovedada es similar al de la catedral y al de la iglesia conventual de Teabo, contemporánea de la de Santiago, con la diferencia de que, en aquellas, las cubiertas son bóvedas baídas con claros de mayor envergadura. Es de llamar la atención la falta de coincidencia de los ejes de los contrafuertes con los de las columnas de la nave, lo que indica, por una parte, dos etapas constructivas diferentes y, por otra, un exceso de confianza de los constructores en el sistema estructural, en donde se obliga a los muros longitudinales a

³² El *bahpek* es un conglomerado de piedras y mortero que sirve de entortado para los entrepisos y azoteas.

³³ *Restauración de monumentos nacionales*, op. cit., p. 362.

soportar gran parte del empuje de los arcos y cubiertas, que originalmente fueron pensados como muros de cierre, y no de carga. Este edificio presenta un proceso de crecimiento en tres etapas; de la primitiva capilla abierta sólo sobrevivió el presbiterio, desapareciendo la sacristía y el baptisterio para dar paso a los anexos de la parroquia; de la estructura de la ramada, primero fueron sustituidos los soportes verticales por los muros de mampostería y después la bóveda de rollizos sustituyó a la cubierta vegetal.

Parroquia de Nuestra Señora de Guadalupe, barrio de San Cristóbal

Localización. El predio está ubicado en una manzana del barrio de San Cristóbal. Colinda al norte con la calle 67-A, al sur con la calle 69, al oriente con la calle 50-A, y al poniente con la calle 50 y el parque García Rejón. La fachada principal de la iglesia mira a dicho parque.

Historia. La primitiva iglesia franciscana estaba ubicada al sur del convento; el cronista franciscano López de Cogolludo la describe como un edificio de tres naves y cubierta de bovedillas,³⁴ seguramente refiriéndose a una cubierta de bóvedas de rollizos con bovedillas formadas en el lecho inferior del *bahpek*. En 1756 el obispo Ignacio de Padilla y Estrada y el gobernador Melchor de Navarrete acordaron y solicitaron al rey edificar fuera de la ciudadela de San Benito, donde se encontraba la entonces iglesia parroquial, una nueva iglesia de Nuestra Señora de Guadalupe. En 1757 el rey autorizó la transferencia de la iglesia parroquial al centro del pueblo de San Cristóbal, donde fue construida una pequeña iglesia de madera, mientras se junta-

³⁴ Diego López de Cogolludo, *Historia de Yucatán*, México, Academia Literaria, 1957, p. 213.

ban los fondos necesarios para la construcción de una edificación de mampostería.³⁵ Tal parece que los obispos que sucedieron a Padilla no estuvieron muy interesados en la construcción de la nueva iglesia, cuya incipiente obra quedó abandonada hasta la llegada del obispo Luis de Piña y Mazo en 1782, quien reactivó la construcción de las iglesias de Guadalupe y del pueblo de Umán, e inspeccionó personalmente los trabajos, vio nivelados los muros de la primera y cerrarse el cimborrio de la segunda.³⁶ En 1792 ya estaban cerradas tres bóvedas de la nave; a partir de la portada principal hacia el presbiterio, nueve arcos de cantería y doce más embebidos en los muros longitudinales para recibir a las bóvedas baídas; también estaban terminadas las bóvedas del presbiterio y las de las capillas laterales.³⁷ Continuaron los trabajos de construcción de las bóvedas baídas de la nave y, el 28 de diciembre de 1796, fue cerrada la cúpula del crucero. Cuando de dio por terminada la obra, era responsable de la misma el maestro de arquitectura Santiago Servián.³⁸

Todo este esfuerzo constructivo fue solventado por los párrocos, quienes pagaban los salarios de albañiles, carpinteros y oficiales, así como la manutención de los peones.³⁹ El recurso económico también provenía de las altas esferas de la Iglesia, como el caso del obispo fray Ignacio de Padilla y Estrada, quien en 1756 dispuso de 1 000

³⁵ Crescencio Carrillo y Ancona, *op. cit.*, t. II, pp. 833-834.

³⁶ *Ibidem*, p. 922.

³⁷ Marisol del Carmen Ordaz Tamayo, "Arquitectura religiosa virreinal de Yucatán. El conocimiento histórico-técnico de las iglesias con estructura espacial conventual. El conocimiento de la arquitectura histórica como condicionante de la restauración", tesis doctoral, Barcelona, Universidad Politécnica de Cataluña, 2004, anexo, 1, ficha 4, *apud* AGI, México, 439, estante 89, c. 1, leg. 15-Méx., 1317.

³⁸ Justino Fernández (recop.), *Catálogo de construcciones religiosas...*, vol. 2, p. 834; Miguel A. Bretos, *Arquitectura y arte sacro: 1545-1823*, Mérida, Dante, 1987, p. 245.

³⁹ Miguel A. Bretos, *op. cit.*, pp. 239-241.

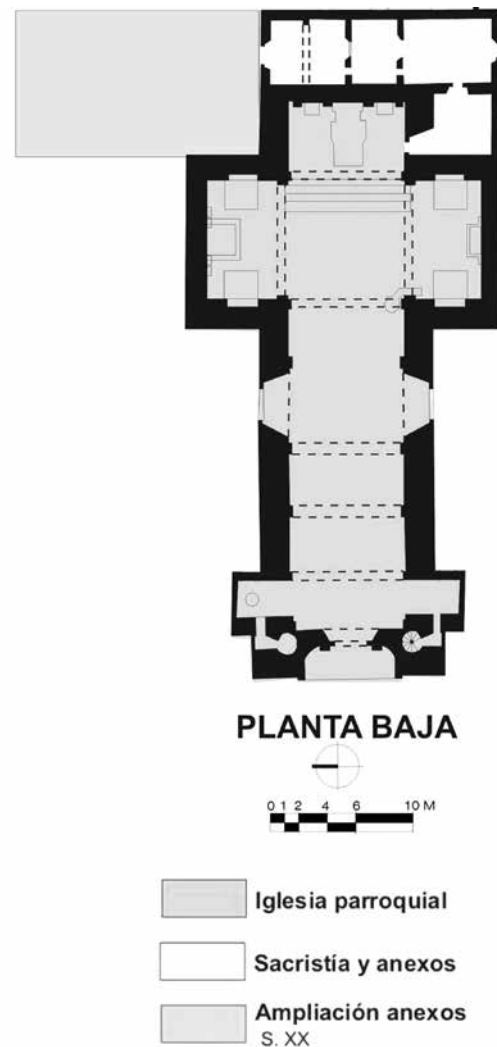


Figura 5. Etapas constructivas de la parroquia de Guadalupe, Mérida, Yucatán. Etapas trabajadas sobre plano tomado de Justino Fernández (recop.), *Catálogo de construcciones religiosas del Estado de Yucatán*, México, SHCP, Talleres Gráficos de la Nación, 1945, t. 1, p. 352.

pesos de su peculio para iniciar la construcción de la nueva iglesia; posteriormente, el párroco Ignacio de Cepeda continuó con aportaciones de su bolsa para la terminación de la obra y para la adquisición de ornamentos, y hacia 1797, como todavía faltaban ciertos trabajos y detalles para dar por terminada la iglesia, el vicario capitular sede vacante Santiago Martínez de Peralta y el capitán general Arturo O'Neill resolvieron aplicar con aprobación del rey, la cantidad necesaria

de los espolios del obispo fray Luis de Piña y Mazo, fallecido en 1795. Existe el antecedente de haberse hecho lo mismo para la terminación de la iglesia de Umán.⁴⁰

Descripción arquitectónica general. El predio consta de atrio, iglesia y casa cural. La fachada principal presenta tres cuerpos, dos laterales que rematan con las torres y que forman un enmarcamiento con grandes pilastras de mampostería y sosteniendo una arquivolta con intradós aconchado, que contiene a la portada principal de estilo barroco y está compuesta por un arco dovelado de medio punto, enmarcado por dos pilastras con pedestal y cornisa. Sobre esta portada se encuentra la ventana del coro con arco trilobulado y una solución similar de encuadramiento con pilastras. Remata una balaustrada a la segunda calle donde está alojada la arquivolta; sobre esta calle arrancan las dos torres compuestas de dos calles y campanarios. La planta tiene forma de cruz latina, seccionada por pilastras y arcos de cantería que sostienen bóvedas baídas acasetonadas y rematando una cúpula en el crucero, con ventanas en el tambor y remata al centro una falsa linternilla; las pilastras están rematadas por pulvinos, unidos al nivel de la línea de imposta con la cornisa perimetral de cantería

Descripción constructiva. Los muros fueron contruidos de mampostería aparejada nucleada de un espesor de poco más de tres varas, rematados al nivel de la línea de imposta por una cornisa perimetral de cantería; pilastras y pulvinos de cantería están intercalados en los ejes de los arcos con los muros. Los muros de los anexos de la iglesia fueron adosados a los paramentos del presbiterio y del transepto, marcando una clara

junta constructiva, sin observarse algún tipo de cuatrapeo entre las piedras de ambos muros. Las bases de las torres son volúmenes de mampostería y la escalera de caracol fue ubicada en el interior de la torre sur. El coro está resuelto con vigas sobrepuestas en voladizo, empostradas en el muro de cierre de la portada, la cual presenta en el exterior un gran abocinamiento construido como un capialzado con aparejo recto, al igual que las ventanas laterales de la nave. Al nivel de la línea de imposta se encuentra inscrito en los muros de mampostería un paso de ronda perimetral resuelto con bóveda de cañón corrido. Las bóvedas baídas presentan en el intradós un artesonado de mortero sin función estructural y son soportadas por arcos fajones de cantería; en algunos de ellos, las dovelas están desalineadas.

Consideraciones particulares. Se observó la tendencia de los constructores de adosar los muros de la nave, en este caso, con los muros de los anexos sin ningún traslape o con un mínimo de traslape entre las piedras de ambos elementos. Es de destacar la secuencia constructiva de la obra en que, conforme estaban siendo cerradas las bóvedas baídas, a partir de la fachada principal hacia el presbiterio, estaban siendo contruidos los arcos fajones de cantería y los muros de cierre entre los arcos laterales de descarga. La desalineación de las dovelas de los arcos indica una deficiencia técnica en la colocación de éstas por parte de los oficiales canteros, así como una falta de atención del maestro Servián. El empleo de bóvedas con artesonados y arcos de cantería refleja una gran influencia formal y constructiva de la catedral de Mérida; sin embargo, también refleja la diferencia de capacidades técnicas entre los especialistas de ambas obras, así como una mayor deficiencia técnica en la parroquia de Guadalupe.

⁴⁰ Crescencio Carrillo y Ancona, *op. cit.*, t. II, pp. 833-835.

*Consideraciones sobre las construcciones
de las parroquias de Mérida*

A diferencia de la parroquia de Santiago, se puede resaltar que en la edificación de las naves de la catedral y de la parroquia de Guadalupe no se verificaron etapas de sustitución ni modificaciones, sino que fueron diseñadas y construidas de manera integral, dado el interés de los diferentes obispos participantes en la generación y aportación de los recursos económicos en el proceso constructivo de dichos inmuebles. Además, la calidad de sus características estructurales y constructivas fue resultado de la participación de toda una estructura jerárquica de altos mandos y de la división del trabajo especializado durante la ejecución de las obras.

Parroquia de Valladolid

82 |

La parroquia de Valladolid estaba ubicada en la parte centro-oriente del partido del mismo nombre, siendo éste un territorio llano, de superficie quebrada. La parte occidental tiene una altitud de 20 a 30 msnm, alberga una gran cantidad de cenotes y en una gran área está cubierta de vegetación raquílica, mientras que la parte oriental está cubierta de selva tupida, conteniendo algunas áreas de sabanas húmedas y estanques.⁴¹ La parroquia fue secular desde su fundación a mediados o finales de la década de 1550, y los clérigos visitaban los poblados al este de Valladolid, mientras que los franciscanos trabajaban con los del oeste. El beneficio de Valladolid fue dividido en 1686, cuando se asignaron curas residentes a Chemax y su visita Ticuch.⁴²

⁴¹ Peter Gerhard, *op. cit.*, p. 109.

⁴² *Ibidem*, p. 112.

Parroquia de San Gervasio, Valladolid

Localización. El predio se encuentra ubicado en la manzana sur de la plaza de armas del poblado. Colinda al norte con la calle 41, siendo el frente del edificio; al sur, la calle 43; al este, con propiedad particular, y al oeste con la calle 42.

Historia. La construcción de la primera parroquia se inició a partir del establecimiento del beneficio de Valladolid. Financió la edificación el encomendero Juan de Contreras; al momento de su muerte estaban construidos el presbiterio, la sacristía y parte de la nave. La obra fue terminada por vecinos y encomenderos alrededor de 1570, con muros de mampostería, tres naves con pilares y arcos de cantería y cubierta de teja.⁴³ A mediados del siglo XVII, López de Cogolludo describió la iglesia de tres naves y cubierta de tejado;⁴⁴ este término se empleaba para describir las techumbres inclinadas de dos aguas en contraposición al término “de azoteas”, empleado para describir las techumbres planas. De esta manera, la iglesia tenía la cubierta a dos aguas con teja y posiblemente soportada por rollizos o vigas, descansando en arcos fajones o perpiaños, caso atípico entre las cubiertas de las construcciones religiosas. Sin embargo, en el dibujo de la iglesia, hecho por el encomendero Blas González en 1579, está representada con una cubierta abovedada.⁴⁵ En el *Léxico de los alarifes de los siglos de oro* se encuentran los términos: *tejar* = cubrir con teja; *tejar a teja vana* = poner las tejas sin rellenar de cascota o barro el hueco que tienen; *tejar a lomo cerrado* = poner las tejas rellenando el hueco de barro y cascote; *teja ensillada* = la puesta boca abajo sobre otras dos puestas de

⁴³ *Relaciones histórico-geográficas...*, *op. cit.*, t. II, p. 189 y 117.

⁴⁴ Diego López de Cogolludo, *op. cit.*, p. 223.

⁴⁵ *Relaciones histórico-geográficas...*, *op. cit.*, t. II, pp. 35-36.

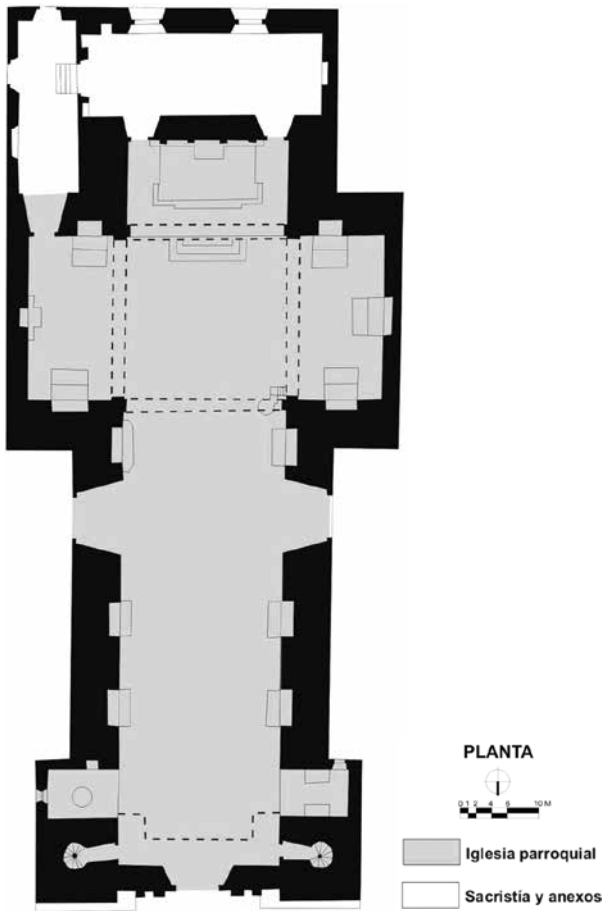


Figura 6. Etapas constructivas de la parroquia de San Gervasio, Valladolid, Yucatán. Etapas trabajadas sobre plano tomado de Justino Fernández (recop.), *Catálogo de construcciones religiosas del Estado de Yucatán*, México, SHCP, Talleres Gráficos de la Nación, 1945, t. 2, p. 791.

lomo,⁴⁶ pero no hay ninguna acepción al término “teja a lo pulido”. En las referencias escritas en las relaciones de los encomenderos, siempre describieron las capillas e iglesias que tenían cubiertas abovedadas como “bóvedas” y no como “teja a lo pulido”, por lo que González debió haberse referido a algún tipo de acabado aplicado en la cubierta. A principios del siglo XVIII fue demolida totalmente la iglesia por haber ocurrido en su interior un suceso sangriento;⁴⁷ y años más tarde fue construida la nueva parroquia.

⁴⁶ Fernando García Salinero, *op. cit.*, p. 220.

⁴⁷ Justino Fernández (recop.), *Catálogo de construcciones religiosas...*, *op. cit.*, vol. 2, pp. 789-790.



Figura 7. Portada principal de la parroquia de Valladolid, Yucatán. Foto de Arturo Román.

Descripción arquitectónica general. La fachada principal se compone de tres cuerpos; los de los extremos son dos bases lisas de mampostería y en su interior se alojan las escaleras; sobre éstos, descansan las torres, compuestas de dos calles, con columnas dóricas en las esquinas y campanas. El cuerpo central alberga la portada de cantería, compuesta de pilastras y arco de medio punto, enmarcados por dos pares de pilastras platerescas y entablamento. Sobre éste se encuentra la ventana del coro enmarcada por dos pilastras del mismo tipo y entablamento. Remata una balaustrada y un volumen que aloja al reloj. La planta tiene forma de cruz latina y tiene el presbiterio y la nave cubiertas con bóveda de cañón corrido; el ancho de la nave es de 42 pies; en los extremos del transepto se forman dos capillas con bóvedas

de cañón corrido y el crucero está cubierto con una cúpula de media naranja con cuatro lunetos y linternilla. A la altura de la línea de imposta corre una cornisa de cantería que une a los pulvinos de las pilastras, ubicados en las esquinas del crucero. El coro está formado por vigas en voladizo y tablones de madera. Los cerramientos de los accesos son capialzados de san Antonio, mientras que el de la ventana del coro es reglado.

Descripción constructiva. Los muros son de mampostería nucleada con hiladas regulares y tienen 11 pies de espesor; las bases de las torres son volúmenes de mampostería con escaleras de caracol de cantería inscritas en ellos; el coro fue construido con vigas en voladizo y piso de tablones. El paramento del cuerpo central de la fachada principal está construido con sillería de hiladas, como en la catedral de Mérida; las hiladas tienen alturas similares y los sillares presentan un buen corte y colocación, excepto en el interior de la portada y en las últimas hiladas del paramento central. La cúpula tiene aparejo circular y descansa sobre pechinas y arcos de cantería, los cuales envían el empuje a las pilastras.

Consideraciones particulares. La solución constructiva del cuerpo central, con muros de sillería, confirma la tendencia de solucionar de este modo al elemento central de la fachada principal, al igual que en la catedral de Mérida y otras iglesias, lo cual evidencia una preferencia por la mejor calidad de materiales y mano de obra, lo que no ocurrió así en las áreas de ajuste de la portada principal y en los cuerpos laterales. En la edificación participó, seguramente, como en el caso de la catedral y de la parroquia de Guadalupe, personal especializado, como canteros en la elaboración de los elementos formales de cantería y de maestros alarifes y oficiales de

albañilería para el trazo y ejecución de la cúpula y pechinas, entre otros elementos estructurales.

*Parroquia de San Antonio de Padua,
Chemax*

Localización. El predio está situado en la plaza principal, colindando al norte con la calle 14, al sur con la calle 14-A, al oriente con la calle 21, y al poniente, que es el frente del edificio, con la calle 19-A, frente a un parque.

Historia. La primitiva capilla de indios de Chemax probablemente fue construida en la primera mitad del siglo XVII. A pesar de que fue erigida como parroquia a finales de ese siglo, es seguro que no contaba con una cubierta de mampostería, ya que figuraba en la lista de iglesias en mal estado, elaborada por el obispo Matos en 1739, al igual que Hunucmá y Espita, entre otras. Los anexos de la capilla fueron construidos a partir de 1686. Ya como parroquia, se inició la construcción de la iglesia de mampostería; la cubierta original del presbiterio de la capilla de indios fue demolida, y fueron elevados los muros de mampostería hasta una altura de 38 pies, para recibir una bóveda baída de nervaduras decorativas de cantería. La bóveda de cañón corrido de la sacristía fue conservada y el primitivo baptisterio está actualmente en completa ruina, y fue sustituido por una construcción con muros y losa de materiales modernos; sin embargo, todavía se distingue la huella de la curvatura de la bóveda original en el paramento del muro sur. La nave de la iglesia fue terminada alrededor de 1760, año que aparece en una inscripción ubicada en la portada principal. Hacia 1929, los anexos estaban completamente destechados y con los muros bastante dañados;⁴⁸

⁴⁸ *Ibidem*, vol. 1, p. 107.

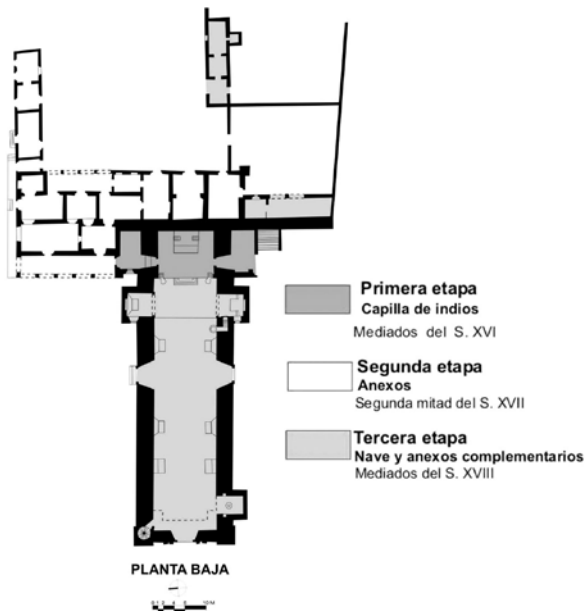


Figura 8. Etapas constructivas de la capilla de San Antonio de Padua, Chemax, Yucatán. Etapas trabajadas sobre plano tomado de Justino Fernández (recop.), *Catálogo de construcciones religiosas del Estado de Yucatán, México*, SHCP, Talleres Gráficos de la Nación, 1945, t. 1, p. 108.

actualmente, en la mayoría de las techumbres de la planta baja han sido restituidos los rollizos y canes de madera.

Descripción arquitectónica general. Consta el predio de atrio, anexos, iglesia y huerta. La fachada principal consta de tres cuerpos, los de los extremos son lisos con un balcón de cantería a media altura, y conforman las bases de las torres, con tres calles de campanarios, rematados con cornisas de cantería. El cuerpo central alberga la portada plateresca, con columnas gemelas a manera de cariátides, entablamento y frontón. Remata a éste la ventana del coro con balcón y platabanda de cantería labrada, y remata con detalle arabesco muy sofisticado. La iglesia consta de una nave con dos capillitas entre el presbiterio y los accesos laterales. La nave tiene cubierta de cañón corrido, descansando en gruesos muros de mampostería. La línea de imposta está delimitada por una cornisa de cantería perimetral y sobre ésta se ubican tres lunetos en cada



Figura 9. Interior de la parroquia de Chemax, Yucatán. Foto de Arturo Román.

costado. El presbiterio está enmarcado por pilas-tras, pulvinos y arco de cantería. Los capialzados del acceso principal y de la ventana del coro son reglados con decoración de concha; los de los accesos laterales son de san Antonio con el mismo decorado. Se accede al coro por la escalera ubicada en el interior del cuerpo izquierdo. Se encuentran sendos dinteles de cantería labrada en las puertas que comunican al presbiterio con la sacristía y a un espacio que pudiera haber sido el primitivo bautisterio, actualmente desaparecido.

Descripción constructiva. La cubierta de la nave es de cañón corrido; cubre un claro de 13 varas y dos pies; es de las iglesias más anchas, junto con Valladolid y Yaxcabá, para albergar al número de fieles considerados para la parroquia. Arriba de la línea de imposta aparecen lunetos de doble curvatura para iluminar la nave, que requirieron de un alto grado de ejecución y de personal especializado. Reciben el empuje de la cubierta los

muros longitudinales de mampostería de 11 pies de espesor con hiladas regulares de piedras careadas y juntas de mortero de cal. En los vanos de los accesos laterales de la iglesia, los capialzados de san Antonio presentan mayor trabajo de albañilería y decoración, por el acabado en forma de concha en su intradós, a diferencia de los capialzados con acabado liso observados en las otras iglesias. La línea de imposta de la bóveda está indicada con molduras corridas y rematan en los pulvinos de las pilastras de cantería. El coro estaba formado por vigas en voladizo y tablonés de madera, como en San Gervasio. Los dinteles labrados cubren claros muy cortos y en uno de ellos se aprecia una fisura, casi al centro del claro, producida probablemente por algún movimiento diferencial del muro con el vano. Las techumbres de los anexos fueron construidas con rollizos y bahpek, soportadas por muros de mampostería nucleada con espesores promedio de dos pies.

Consideraciones particulares. La modificación del módulo original de la capilla de indios es un ejemplo de las adecuaciones que fue necesario hacer para que la nave y el presbiterio tuvieran una continuidad espacial. Las soluciones constructivas de los elementos estructurales, como lunetos, capialzados y bóveda baída, indican la presencia de personal especializado con conocimientos de estereotomía y experiencia constructiva.

Capilla de Santa Isabel, Ticuch

Localización. El predio colinda al norte con la calle 9, al sur con la calle 11, al oriente con la calle 10, y al poniente, frente del predio, con la calle 8.

Historia. La primitiva capilla de indios se describió —en la relación de Ticuch de 1581— como

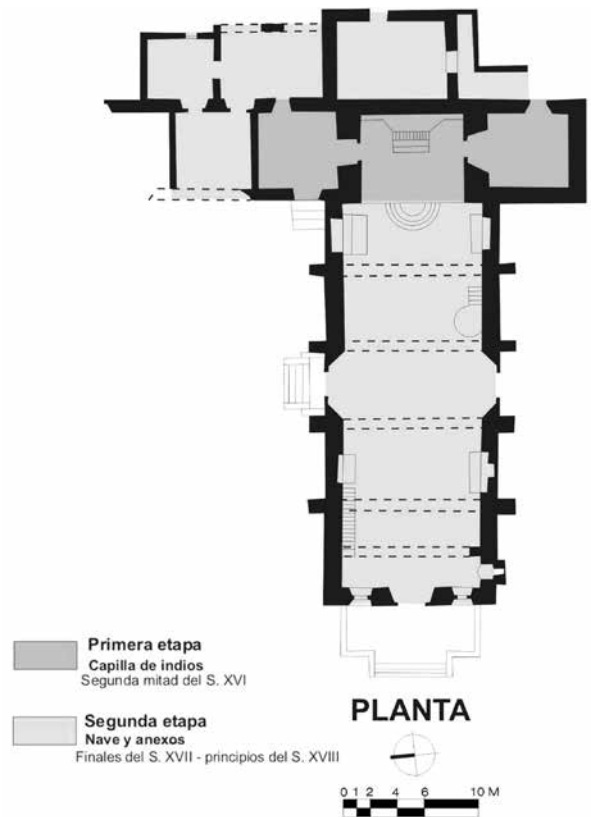


Figura 10. Etapas constructivas de la capilla de Santa Isabel, Ticuch, Yucatán. Etapas trabajadas sobre plano tomado de Justino Fernández (recop.), *Catálogo de construcciones religiosas del Estado de Yucatán*, México, SHCP, Talleres Gráficos de la Nación, 1945, t. 2, p. 816.

una “iglesia pequeña de piedra y capilla”.⁴⁹ García Preciat estimó el periodo de construcción de la nave de mampostería y de los anexos entre finales del siglo XVII y principios del XVIII, tomando como base el año de 1720, que aparece inscrito en las campanas de la iglesia.⁵⁰

Descripción arquitectónica general. Consta el predio de atrio, iglesia, anexos y huerta. La fachada principal es de un solo cuerpo, rematado por una espadaña de dos calles, con campanarios, roleos laterales y pináculos de remate. El acceso principal está formado por jambas y arco de

⁴⁹ *Relaciones histórico-geográficas...*, op. cit., t. I, p. 299.

⁵⁰ Justino Fernández (recop.), *Catálogo de construcciones religiosas...*, op. cit., vol. 2, pp. 815-816.

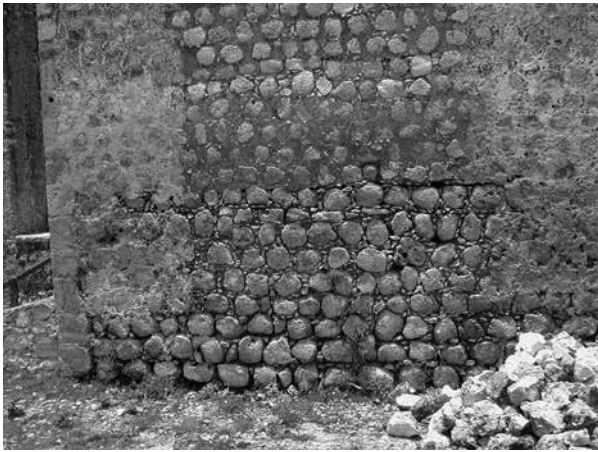


Figura 11. Muro de mampostería aparejada nucleada. Ticuch, Yucatán. Foto de Arturo Román.

medio punto de cantería. A los lados se encuentran dos ventanas con capialzados de san Antonio, y sobre el acceso principal se encuentra la ventana del coro, sin ningún tipo de adorno. La iglesia es de una sola nave, dividida por los arcos fajones que sostienen la cubierta de bóveda de rollizos. Los accesos laterales presentan capialzados de san Antonio con decoración de concha de muy mala hechura. Los paramentos exteriores de la nave presentan contrafuertes de mampostería, y remata un pretil corrido y, encima de él, pináculos que descansan en pedestales.

Descripción constructiva. El presbiterio está cubierto con bóveda de cañón corrido, soportada por muros de mampostería nucleada de siete pies de espesor; la sacristía está ubicada al sur del presbiterio y actualmente se encuentra destechada, por lo que no puede identificarse el tipo de cubierta original. La nave está cubierta con bóvedas de rollizos y canes de madera; las bóvedas tienen forma de arco directriz rebajado y están soportadas por arcos fajones de medio punto de mampostería, que cubren un claro de 35 pies. Se observa una defectuosa construcción de los arcos, que no mantienen un trazo regular en el intradós ni en el

extradós; por no haber sido corregido este defecto, los rollizos fueron colocados siguiendo la forma del extradós, por lo que se acusa más la forma deficiente de estos elementos. Los arcos descarغان el empuje en contrafuertes de mampostería de cuatro pies y están, a la vista, adosados en los paramentos exteriores de los muros longitudinales. La parte superior de los contrafuertes fue demolida y se observan claramente los mechinales de las piedras del contrafuerte en el paramento sur de la nave. Los muros de mampostería tienen el aparejo de hiladas de piedras careadas; en general, presentan cierta regularidad y únicamente, en donde se pierde la nivelación, fueron ajustadas las hiladas con piedras lajas a manera de verdugones; el mortero de las juntas es de *kankab*.⁵¹ El empleo de este material fue debido a la existencia de mantos cercanos al sitio, y por eso no se siguió la tendencia de utilizar morteros de cal en la construcción de los muros de las naves, observada en otras capillas. Los anexos fueron construidos en el costado norte del presbiterio con muros de mampostería nucleada de una vara de espesor, soportando techumbres de rollizos con claros de 19 pies. El anexo de dos plantas se encuentra adosado al paramento oriente del presbiterio y actualmente está destechado; sólo quedan los mechinales de las vigas y viguetillas, y restos de algunos canes de madera de la techumbre original. Al parecer los muros de esta construcción están empotrados en los del presbiterio, ya que no presentan sillares de refuerzo en la terminación de los muros, solución que se empleaba para el adosamiento.

Consideraciones particulares. En esta edificación se observan ciertas deficiencias en la ejecución de la obra, como el trazo irregular de los arcos de

⁵¹ El *kankab* es una tierra roja arcillosa formada en hondonadas del suelo.

piedra. Las hiladas de piedra desniveladas en los muros acusan una mala ejecución, aunque el ajuste hecho con los verdugones indica la capacidad de los constructores para corregir dichos errores. La junta constructiva observada en la unión de los muros de la nave con los contrafuertes, muestra el adosamiento externo entre ambos elementos, aunque al interior de los contrafuertes existieron traslapes con las piedras de los paramentos de los muros para lograr una mayor estabilidad estructural. Es de notar el aprovechamiento de los recursos naturales propios del sitio; en este caso, la abundancia de mantos de kankab permitió a los constructores no utilizar cal para los morteros.

Capilla de San Lucas, Yalcón

Localización. No se tienen los datos de las calles con que colinda el predio. La fachada principal está orientada hacia el poniente, como las anteriores parroquias y capillas.

Historia. En 1580 la capilla de indios ya estaba construida y así lo manifestó el encomendero Juan Farfán, *el Mozo*, en la relación de Yalcón: "En este dicho pueblo tienen los dichos indios una iglesia de bóveda labrada de cal y canto, con su coro y sacristía".⁵²

La sustitución de la ramada por la iglesia de mampostería posiblemente fue efectuada entre el último tercio del siglo XVII y principios del XVIII, a partir de la consolidación de la parroquia de Chemax, a la cual perteneció la visita de Yalcón.

Descripción arquitectónica general. El predio consta de atrio e iglesia. La fachada principal presen-

⁵² *Relaciones histórico-geográficas...*, op. cit., t. II, p. 335.

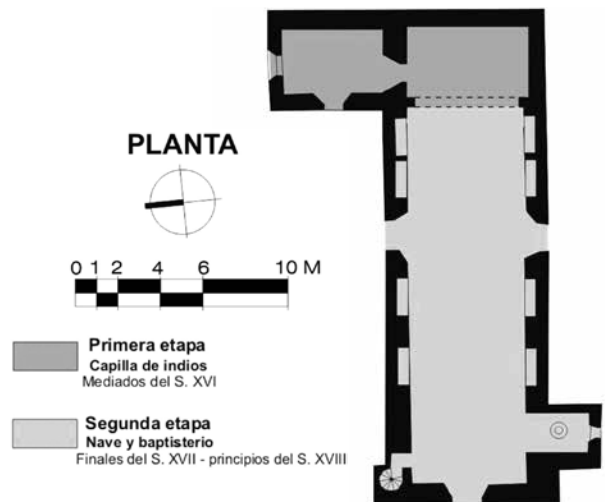


Figura 12. Etapas constructivas de la capilla de San Lucas, Yalcón, Yucatán. Etapas trabajadas sobre levantamiento de María José Sánchez y dibujo de Sheila Irigoyen.

ta un cuerpo de mampostería con aplanados lisos. El acceso principal está formado por un marco hecho con jambas y arco de medio punto de cantería labrada, el cual está rodeado por otro marco con decorados de mortero, al igual que en la ventana del coro. En el extremo norte está inscrita la escalera de caracol de cantería que conducía al coro. Remata a la fachada una espadaña con tres campanarios, roleos de mampostería en los extremos y pináculos. La planta es de una sola nave, con el bautisterio en el costado sur del sotocoro. La sacristía se encuentra en el costado norte del presbiterio, el cual está enmarcado por pilastras y arco de medio punto, y se encuentra cubierto con una bóveda baída con un par de lacerías que descansan en pinjantes.

Descripción constructiva. El presbiterio está cubierto con bóveda baída con lacería en diagonal y circular de dovelas cilíndricas. Actualmente la sacristía está cubierta con losa de concreto. Del coro sólo sobreviven las vigas en voladizo; se componen de un can moldurado sosteniendo otras vigas con el mismo tipo de molduración;



Figura 13. Vigas y canes del coro de la capilla de Yalcón, Yucatán. Foto de Arturo Román.

las vigas y los canes actúan como una ménsula armada⁵³ que permitió a los constructores una mayor longitud en el voladizo y, por ende, un mayor ancho del coro. La nave está cubierta con bóveda de cañón corrido cubriendo un claro de 10 varas y un pie, y descansa sobre muros longitudinales de mampostería aparejada nucleada de siete pies de espesor (figura 13).

Consideraciones particulares. La escalera de caracol es de cantería con el lecho bajo formando una superficie alabeada helicoidal, cuya ejecución requirió de la participación de canteros con mucha experiencia y con dominio de la estereotomía.

Consideraciones sobre las construcciones de la parroquia de Chemax

En las capillas de visita persiste el proceso de sustitución de la ramada por cubiertas abovedadas de mampostería o rollizos, así como la tendencia a modificar la primitiva capilla de indios para integrar espacialmente la nave con el presbiterio.

⁵³ Eduardo Torroja, *Razón y ser de los tipos estructurales*, Madrid, Instituto Eduardo Torroja de la construcción y del cemento, 1960, p. 153.

La construcción de bóvedas baídas y escaleras de caracol de cantería evidencia el grado de dominio técnico de los constructores que intervinieron en Chemax y Yalcón. Por motivos de economía y de reducción en los tiempos de ejecución, los coros fueron construidos de madera, en vez de los entresijos de mampostería. La solución de las ménsulas armadas de vigas y canes fue una aportación estructural y constructiva de las edificaciones de la parroquia de Valladolid.

Parroquia de Yaxcabá

La parroquia de Yaxcabá se localizaba en el extremo sureste del partido de los Beneficios Bajos; éste es un territorio llano, que se eleva suavemente hacia el sur en terrenos calizos y con abundante agua subterránea en cenotes; antes de la conquista existían grandes áreas de selva en la parte sureste. El partido estaba ubicado en la actual región central del estado de Yucatán.⁵⁴ El clero secular estableció el beneficio de Sotuta a finales de 1550, y en los años siguientes la parroquia estuvo cambiando de manos entre los franciscanos y los clérigos, hasta que fue secularizada definitivamente en 1582. En ese mismo año, San Francisco Yaxcabá, que era visita de Sotuta, es elevada a parroquia y contó con Tahdzibichén y Tixcaltuyub como poblados de visita; posteriormente este último se convirtió en parroquia separada de Yaxcabá.⁵⁵

Parroquia de San Pedro, Yaxcabá

Localización. El predio está ubicado frente a la plaza del poblado. Colinda al norte con la calle 21, al sur con la calle 23, por el oriente con pre-

⁵⁴ Peter Gerhard, *op. cit.*, p. 65.

⁵⁵ *Ibidem*, p. 68; Miguel A. Bretos, *Iglesias de Yucatán...*, *op. cit.*, p. 119.

dio particular, y por poniente, que es el frente del predio, con la calle 15.

Historia. Ni Gerhard ni Bretos hacen una descripción del conjunto, el cual con seguridad estaba conformado, inicialmente, por la capilla de indios y ramada, tal y como iniciaron las otras capillas estudiadas, y lo confirma el obispo Matos en 1739, cuando encuentra dignas de ser reparadas las iglesias de paja de Yaxcabá, Hunucmá, Chemax, Espita y otras siete parroquias; al respecto, comenta:

Todos los curas de estas iglesias a quienes he procurado persuadir a la decente fábrica de ellas, se han recibido no sólo resignados, sino gustosos a concurrir con buena parte del costo; y algunos con todo de lo que se necesitase en dinero para el salario de los oficiales y alimento de los peones, como se les junten la piedra, cal, maderas en bruto y demás materiales por los indios como se ha practicado otras veces, y se le señalen de sus mismos pueblos veinte o más peones para dar mezcla a los albañiles y conducir la piedra para arcos, cornisas y remates siendo de cargo del cura satisfacer todas las labores.⁵⁶

Es de notar el interés de Matos por tener las cabeceras de las parroquias con iglesias de mampostería. El obispo esbozó las responsabilidades de carácter económico que correspondían a los clérigos en el proceso constructivo, así como la participación de las diferentes categorías de fuerza de trabajo con sus correspondientes asignaciones. La iglesia y los anexos fueron prácticamente concluidos en 1753 por el presbítero Agustín Cano y el teniente Joseph Ambrosio de Iguala, quienes terminaron prácticamente en menos de dos años la iglesia, que inició sus funciones dos meses antes de haber sido concluida.⁵⁷ En la década de

⁵⁶ *Ibidem*, p. 19.

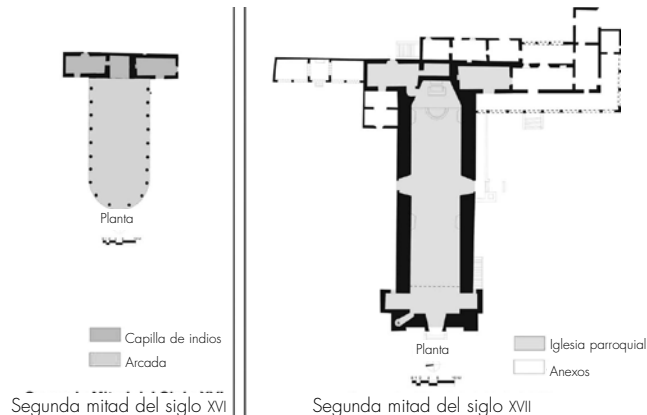


Figura 14. Etapas constructivas de la parroquia de San Pedro, Yaxcabá, Yucatán. Etapas trabajadas sobre plano tomado de Justino Fernández (recap.), *Catálogo de construcciones religiosas del Estado de Yucatán*, México, SHCP, Talleres Gráficos de la Nación, 1945, t. 2, p. 825.

los ochenta del siglo pasado fueron repuestas las cubiertas de la sacristía y de las celdas contiguas al presbiterio, así como las techumbres de rollizos de los portales exteriores.⁵⁸

Descripción arquitectónica general. El predio consta de atrio, iglesia, casa cural, cementerio y huerta. La fachada principal de cinco cuerpos, los dos de los extremos constituyen las torres con campanarios y están rematadas por un entablamento y una techumbre piramidal. El cuerpo central es más alto que los otros y en él se ubica el acceso principal, conformado por jambas y arco de medio punto de cantería labrada y enmarcado por un par de columnas dóricas con gálibo y pedestal, que sostienen pináculos, cornisa y entablamento. Sobre éste se ubica la ventana del coro con balcón de cantería; sobre ella, aparece el primer campanario con cornisa y entablamento al nivel de los extremos. Continúa el cuerpo central con dos calles que forman los campanarios con la misma ornamentación que el anterior; no fue construida la techumbre piramidal de remate. La planta es de una sola nave, con un sotocoro con

⁵⁷ *Ibidem*, p. 121.

⁵⁸ *Restauración de monumentos...*, *op. cit.*, p. 185.



Figura 15. Corredor poniente de los anexos de Yaxcabá, Yucatán. Foto de Arturo Román.

entrepiso de mampostería y descansa sobre un arco deprimido. El presbiterio es de planta trapezoidal y está cubierto con bóveda baída; en los extremos tiene dos lunetos para iluminación. Este espacio está enmarcado por un arco de medio punto, columnas dóricas con pulvinos de cantería, en los cuales remata la cornisa perimetral del mismo material. La nave está cubierta con bóveda de cañón corrido, apoyada en gruesos muros de mampostería. Las puertas de acceso y laterales tienen capialzados de san Antonio, tendiendo a reglados. Las arquerías de los corredores de la casa cural están conformadas por columnas de cantería, arcos de mampostería y techumbres de rollizos de madera.

Descripción constructiva. Con el inicio de la construcción de la iglesia parroquial, la primitiva

capilla sufrió modificaciones en cuanto a las dimensiones originales de la sacristía y el coro o baptisterio. El presbiterio fue demolido y sólo sobrevivió una parte del muro sur, como se puede observar en la disposición de la planta y por la diferencia de espesores de los muros. La nave de la iglesia está cubierta por una bóveda de cañón corrido que cubre un claro de 14 varas y descansa en muros de mampostería aparejada nucleada de 13 pies de espesor, suficiente para absorber el empuje de la cubierta; las piedras de los muros son careadas y están colocadas en hiladas regulares con juntas gruesas de mortero de cal y rajueleado con lajas pequeñas de dos palmos de espesor. Las medias columnas son de cantería con tres cuartos de sección. Las bases de las tres torres de la fachada principal son cuerpos de mampostería; la escalera de caracol de cantería está inscrita en el cuerpo norte. Los cerramientos de los vanos del acceso principal y de la ventana del coro son capialzados de san Antonio con acabado liso. Los anexos de la casa cural están contruidos con muros de mampostería nucleada de tres pies de espesor promedio, excepto los muros de los locales ubicados a los lados del presbiterio con cuatro pies de espesor, correspondientes a la antigua sacristía y baptisterio de la capilla de indios. Las techumbres son de rollizos y cubren claros de 16 pies. La mayoría de las columnas de piedra de los corredores presentan los fustes con tambores de longitudes similares.

Consideraciones particulares. La fabricación de fustes con longitudes iguales es una solución constructiva atípica, ya que en las columnas de edificios religiosos analizados en otros trabajos, los fustes están compuestos por dos o más tambores con largos diferentes. Se podría evidenciar en Yaxcabá un intento particular de sistematiza-

*Capilla de San Juan Bautista,
Tixcacaltuyub*

Localización. No se tienen los datos de las calles con que colinda el predio. La fachada principal está orientada hacia el poniente, como las anteriores parroquias y capillas.

Historia. La primitiva capilla de indios fue ubicada sobre el costado oriente de una gran plataforma prehispánica; el atrio prácticamente ocupa toda la superficie libre del basamento maya. La construcción de la capilla se inició entre 1576 y 1582, y constó de presbiterio, sacristía y coro o baptisterio cubiertos de bóveda de cañón corrido; posteriormente fue anexada una crujía junto a la sacristía con techumbre de rollizos, donde se efectuaban las actividades administrativas de la visita, antes de convertirse en parroquia.

En 1686, al igual que Chemax y Ticuch, Tixcacaltuyub fue elevada a parroquia, por lo que a

ción en la fabricación de columnas por parte de los constructores. El empleo de los elementos formales de cantería —como pilastras, cornisas y arcos— muestran la pericia de los canteros en el trazo, corte y talla, sin embargo, contrasta con la deficiencia técnica observada en el desalineamiento de las dovelas del arco triunfal de cantería. Hay que destacar el trabajo de la mano indígena en el suministro de los materiales de construcción, además de las actividades remuneradas que les correspondían como peones y albañiles. El trabajo de los clérigos se enfocaba a conseguir y aportar los recursos económicos necesarios para el pago de la fuerza de trabajo, así como en el convencimiento para que la población indígena aportara los materiales necesarios para la construcción de los conjuntos parroquiales y sus capillas de visita.

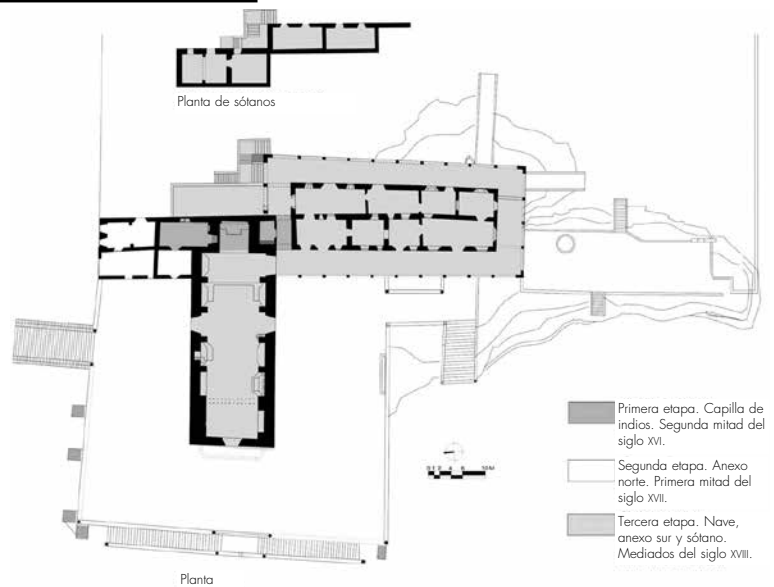


Figura 16. Etapas constructivas de la capilla de San Juan Bautista, Tixcacaltuyub, Yucatán. Etapas trabajadas sobre levantamiento y dibujo de María José Sánchez, Sheila Irigoyen, Rosangela Bravo, Ligia Sauri y Graciela Peraza.

partir de ese año fueron iniciados los trabajos de construcción de la iglesia y de los anexos; Bretos señala la terminación de la iglesia en 1737.⁵⁹ Los anexos fueron edificados en el costado sur del presbiterio, por lo que fue necesario demoler el primitivo coro o baptisterio para formar el acceso a la crujía sur, y fueron resueltos en dos plantas, por la diferencia de niveles entre la plataforma maya y el terreno natural. En 1826 fueron efectuados trabajos de mantenimiento en la nave de la iglesia; se le aplicó una lechada tanto al interior como al exterior de la edificación, para lo cual tuvieron que armarse andamios de madera para alcanzar la altura de los muros y del intradós de la bóveda de cañón corrido.⁶⁰ Con el paso del tiempo las techumbres de madera de los anexos se derrumbaron, y en 1982 fueron reconstruidas las de la crujía poniente⁶¹ del anexo sur. Algunas de ellas volvieron a caerse, posiblemente por el mayor peso del entortado de la azotea sobre los nuevos rollizos, pudiendo pre-

⁵⁹ Miguel A. Bretos, *op. cit.*, p. 128.

⁶⁰ Marisol del Carmen Ordaz Tamayo, *op. cit.*, anexo 1, ficha 14, *apud* Archivo Histórico de la Arquidiócesis de Yucatán (AHAY), c. 4, exp. 42, fs. 2-4.

⁶¹ *Restauración de monumentos...*, *op. cit.*, p. 105.

sentarse también problemas de menores resistencias y tiempos inadecuados para el corte y secado de los rollizos. Los corredores poniente, sur y oriente colapsaron casi por completo; sólo quedaron en pie algunas columnas y arcos. Las arquerías de los corredores poniente y sur fueron reconstruidas al mismo tiempo que las techumbres de la crujía poniente; se observaron diferencias en la colocación de piedras y sillarejos en la mampostería de la enjuta de los arcos.

Descripción arquitectónica general. El predio consta de atrio, iglesia, anexos y huerta. La fachada principal de la iglesia está compuesta por un solo cuerpo, con dos torres en los extremos, solucionadas formal y constructivamente iguales a las de Yaxcabá. El acceso principal está compuesto por jambas y arco de medio punto de cantería, enmarcado por un par de pilastras dóricas, que sostienen un entablamento y cornisa. Arriba de ellos está la ventana del coro con jambas y platabanda de mortero. Remata la fachada un frontón quebrado, formando un par de curvas en el centro. La planta es de una sola nave; el sotocoro está formado por un entrepiso de mampostería, sostenido por un arco de tres centros, des-



Figura 17. Detalle de aparejo circular en bóveda de escalera. Tixcaclutub, Yucatán. Foto de Arturo Román.

cansando en pinjantes de cantería. La nave está cubierta con bóveda de cañón corrido, apoyada en muros de mampostería, con pilastras formando capillas hornacinas. Los anexos se ubican en la parte posterior de la iglesia y hacia el sur; el primer nivel consta de sótanos y en el segundo están las crujías donde se realizaban las actividades de apoyo religioso.

Descripción constructiva. La nave de la iglesia está cubierta con bóveda de cañón corrido, que cubre un claro de 12 varas; fueron hechos dos lunetos en la bóveda de la nave, tendencia formal y constructiva observada en las iglesias parroquiales. Las pilastras que se integran a los muros longitudinales, reciben el empuje de la cubierta, teniendo un espesor total de 11 pies. Las bases de las torres son macizos de mampostería; en este caso, la escalera de caracol de madera quedó inscrita dentro del muro de mampostería nucleada, junto al macizo norte. La cubierta de la envolvente cilíndrica de la escalera en la azotea es una bóveda baída sin aplanados, lo que permitió observar el aparejo circular de piedras lajas con que fue construida. Los muros de mampostería son nucleados y sus espesores varían de dos a tres pies; las hiladas son regulares, con piedras careadas y sillarejos asentados con mortero de cal, igual que en los muros de la iglesia. Las techumbres de los anexos fueron de rollizos que cubren claros de 18 pies. Los arcos de los corredores son de medio punto con el centro del intradós en punta triangular; en este punto las piedras lajas están acomodadas de tal manera que sirven de clave al arco; este tipo de arcos se observó también en el corredor poniente del anexo de Chemax.

Consideraciones particulares. La oportunidad de observar el aparejo circular en la pequeña bóve-

da baída de la escalera permitió inferir el empleo del mismo tipo de aparejo en la construcción de las grandes bóvedas baídas y cúpulas de las naves de las iglesias parroquiales, ante la imposibilidad de observarlas *in situ*, por los aplanados de los intrados. El derrumbe de las columnas permitió observar las caras internas de los tambores y bases que estaban en contacto con los fustes, presentando una superficie lisa sin ningún tipo de machihembrado o de ensamble, por lo que la unión entre estas piezas se efectuaba únicamente por el mortero de cal de las juntas.

Capilla de San Antonio, Tahdzibichén

Localización. No se tienen los datos de las calles con que colinda el predio. La fachada principal está orientada hacia el poniente, como las anteriores parroquias y capillas.

Historia. La primitiva capilla de indios consistió únicamente del presbiterio y la ramada; no se observan evidencias de la sacristía o del baptisterio o coro; su construcción debió ser contemporánea a la capilla de Tixcacaltuyub. La edificación de la iglesia y de los anexos terminó en 1753, con lo que culminó una década de trabajos en la capilla efectuados por el cura Gregorio Alpharo.⁶²

Descripción arquitectónica general. El predio consta de atrio, iglesia, anexos y huerta. La fachada principal, de un solo cuerpo, está rematada por una cornisa de cantería, pedestales y balaustrada en los extremos; al centro una espadaña triangular con cuatro campanarios. Los paramentos laterales están rematados por pretiles con perforaciones y pedestales con pináculos piramidales.

⁶² Miguel A. Bretos, *op. cit.*, p. 128.

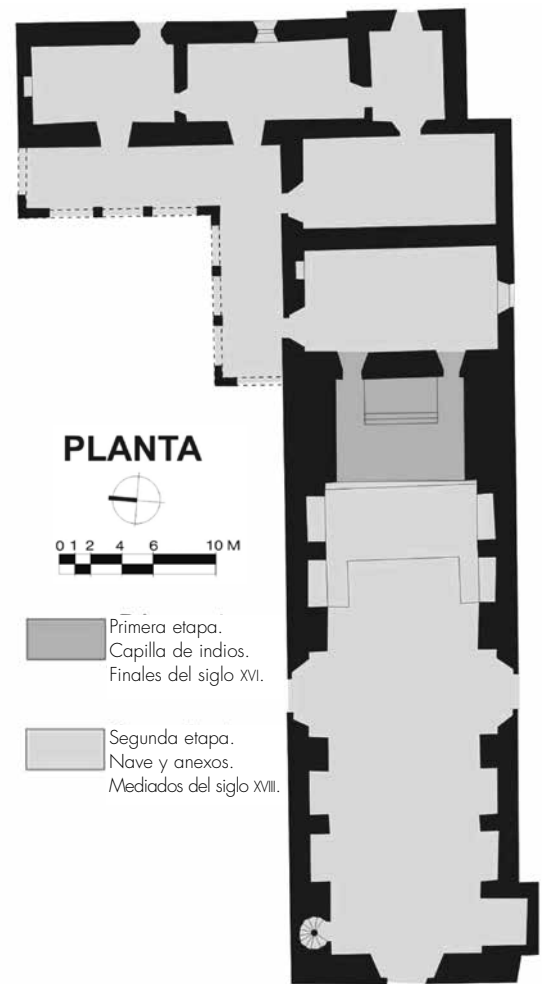


Figura 18. Etapas constructivas de la capilla de San Antonio, Tahdzibichén, Yucatán. Etapas trabajadas sobre plano tomado de Justino Fernández (recap.), *Catálogo de construcciones religiosas del Estado de Yucatán*, México, SHCP, Talleres Gráficos de la Nación, 1945, t. 2, p. 830.

La nave es de una sola planta, con una disposición interna similar a la de Tixcacaltuyub, excepto por la cornisa de remate en la línea de imposta y los lunetos encima de ésta. Los anexos se encuentran hacia el norte y en la parte posterior del presbiterio; están cubiertos con bóvedas de cañón corrido. La solución formal de las arquerías es similar a las de Tixcacaltuyub.

Descripción constructiva. La nave está cubierta con bóveda de cañón corrido de mampostería, y

cubre un claro de 32 pies, descansa sobre muros longitudinales y pilastras de mampostería, a manera de contrafuertes interiores, formando capillas hornacinas con arcos de medio punto; en el eje de cada contrafuerte interior existe un alto relieve, a manera de pilastras sumamente delgadas; la línea de imposta de la cubierta está definida por una moldura corrida de cantería. El entrepiso del sotocoro es una bóveda baída soportada por muros y un arco de tres puntos de mampostería. Las crujías del anexo de la capilla se ubican atípicamente en la parte posterior del presbiterio siguiendo el eje longitudinal de la nave; estos locales están cubiertos con bóvedas de cañón corrido, a diferencia de los otros anexos estudiados resueltos con techumbres de madera. Los corredores estuvieron cubiertos con techumbres de rollizos con canes y vigas de arrastre de madera, actualmente desaparecidas; la arquería de los corredores fue resuelta con arcos de medio punto con el vértice al centro, como en Tixcacaltuyub, descansa en columnas de cantería con tambores de diferentes longitudes. Para comunicar al presbiterio con la sacristía posterior fueron abiertos dos vanos con capialzados de san Antonio con ondulados muy profundos tipo concha.

Consideraciones particulares. El abovedamiento de los anexos indica la existencia de los recursos suficientes para su construcción, así como la preferencia particular del párroco por las cubiertas más duraderas; el arco directriz de las bóvedas se observa bien trazado, excepto en una de ellas, donde existe cierta deformación que acusa algún problema en el trazo del arco directriz o en el cimbrado del elemento. La forma ondulada de los capialzados, a diferencia de otros realizados con mezcla, fue hecha con piedras laja, en un aparejo recto con mayor grado de dificultad en el

trazo y la ejecución debido a las mayores dimensiones de las ondulaciones del elemento.

Consideraciones sobre las construcciones de la parroquia de Yaxcabá

Las primitivas capillas de indios sufrieron cambios; el más importante fue en la de Yaxcabá, donde se modificó el presbiterio para integrarlo espacialmente con la nave de mampostería. En Tixcacaltuyub, sólo el baptisterio fue demolido, mientras que en Tahdzibichén aparentemente no se construyeron la sacristía ni el baptisterio. Existe uniformidad constructiva en las edificaciones de la parroquia, ya que las naves de las tres iglesias están cubiertas con bóveda de cañón corrido y los sotocoros tienen entrepiso de bóvedas baídas, a diferencia de los coros formados con pisos de madera y vigas en voladizo de la mayoría de las edificaciones seculares analizadas con anterioridad. Las arquerías de los corredores están sostenidas por columnas de tambor; aquí pudiera establecerse una influencia constructiva de la cabecera parroquial de Yaxcabá, en la naciente cabecera de Tixcacaltuyub, y de ésta con la capilla de visita de Tahdzibichén, aunque existen ciertas diferencias y coincidencias entre ellas; por ejemplo, las dos primeras tienen los anexos con techumbres de madera, mientras que la última los tiene abovedados; las naves de Tixcacaltuyub y Tahdzibichén tienen capillas hornacinas formadas por los contrafuertes de las naves y fueron conservados los primitivos presbiterios; en Yaxcabá los paramentos interiores son lisos y fue modificado el presbiterio.

Conclusiones

En el proceso constructivo de los conjuntos parroquiales fueron experimentados sistemas y



Figura 19. Bóveda de rollizos. Ticuch, Yucatán. Foto de Arturo Román.

procedimientos constructivos con diferentes grados de complejidad técnica, algunos de ellos ajenos a la tradición edificatoria de la región, como los cerramientos y cubiertas curvas, y otros similares, como los apoyos corridos y aislados, lo que evidencia, por una parte, los conocimientos y la práctica de los constructores religiosos y laicos y, por otra, la capacidad de la mano de obra indígena para asimilar estos sistemas, así como las habilidades constructivas para la ejecución de las obras. Los sistemas constructivos empleados tuvieron una correspondencia con las características físicas de los materiales de la región, en los que fueron conservadas las formas ancestrales de explotación de los recursos naturales y el conocimiento que poseían los indígenas sobre éstos.

El empleo de las bóvedas de cañón corrido de mampostería fue preferida por su relativa facilidad de trazo y de construcción, aunque con la desventaja de requerir grandes cantidades de mano de obra, material pétreo, mortero y cimbras de madera, así como de un mayor tiempo de ejecución, por lo que las bóvedas de rollizos fueron una opción constructiva viable que permitió la reducción de estos aspectos constructivos y de tiempos de ejecución. Sin embargo, la duración de estas cubiertas fue menor que la de las de mampostería, debido al deterioro y degradación de los elementos portantes de madera.

Los elementos de cerramientos y cubiertas curvas significaron la introducción de procedimientos constructivos novedosos y la necesaria capacitación de la mano de obra indígena para el trazo y elaboración de las cimbras, así como para el trazo, corte y colocación de las piedras laja y dovelas. La habilidad constructiva adquirida se manifestó en la ejecución de las cubiertas abovedadas con diferentes grados de dificultad, en cuanto a trazo y construcción, desde las de medio cañón hasta las cúpulas, pasando por las bóvedas baídas y sobre todo en los elementos de intersección de doble curvatura como los lunetos. Asimismo, en el grupo de cerramientos con superficies alabeadas están el trazo y construcción de los capialzados con mayor grado de dificultad, como los de san Antonio y reglados, trabajados en todos los casos con piedras lajas en aparejo recto.

La sustitución de las ramadas de las capillas por naves de mampostería se efectuó de manera gradual y lenta; la permanencia de las ramadas como estructuras provisionales se alargó en muchos casos hasta dos siglos de existencia, lo que seguramente implicó un alto grado de mantenimiento en cuanto a la reparación y reposición de los elementos estructurales de madera y de recubrimiento vegetal de las cubiertas. La

necesidad de los clérigos de tener cubiertas permanentes en las capillas de visita para contar con espacios dignos de culto, los llevó a realizar un gran esfuerzo constructivo y económico de largo plazo para sustitución de las techumbres de ramadas por cubiertas abovedadas de mampostería y de rollizos. Contrario a lo sucedido en la edificación de las naves de las iglesias de las cabeceras parroquiales, donde el flujo de recursos económicos y materiales permitió su conclusión en una sola etapa constructiva de corto o mediano plazo, como en la catedral y en las parroquia de Guadalupe, en Mérida y San Gervasio, en Valladolid. No así para la parroquia de Yaxcabá, ya que en su inicio como capilla de visi-

ta de Sotuta, su proceso edificatorio fue efectuado en tres etapas constructivas.

Finalmente, la clerecía secular se vio en la necesidad de reunir fondos para la edificación de los conjuntos parroquiales, sobre todo para el pago de la fuerza de trabajo en sus diferentes categorías. Aunado a esto, para satisfacer los requerimientos espaciales de las iglesias parroquiales se emplearon tanto elementos estructurales como formales que necesariamente fueron ejecutados por especialistas de albañilería y cantería, entre otros. La organización de fuerza de trabajo y la conducción y supervisión de las obras parroquiales de la ciudad de Mérida, recaeron en los alarifes y maestros mayores.



La Constancia Mexicana: una revisión histórico-arquitectónica

El presente artículo formó parte de los estudios preliminares para llevar a cabo la propuesta de intervención y reciclaje de la ex fábrica La Constancia Mexicana. El escrito que se expone es sólo un fragmento del estudio histórico completo de la ex fábrica; se trata de un análisis comparativo en el que se busca dar explicación al fenómeno arquitectónico de dicho inmueble, a través de la revisión cuidadosa de escrituras, avalúos, planos, mapas y grabados que han podido ser localizados y estudiados, ocupándose de una parte de la historia que, para el caso particular, ha sido poco abordada por los estudios del fenómeno industrial poblano. El resultado fue la reconstrucción de la segunda historia del edificio, es decir, la manera en que los espacios se fueron transformando y adaptando a los nuevos tiempos de la industria textil, hasta terminar en el espacio arquitectónico que podemos observar actualmente.

Palabras clave: Constancia, textil, historia, arquitectura, fábrica.

98 |

En este trabajo —que formó parte de los estudios preliminares para llevar a cabo la propuesta de intervención y reciclaje de la ex fábrica La Constancia Mexicana— confluyen las visiones de distintas disciplinas que, complementándose, nos permiten comprender de manera integral la fundación, la evolución y la actualidad de la fábrica. Se estudian la historia, los materiales, las técnicas constructivas, los deterioros y las alteraciones, la estructura portante, los efectos de la contaminación de los mantos acuíferos que pasan por el inmueble, la relación del edificio con el contexto urbano y natural y, desde luego, el propio edificio, desde su fundación hasta el estado actual que guarda. El conjunto de todos los discursos nos proporciona las herramientas necesarias para elaborar un proyecto de nuevo uso bien fundamentado, que sea adecuado y respetuoso del

* Facultad de Arquitectura, Universidad Popular Autónoma del Estado de Puebla.

** Arquitecta independiente.



Figura 1. Don Estevan de Antuñano, en Miguel A. Quintana, *Estevan de Antuñano. Fundador de la industria textil en Puebla, México*, SHCP, 1957.

propio edificio, que es, finalmente, el objetivo de todos los trabajos emprendidos en este proyecto.

El estudio comparativo que se emprende busca explicar el fenómeno arquitectónico de la ex fábrica La Constancia Mexicana, realizando una revisión cuidadosa de las escrituras, avalúos, planos, mapas y grabados que han podido ser localizados y estudiados.

Los aspectos físicos arquitectónicos son poco mencionados, o absolutamente ignorados, por los estudiosos que han concentrado sus esfuerzos en los aspectos económicos y sociales del desarrollo industrial durante el siglo XIX en Puebla; incluso el propio fundador de la fábrica, en sus escritos, enfoca todo su esfuerzo en explicar los beneficios que tendría favorecer a la incipiente industria mexicana frente a la inundación de mercancías extranjeras y los múltiples problemas que vive la industria del algodón como consecuencia del contrabando y por el poco fomento de la siembra de la materia prima de la industria textil¹ (figura 1).

Los documentos en que se ha basado el estudio de la fábrica en cuanto a obra arquitectónica

¹ Estevan Antuñano, *Documentos para la Industrialización en México. 1833-1843*, México, SHCP, 1979, 2 tt.

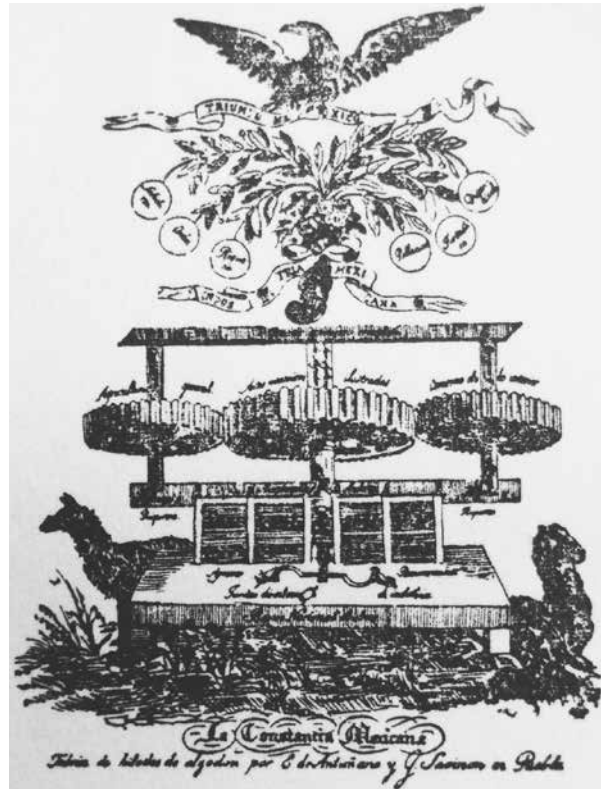


Figura 2. Emblema que representa el Sistema Industrial de México, inventado por Estevan de Antuñano, en 1834. Miguel A. Quintana, *Estevan de Antuñano. Fundador de la industria textil en Puebla, México*, SHCP, 1957.

son las escrituras de 1895, 14 de junio de 1907, 8 de febrero de 1924 y 20 de diciembre de 1962. Además se tiene un avalúo de la fábrica de 1959 y un embargo de 1992, así como los registros de compraventa con fechas de 13 de junio de 1964, 3 de abril de 1967, 24 de agosto de 1977, 18 de septiembre de 1991 y 18 de mayo de 1993; y, finalmente, el Decreto del 23 de noviembre 2001.

Los documentos cartográficos y planimetría con que ha sido estudiada son los planos de 1698, 1856, 1863, 1888, 1922-1924, 1933, 1991 y 2009. Todos han sido analizados y comparados cuidadosamente, y en los apartados correspondientes se hace el desarrollo de los análisis que nos han permitido llegar a conclusiones satisfactorias (figura 2).

En 1831, con dinero propio y de un préstamo que le hizo el Banco de Avío dirigido por Lucas

Alamán, Estevan de Antuñano —en sociedad con Gumercindo Saviñón— fundó la fábrica La Constancia Mexicana, misma que inició su vida productiva el 7 de enero de 1835. Antuñano fundó, además, otra fábrica (La Economía) y fue socio de por lo menos otras tres empresas textiles.

La Constancia Mexicana desde su fundación hasta 1895

Tenemos la certeza de que en 1831 se iniciaron los trabajos de construcción de la fábrica, y que el 7 de enero de 1835 dio inicio su vida productiva; así lo confirman el propio Antuñano y su socio Gumercindo Saviñón, quienes exponen (figura 3):

Estevan de Antuñano y Gumercindo Saviñón, Socios únicos, que componen la Casa de Estevan de Antuñano y Compañía, Ciudadanos Mejicanos en el uso pleno de sus derechos, Padres y Esposos, y únicos propietarios de la Fábrica de hilados de Algodón por el estilo moderno, llamada la Constancia Mejicana, situada en las inmediaciones de esta Ciudad, ante las Augustas y Soberanas Cámaras de la Unión respetuosamente esponen.

A mediados del año de mil ochocientos treinta y uno [...] fueron impulsados por su genio, por sus sentimientos patrióticos y por las ecsitaciones del Banco Nacional de Avío á emprender (asociados de otras dos casas) el levantamiento de una fábrica de hilados de Algodón, por creerlo conveniente a sus intereses particulares y no menos a la riqueza pública.²

Y, respecto al sitio destinado a la construcción, agregan:

Bajo estas bases de prudencia y generosidad, tomaron una finca de campo valiosa, porque proporcionaba local a propósito para las máquinas, en lo que invirtieron una suma considerable [...] a los seis meses de abrir los cimientos de nuestra Fábrica,

² Miguel A. Quintana, *Estevan de Antuñano. Fundador de la Industria Textil en Puebla*, México, SHCP, 1957, vol. II, pp. 76-77.



Figura 3. Placa conmemorativa al comienzo de producción de la fábrica La Constancia Mexicana. Foto de Juan Manuel Márquez Murad y Tatiana Cova Díaz.

ca, ya el edificio se hallaba muy adelantado y prometía estar todo concluido en poco más tiempo.³

Lo dicho en la cita anterior no se cumplió, pues las guerras civiles y los problemas económicos lo evitaron; finalmente la fábrica empezó a funcionar el 7 de enero de 1835, aunque en 1837 se seguía trabajando en la construcción.

En cuanto a la evolución arquitectónica del edificio de La Constancia, ésta la podemos dividir en dos grandes periodos: el primero se ubica desde la fundación de la fábrica hasta 1895, fecha en que los herederos de Pedro Berges de Zúñiga venden la fábrica Antonio Couttolenc. El documento de esta venta es la primera escritura con que contamos y que nos permite tener algunas certezas sobre la evolución arquitectónica del inmueble. El segundo gran periodo de la fábrica se sitúa precisamente a partir de 1895 y concluye en 2009, es decir, en el estado que hoy se encuentra.

En este punto conviene advertir que de esta fase original no se han encontrado planos de la fábrica, y la única reconstrucción posible es por medio de los documentos que hablan de ella, las aportaciones arqueológicas y con las imágenes de la fachada de la que se tienen tres versiones en

³ *Idem.*

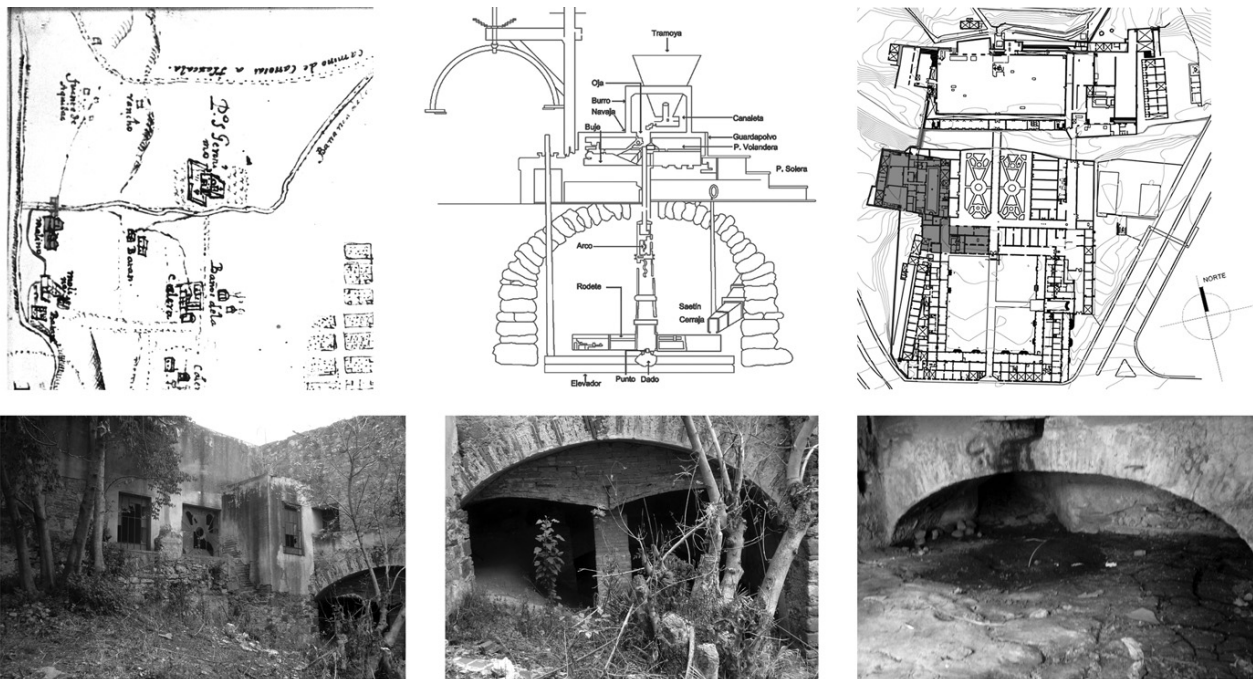


Figura 4. Ubicación del molino de Santo Domingo, según el arqueólogo Arnulfo Allende. Imágenes y fotos de Juan Manuel Márquez Murad, Tatiana Cova Díaz y Arnulfo Allende.

grabados, incluido uno de 1901 y las fotografías del elemento físico que aún se conserva en el sitio.

La fábrica La Constancia, tal y como la concibió Antuñano, comprendió una nave central y dos más pequeñas en los laterales, y se ubicó al norte del arroyo San Jerónimo. El edificio fue desplantado desde sus cimientos a partir de 1831. Esta afirmación está fundamentada en dos hallazgos clave: el primero es el plano firmado por Cristóbal de Guadalajara y realizado en 1698, y el segundo el descubrimiento por parte del arqueólogo Arnulfo Allende de una cárcava en la zona conocida como “casas para empleados de confianza ó habitaciones de dependientes” y otras evidencias arqueológicas de elementos anteriores a la construcción de la fábrica.

El análisis cuidadoso del plano de 1698 muestra que los molinos que corresponderían a la hacienda Santo Domingo se encuentran asentados, ambos, al sur del arroyo San Jerónimo.

Los únicos elementos que el plano consigna en el lado norte de dicho arroyo son los que pertenecen al sistema hidráulico de abastecimiento proveniente de la fuente de Aquilaque o Aquilac, y que abastecía a los molinos, al batán y a las tierras de labor de la hacienda. La ubicación del molino nos permite afirmar que el señor Antuñano levantó su fábrica desde los cimientos y reutilizó la estructura hidráulica para hacerla funcionar, dejando los espacios del antiguo molino como lugares complementarios a la actividad fabril. Los estudios realizados por el arqueólogo Arnulfo Allende confirman nuestras hipótesis, pues sus hallazgos no dejan lugar a dudas de la ubicación de los espacios arquitectónicos del molino. El segundo molino que aparece en el plano de Cristóbal de Guadalajara, estaría ubicado en los terrenos donde se construyó, y todavía se encuentra en función, la fábrica La Economía (figura 4).

El molino al que se hace referencia se encontraba funcionando todavía en 1907, pues en la escritura de ese año, en la que la sociedad Francisco M. Conde y Compañía, adjudica la fábrica La Constancia Mexicana al señor Francisco M. Conde, se le menciona como referencia de la colindancia oriente diciendo: “[...] Al oriente el camino que viene del molino de Santo Domingo para Moratilla” (figura 5).⁴

Reforzamos lo mostrado por el plano de 1698 y por el arqueólogo Allende, cuando referimos, por ejemplo, las palabras de dos testigos oculares; Madame Calderón de la Barca, quien narra: “Compró el Molino de Santo Domingo en la cantidad de ciento setenta y ocho mil pesos, y empezó a construir el edificio”,⁵ y el propio Antuñano: “[...] a los seis meses de abrir los cimientos de nuestra Fábrica, ya el edificio se hallaba muy adelantado”.⁶ Y podemos agregar las diferentes afirmaciones que ya se mencionaron en páginas anteriores, en las que se afirma que el edificio fue construido para cumplir, desde su diseño, con funciones de fábrica.

La descripción de la fábrica construida por Antuñano y Saviñón, la podemos fundamentar en los grabados de su fachada y por el propio elemento conservado; pero antes, vale la pena referir lo que Madame Calderón de la Barca, quien en su paso por la ciudad de Puebla visitó, junto con su propietario, las instalaciones de La Constancia Mexicana; ella la describe de la siguiente manera:

[...] Salimos después del desayuno con varios caballeros que nos llevaron a las fábricas de algodón. Fuimos primero a visitar la fábrica establecida en el Molino de Santo Domingo, cerca de la ciudad,

⁴ Registro Público de la Propiedad (Puebla), partidas 298 y 299, fs. 320-323, t. 46, libro uno, copias a fs. 409-412, t. 121, libro 5, 4 de octubre de 1907.

⁵ Madame Calderón de la Barca, *La vida en México durante una estancia de dos años en ese país*, trad. y pról. de Felipe Teixidor, México, Porrúa (Sepan cuantos..., 74), 2000, p. 293.

⁶ Miguel A. Quintana, *op. cit.*, pp. 76-77.

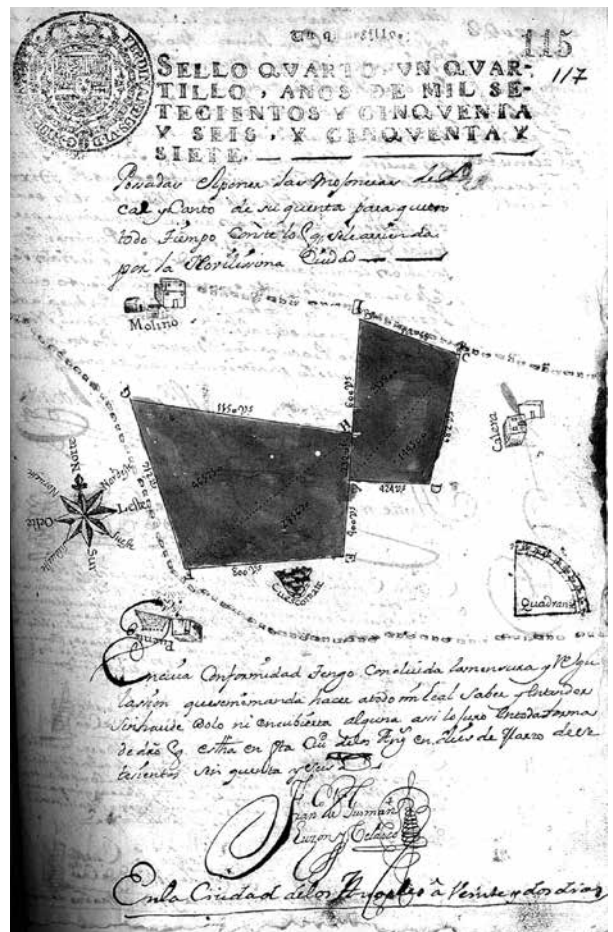


Figura 5. Documento con croquis donde se observa el Molino de Santo Domingo al sur del arroyo de San Jerónimo en 1756-1757. CD-ROM Memoria Urbana de Puebla, imagen L005_02. Proporcionado por el arqueólogo Annulfo Allende.

llamada La Constancia Mexicana [...] Habíamos ido en su propio coche, [se refiere al señor Antuñano], y nos acompañó por toda la fábrica. Su situación es magnífica, y vista de lejos parece más bien una residencia veraniega que un establecimiento industrial. Da gusto ver el orden y la buena ventilación de que goza el edificio.⁷

Si observamos los grabados de la fachada podemos fácilmente comprobar lo dicho por la señora Calderón de la Barca. Para poder com-

⁷ Madame Calderón de la Barca, *op. cit.*, pp. 293-294.

prender con claridad el porqué de sus palabras de admiración, en seguida describimos la fachada de La Constancia. La construcción del edificio de la fábrica, que data de 1835, se le atribuye a don José Manso.⁸ Consta de cinco cuerpos en vertical, incluida la portada principal, y dos cuerpos en horizontal, divididos por una cornisa plana.

Los cinco cuerpos verticales se encuentran simétricamente ubicados dos a cada lado de la portada principal. Cada uno de dichos cuerpos se encuentra dividido por una cornisa plana que los secciona en dos partes, una superior y una inferior. En la parte inferior de los cuerpos se observan cuatro aberturas adinteladas de sección rectangular para iluminación, mismas que se ubican a partir del segundo tercio del cuerpo inferior. En la parte superior del cuerpo encontramos otras cuatro aberturas adinteladas simétricamente ubicadas en eje con las inferiores, sólo que éstas se ubican a partir del primer tercio del cuerpo. Cada cuerpo vertical está dividido por pilastras adosadas de orden dórico que rematan con un florón. Cada pilastra —seis en total— cuenta con basa, fuste y capitel, haciendo juego con la cornisa plana que de manera horizontal divide el edificio en cuerpo superior e inferior.

Esta secuencia se repite en los cuatro cuerpos verticales que componen la fachada, ya que la portada principal —como ya lo mencionamos— se ubica al centro de la composición; este elemento no se divide por la cornisa plana, ya que la división entre cuerpo y cuerpo se insinúa sólo con la aparición de la puerta de acceso enmarcada por un marco adintelado, y sobre ella el balcón volado que, de igual manera, está enmarcado por otro marco adintelado que —a diferencia

de la sobriedad y sencillez que presenta el del acceso— se decora con bajorrelieves.

El remate de la fachada es de forma mixtilínea, suavizado en sus lados por dos curvas que rematan en línea recta, mismo que sirve como soporte para lo que parece ser una urna. Las curvas de los lados se elevan hacia el elemento rectangular que alberga la urna, y se cierra a manera de marco con unos roleos o volutas, generando un movimiento poco usual para la arquitectura neoclásica de la época, evocándonos más a las antiguas prácticas barrocas.

Esto mismo se confirma con las dos accesorias que se ubican a cada lado del edificio, mismas que tienen la misma intención de remante en la parte superior de la portada, sólo que, a diferencia de la principal, se cierran mucho más en la cúspide y se rematan por un florón y un sistema de cornisas. Estos elementos cuentan simétricamente al centro con una puerta adintelada y dos aberturas rectangulares que flanquean a la misma, situándose a partir del segundo tercio del cuerpo inferior. Dicho elemento no se encuentra dividido por ninguna cornisa y sólo se aprecian —en el cuerpo superior— cinco aberturas rectangulares de menor dimensión que las inferiores, flanqueando la abertura central, que es de mayores proporciones que las demás. En este caso específico, las aberturas superiores de iluminación se ubican también a partir del segundo tercio del cuerpo.

La simetría y proporción exacta que guardan todos y cada uno de los elementos que componen el edificio, lo hacen verse como una clara supremacía del macizo sobre el vano. Este edificio es una muestra de la arquitectura temprana que se comenzó a realizar en los edificios civiles de la ciudad de Puebla.⁹

⁸ "Apuntes biográficos del Sr. D. José Manzo", en *Lecturas Históricas de Puebla*, 14, Puebla, Secretaría de Cultura, Gobierno del Estado de Puebla, 1988.

⁹ Descripción de fachada de la fábrica La Constancia Mexicana por la arquitecta Verónica Lorena Orozco Velázquez.

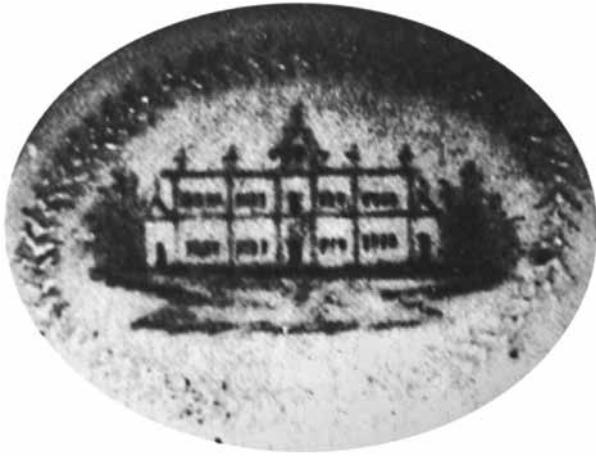


Figura 6. Antigua fachada de La Constancia. Esmalte en cobre, propiedad de don Oihón Sánchez de Antuñano, en Hugo Leicht, *Las calles de Puebla*, Puebla, Secretaría de Cultura, Gobierno del Estado/H. Ayuntamiento de Puebla, 1999.

La importancia de estos grabados es que, por ejemplo, la fachada del logotipo de La Constancia presenta sólo la nave principal y no se aprecian los edificios laterales que sí se consignan en el dibujo de 1901 y en la cerámica del libro de Leicht; la primera imagen aludida está fechada en 1834 (figura 6), lo que quiere decir que lo que vemos es el proyecto inicial del edificio, y el registro de 1901 (figura 7) muestra la imagen de la fábrica como realmente fue construida. En este punto debemos detenernos, ya que lo dicho hasta el momento nos da pie para reflexionar acerca de los cambios que tuvo la fábrica desde que Antuñano la construyó hasta que Couttolenc la adquirió. Los cambios y modificaciones en estos 50 años los podemos calificar como menores, debido a factores que citaremos en seguida. En primer término, la situación política del país se mantuvo inestable debido a las guerras civiles y la invasión estadounidense, y después por las guerras de Reforma y la intervención francesa; pero así como la política, también la economía tuvo altibajos muy marcados que afectaron la incipiente industria textil poblana. El estado de la economía en esos momentos nos lo explica Juan Carlos Grosso:



Figura 7. 1901, Justo Sierra, México y su evolución social. Leticia Gamboa y Rosalina Estrada, *El Patrimonio de la industria Textil de Puebla*.

Ya en 1841, según un informe de la Sociedad de Fomento de la Industria de Puebla, algunas fábricas como La Constancia y Amatlán, debieron paralizar totalmente su producción “por la crisis monetaria y por la falta de demandas”. A fines de ese año y en los primeros meses del siguiente, el propietario de La Constancia Mexicana se enfrentó con problemas financieros que se concretaron en diversos protestos por sumas muy elevadas, derivados del incumplimiento de compromisos adquiridos con comerciantes proveedores de algodón y maquinaria (figura 8).¹⁰

En cuanto a las mejoras y modificaciones al edificio de La Constancia, es claro que si atendemos a todas estas vicisitudes y padecimientos de sus propietarios podemos decir que la lógica indica que es muy improbable que Antuñano y sus herederos realizaran nuevas construcciones en el edificio original construido en los primeros años del siglo XIX. También es poco probable, por las razones que a continuación se verán, que Pedro Berges de Zúñiga, debido a su giro comercial —era sin duda un agiotista voraz dedicado a dar grandes préstamos a otros empresarios, entre ellos Estevan de Antuñano—, al verse

¹⁰ Juan Carlos Grosso, “El factor fabril de la producción textil, 1830-1890”, en Carlos Contreras Cruz, *Puebla. Una historia compartida*, UAP/Gobierno del Estado de Puebla/Instituto Mora, Puebla, 1993, p. 76.



Figura 8. "Breve memoria del estado que guarda la fábrica de hilados de algodón Constanca Mexicana...", publicado en la Oficina del hospital de San Pedro, por Estevan de Antuñano, en Miguel A. Quintana, Estevan de Antuñano. Fundador de la Industria Textil en Puebla, México, Secretaría de Hacienda y Crédito Público, 1957.

imposibilitado para pagar sus adeudos, debió entregar sus propiedades en pago. Esto sucedió a los herederos de Antuñano, que poco a poco fueron entregando todas y cada una de las propiedades que el eminente empresario les había dejado para saldar la deuda con Berges. Una de las últimas propiedades que entregaron en 1854 fue la fábrica La Constanca; Pedro Berges jamás estuvo interesado en desarrollar o mejorar la fábrica. La doctora Leticia Gamboa ofrece la siguiente descripción de sus actividades:

[...] Su participación en la conformación de una planta textil no fue activa sino pasiva; para incrementar sus capitales no lo hicieron creando una industria y corriendo riesgos, sino limitándose a obtener de ella una renta segura, que el arrendatario debía pagar sin importar cómo le fuese en el negocio [...] Berges no deseaba la factoría para explotarla directamente, ni para mejorarla y obtener así más ganancias.¹¹

Berges de Zúñiga arrendó la fábrica, que entonces sólo tenía "una sala nueva y otra vieja", heredadas éstas de la época de Antuñano a diferentes personas —entre otras a Nicolás y José de Teresa, a la sociedad Benítez Hermanos y al conocido poblano Joaquín de Haro y Tamariz, quien tuvo ambas salas durante cinco años, de 1880 a 1885—. En ese año Joaquín de Haro y Ovando renovó el contrato de arrendamiento y tuvo la fábrica hasta 1895. La sociedad Benítez Hermanos fue la única que hizo algunas mejoras al inmueble, cuyo pago debió disputar a Berges en los tribunales.

El siguiente dueño de la fábrica fue Antonio Couttolenc, quien compró el inmueble a los herederos de Pedro Berges en 1895¹² y quien tampoco hizo modificaciones notables al edificio. De nuevo recurrimos a Leticia Gamboa para ampliar esta explicación:

[...] Por la rapidez con que Couttolenc se desprendió de La Constanca cabe pensar que las mejoras que experimentó por esos años se debieran a su sucesor, salvo la edificación de una "nueva y elegante capilla" que aquél hizo bendecir por el obispo de Puebla, el 21 de noviembre de 1897.¹³

¹¹ Leticia Gamboa Ojeda, "La Constanca Mexicana. De la fábrica, sus empresarios y sus conflictos laborales hasta los años de la posrevolución", *Tzintzun. Revista de Estudios Históricos*, enero-junio, núm. 039, Morelia, Universidad Michoacana de San Nicolás de Hidalgo, 2004, p. 97.

¹² Registro Público de la Propiedad (Puebla), Índice de predio mayor 497 y 497 bis, inscrito el 5 de diciembre de 1895.

¹³ Leticia Gamboa Ojeda, *op. cit.*, p. 99.

Acerca de la capilla creemos que no fue una construcción nueva como se afirma, sino una reconstrucción y puesta a la moda del espacio interior y que, seguramente, existía una ermita anterior debido a ciertas tipologías estilísticas del propio edificio que la acercan a las formas de la fachada original de Antuñano.

Nos parece que todos los argumentos presentados, tanto documentales como gráficos, nos permiten afirmar que La Constancia mantuvo su apariencia arquitectónica desde su fundación hasta la compra de ésta por el industrial Francisco M. Conde; que durante el tiempo anterior a este empresario las modificaciones fueron mínimas y no obedecieron a un proyecto arquitectónico rector; que la apariencia que nos presenta hoy el conjunto arquitectónico se gestó a partir de 1905, cuando las necesidades de modernización de la planta física y el crecimiento en la cantidad de telares y husos, hicieron necesaria una transformación total del conjunto (figura 9).

La Constancia Mexicana desde 1895 hasta 2009

En esta segunda parte, y considerando que para nosotros el significado del documento es el sustento de un argumento histórico o de un posible relato, le damos un giro sutil a la metodología de análisis y hacemos una descripción comparativa entre los planos de 1924, 1933 y el último documento de 2009; cabe señalar que contamos también con un plano de 1991, pero un estudio previo de este documento nos hace ver que su aportación a la investigación es nula. Por otro lado, antes de empezar con los planos debemos hacer una reflexión sobre la actuación del empresario Francisco M. Conde, quien creemos hizo las modificaciones más significativas al conjunto fabril.

Francisco M. Conde y la fábrica La Constancia Mexicana

El primer argumento para sostener nuestra afirmación es que todavía en el dibujo de 1901 (figura 7) la fábrica se mantiene como la construyó Antuñano; era un edificio compacto sin mayores anexos; así la podemos observar en los planos de Puebla de la segunda mitad del siglo XIX, donde siempre aparece como un solo edificio e invariablemente ubicado al norte del arroyo San Jerónimo.

Para 1924 la fábrica había adquirido el aspecto que incluso hoy podemos apreciar. Esto significa que la transformación radical de la fábrica se dio en esos años. Otro argumento a favor de esta afirmación nos lo ofrece la doctora Gamboa, explicando el crecimiento significativo de la maquinaria en ese periodo:

A fines de la década de 1880, los inventarios citados por Aguirre y Carabarin indican que había instalados 5 944 husos y 219 telares, cifras que de acuerdo con una noticia de 1913 subieron a 6 944 y 404. El aumento de los husos no fue tan significativo como el de telares, haciendo que casi se duplicara la capacidad de tejido de la fábrica.¹⁴

Estas acciones requirieron una ampliación de los espacios para la producción. Es interesante que en la nave de telares la ampliación se haya realizado con un espacio de las mismas dimensiones del que ya existía, pero incluyendo el espacio ocupado por las dos naves laterales más pequeñas, lo que se puede comprobar fácilmente en el sitio.

Por otra parte, un testimonio que debe tomarse en cuenta es el que dejó Francisco Conde en el remate central del edificio administrativo,

¹⁴ *Idem.*

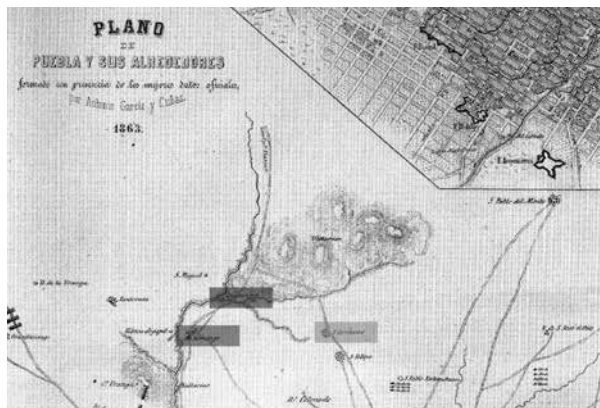


Figura 9. Plano de Puebla y sus alrededores, Antonio García y Cubas, 1863, escala: leguas, Mapoteca "Orozco y Berra", en Antonio Terán Bonilla, *El desarrollo de la fisonomía urbana del Centro Histórico de la ciudad de Puebla (1531-1994)*, Puebla, OPAEP, 1996.

donde hace constar la reconstrucción de la fábrica en 1909, pero —caso muy curioso— dando el crédito a su fundador: Estevan de Antuñano (figura 10).

Este respeto hacia el impulsor de la industria textil poblana resulta, para la época, un caso excepcional, que además queda documentado en la conservación del nivel superior de la fachada original a pesar del cambio radical efectuado en la modernización de la nave de telares. El trabajo de preservar el elemento original se realizó a costa de grandes dificultades técnicas constructivas.

La reconstrucción de la nave de telares y la de trociles en el segundo nivel se llevó a cabo, según creemos, de la siguiente manera: las cubiertas originales fueron demolidas y los remates con roleos de las pequeñas naves de los extremos fueron retirados para levantar los paramentos, de manera que tuvieran el mismo nivel de la nave central; también fueron demolidos los muros interiores que dividían a la nave central de las laterales más pequeñas, y se respetaron los muros perimetrales, lo que testifica el muro lateral oriente, donde es posible apreciar todavía las ventanas del diseño original de Antuñano.



Figura 10. Placa conmemorativa de la reedificación de la fábrica La Constancia Mexicana. Foto de Juan Manuel Márquez Murad y Tatiana Cova Díaz.

El nuevo proyecto consiguió dos naves con un espacio libre, sin interrupciones de muros y de dimensiones mayores que permitieron albergar las nuevas y modernas máquinas que se habían adquirido.

En las naves de telares y trociles se utilizó una estructura a base de columnas de fierro prefabricadas y una cubierta formada por vigas H y complementadas por el novedoso material de lámina acanalada y cilíndrica apoyada en los patines bajos de las viguetas. Por Israel Katzman sabemos que las construcciones con estructura de fierro se empiezan a utilizar en la segunda mitad del siglo XIX (el techo del escenario del Teatro Llave, en Orizaba, Veracruz, data de 1865) y que la lámina acanalada se introdujo a partir de 1881. Ejemplos de este tipo de cubiertas, además de las que existen en La Constancia, los tenemos, entre otros, en el acceso al panteón municipal de Oaxaca, fechado entre 1897-1899; en la cubierta del Museo del Chopo de 1910, en la nave de telares de la fábrica de Metepec de 1899,



Figura 11. Entrada al panteón municipal número 2, Oaxaca, 1897-1899. Israel Katzman, *Arquitectura del siglo XIX en México*, México, Trillas, 1993.

y en el taller y depósito de vidrio de Pelladini, empezado en 1898¹⁵ (figuras 11-13).

Podemos observar que todos estos ejemplos pertenecen a los últimos años del siglo XIX o bien a la primera década del XX. Si hacemos la comparación de esta información con los argumentos referentes a todos los problemas vividos por el edificio y sus propietarios en sus primeros años, tendremos suficiente sustento para afirmar que la gran modificación del conjunto se llevó a cabo durante la época en que Francisco M. Conde fue propietario del inmueble.

En este momento vale la pena hacer un paréntesis para analizar el caso de la fachada ubicada en el primer piso de la nave de telares que

¹⁵ Israel Katzman, *Arquitectura del siglo XIX en México*, México, Trillas, 1993, pp. 278-325.



Figura 12. Museo de la calle del Chopo. Armado por los ingenieros Bacmeister y Ruelas, México, 1910. Israel Katzman, *Arquitectura del siglo XIX en México*, México, Trillas, 1993.

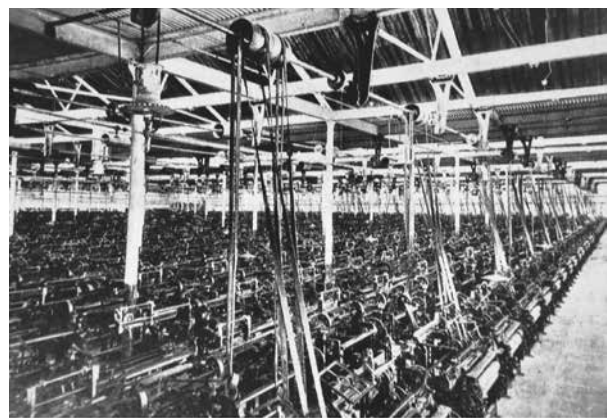


Figura 13. Fábrica de Metepec-Atlixco, Puebla, 1889-1899. Israel Katzman, *Arquitectura del siglo XIX en México*, México, Trillas, 1993.

sirve como paramento principal de la nave de trociles. A este elemento arquitectónico lo consideramos como parte de la fachada original del proyecto de Estevan de Antuñano; así lo de-



Figura 14. Vista actual de la antigua fachada principal de la fábrica La Constanca Mexicana. Foto de Juan Manuel Márquez Murad y Tatiana Cova Díaz.

muestra el estudio comparativo entre los grabados que se tienen y el elemento físico que aún se conserva en el sitio. En primera instancia y a la vista de la lógica constructiva contemporánea, parecería una locura tratar de conservar un elemento en la parte superior, cuando en el nivel inferior dicho elemento es retirado totalmente; incluso si pensamos en las dificultades constructivas que esto implica: cimbrado, colocación de estructura en secciones, demolición por partes y con sumo cuidado del elemento existente, etcétera, pero el componente subsistente nos dice lo contrario, pues en él encontramos elementos idénticos a los mostrados por los grabados que no dejan duda de su origen, aunque sí son evidentes las modificaciones que se le hicieron.

En este sentido debemos hablar no de una conservación completa, sino más bien de una conservación y reconstrucción de esta fachada, pues existen múltiples tapias y vestigios que nos remiten a los elementos originales, incluso restos de un aparejo de ladrillo que formaba parte de uno de los remates de las pequeñas naves de los extremos de la fábrica, pero también hay grandes cambios, como la modificación de las ventanas que pasan de cuatro vanos rectangulares en cada cuerpo de la fachada, a dos grandes ventanas rematadas por un arco rebajado o escazano.



Figura 15. Vista de la nave de trociles. Foto proporcionada por la arquitecta Liz Tamayo.

Este cambio implica gran pérdida del material original y obliga, sin lugar a dudas, a una reconstrucción de una parte muy importante del muro. Por otro lado existe la permanencia del enmarcamiento de lo que fue originalmente un balcón y que se transformó en el acceso a la nave de trociles. Esta mezcla de elementos originales y nuevos fácilmente apreciables en las imágenes, nos permite conjeturar que en este caso hubo la intención de conservar el elemento original, aunque al modificarlo fue necesario reconstruir buena parte de él (figuras 14-17).

Otro elemento de análisis es el proyecto de habitaciones para trabajadores ubicadas en la parte sur del conjunto, precisamente por donde hoy se tiene acceso al inmueble estudiado. Sabemos que en sus inicios la fábrica tenía muy po-



Figura 16. Vista de la antigua fachada oriente de La Constancia Mexicana. Foto de Juan Manuel Márquez Murad y Tatiana Cova Díaz.

cos empleados de base, y éstos eran principalmente operarios extranjeros que el señor Antuñaño alojaba en el casco de la hacienda de su propiedad, y que el tejido lo daba a trabajadores externos que laboraban en su propio hogar, es decir, sin necesidad de vivir en la fábrica, por lo que es improbable la construcción de complejos habitacionales formales. Evidentemente no se puede negar que alrededor de la fábrica se hayan asentado personas, pero no de manera formal y organizada como ya lo vemos en el plano de 1924. También es patente que personas que arriendan un inmueble y que no le hacen ninguna mejoría para su propio beneficio, mucho menos construirían un complejo habitacional para sus trabajadores. Estos razonamientos pudieran parecer endebles, pero el reforzamiento de las evidencias arqueológicas que demuestran que las habitaciones de los obreros sólo se pueden remontar a finales del siglo XIX o principios del XX nos dan el fundamento necesario para insistir en que el proyecto integral de la nueva fábrica La Constancia se llevó a cabo entre 1905 y 1924, ya que en el plano de ese año se puede apreciar el conjunto fabril prácticamente como lo vemos hoy.



Figura 17. Vestigios de la antigua fachada de La Constancia Mexicana. Foto de Juan Manuel Márquez Murad y Tatiana Cova Díaz.

La evolución de la fábrica a través de los documentos cartográficos

Plano de 1924

Este documento se encuentra en el Registro Público de la Propiedad y está adherido a la escritura por la que Ángela Conde, viuda de Conde, adjudica la fábrica La Constancia Mexicana como dación en pago a la sociedad La Constancia Mexicana, S. A.¹⁶ Este plano presenta el conjunto de la fábrica, sus colindancias, el área que ocupa el inmueble y su terreno (73 125.86 m²), y al reverso tiene la leyenda “De conformidad con este plano se adjudicó a la Constancia Mexicana Sociedad Anónima, la fábrica de hilados y tejidos denominada la Constancia Mexicana. Puebla, y firman por la sociedad A. Pellón y León Rebattu y por poder a nombre de la Viuda de Francisco Conde el señor Ciriaco C. Conde.” En el documento podemos constatar lo siguiente: la fábrica se encuentra ya unificada bajo el régimen de un proyecto completo con las zonas casi totalmente definidas, se muestra también todo el sistema

¹⁶ Registro Público de la Propiedad (Puebla), t. 76, f. 74, libro uno.

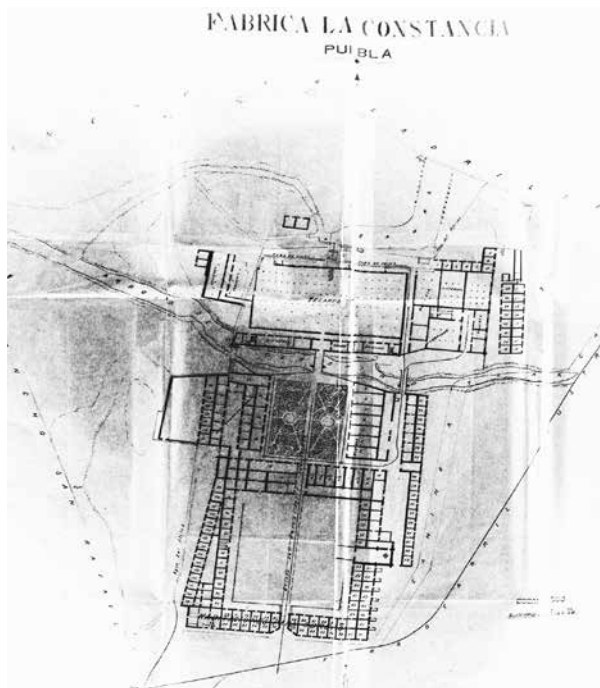


Figura 18. Conjunto arquitectónico de la fábrica La Constanza Mexicana, 1924, Registro Público de la Propiedad.

hidráulico que se divide en el acueducto preexistente que viene del Atilac [sic] y una tubería de caída hacia la nave de telares y ésta ya presenta la ampliación de que fue objeto. Todavía se aprecian las naves de atados y urdidores anexas al poniente de telares, sin los muros del norte y permitiendo el paso libre del acueducto. En el lado oriente de la sala de telares se encuentran ubicadas las salas de batientes, tintorería, talleres, engomador, una caldera y los accesos de las vías de ferrocarril; no se observa ninguna delimitación de patio de maniobras. Los espacios son pequeños y se encuentran subdivididos en habitaciones menores. Fuera del recinto y al oriente se localiza un grupo de habitaciones para obreros y un patio con unas bodegas. Al norte de este conjunto, pero en este caso anexados al mismo, se encuentra un número menor de habitaciones. Al sur de la nave de telares se localiza la zona administrativa donde observamos que el

ala poniente está dividida en tres habitaciones, donde se localizan los almacenes. En el lado oriente del mismo edificio observamos cuatro habitaciones donde se localiza un despacho, almacenes en los extremos de las dos alas y las escaleras que dan acceso a la planta alta que no se encuentra registrada. Los edificios hasta aquí descritos se encuentran ubicados al norte del arroyo San Jerónimo (figura 18).

Al sur del arroyo de San Jerónimo y siguiendo la línea de norte a sur encontramos el patio central con unos jardines apenas insinuados en su trazo; al poniente de dichos jardines se ubica un núcleo de bodegas y atrás de éstas las habitaciones de los dependientes. En el lado oriente está otro grupo de bodegas, un patio y una serie de habitaciones para los trabajadores.

En la parte extrema del sur se encuentra un patio cuadrangular rodeado al norte por bodegas, al oriente por habitaciones y la capilla, al poniente por habitaciones para los trabajadores y al sur se cierra, también, con un grupo de habitaciones para obreros. La fábrica está cruzada por un eje central que la divide de norte a sur en dos elementos casi simétricos; en este lugar se encuentra el acceso principal al inmueble y un escape del ferrocarril interoceánico. Este hecho es muy importante, pues el eje existía como acceso a la fábrica original de Antuñano que llegaba exactamente al centro del edificio; como se puede ver, esta solución se respetó y aún hoy se puede apreciar su preponderancia como visual principal. Los elementos marcados en el exterior son, al sur la línea del ferrocarril industrial, al oriente el camino a Tlaxcala, al norte el rancho La Ladrillera y al poniente el rancho San Rafael.

La escritura describe las colindancias con los siguientes linderos: al norte, con terrenos de la hacienda Santo Domingo; al oriente con la vía

del ferrocarril industrial de Puebla, que va a la fábrica de hilados y tejidos El Valor; al sur con el camino real de Puebla a Tlaxcala, y al poniente con terrenos de la hacienda de Santo Domingo.

Plano de 1933 (comparativa)

Este documento fue realizado cuando la fábrica pertenecía a la sociedad La Constancia Mexicana Sociedad Anónima; muestra las mejoras que en el transcurso de nueve años se le hicieron a la fábrica. El plano es de una calidad de dibujo superior al realizado en 1924, por lo que su lectura resulta más fácil.

La primera diferencia notable que se aprecia entre ambos planos es —siguiendo la misma secuencia descriptiva de norte a sur que se empleó en el anterior— en la zona de telares, la construcción al norte de una nueva sala que en 1924 no existía, la presencia de las tres turbinas que hasta hoy podemos apreciar y que en el plano de 1924 no aparecen, y sólo se marca la existencia de un tubo de caída para los tres casos. Las naves de atados y urdidores anexas al poniente de telares se encuentran ya perfectamente definidas con los muros del norte consignados en el dibujo y, en este caso, los muros del acueducto ya fueron reutilizados para la construcción de muros divisorios que cierran la colindancia poniente de la fábrica que pasa sobre el arroyo San Jerónimo. En el lado oriente de la sala de telares se encuentran ubicadas las salas de batientes, tintorería y talleres; éstas se observan ya liberadas de las subdivisiones para pequeñas habitaciones; sigue habiendo una caldera y el patio de maniobras se ha definido con la construcción de un muro que le gana terreno a la ribera del arroyo San Jerónimo; los accesos de las vías de ferrocarril permanecen; también el paso para el servicio y abastecimiento por medio de las vías del ferro-

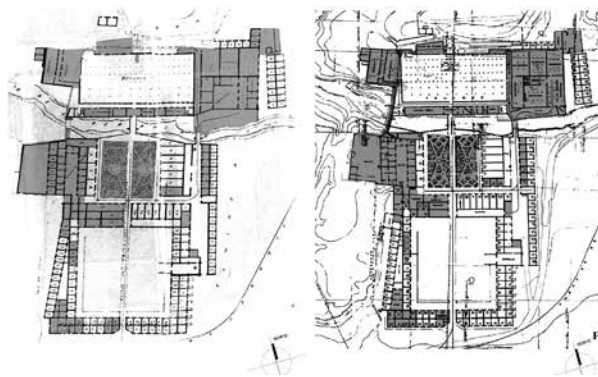


Figura 19. Conjunto arquitectónico que muestra los espacios con modificaciones de la fábrica La Constancia Mexicana entre 1924 a 1933. Registro Público de la Propiedad, Puebla. Edición de Juan Manuel Márquez Murad y Tatiana Cova Díaz.

carril mediante un puente; en este caso ya perfectamente definido y que desemboca a las puertas del patio de maniobras. El edificio administrativo, localizado al sur de la nave de telares, sufrió las siguientes modificaciones: en el ala poniente lo que se presentaba como tres almacenes en el plano de 1924, en éste se ha transformado en un solo almacén general. Los espacios del ala oriente se subdividen de tres espacios originales a cinco de menores dimensiones donde ubicó la enfermería (figura 19).

En el patio central colindante por el sur con el arroyo San Jerónimo, la primera modificación que se aprecia es la definición y retrazo de los jardines; en el lado oriente se subdivide una bodega para crear tres espacios de menor dimensión. Se retira una caseta de vigilancia que daba acceso a la zona de batientes y patio de maniobras. En las habitaciones del extremo oriente se ponen tapias a las intercomunicaciones interiores. Al poniente, el patio de las habitaciones de dependientes empieza a ser transformado al construir algunas accesorias; se coloca una fuente en el patio interior del mismo complejo y las habitaciones se empiezan a modificar para adaptarlas a departamentos de mayores dimensiones; la bodega donde entra el acueducto se subdivide

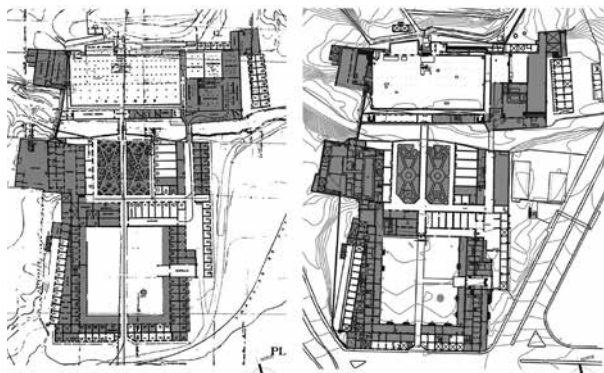


Figura 20. Conjunto arquitectónico que muestra los espacios con modificaciones de la fábrica La Constancia Mexicana entre 1933 a 2009. Registro Público de la Propiedad, Puebla. Edición de Juan Manuel Márquez Murad y Tatiana Cova Díaz.

en dos espacios. En el patio cuadrangular del extremo sur, una de las modificaciones más importantes es el cierre de los almacenes localizados en el lado izquierdo del vestíbulo que antes estaban formados por arcos y columnas; ahora se les coloca un muro tapiando la estructura anterior. También aparece consignada la escuela, que ocupa tres espacios del ala poniente y, flanqueando el acceso del camino que va del molino a Moratilla, se localiza el sindicato. Las vías del ferrocarril están en el mismo sitio que en el plano de 1924, y sólo se modifica el nombre de la vía exterior, que de ser ferrocarril industrial, ahora se consigna como “Tranvías de Puebla”. En ese patio también aparece una fuente ubicada en la zona sureste del cuadrángulo.

Plano de 2009 (comparativa)

El documento empleado en esta comparativa es el levantamiento realizado ex profeso para la realización del proyecto de intervención y reutilización de La Constancia Mexicana de 2009. El periodo que separa a esta gráfica del plano de 1933 es mucho mayor que de éste con el de 1924; 76 años, para ser precisos. A pesar de esta distancia temporal se puede observar —en la comparativa

de ambos testimonios— que las modificaciones no son significativas y se hacen para adaptar los antiguos espacios a una realidad industrial que ya los había superado. La única construcción que se agrega a la fábrica es la nave de urdido en planta alta que data de 1957, según el avalúo de 1959.¹⁷ La otra modificación mayor es la transformación de la nave de acabado y talleres en una sola, donde incluso se modifica la disposición de las columnas de tres, dispuestas en el sentido corto del claro, a una que divide dicho espacio en dos iguales y donde también es posible observar la presencia de una trabe de concreto de gran peralte. En esa misma zona se modifican los espacios destinados para las calderas, que son cambiadas por dos máquinas de grandes dimensiones y cuya fecha de fabricación es, según consta en las puertas, de 1940 y 1947, respectivamente. El patio de maniobras se techa con lámina y se abren vanos que no existían en la fachada original; se colocan muros para crear nuevos espacios y las vías de ferrocarril dejan de tener función. Otra adición son dos pequeñas bodegas en el extremo nororiente que no aparecen en el plano de 1933 (figura 20).

En la parte central, el jardín vuelve a ser intervenido; se modifica el rectángulo original haciéndole unos pancoupes para enmarcar el acceso a esta zona; el área de habitaciones del oriente se demuele y se transforma en un gran almacén; en las habitaciones de dependientes se hace una modificación de los espacios habitables, transformándolos en departamentos mucho más amplios. El resto de las modificaciones, sobre todo en el área del cuadrángulo habitacio-

¹⁷ Banco de México, avalúo del 16 de mayo de 1959, solicitado por S. Robert y Cia. En Constitución de la Sociedad “La Constancia Mexicana Mil Novecientos Sesenta” S. A. matrícula 72, t. 20, libro 1, después libro 6 de sociedades mercantiles, a f. 74, 20 de diciembre de 1962, copias a fs. 445-496, t. 109, de Copias de Comercio.

nal del sur, son interiores; se agregan y se quitan muros, se modifican cubiertas, se retira la fuente, etcétera. Es muy importante indicar que en este plano también se aprecian pérdidas irreparables como consecuencia del saqueo y el abandono en que la fábrica estuvo durante varios años.

Conclusiones generales

El objetivo del estudio histórico arquitectónico de la ex fábrica La Constancia Mexicana, nos permite, mediante el análisis y la reflexión, conocer la evolución que ha tenido el edificio desde su fundación hasta nuestros días. El conocimiento del pasado arquitectónico del inmueble nos permite darle un significado en el presente, para poder intervenir este monumento histórico de una manera adecuada y conservarlo como ejemplo de arquitectura industrial.

El estudio cuidadoso de documentos de archivo, cartografía y la información proporcionada por la investigación arqueológica, han servido para llegar a conclusiones veraces sobre la historia física de La Constancia Mexicana. Las investigaciones de este tipo tienen como objetivo dotar de información suficiente para la elaboración de proyectos de intervención y reciclaje motivados y fundamentados en principios teóricos e históricos que concedan a los arquitectos la posibilidad de un acercamiento respetuoso a los espacios arquitectónicos que den como resultado proyectos congruentes con la vocación de los propios inmuebles.

Las conclusiones a las que esta investigación nos ha permitido llegar son, de manera general, las siguientes.

La fábrica La Constancia Mexicana se fundó en terrenos de uno de los molinos de Santo Domingo, pero no sobre el sitio del mismo moli-

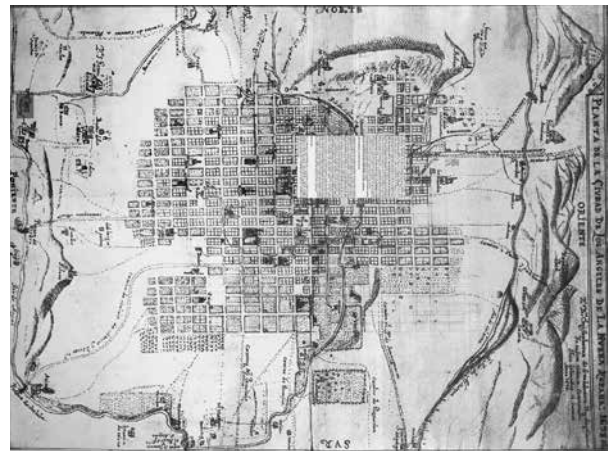


Figura 21. Plano de 1698, ubicación del molino de Santo Domingo. Plano proporcionado por el arqueólogo Arnulfo Allende; edición de Juan Manuel Márquez Murad y Tatiana Cova Díaz.

no. El edificio de Estevan de Antuñano fue desplantado desde sus cimientos en el lado norte del arroyo San Jerónimo, donde no existía ninguna construcción, como lo hemos podido corroborar en el plano de 1698 elaborado por Cristóbal de Guadalajara, salvo la infraestructura hidráulica que dotaba a los molinos, el batán y las tierras de labor de la hacienda Santo Domingo, y que fue utilizado por la fábrica durante su vida activa (figura 21).

El molino se encontraba ubicado en el lugar que después ocuparon las habitaciones de dependientes —como se les conoce en el plano de 1924—, ubicadas al sur del mencionado arroyo San Jerónimo, como ha sido demostrado por los estudios de arqueología histórica realizados por Arnulfo Allende. Dichas instalaciones fueron utilizadas por los industriales como complementarias a la actividad productiva.

La fábrica mantuvo su espacio inicial, prácticamente intacto, durante todo el siglo XIX; así lo demuestran las imágenes de la fábrica de principios de siglo XX y los razonamientos sobre la economía y la política que privaron durante todo ese periodo.

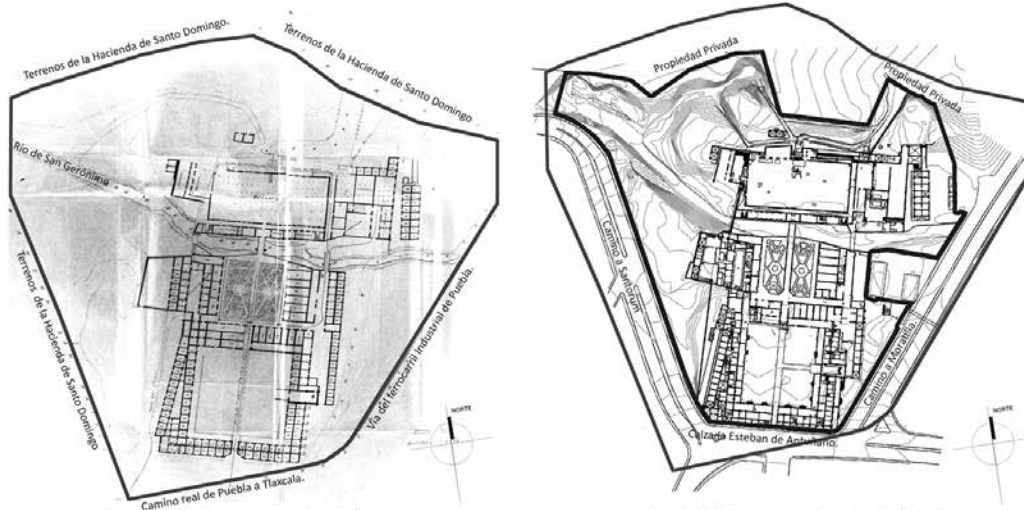


Figura 22. Conjunto arquitectónico que muestra la comparativa en niveles de la fábrica La Constancia Mexicana entre 1933 a 2009. Registro Público de la Propiedad; edición de Juan Manuel Márquez Murad y Tatiana Cova Díaz.

La investigación nos ha permitido ubicar dos grandes periodos constructivos en el inmueble de estudio: el primero corresponde a Esteban de Antuñano y Gumercindo Saviñón, impulsores y realizadores de la primera fábrica; el segundo corresponde al empresario Francisco M. Conde, quien modernizó la fábrica dotándola de nueva maquinaria y necesariamente de nuevos espacios para albergarla, además de construir los complejos habitacionales formales que dieron al inmueble la imagen que hoy podemos observar. Mención aparte merece el respeto mostrado por Francisco M. Conde a las aportaciones de Antuñano, reconocimiento expresado en la placa conmemorativa de 1909 y en la insistencia por conservar parte de la fachada original del edificio fabril.

Por otra parte, podemos afirmar que las últimas grandes modificaciones se hicieron entre 1924 y 1933, como lo demuestran los planos analizados y que corresponden a estas fechas. A partir de este año las modificaciones a la fábrica se realizaron en espacios interiores, subdividiendo y agregando accesorias, pero ya no se hizo ninguna modificación arquitectónica importante. Lo que sí

va a sufrir un cambio radical como consecuencia del crecimiento de la ciudad de Puebla y de la zona industrial creada a partir de la instalación de la fábrica armadora Volkswagen, es el espacio urbano en torno a la fábrica, pues se construyeron vías de comunicación de primera importancia, se crearon fraccionamientos residenciales y las colonias de los alrededores crecieron notablemente y el tráfico automotor también se incrementó. De todas las afectaciones que sufrió la fábrica, una de las más significativas fue el movimiento de tierra que se hizo para la construcción de las avenidas, pues la acumulación de material afectó los niveles originales de los alrededores del edificio, provocando graves deterioros.

También se pudo comprobar que el inmueble perdió terreno de 1924 a 2009, de 73 125.86 m² a 52 129.872 m², perdiendo 20 995.99, aproximadamente, y la consecuente modificación de las colindancias, que se redujeron considerablemente (figura 22).

Este trabajo nos ha permitido observar cómo la fábrica —durante su vida útil— fue objeto de modificaciones y adaptaciones a las nuevas

demandas del progreso industrial que se dio a partir de finales del siglo XIX y principios del XX, y cómo, en el periodo correspondiente al siglo XX, la fábrica se modificó poco, lo que refleja la decadencia en que se vio sumergida hasta llegar

a la quiebra y posterior abandono del inmueble. La investigación realizada aportó los datos necesarios para el desarrollo adecuado del proyecto de intervención y reutilización de la ex fábrica La Constanza Mexicana.



La Fuente de los Delfines. Reelaboración de su historia

En 1864, con el propósito de remozar la plaza de Armas (Plaza de Zaragoza), se planteó la erección de una fuente en su centro; el proyecto fue elaborado por el ingeniero de la ciudad y labrada por un marmolista francés. La rapidez con que se realizó el trabajo no incluyó la construcción de su cañería, por lo que pasaron algunos años para conectar el agua que la alimentaría. Los esfuerzos y sinsabores que pasaron los habitantes de Monterrey para ver terminada la obra, la convirtieron en un símbolo mientras estuvo en su plaza original. Esta fuente es la única que se conserva como elemento de ornato del siglo XIX, por lo que su relevancia patrimonial aumenta en una ciudad que posee contados monumentos históricos.

Palabras clave: fuente, delfines, cañería, plaza de Armas, plaza de Zaragoza, plaza de la Purísima, San Francisco.

Si se considera detenidamente, la antigua plaza de Armas de Monterrey nunca tuvo, hasta la mitad del siglo XIX, elementos de ornato (ya fuesen árboles o alguna escultura) que le dieran un poco de lustre al sitio más importante de la ciudad; era más bien un lugar llano, no obstante ser el espacio donde se congregaban los poderes políticos (religioso y civil) y donde se reunían los habitantes para sus festividades; la plaza no mostró, ni se tiene noticia de ello, de un arreglo con intenciones de perdurar.

Esta imagen de la plaza cambió hacia la segunda mitad del siglo XIX como consecuencia de la reconstrucción del edificio del Ayuntamiento; al ser remodelado este último, la plaza también observó cambios en su ornato. Las primeras modificaciones se iniciaron con la colocación de bancas y árboles en su perímetro interno; tiempo después, el 29 de agosto de 1853, se instalaron 32 faroles “de un tamaño regular, colocados simétricamente en pies derechos, de fierro, pintados de verde, los cuales arrojan la luz suficiente para presentar [...] la conclusión de la interesante fachada del Palacio de Ayuntamiento”.¹

* Centro INAH Nuevo León.

** Universidad Humanista de las Américas.

¹ *Periódico Oficial del Gobierno del Estado*, Monterrey, jueves 1 de septiembre de 1853.

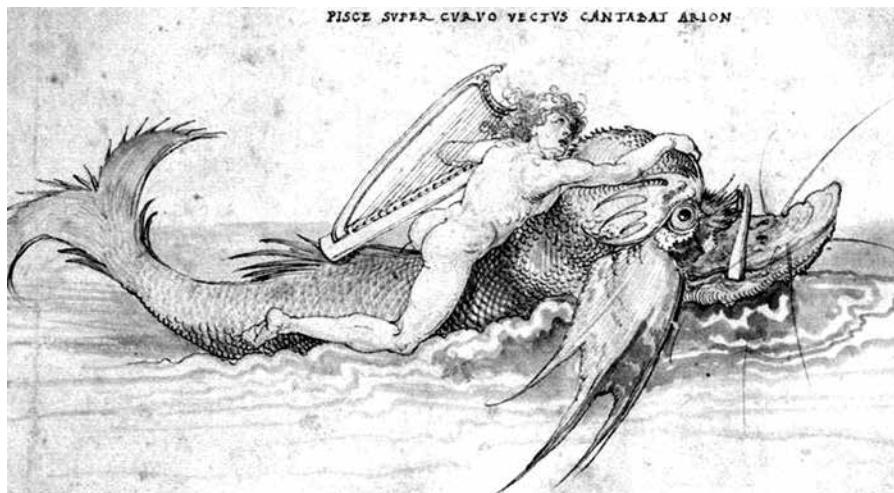


Figura 1. Arión. Alberto Durero, 1514.

118 |

A pesar de este pequeño realce, el centro de la plaza continuaba vacío, hasta que ocho años después se propuso la construcción de una fuente. La Comisión de Obras de la ciudad recibió en abril de 1861 la propuesta de Juan Sheible de instalar una bomba “para la fuente de la plaza de armas por 800 pesos”,² donde aseguraba su funcionamiento por un tiempo de tres años.³ Al mismo tiempo, el Ayuntamiento invitaba a los vecinos de la capital a que contribuyeran “voluntariamente con lo que gusten para los gastos de la fuente de la plaza de Armas”.⁴ Estos fueron los primeros pasos que se dieron para crear la primera fuente que tuvo la plaza de Zaragoza en la ciudad de Monterrey.⁵

Hoy día, el tiempo ha desgastado el duro mármol de la fuente; de la misma manera el olvido y las lecturas imprecisas han tergiversado su histo-

ria. Hay dos afirmaciones que se hacen constantemente respecto a la fuente de mármol del siglo XIX: que el autor de la obra fue el italiano Mateo Matei (como afirmó equivocadamente Pérez-Maldonado),⁶ y que los animales acuáticos tallados son peces. Ambas afirmaciones son erróneas. Sin mayor preámbulo hemos de decir que la obra es creación de dos franceses: Teodoro Giraud y Juan Raymundo Lozes. En lo que concierne a los animales acuáticos que en ella aparecen, son delfines, tal y como se representaban en la Edad Media y aún antes. Veamos ahora, de manera más minuciosa, ambos asuntos.

Iconografía de los delfines de la fuente

La presencia del delfín en las fuentes proviene de los mitos mediterráneos como salvador de naufragos, que nos hace recordar su benevolencia.⁷ A este tipo de animal se le atribuye una

² 2 de abril de 1861. Archivo Histórico Municipal (AHM), Actas de Cabildo, vol. 999, exp. 1861/022, p. 7, y AHM, Correspondencia, vol. 108, exp. 15. Para el 11 de abril todavía se estaba revisando la propuesta y presupuestando el trabajo; AHM, Actas de Cabildo, vol. 999, exp. 1861/024, p. 1.

³ AHM, Correspondencia, vol. 108, exp. 15.

⁴ Actas de Cabildo, vol. 999, expediente 1861/022, p. 7.

⁵ Es la segunda fuente documentalmente registrada que se levantó en la ciudad; la primera, ubicada en la plaza de la carne, ya no existe.

⁶ Carlos Pérez Maldonado, *La ciudad metropolitana de Nuestra Señora de Monterrey*, Monterrey, Impresora Monterrey, 1946, pp. 179-182. Tal parece que a partir de este autor, todos repitieron su dicho extendiendo la idea de la errónea paternidad de la obra.

⁷ Giovanni Cairo, *Dizionario Ragionato dei simboli*, Milán, Ulrico Hoepli (ed.), Libreria della Real Casa, s. f., p. 102.



Figura 2. Delfín en antifonario (1490-1510).

indiscutible simpatía, que desde la Antigüedad ha acompañado parte de la historia y desarrollo del hombre, siendo emblema del mar y del agua.⁸ Uno de los muchos mitos que sobre ellos existen es griego, y refiere que un músico y poeta de nombre Arión de Corinto (citado por Herodoto, Higino y Pausanias) triunfó en un concurso de poesía en Sicilia; premiado con riquezas, regresó a su tierra natal, pero los ambiciosos marinos que lo llevaban le anunciaron que lo matarían para quedarse con sus premios, por lo que Arión sólo pidió le dejaran cantar. Arrojado al mar, fue salvado por unos delfines que oyeron su canto, llevándolo a buen puerto.⁹

La representación de este cetáceo como un ser escamado, mirada feroz con bigote y provisto de una cresta dentellada en algunos casos, aparece desde el siglo II a. C.; sin duda, su representación está lejos del realismo del animal; más bien pareciera ser “un puerco marino con escamas”,¹⁰ donde sus grandes y filosos dientes son exageraciones artísticas. Algunos ejemplos de los delfines con ese tipo de representación son de Alberto Durero de 1514 (figura 1), y el de un antifonario italiano fechado entre 1490-1510 (figura 2) en que, comparado con uno de los del-

⁸ L. Charbonneau-Lissay, *El bestiario de Cristo: Simbolismo animal en la antigüedad y en la Edad Media*, España, Sophia Perennis, 1997, vol. II, pp. 174-175.

⁹ Ángel María Garibay K., *Mitología griega*, México, Porrúa (“Sepan Cuantos...”, 31), 2000, pp. 55-53.

¹⁰ Hans Biedermann, *Diccionario de los símbolos*, España, Paidós, 1993, p. 148.

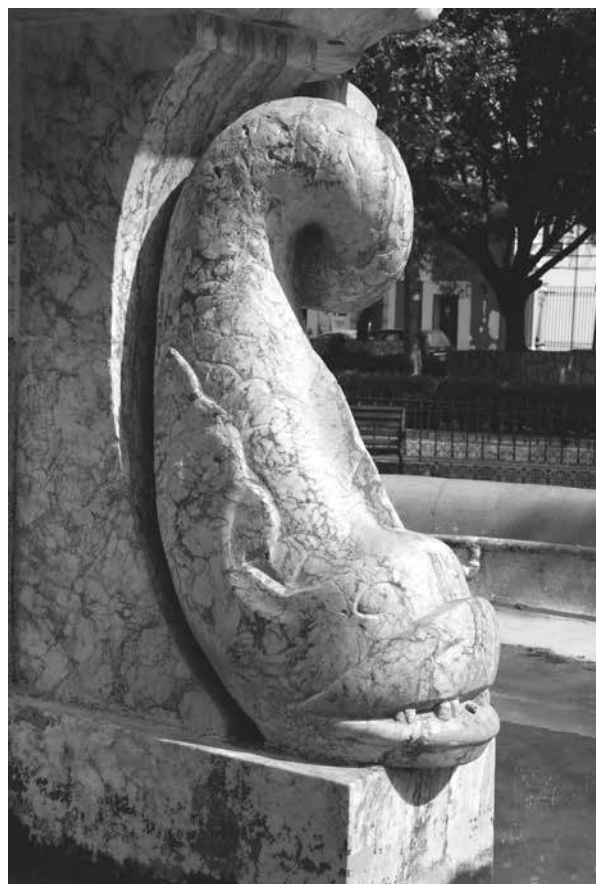


Figura 3. Delfín de la fuente. Foto de Asunción García “Chon”, 2010.

finés de la fuente, la semejanza es innegable (figura 3).

La fuente: una obra de franceses

El autor del proyecto de la fuente —planta y alzado— fue el francés Teodoro Giraud, quien tuvo el

cargo de ingeniero civil de la ciudad entre abril de 1861 y abril de 1863.¹¹ Las razones para atribuirle la paternidad del diseño son las siguientes. Cuando en abril de 1861 Juan Sheible propuso la construcción de una bomba para la fuente de la plaza de Armas, implicaba necesariamente la existencia del diseño de la misma; si bien no se dice, se deduce. La delineación de la fuente se mencionó en el proyecto del marmolista que pretendía hacerla en 1862, pues se labraría tal y como “se ha trazado y levantado”; nuevamente no dice el nombre, pero ya se afirma la existencia de los planos. La confirmación definitiva de la paternidad del diseño y del autor se tiene en el contrato elaborado entre el marmolista y el Ayuntamiento en febrero de 1863; en él se señaló que la fuente se haría “conforme a los diseños y planos presentados por el arquitecto de la municipalidad”, que no era otro sino el ingeniero civil Teodoro Giraud, que ostentaba dicho cargo durante los años en que se mencionan los intentos de la obra.

La fuente se proyectó para ser de mármol, motivo por el cual el marmolista francés Juan Raymundo Lozes presentó un presupuesto el 23 de diciembre de 1862, donde prometía terminarla para el mes de septiembre del año siguiente. Señalaba Lozes:

Se me ha de dar por la ciudad todo el material que se necesite para la obra, así como las maderas,

¹¹ Con un sueldo de 40 pesos mensuales. AHM, Actas de Cabildo, vol. 999, exp. 1861/030, p. 6. A Giraud se le encargó, en enero de 1863, la elaboración “del proyecto para la canalización de las aguas de la ciudad”. AHM, Misceláneo, vol. 51, exp. 4. En febrero de 1863 se ordenó dar de baja a Teodoro Giraud del puesto por incumplimiento, por lo que sólo estuvo como ingeniero de la ciudad durante dos años. AHM, Correspondencia, vol. 115, exp. 4. Cabe destacar que Teodoro Giraud y Antonio Lefranco hicieron los planos del Parián en 1863, mismo que se levantó en la esquina de las actuales calles de Juárez y Morelos. AHM, Misceláneo, vol. 49, exp. 8. Sin tener la fecha precisa, Teodoro Giraud ya había fallecido antes de mayo de 1865. AHM, Actas de Cabildo, vol. 999, exp. 1865/026, p. 8.

lazos o cualquiera otra cosa que sea necesaria, haciendo la ciudad por su cuenta todo el cimientó, donde se coloque la referida fuente, y éste estará concluido para el día que lo pida para comenzar mis trabajos.¹²

También solicitaba que el Ayuntamiento le proporcionara las personas necesarias para que voltearan las piedras de mármol cuando se estuviera labrando, así como para llevarlas cuando estuvieran concluidas “al punto donde se debe hacer la fuente, y para colocarlas al construir ésta, sin que por la referida gente se me pase cargo alguno”; por el trabajo de labrarlas y colocarlas solicitaba 3 200 pesos.¹³ El presupuesto fue aceptado.

Un taller improvisado: el ex convento de San Francisco

En muchas ocasiones es difícil imaginar el espacio donde una obra tiene lugar; las conocemos colocadas en los sitios donde se ha dispuesto que ahí se encuentren, sabemos de sus autores y de sus costos, pero saber el sitio donde son trabajadas es una situación excepcional, como ocurre con la *Fuente de los Delfines*; ésta fue labrada pieza por pieza en el ex convento franciscano de San Andrés. La cercanía del ex convento franciscano era muy conveniente para el acarreo de las piezas cuando éstas fueran terminadas.¹⁴

Respecto a este inmueble cabe señalar que sus religiosos fueron exclaustrados debido a la promulgación de la ley del 12 de julio de 1859, donde se anunciaba la nacionalización de los bienes eclesiásticos (Leyes de Reforma); en agosto de ese

¹² AHM, Civil, vol. 276, exp. 44.

¹³ *Idem*.

¹⁴ El convento se encontraba originalmente a una calle de distancia al Sur de la plaza de Armas de la ciudad de Monterrey.

Cuadro 1. Noticia que da el que suscribe del estado que guardan los trabajos de la fuente

27.- Veintisiete piedras del escalón del contorno de la fuente que hacen 74 varas, a siete pesos por vara.	\$ 518.00
7.- Siete piedras del anillo que encierra el agua, a diez por cada una.	\$70.00
2.- Dos piedras del mismo anillo a seis pesos cada una.	\$12.00
4.- Cuatro piedras grandes cuadradas de pilares a veinte pesos cada una.	\$80.00
1.- Una piedra de pilar chico de arriba.	\$8.00
El Delfín, el estado en que está modelado	\$20.00
Suma	\$708.00

año, ya se estaba levantando un plano del terreno y edificio religioso, así como la incautación de las escrituras, libros de cuentas y todos los documentos relacionados con el convento franciscano; se dejaba al culto público el templo dedicado a San Andrés, y el resto se destinaba temporalmente para cuarteles.¹⁵ De esta manera, abandonado en algunas de sus partes, el convento fue lugar propicio para labrar la fuente que se colocaría en la plaza de Armas, a una cuadra de distancia.

Aún antes de firmar contrato el 28 de febrero de 1863, Juan Raymundo Lozes comenzó a labrar algunas piezas en el patio del ex convento de San Francisco. Ahí le serían llevadas todas las piezas necesarias para la conclusión de su obra; por otra parte, el Ayuntamiento se obligaba a suministrarle los conductos que debían colocarse dentro y debajo de la fuente, y a pagarle por el trabajo 3 600 pesos (más de lo había pedido); por su parte, Juan Lozes se comprometía a labrar el mármol de la fuente y trasladarlo a la plaza de Armas, a poner los conductos que debían hallarse dentro y debajo de ella, y “a circundar la pila de una escalera con un sólo escalón, igualmente de mármol pero que no se halla en el plano presentado por el arquitecto”.¹⁶

¹⁵ AHM, Misceláneo, vol. 43, exp. 12, y vol. 44, exp. 13.

¹⁶ AHM, Civil, vol. 280, exp. 15, fs. 1-2v.

No es extraño que el marmolista Juan Lozes comenzara el trabajo antes de firmar el contrato, pues ya se contaba con las piezas de mármol desde tiempo atrás, cuando se le compró el material a Juan Bocanegra por 2 000 pesos, habiendo recibido el 22 de noviembre de 1862 la cantidad de 1 400 pesos de la Inspección de Obras Públicas y 200 pesos del alcalde José María Viteri, debiéndosele 400 pesos, mismos que serían pagados nueve meses después.¹⁷ Para el 7 de abril de 1863, Juan Lozes proporcionaba una lista de su desarrollo (cuadro 1).

Labrar algunas de las piezas en el claustro del convento debió serle poco cómodo a Lozes, pues en seguida de la lista anterior señala que seguía realizando su trabajo en la capilla por faltarles a las piedras el pulido y abrigantado.¹⁸ Si el templo franciscano de San Andrés estaba abierto al culto público, el lugar donde debió continuar con su trabajo era la capilla de la Tercera Orden

¹⁷ *Ibidem*, f. 4. Fue hasta agosto de 1863 cuando aparece una nota señalando que los 400 pesos que se le debían fueron pagados por el alcalde suplente Marín Pérez. AHM, Actas de Cabildo, vol. 999, exp. 1863/030, p. 3. Juan Bocanegra, además de vender el mármol, era escultor, por lo que firma un contrato con el Ayuntamiento de la ciudad para labrar las placas de mármol con los nombres de las calles y los números de las casas de la ciudad. AHM, Civil, vol. 285, exp. 11. Se ignora la procedencia del mármol que Bocanegra proporcionó para la fuente.

¹⁸ AHM, Civil, vol. 280, exp. 15, fs. 9-10v.

Franciscana, por ser la única que había en el conjunto conventual, misma que se encontraba anexa al templo franciscano dedicado a San Andrés, que sí estaba abierto al culto y, por tanto, no era posible realizar —en este último espacio— los trabajos de labrado.

Una interesante noticia señala que Juan Raymundo Lozes había recibido por la hechura de la fuente de mármol —entre marzo de 1863 y marzo de 1864— la cantidad de 3 370 pesos, faltándole por recibir 230 pesos.¹⁹ Un año es lo que le llevó a Juan Raymundo Lozes construir y colocar la fuente en la plaza de Armas de la ciudad.

Ceremonia para la colocación de la primera piedra de la fuente

Dos meses antes, el 28 de enero de 1864, el Ayuntamiento de la ciudad invitaba al gobernador Santiago Vidaurri para el ceremonial de la colocación de la primera piedra de la *Fuente de los Delfines*.

[...] lo cual ha de tener lugar el martes próximo 2 de febrero, se ha de bendecir sirviendo de padrinos los ciudadanos síndicos procuradores de la ciudad y que como a ese acto tiene que concurrir el Gobierno acompañado del Ayuntamiento bajo de marras para levantar una acta que en unión de algunos periódicos y otros objetos se deben encerrar en un frasco de cristal.²⁰

Hemos de aclarar que la colocación de la primera piedra no implicaba el comienzo de la obra; ésta ya había iniciado un año antes; el acto era sobre todo simbólico, pues las piezas de la fuente ya estaban terminadas, sólo faltaba montarlas al centro de la plaza de Armas y eso ocurriría el 2 de febrero de ese año con la colocación

¹⁹ *Ibidem*, fs. 6-6v.

²⁰ AHM, Actas de Cabildo, vol. 999, exp. 1864/006.



Figura 4. Pliego de invitación para la colocación de la primera piedra de la Fuente de los Delfines.

de la primera piedra. Dos días después se imprimieron pliegos avisando de la ceremonia que se iba a llevar a cabo, indicando el protocolo que se seguiría para llevar a cabo el evento (figura 4).²¹

Llegado el día de la ceremonia (2 de febrero de 1864), se reunieron en la plaza de Armas el gobernador Santiago Vidaurri, el Ayuntamiento de la ciudad y los habitantes de Monterrey. De acuerdo con el programa adoptado, tenían preparado un salón muy adornado, “recados de escribir y otros muebles al efecto necesarios”; hubo repiques de campana en todos los templos, se tocaron algunas piezas de la banda militar, y se hicieron “varias descargas de fusilería y artillería, [después] se procedió al acto solemne y bendición de la piedra por el señor canónigo

²¹ Existen dos pliegos, uno en AHM, Impresos II, vol. 25, exp. 9, y otro en AGENL, Sección Obras Públicas, año 1844-1873, caja 1°.

magistral don José Joaquín de Orozco”;²² los padrinos fueron los síndicos procuradores “como representantes del pueblo”.

Acto seguido, se colocó en un pomo de cristal una copia del acta de la ceremonia, “el ceremonial para esta celebridad, un retrato del C. Gobernador, el calendario de la revista de Nuevo León y Coahuila del presente año, los últimos números del Boletín Oficial periódico del Estado”,²³ la constitución de 1857 y “la distribución de premios que entre los Alumnos del Colegio Civil hizo el C. Gobernador el año anterior y un testimonio de la fundación de esta Ciudad”,²⁴ todo ello depositado en una caja de plomo y ésta en una de mármol, lo cual fue realizado por los síndicos procuradores, colocada la piedra en su lugar designado, el gobernador echó la primera porción de mezcla para asegurarla, terminando de esta manera el acto público;²⁵ y si se apegaron al programa, esa noche disfrutaron de una serenata iluminados por los faroles de la plaza de Armas.

Demora de su montaje en la plaza de Armas

Durante febrero de 1864 debió realizarse el traslado de las piezas labradas en mármol del ex convento de San Francisco a la plaza de Armas para su montaje; sin embargo, esto último se detuvo por falta de pago al marmolista Lozes, por lo que el 26 de abril de ese año se comisionó a un policía el cuidar las piedras labradas para que no fuesen maltratadas, en tanto se arreglaba el asunto del pago.²⁶ Se creó una confusión con el dinero que se le debía y, mientras se averiguaba, el

Ayuntamiento se negó a seguir pagando la continuación de los trabajos de montaje de la fuente.²⁷

Por este motivo, Juan Lozes también se negó a continuar con la obra, por lo que se contrató “a dos inteligentes” para continuar la detenida obra; a mediados de mayo “volvió a los quehaceres hasta dar cumplimiento” del montaje de la fuente y se le advirtió que le descontarían de los 230 pesos restantes “por los dos hombres que se ocuparon durante su separación”.²⁸ A finales de mayo fue necesario solicitarle a Juan Bocanegra algunas piezas de mármol para completar el círculo de la fuente, pues se había resuelto hacerlo más grande.²⁹ Apenas terminada la fuente en junio, el asunto a resolver era la cañería necesaria para abastecerla de agua.

Durante el acoplamiento de las piezas de la fuente en la plaza de Armas en mayo, apareció en los periódicos 1 y 2 del Gobierno del Estado un escrito donde se proponía que la fuente rematara con “la estatua del señor general Zaragoza, del hermoso mármol que se está construyendo en aquella plaza de armas”;³⁰ si bien en diversas leyes se encargaba consagrar sus obras o monumentos públicos a la memoria del general Ignacio Zaragoza, la propuesta tenía que ser acordada por el Ayuntamiento, ya que la fuente estaba diseñada de una forma determinada y con un presupuesto definido. No pasó de ser una propuesta.

Una confusión que provocó una errónea atribución

La ampliación que se hizo a la fuente por orden del entonces gobernador Santiago Vidaurri, derivó

²² AHM, Actas de Cabildo, vol. 999, exp. 1864/007, p. 2.

²³ *Idem*.

²⁴ *Ibidem*, pp. 2-3.

²⁵ *Ibidem*, p. 3.

²⁶ AHM, Actas de Cabildo, vol. 999, exp. 1864/014, pp. 4-5.

²⁷ Una de las razones de esta confusión es que el alcalde Viteri, que estaba al tanto de este asunto, había renunciado el 18 de marzo de 1863.

²⁸ AHM, Actas de Cabildo, vol. 999, exp. 1864/018, pp. 7-8.

²⁹ AHM, Actas de Cabildo, vol. 999, exp. 1864/020.

³⁰ AHM, Actas de Cabildo, vol. 999, exp. 1864/017, p. 3.



Figura 5. La Fuente de los Delfines en la plaza de Zaragoza, 1865.

un costo extra que el 13 de diciembre de 1864 solicitó Juan Lozes se le pagara; se apoyó en una carta escrita por Vidaurri siendo ministro del imperio de Maximiliano el 26 de noviembre de ese año, en la que afirmaba la autorización para el aumento de una vara más al diámetro de la fuente.

[...] que en lugar de nueve tuviera diez varas, y le ordené por consiguiente hiciera saber a usted que se le pagaría este aumento y el de la circunferencia como era justo. No es esto todo, sino que viendo yo el merito de la obra y el trabajo emprendido por usted y sus compañeros, me había propuesto darle una gratificación por considerar barato su precio y por impulsar sus alientos artísticos para las obras públicas que hay por hacer.³¹

Por la extensión del círculo de la fuente, Juan Lozes pedía se le pagaran 210 pesos. Al tener urgencia por salir a Piedras Negras entregó una carta-poder el 15 de diciembre a su amigo Mateo Matei para cobrar el dinero que se le debía. El 26 de diciembre del año en curso, el Ayuntamiento estaba de acuerdo en que debía “pagarse el exceso de piedras que tuvo el expresado señor que

labrar, pero no al precio que él quiera sino lo que sea justo a juicio de los peritos”.³² El dictamen lo realizó Juan Bocanegra, quien consideró que el costo importaba 150 pesos; Mateo Matei, en representación de Juan Lozes, aceptó el dictamen y lo firmó el 12 de enero de 1865.³³ Esta es la única intervención que tuvo Mateo Matei respecto a la *Fuente de los Delfines*, por la cual erróneamente se le atribuyó una autoría que sólo pertenece a Teodoro Giraud —que la diseñó— y a Juan Lozes —que la labró—.

La cañería de la fuente.

La otra historia

No obstante haberse terminado el trabajo de la fuente, ésta no fue oficialmente inaugurada por una sencilla razón: ¡no tenía agua! Era un periodo difícil, y la economía del Ayuntamiento no era de bonanza, sino todo lo contrario; el escaso dinero que ingresaba a sus arcas obligaba a destinarlo a gastos prioritarios, por lo que dotar de agua a la *Fuente de los Delfines* tardó varios años. Existen dos

³² *Ibidem*, f. 4.

³³ *Ibidem*, f. 5.



Figura 6. La Fuente de los Delfines. Detalle de la plaza de Zaragoza, 1866.

Cuadro 2. Presupuesto del costo de la cañería de la plaza de la Purísima a la plaza de armas para la fuente Monterrey, Mayo 30 de 1864. Margarito Barrera^a

Doscientas varas de tubos de barro, de diámetro de tres pulgadas, a cuarenta centavos vara.	800
Doscientas varas de tubos de barro con llave a cincuenta centavos.	100
Dos mil varas de atarjea a un peso vara.	2 000
Gasto de llaves, cobre y latón.	100
Cien puertas de chapa y llaves para las respiradoras.	400
Caja de agua.	100
Desaterrar el vallado de la Purísima a la caja de agua.	800
Reforma de algunos tubos de barro ya hechos de la Purísima a la caja de agua.	100
Suma	\$ 4 400

| 125

^a AHM, Misceláneo, vol. 53, exp. 4.

fotografías de la *Fuente de los Delfines* tomadas por el ejército belga en 1865 (figura 5) y en 1866 (figura 6), aproximadamente, donde es posible observar que la fuente carece de agua. Juan Sheible fue el primero (1861) en presentar una propuesta de cañería para la fuente que no prosperó. En mayo de 1864 la Comisión de Obras Públicas presentó el presupuesto de Margarito Barrera para llevar el agua por cañe-

ría desde la plaza de la Purísima hasta la fuente, con un costo de 4 400 pesos (cuadro 2).³⁴

El presupuesto de Margarito Barrera fue aprobado el 13 de junio,³⁵ informando éste que había contratado a 12.5 pesos el ciento de caños.³⁶ Ig-

³⁴ AHM, Actas de Cabildo, vol. 999, exp. 1864/020, p. 3.

³⁵ AHM, Actas de Cabildo, vol. 999, exp. 1864/022, p. 3.

³⁶ AHM, Actas de Cabildo, vol. 999, exp. 1864/023, p. 4.



Figura 7. La Fuente de los Delfines en la plaza de Zaragoza, 1867. Óleo de Eligio Fernández.

norando la causa, el asunto quedó suspendido; don Ysidoro Epstein propuso su construcción en enero de 1865, quien se comprometía a poner la cañería de fierro desde la caja de agua hasta la plaza de Zaragoza, donde estaba la fuente;³⁷ tampoco procedió debido a la escasez de fondos.

Un año después, en enero de 1866, el francés Simón Romano presentó un presupuesto acompañado de un plano (que hoy día no se conserva) para hacerse del contrato de la cañería.³⁸

[...] habiendo llegado a mi noticia que por acuerdo de la Superioridad se ha determinado poner en práctica y llevar adelante la empresa relativa a la conducción del agua por caños hasta la fuente de mármol que se halla situada en la plaza principal de esta ciudad conocida con el nombre "Zaragoza", *sin lo cual dicha fuente, como es muy notorio, no tendría objeto ni sería de ninguna utilidad*, por aquella circunstancia, y considerándome, además con los conocimientos que se requieren para el fin indicado, me he resuelto a presentarme, pidiendo a ese ilustre cuerpo se sirva favorecerme con la empresa referida.³⁹

³⁷ AHM, Actas de Cabildo, vol. 999, exp. 1865/003, p. 3.

³⁸ AHM, Actas de Cabildo, vol. 999, exp. 1866/003, p. 4.

³⁹ AHM, Civil, vol. 287, exp. 28, f. 1. *Cursivas nuestras.*

La propuesta no procedió por no presentar las garantías necesarias.⁴⁰

En 1867 se hizo otro intento por instalar la cañería. Gregorio Vega había recibido 200 pesos para los caños; sin embargo, nada hizo del trabajo, pues en septiembre de ese año se le exigió la devolución del dinero.⁴¹ Pasarían algunos años sin resolver la devolución del dinero; todavía en mayo de 1871 se le exigía la entrega de los 200 pesos.⁴² En 1867, el pintor saltillense Eligio Fernández pintaría la plaza de Zaragoza con la fuente al centro y sus cuatro faroles (figura 7).

El 14 de agosto de 1871, Luis de Zepeda se comprometía —por la suma de 5 000 pesos— a conducir el agua hasta la fuente, pero tampoco tuvo éxito.⁴³

Acaso la propuesta más interesante fue la de Juan E. Guerra, quien el 21 de agosto 1871 exponía que el modo más económico y seguro de llevar agua a la fuente era:

Establecer una rueda hidráulica movida constantemente por el agua del ojo de Agua, esta rueda

⁴⁰ AHM, Actas de Cabildo, vol. 999, exp. 1866/005, p. 4.

⁴¹ AHM, Actas de Cabildo, vol. 999, exp. 1867/043, p. 5.

⁴² AHM, Actas de Cabildo, vol. 999, exp. 1871/029, p. 6.

dará movimiento a dos bombas de doble presión, las que absorbiendo el agua pura de este manantial irán a depositarlo en un receptáculo que se construirá a una altura conveniente: de este punto y por medio de tubos de fierro galvanizado se conducirá a la fuente. Y su costo será de 2 500 pesos, está dispuesto a dar cuantos pormenores se le pidan sobre el asunto y su trabajo personal para la ejecución de la obra.⁴⁴

Pasaron poco más de cuatro años y el general Juan E. Guerra volvió a manifestar su interés por proporcionarle agua a la *Fuente de los Delfines* desde el ojo de agua principal, calculando el gasto en 3 000 pesos; añadía que personalmente había invitado a varias personas a que contribuyeran voluntariamente con el proyecto, teniendo

ofrecidos mil doscientos pesos, faltándole aun varios; y a tener arreglado con algunas personas que se han prestado con desprendimiento a dar un concierto, una pieza dramática y una corrida de toros con el fin de destinar sus productos a las mismas mejoras.⁴⁵

En noviembre de 1875 Juan E. Guerra mantenía sus intenciones de proporcionarle agua a la fuente; sólo modificó la forma en que debía llegar a ella; después de hablar con el ingeniero Francisco L. Mier (quien estaba dispuesto a trabajar gratuitamente para la culminación de la obra), modificó su propuesta manifestando que el agua sería llevada desde el cerro del Obispado.

Así continuaron los esfuerzos liderados por este entusiasta general que, junto con el señor Mier, presentó un plano donde se ilustraba el proyecto de conducción de agua para la fuente de la plaza de Zaragoza, tomándola al pie del cerro del Obispado; la distancia entre la fuente y el lugar

donde se establecería el depósito era de más de 3 840 varas, a un costo de 6 990 pesos.⁴⁶ Esta vez, el presupuesto fue aceptado.⁴⁷

Del costo y esfuerzo por alimentar de agua a la fuente

El dinero necesario para la compra de materiales y el trabajo de los peones no provino en su totalidad del Ayuntamiento; fueron los habitantes quienes emprendieron la realización del proyecto; ya el ingeniero Mier había ofrecido su trabajo de manera gratuita. Algunas personas estaban dispuestas a dar donativos, y apenas aceptada la propuesta del general Juan Guerra, se comenzaron a organizar funciones para recolectar fondos.

Los tubos para la cañería fueron encargados al extranjero, mismos que para diciembre de 1875 ya se encontraban en Matamoros; los 1 100 pesos necesarios para pagarlos no se tenían, por lo que buscaron cubrirlo con recolección de fondos de los accionistas del Parián.⁴⁸ Sin embargo, no lograron llegar a un acuerdo en las condiciones de préstamo. Sería un vecino de la villa del Carmen, Juan José Villarreal, quien prestaría 1 000 pesos “para ayuda del pago de los tubos mandados traer del extranjero que han de servir para la conducción del agua a la plaza de Zaragoza”.⁴⁹

Al año siguiente, en agosto de 1876, parte del dinero recabado en una función de teatro fue utilizado para reponer el tubo que conducía agua a la fuente;

se propone fijar provisionalmente uno de fierro, ínterin se continúan los trabajos en la misma por estar ya deteriorado el de goma que está sirviendo

⁴³ AHM, Actas de Cabildo, vol. 999, exp. 1871/043, pp. 2-3.

⁴⁴ AHM, Actas de Cabildo, vol. 999, exp. 1871/044, p. 2.

⁴⁵ AHM, Actas de Cabildo, vol. 999, exp. 1875/045, p. 7.

⁴⁶ AHM, Actas de Cabildo, vol. 999, exp. 1875/049, pp. 1-3.

⁴⁷ AHM, Actas de Cabildo, vol. 999, exp. 1875/050, p. 2.

⁴⁸ AHM, Actas de Cabildo, vol. 999, exp. 1875/054, pp. 3-4.

⁴⁹ AHM, Actas de Cabildo, vol. 999, exp. 1875/056, p. 4.

Cuadro 3. Presupuesto de los gastos necesarios para desbaratar, perforar en mayor amplitud y colocar de nuevo la parte central de la fuente de mármol de la plaza de Zaragoza de esta capital

Por desbaratar lo dicho.	\$30.00
Por hacer un agujero del diámetro de los tubos del acueducto en todas las piedras que ocupan el centro de la fuente.	\$45.00
Por la colocación del tubo, reposición, es decir colocación nueva de las piedras y argamasa para ello.	\$46.00
Suma	\$121.00

Monterrey, abril 29 de 1878, Guadalupe Sánchez.

a la vez y no ser conveniente emprender nuevos gastos en su recomposición.⁵⁰

La noche del 20 de septiembre de 1877 se ofreció otra función de teatro por la Compañía del señor Azuaga, donde se cedieron 227.87 pesos a favor de la obra de la conducción del agua.⁵¹ La noche del 22 de noviembre fue realizada una segunda función de teatro para reunir fondos para la cañería, juntando 178.25 pesos.⁵² El 9 de diciembre de ese año se formó una comisión con el propósito de continuar con la obra; a dicha comisión se le pedía que invitara “a todos los comerciantes mexicanos de esta plaza a contribuir con lo que su acendrado patriotismo les dicte para continuar los trabajos de aquella evitando así el duro caso de suspenderla por falta de recursos”.⁵³ Al día siguiente una segunda comisión fue creada para que invitara a los propietarios de la tercera sección a contribuir con la obra de la cañería.⁵⁴

La obra estaba por concluirse, pero antes era necesario reacondicionar el diámetro del tubo interno de la fuente. Mientras tanto, el 3 de fe-

brero de 1878 se realizó “una corrida en la plaza de toros a beneficio de la conclusión de los trabajos de conducción de agua para la fuente instalada en la plaza de Zaragoza”;⁵⁵ el dinero entregado fue de 307 pesos y 1 real (cuadro 3).

En beneficio de los trabajos de la Fuente de los Delfines se celebró un concierto vocal e instrumental en el teatro del Progreso la noche del 17 de febrero (se reunieron 339 pesos),⁵⁶ y una función de acróbatas la noche del 21 de marzo, recaudándose 163 pesos.⁵⁷

En mayo, la cañería ya estaba por la Plaza de Colón; el 16 de ese mes llegaba a la altura de la casa del señor Berardi y se esperaba que el sábado siguiente se conectara con la *Fuente de los Delfines*. Si todo se cumplía, el lunes o martes siguientes “se echará el agua a la fuente” de la plaza Zaragoza.⁵⁸

¡La Fuente de los Delfines se inaugura!

Ya se vislumbraba el término de la cañería, ya asumiría por completo la función para la cual

⁵⁰ AHM, Actas de Cabildo, vol. 999, exp. 1876/035, p. 4.

⁵¹ AHM, Actas de Cabildo, vol. 999, exp. 1877/040, p. 5

⁵² AHM, Actas de Cabildo, vol. 999, exp. 1877/050, p. 4.

⁵³ AHM, Misceláneo, vol. 209, exp. 13.

⁵⁴ AHM, Misceláneo, vol. 209, exp. 17, p. 1.

⁵⁵ AHM, Civil, vol. 316, exp. 7, p. 1.

⁵⁶ AHM, Misceláneo, vol. 185, exp. 6, p. 1.

⁵⁷ AHM, Misceláneo, vol. 185, exp. 5, p. 1.

⁵⁸ AHM, Actas de Cabildo, vol. 999, exp. 1878/019, p. 9.

había sido levantada, la de ornamentar la plaza, pues se esperaba que de ella brotara el agua que embellecería la plaza principal de la ciudad. Por este motivo el 18 de mayo de 1878 se invitó a su inauguración a los generales Jerónimo Treviño, Francisco Naranjo y don Eleuterio González para que “se sirvan de asistir en calidad de padrinos”; la inauguración se realizaría el 26 de mayo a las cinco de la tarde.⁵⁹ Para el festejo de la inauguración se autorizaron algunos juegos permitidos durante varios días.⁶⁰

Aunque la obra de la cañería ya se había terminado, faltaba por concluir la caja filtradora de agua de la fuente; aun así, para el 1 de julio se proponía y aceptaba una inscripción para esta última:

“La Asamblea Municipal de Monterrey del año de 1877 presidida por el Ciudadano Hipólito Gutiérrez, comenzó esta obra el día 22 de Octubre, la del año de 1878 presidida por el Ciudadano Pragedis García la continuó y la concluyó el día _____ siendo presidente en turno el Ciudadano Hipólito Gutiérrez.” El Ingeniero Director de la obra fue el Ciudadano Francisco L. Mier.⁶¹

La fecha de término se grabaría apenas acabaran; para el 18 de julio el techo de la caja filtradora del agua de la fuente estaba por terminarse; sin embargo, la falta de lajas y las lluvias no lo permitían.⁶²

Al margen de la obra, Melitón Villarreal, hijo y heredero de Juan José Villarreal (ya difunto), el vecino de la villa del Carmen que había prestado los mil pesos para la cañería, reclamó en mayo el pago de dicho dinero; ya habían pasado tres años desde entonces; el Ayuntamiento reco-

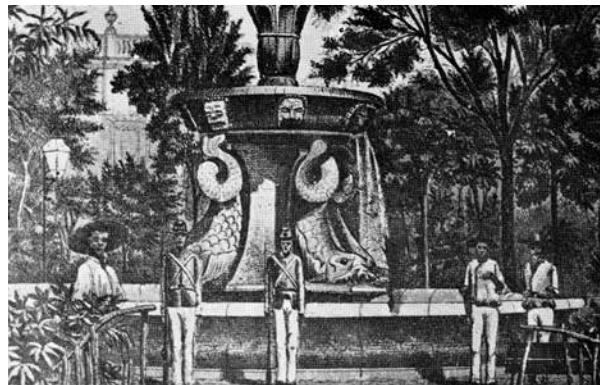


Figura 8. La Fuente de los Delfines en la plaza de Zaragoza, 1880. Grabado antiguo.

nocía la deuda, incluyendo 100 pesos por concepto de una paja de agua que se le había prometido.⁶³ Se le había prometido pagarle 200 pesos mensuales hasta cubrir el total del adeudo.⁶⁴

A más de un año de inaugurada, la fuente requirió reparaciones debido a filtraciones entre piedras; en noviembre de 1879 se presupuestó el trabajo, mismo que fue realizado y garantizado por un lapso de un año por el albañil Antonio Salazar; su costo: 45 pesos.⁶⁵

La belleza de la *Fuente de los Delfines* no le fue indiferente a la población que solía pasear por ese lugar; tampoco lo fue a quienes con dotes artísticas le dedicaron dos excelentes dibujos, uno de 1880 y otro de 1884.

En el primero, los delfines tienen aspecto fiero y del agua que debía estar fluyendo por toda la fuente sólo es notable la que brota de las cabezas de los leones en el segundo cuerpo (figura 8). Pareciera que la fuente se encuentra en medio de un tupido bosque donde dos soldados parecieran custodiarla; en tanto, tres paisanos (aquel que no es militar) observan con curiosidad al dibujante de este grabado; no deja de ser intere-

⁵⁹ AHM, Civil, vol. 317, exp. 6, f. 1.

⁶⁰ AHM, Actas de Cabildo, vol. 999, exp. 1878/020, p. 5.

⁶¹ AHM, Actas de Cabildo, vol. 999, exp. 1878/027, p. 4.

⁶² AHM, Actas de Cabildo, vol. 999, exp. 1878/029, p. 10.

⁶³ AHM, Actas de Cabildo, vol. 999, exp. 1879/027, pp. 8-10.

⁶⁴ AHM, Actas de Cabildo, vol. 999, exp. 1879/042, p. 7.

⁶⁵ AHM, Actas de Cabildo, vol. 999, exp. 1879/051, y AHM, Civil, vol. 325, exp. 28, f. 2.



Figura 9. La Fuente de los Delfines en la plaza de Zaragoza, 1884.

sante que al fondo se observe el Palacio Municipal.

El segundo dibujo no deja de ser igualmente interesante; fue realizado para una revista estadounidense,⁶⁶ en él, la fuente se dibujó completa, aunque el follaje que la rodea no es tan abundante como en el grabado anterior; nótese que las bardas de varas son las mismas, aunque en este grabado no se dibujaron los faroles que tiene el anterior; lamentablemente no es posible reconocer el edificio al fondo, que fue apenas delineado (figura 9).

El esfuerzo de las anteriores administraciones, así como el de muchos habitantes de la ciu-

dad por darle a ésta su primera fuente, sufrió un grave revés al plantearse su sustitución por un quiosco, “siendo de estimarse necesario al ornato de la ciudad”.⁶⁷ Las dos imágenes anteriores son las últimas de la fuente en la plaza de Zaragoza.

De la plaza de Zaragoza a la plaza De la Llave

A 30 años de terminarse la *Fuente de los Delfines* y a 16 años de inaugurada; el 12 de marzo de 1894 la Comisión de Ornato consideró que luciría mejor un quiosco que la fuente, por lo que decidieron trasladar la fuente a la plaza De la Llave.⁶⁸

⁶⁶ Ward Fannie B., “Monterey. The Metropolis of Northern Mexico”, en *Popular Montly*, Frank Leslie’s, 1884.

⁶⁷ AHM, Actas de Cabildo, vol. 999, exp. 1894/012, p. 7.

⁶⁸ *Idem*.

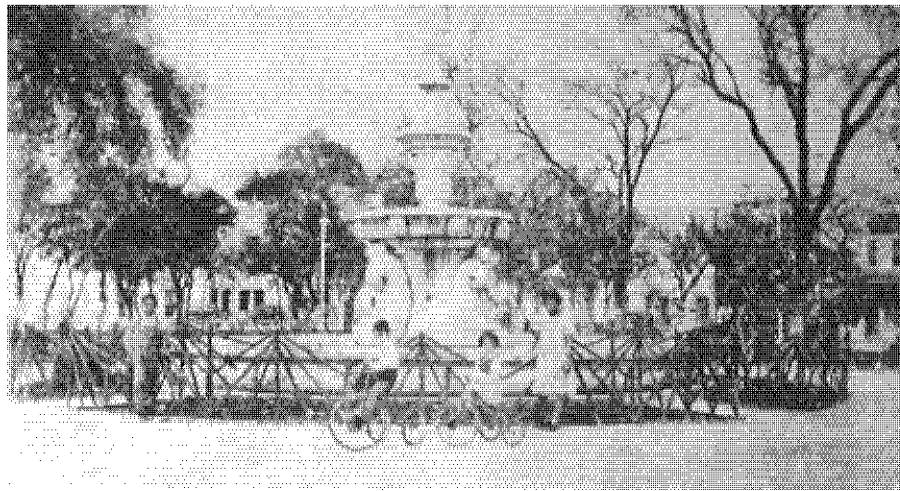


Figura 10. La Fuente de los Delfines en la plaza de la Purísima, 1936.

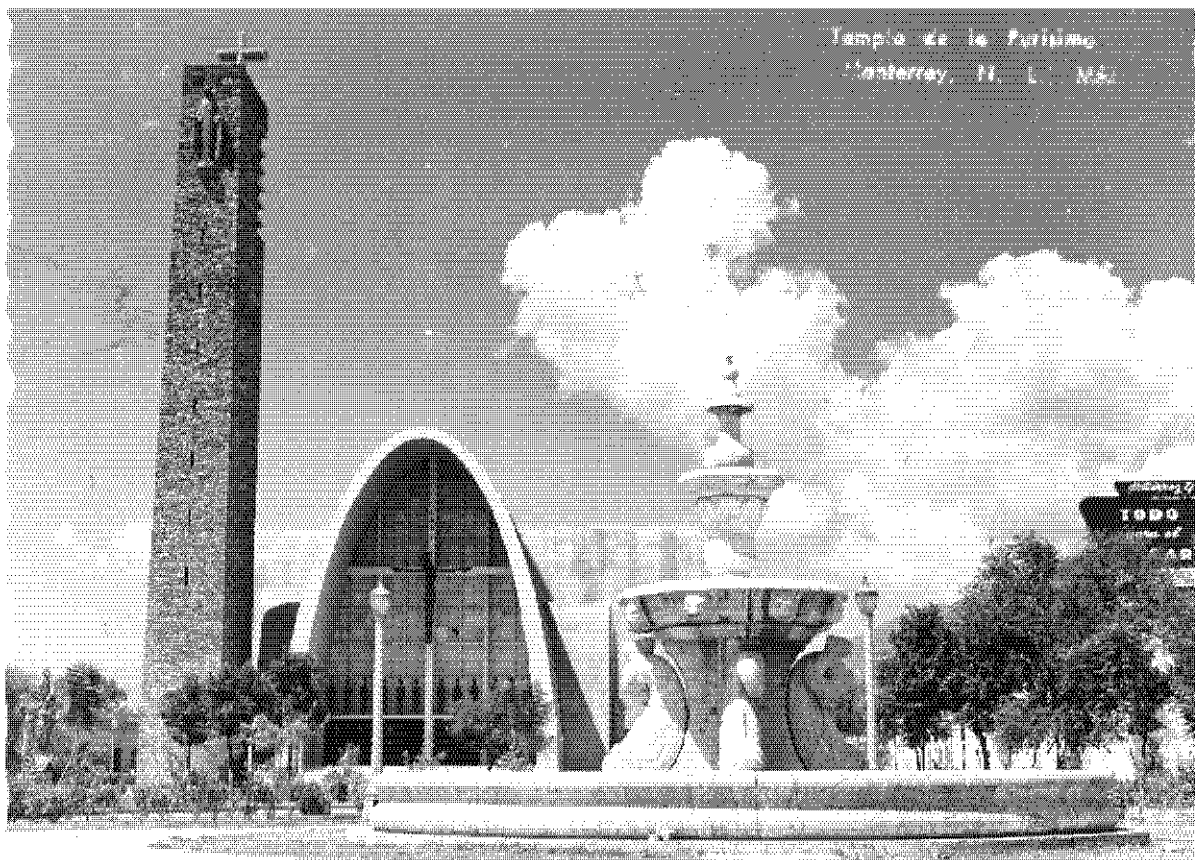


Figura 11. La Fuente de los Delfines en la Plaza de la Purísima. Col. Ricardo de León Tallavas.



Figura 12. Fuente de los Delfines en la plaza de la Purísima, 2010. Foto de Asunción García Chon.

El trabajo se le encomendó a W. W. Price, quien se comprometió a realizar el traslado en 30 días, so pena de 100 pesos de multa. El costo de su trabajo lo estimó en 625 pesos, “siendo por cuenta del municipio la construcción de cimientos, si fuera necesario, para la nueva colocación para la fuente de mármol expresada”.⁶⁹ El trabajo comenzaría el 26 de marzo y debería terminar el 26 de abril, plazo que no se cumplió, imponiéndose el 30 de abril la multa correspondiente. Se le concedieron al señor Price ocho días más para su término y, de no cumplirlo, lo tendría que terminar a expensas suyas.⁷⁰

Finalmente, entre junio y septiembre de 1894 se realizaron trabajos de limpieza en la fuente,

⁶⁹ Añadía que, en caso de roturas, “serían adheridas con mezcla apropiada”. AHM, Civil, vol. 378, exp. 28.

⁷⁰ AHM Civil, vol. 378, exp. 41.

quedando “perfectamente arreglada”.⁷¹ Una fotografía de 1936 muestra unos arriates que circundan un pasillo rodeando la Fuente de los Delfines, uno de los pocos testimonios gráficos de esa década (figura 10).⁷²

No hemos encontrado información que dé cuenta del deterioro que sufrió uno de los delfines al perder su cola; fuera de ese detalle, la fuente se mantiene en buenas condiciones hasta hoy día; en la década de 1950, la fuente fue constantemente asociada con la imagen de la iglesia de la Purísima, siendo llamada también de ese modo (figura 11).

⁷¹ AHM, Actas de Cabildo, vol. 999, exp. 1894/025, p. 3; AHM, Actas de Cabildo, vol. 999, exp. 1894/034, p. 8; AHM, Actas de Cabildo, vol. 999, exp. 1894/038, p. 6.

⁷² Plutarco Elías Calles, *Monterrey en un año de gobierno 1936-1937, bajo el Ayuntamiento presidido por el coronel Leopoldo Treviño Garza*, Monterrey, Impresora Monterrey, 1937, p. 5.

Corolario

Lograr que de la *Fuente de los Delfines* emanara agua fue un gran esfuerzo individual y colectivo. Ella representa, más allá de su función ornamental, el empeño, dedicación y organización por parte de las distintas administraciones y de los ciudadanos, lo que le imprime un valor simbólico.

No es simplemente un objeto de bellas líneas que se puede disfrutar cada vez que se visita; es

también la historia del devenir de una plaza que la vio nacer y de otra que lo conserva; de las personas que intervinieron en su diseño, su construcción, arreglo y conservación; de las que pasean y hacen de ella parte de sus historias personales. La *Fuente de los Delfines* aún es, por antonomasia, la fuente de la ciudad, aquella de la cual se seguirán escribiendo muchas líneas, porque, a fin de cuentas, es patrimonio de cada uno de los habitantes de esta gran ciudad (figura 12).



El puente colonial de Hampolol, Campeche

El puente de Hampolol, ubicado al norte de la ciudad de Campeche, es un olvidado monumento virreinal que forma parte del patrimonio cultural histórico del sureste de México. Este texto brinda referencias históricas, el proceso de intervención para su conservación y algunas consideraciones acerca de su importancia.

Palabras clave: Hampolol, puente, camino real, virreinal, Campeche.

134 |

En la ciudad de San Francisco de Campeche existen vestigios de algunos puentes novohispanos hoy poco visibles por su integración al desarrollo urbano. Uno es el Puente de los Perros, adjunto al mercado central; otro es el llamado Puente de Iturbide, ubicado sobre la calle República, misma que llega al barrio de Santa Ana. En esta ocasión nos referiremos a un puente alejado del bullicio urbano, pero que formó parte del camino real que enlazó a Campeche y Mérida. Este artículo incluye diversas referencias históricas entre las que sobresale un documento gráfico del siglo XIX, específico para el puente de Hampolol. La obra fue remozada a finales del siglo XX, y aquí brindamos también un resumen de dicha intervención. Hoy constituye un importante monumento histórico regional.

A pocos kilómetros al norte de la ciudad y puerto de San Francisco de Campeche se levanta una serie de arcos de mampostería que durante varios siglos facilitó el traslado de personas y mercancías a lo largo del camino real. Nos referimos al puente de Hampolol, infraestructura caminera que durante una época formó parte fundamental de la única vía terrestre que enlazaba Campeche y Mérida (figura 1).

“Camino real” es una frase de uso común en la península de Yucatán, especialmente en su porción occidental. Hoy nos referimos así a la carretera que une ambas capitales peninsulares, pero en tiempos virreinales, allá por finales de la segunda mitad del siglo XVI, el término comenzó a usarse para denotar no sólo la vía que marcaba la estrecha relación entre Campeche y la capital yucateca, sino también su pertenencia a la Corona española.

* Centro INAH Campeche.

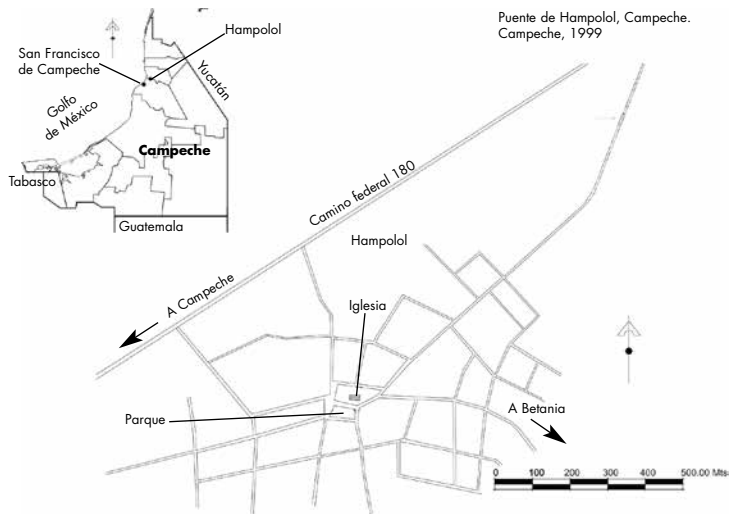


Figura 1. Localización del puente de Hampolol al noreste del poblado epónimo.

Las *Relaciones Histórico Geográficas de la Gobernación de Yucatán*¹ es una importante fuente histórica peninsular que data de la última parte del siglo XVI —fundamentalmente de 1579 a 1581—, y en ella se menciona, en la “Relación de la Ciudad de Mérida”, que la distancia entre San Francisco de Campeche y Mérida era de 32 leguas largas, cifra que podemos calcular en unos 190 kilómetros.

En esa época, para medir las distancias se usaban leguas cortas y leguas largas. Las primeras eran casi 4 km, y era la distancia promedio recorrida a pie, en una hora, en parajes planos y de fácil acceso. En contraste, las leguas largas medían unos 6 km y eran aquellas resultado de la misma caminata, pero en condiciones más difíciles (colinas, terrenos lodosos, etcétera).

La Relación mencionada incluye el siguiente párrafo: “Los caminos son asperísimos y pedregosísimos en gran manera, y a causa de caminar por poblado, van muy torcidos, y por huir de las piedras que por ellos hay, van haciendo muchas

vueltas”.² Existía ya una importante conexión entre Campeche y Mérida, tanto por mar como por tierra. No obstante, hasta ese momento en ningún pasaje se menciona el “camino real”.

Menciones históricas

La referencia más temprana al camino real que nos ocupa parece ser la consignada por Antonio de Ciudad Real, quien narró el viaje en el que acompañó a fray Alonso Ponce en 1588: “[...] tampoco hay fuentes sino solo una junto al mesmo Campeche, en el camino real, y es de agua dulce [...]”.³

Los trabajos de mantenimiento de los caminos virreinales peninsulares a finales del siglo XVI incluyeron “a la calzada que se extendía desde el puente de mampostería en Hampolol, hasta el puente de madera tendido sobre la ría de San Francisco, en Campeche”.⁴

Las informaciones anteriores son confirmadas en otros documentos históricos, como el de Diego López Cogolludo, quien relató que en 1649 dos pescadores del pueblo de Xampolol hallaron una imagen de la virgen del Rosario cerca de un manantial (fuentezuela) “que está en el camino real”.⁵

De hecho, la comunidad de Hampolol había sido fundada poco tiempo después de establecerse la villa de San Francisco de Campeche en 1540, y era paso obligado en el camino hacia el norte de la península. El templo de Hampolol

² *Ibidem*, vol. I, p. 73.

³ Antonio de Ciudad Real, *Tratado curioso y docto de las grandezas de la Nueva España*, 2 vols., México, UNAM, 1976, vol. II, p. 314.

⁴ Cfr. Raúl E. Casares G. Cantón, *Yucatán en el tiempo. Enciclopedia Alfabética*, 6 tt. Mérida, Inversiones Cares, 1998, t. II, C-E, p. 38.

⁵ Diego López de Cogolludo, *Historia de Yucatán*, pról. de J. Ignacio Rubio Mañé, México, Academia Literaria, 1957, p. 736.

¹ Mercedes de la Garza (coord.), *Relaciones Histórico-Geográficas de la Gobernación de Yucatán*, 2 vols., México, IIF-UNAM, 1983.

fue dedicado a San Juan Bautista. Los poblados de Imí y Kobén aún no existían, pues datan de finales del siglo XIX y principios del XX.

El recorrido del camino real entre Mérida y Campeche se hacía en varios días, dependiendo de la fortaleza, habilidad y medios de los viajeros, pero también de la época del año, pues en temporada lluviosa se ocupaba mayor tiempo. Si suponemos las mejores condiciones para cubrir el trayecto (tiempo de secas, día nublado pero sin lluvia, tramos planos, etcétera) y pensamos en jornadas diarias de 12 horas, a razón de 4 km por hora, obtenemos un mínimo de cuatro días de caminata. A lo largo del siglo XVII y durante el XVIII fue cada vez más común el uso de caballos, mulas, carretas y calesas.

Tras caminar los 17 km que separan Campeche de Hampolol, los viajeros podían abastecerse de agua en el arroyo —antes Río Homtún y hoy llamado Río Verde—, que cada temporada lluviosa —generalmente de mayo a septiembre— crecía y dificultaba el paso.

En una relación de las principales defensas militares, iglesias, barrios y otros sitios que había en la villa de Campeche, en 1662 se menciona la existencia del puente en el camino de Hampolol hacia dicha población y puerto. El mencionado puente necesitaba entonces repararse y hacerle una construcción en forma de diamante para ubicar dos cañones para su defensa.⁶ Eran tiempos en que San Francisco de Campeche sufría constantes asedios por parte de los piratas, quienes atacaban por mar y tierra.

Aparentemente los problemas de conservación y defensa del puente fueron resueltos en 1665, cuando se concluyó la construcción del puente de

Hampolol bajo la administración de Rodrigo Flores Aldana, entonces gobernador de Yucatán.⁷

Un testimonio gráfico del siglo XIX

No obstante, al pasar las décadas de la segunda mitad del siglo XVII y las del XVIII el puente comenzó a ser barrido por la fuerte corriente, situación agravada por el abandono de las autoridades coloniales. Para finales del siglo XVIII el puente debió estar en muy malas condiciones, lo que explicaría porqué las autoridades hispanas elaboraron planes para su mejora a pocos años de haberse iniciado el siglo XIX. Así, en el Archivo General de Indias, en Sevilla, existe un documento de 1813, elaborado en pergamino, que propone mejoras al puente de Hampolol⁸ (figura 2). El proyecto muestra una imagen lateral de la obra planeada y va acompañado de un texto que reproducimos a continuación:

Ydea de la obra que debe hacerse en el Puente de Hampolol para evitar su total ruina, enmendar los soletos de su primera construcción y proporcionar que en el tiempo de lluvias quede transitable aquel país ante los [ilegible] riesgos que en el día se experimentaron para el [ilegible] se esta ciudad.

Vista del puente por el lado de la corriente.

Escala de 40 varas.

Explicación A. Nivel natural del terreno en que está situado el puente.

B. *Los tres unicos arcos u de que en el día tiene dicho Puente.*

C. *Dos de más que deben abrirse para dar paso a las muchas lluvias que en tiempos de ese las cargan sobre de la ciudad y desborden este las calzadas colaterales dejando aquel paso intransitable por falta de alto para el curso de dichas aguas.*

⁶ Carlos Alberto Euán Uc, "Principales construcciones en la villa de San Francisco de Campeche (1662)", *El Sur, Suplemento Dominical/Apuntes 213*, Campeche, 2 de diciembre de 2007. El expediente se encuentra en el Archivo General Militar de Madrid, carpeta 2.3, "José Campero de Sorrevilla 1660".

⁷ Ricardo Encalada Argáez, *Las poblaciones del Municipio de Campeche*, Campeche, Ayuntamiento de Campeche, 1987, p. 136.

⁸ Archivo General de Indias (AGI), Sevilla, ES.41091.AGI/1.16418.17//MP-México, 684BIS.

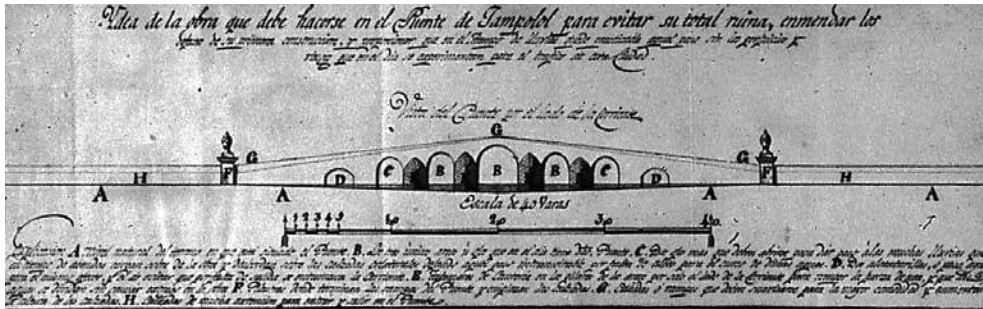


Figura 2. Plano del puente de Hampolol fechado en 1813.

D. Dos alcantarillas, una para aguas otra del mismo grande [ilegible] para evitar que [ilegible] de agua se [ilegible] la corriente.

E. Fábricas de cantería en los pilotes de los arcos por solo el lado de la corriente para romper la fuerza de esta y que dichas aguas se desvien sin [ilegible].

F. Pilastras donde terminan las ramas del Puente y empiezan las entradas.

G. Bardas para [ilegible] que deben soportarse para la mayor comodidad y aumentar Patrón de las calzadas.

H. Barandas de ancha extensión para entrar y salir en el Puente.

Posiblemente el proyecto y su texto se integraron luego a los trámites de rigor, pues en carta del 10 de junio de 1815 el ayuntamiento de Campeche solicitó al gobernador, capitán general de la provincia de Yucatán, diversas obras de utilidad pública, entre las que se encontraban “la composición” de los caminos, y en particular la del puente de Hampolol, de común y útil servicio a toda la provincia. Pocos años después, por cédula real don Miguel de Castro y Araos, gobernador de la provincia de Yucatán, con fecha del 16 de abril de 1818, mandó ejecutar las obras solicitadas.⁹

El movimiento independentista de México (1810-1820) pudo haber postergado los trabajos de reparación, mantenimiento y ampliación del puente de Hampolol, y quizá por ello, algún tiempo después, entre las mejoras materiales realizadas en Campeche en 1834, fue necesario efectuar repa-

raciones en los puentes de Hampolol, Guadalupe y San Francisco, como lo exigía el tráfico público.¹⁰

Aquí podemos comentar que en 1830 el general Francisco de Paula Toro emprendió la construcción de la carretera que debía unir Campeche y Mérida, empezando desde las goteras de la ciudad y puerto. Simultáneamente trabajaban cuadrillas en varios tramos para abreviar el término. Y para que se hiciera conforme al plan que se propuso, nombró agentes en las poblaciones del trayecto. Don Lorenzo Peón lo era de Maxcanú, en funciones de inspector en los tramos de Calkiní y Umán.¹¹ Incluso el prominente coronel don José Segundo Carvajal, encargado de la primera magistratura de Yucatán, cooperó en la construcción del camino.¹² Tanto interesaba esta obra que, a solicitud del ayuntamiento de Campeche del 1 de diciembre de 1843, el día 4 se decretó el establecimiento de un presidio general, sostenido por el propio ayuntamiento y los pueblos inmediatos, debiendo ocuparse los sentenciados en la construcción del camino real, hasta la medianía entre Campeche y el pueblo de Tenabo.¹³

Varios años después, en 1848, las tropas campechanas detuvieron el avance indígena, durante la Guerra de Castas, precisamente en el puente de Hampolol. Otra mención al histórico inmueble data de diciembre de 1865, ocasión en que la em-

⁹ Francisco Alvarez Suárez, *Anales históricos de Campeche. H. Ayuntamiento de Campeche 1989-1991*, 2 t., Mérida, Col. San Francisco de Campeche, 1991, t. I, pp. 97-99.

¹⁰ Manuel A. Lanz, *Compendio de historia de Campeche*, Campeche, Tipografía El Fénix de Pablo Llovera Marcín, 3ª. De Comercio núm. 35, 1905 (reimp. 1977), p. 350.

¹¹ *Ibidem*, p. 213.

¹² *Ibidem*, p. 214.

¹³ *Ibidem*, p. 351.

peratriz Carlota Amalia pasó por el puente en su viaje de Mérida a Campeche.

Antes de finalizar ese siglo, el 28 de julio de 1898 se inauguraba el camino de hierro que enlazaba Mérida y Campeche.¹⁴ Aquí debemos comentar que los constructores de la vía férrea desmantelaron parcialmente el camino real en un tramo ubicado al norte del puente de Hampolol. Ello puede constatarse en el sector oriental próximo al acceso a las actuales instalaciones de la Estación de Vida Silvestre de Hampolol, que coordina la Universidad Autónoma de Campeche. El uso del tren agilizó el movimiento de personas y mercancías no sólo entre Mérida y Campeche, sino también en muchos de los puntos intermedios. Esto, a su vez, fue relegando el puente de Hampolol a un segundo plano.

A mediados del siglo XX los gobiernos estatales de Yucatán y Campeche cumplieron sus respectivos compromisos y finalizaron la pavimentación de la carretera 261, popularmente llamada Vía Ruinas, misma que une ambas entidades y cuyos puntos más cercanos son Santa Elena, Yucatán y San Antonio Yaxché, Campeche. Esta nueva línea de comunicación facilitó el movimiento de vehículos a motor; y no fue sino hasta la década de 1980 cuando se construyó otra opción carretera, más corta, entre ambas capitales estatales. Esta vía enlazó Ténabo, Hecelchakán y Calkiní con Halachó y Maxcanú, haciendo más rápido el traslado de bienes y viajeros. Evidentemente el avance tecnológico en las comunicaciones dejó en el olvido al añoso puente de Hampolol.

En 1987 el periodista Encalada Argáez¹⁵ elaboró una monografía del Municipio de Campeche, y entre

los puntos históricos abordados señaló la importancia del puente virreinal de Hampolol y las malas condiciones de conservación. Poco más de una década después la Coordinación Estatal de Sitios y Monumentos del Patrimonio Cultural del gobierno del estado de Campeche y el Centro INAH Campeche laboraron conjuntamente para rescatar el puente de Hampolol.

La intervención de 1998-1999

Como un primer paso se efectuaron exploraciones arqueológicas para 1) documentar el tipo de cimentación empleado en su construcción; 2) apreciar el estado general de conservación, y 3) comprobar si el partido arquitectónico original había sido alterado. Debido a que el puente constituye una estructura histórica que data de la época virreinal, era de vital importancia documentar adecuadamente sus características y el proceso constructivo para que las obras de restauración pudieran llevarse a cabo de la mejor manera posible.

Al momento de nuestro arribo apreciamos malas condiciones de conservación por el abandono en que se hallaba; incluso presentaba varios sectores desplomados. Completamente elaborado con mampostería, apenas conservaba un tramo de su barandilla. Los extremos de las bases habían cedido a la corriente del agua, incluyendo las cimentaciones, a excepción de los situados en ambos lados de los extremos del puente, que se mantenían en pie, pero en malas condiciones. Los apoyos estuvieron formados en punta de diamante en el lado oriente (para romper la fuerza del agua) y de forma redondeada en el costado poniente. Ambos apoyos fueron erigidos sobre anclajes o cimentaciones sobre el terreno firme del lecho del arroyo. En términos generales, la estructura presentaba pérdida total del aplanado de revestimiento de los muros, exposición y fractura de la mampostería. También se advirtió el

¹⁴ Gabriel Ferrer de Mendiola, "Historia de las comunicaciones", en *Enciclopedia Yucatanense*, México, Conmemorativa del IV Centenario de Mérida y Valladolid. Gobierno del Estado de Yucatán, 1947, t. III, pp. 507-626; Fausta Gantús, *Ferrocarril campechano 1900-1913*, Campeche, Gobierno del Estado de Campeche/Universidad Autónoma de Campeche/Instituto de Cultura de Campeche, Serie Historia, Palo de tinte y Campeche, 1996, p. 31.

¹⁵ Ricardo Encalada Argáez, *op. cit.*



Figura 3. Lado este del puente durante los trabajos de restauración.

desprendimiento de sillares de revestimiento de las paredes, los desplomes de muros y la acumulación de derrumbe en su derredor (figuras 3-4).

Si bien la obra de Hampolol debió construirse utilizando varas toledanas (con 89.28 cm promedio cada una), aquí utilizamos el sistema métrico decimal. Apuntamos esto con base en la conversión de 50 varas toledanas (por 89.28 cm), lo cual corresponde a 44.64 m, así como a la conversión de 3 varas toledanas (por 89.28 cm), que equivalen a 2.67 m. Estas cifras métricas son muy cercanas a las medidas registradas en el párrafo siguiente.

El puente tiene una orientación longitudinal sur-norte; mide 44.70 m de largo; 6.60 m de ancho máximo y tiene una altura máxima de 2.70 m en el interior del arco central. Cuenta con una cubierta a dos aguas sostenida por ocho anclajes que forman siete arcos de medio punto sobre los soportes. Antes de iniciar su rescate, la cubierta estaba completamente sellada por asfalto y relleno constructivo que impedían ver su pavimento original de piedras labradas¹⁶ y su

¹⁶ Durante la intervención del puente fue evidente la reutilización de sillares bien cortados, a la usanza *Puuc*, seguramente procedentes de la zona arqueológica de Cansaché,



Figura 4. Costado oeste del puente durante las obras de restauración.

estado de conservación. Una vez liberado ese piso de piedras, pudimos observar varios desniveles y la ausencia de sillares en algunas partes, con huellas del desgaste ocasionado por el constante tránsito de los vehículos —carretas, carrozas y calesas— y animales de carga en tiempos coloniales (figura 5).

Con el propósito de recuperar el estado original y estructural del puente, se realizó una excavación extensiva con una retícula de control en la base del puente. Esto permitió recuperar los materiales constructivos y arquitectónicos de los soportes, las cimentaciones y las paredes. Nos referimos a elementos como sillares de revestimiento, piedras de mampostería y de las cimentaciones. Esto también permitió saber que los soportes del puente eran de brazos cortos, con puntas de diamante en un lado y redondeados en el otro. Fueron contruidos con grandes piedras talladas que se colocaron sobre una cimentación corrida de mampostería lograda con piedras amorfas. Es posible que con el paso del tiempo y ante los problemas estructurales crecientes se agregaran otros contrafuertes, o bien se ampliaron y reforzaron los existentes sobre

asentamiento prehispánico del que aún existen algunos montículos justo al oriente de la Estación de Vida Silvestre ya mencionada.

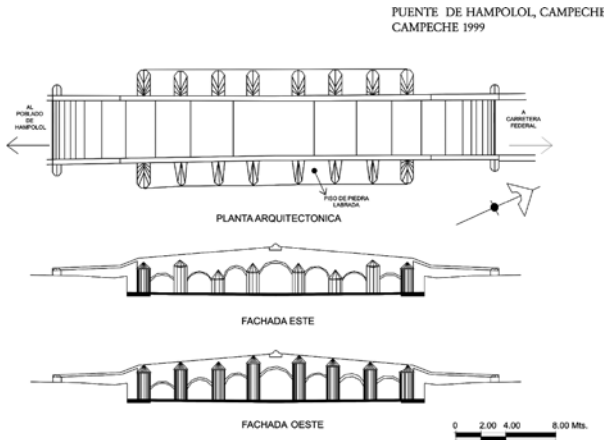


Figura 5. Alzado y planta arquitectónica del puente de Hampolol.

cimentaciones excavadas en el lecho del arroyo.

Las paredes de las bases originales del puente fueron revestidas con piedras labradas con un buen corte que ensamblaron perfectamente en los paramentos. Es de notar que las ampliaciones posteriores siguieron la misma técnica, dando así unidad constructiva y arquitectónica a la obra, aunque hoy día acusan deterioro por el paso del tiempo y por la exposición a la intemperie.

Cabe señalar que las paredes de los soportes del arco central y las de los arcos contiguos presentan oquedades con formas rectangulares y cuadradas profundas en la mampostería, sin que sepamos la función que pudieron haber tenido. Algunos estudiosos han sugerido que podrían ser las huellas del andamiaje de construcción de los arcos (figura 6).

Como se ha mencionado, durante las excavaciones arqueológicas se retiró el derrumbe y el fango del nivel correspondiente a las bases de los soportes del puente. Ello permitió ver que hubo un piso elaborado con sillares labrados y piedras de forma irregular. Varias partes de este empedrado estaban completamente desniveladas y otras presentaban pérdida de sillares en algunos tramos, siendo más notorio hacia las orillas.

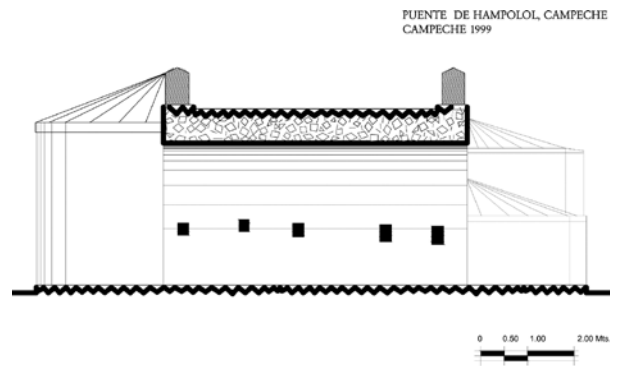


Figura 6. Corte transversal en el arco central del puente.

Para la recuperación estructural de la obra y a fin de integrarla al poblado de Hampolol y a un tramo del antiguo camino real, se procedió a efectuar la liberación completa de la cubierta de asfalto que había sobre el empedrado. Así se continuó con los restos inservibles de los muros de mampostería de las barandillas, así como el tramo de un arco, bases y cimentaciones en mal estado de conservación. Posteriormente se niveló el piso de piedras, restituyendo las piezas faltantes. Se repuso parte de uno de los arcos colapsados y se consolidaron los restantes. También se resanaron varias grietas en paredes y se restituyeron los extremos de los apoyos que se habían caído. Finalmente, todo el puente fue revestido con aplanado.

En cuanto al nivel de empedrado liberado en las bases de los apoyos, se reintegraron los sectores faltantes y se procedió a su consolidación, así como a la de los apoyos. Cabe indicar que durante este proceso pudieron reintegrarse los componentes arquitectónicos y constructivos que se localizaron en las excavaciones arqueológicas practicadas en la base del puente.

Durante los trabajos de restauración un vecino de Hampolol devolvió un fragmento de piedra tallada en bajorrelieve que aseguró haber recuperado del lecho del arroyo, a pocos metros del lado oriente del puente. El trozo mide 52 cm



Figura 7. Sillar con grabado que formó parte de la construcción original.

de alto por 47 cm de ancho, y tiene 20 cm de grosor (figura 7).

El análisis de la sección de piedra nos indica que correspondió a la parte superior de un escudo formado por un círculo de línea delgada, dividido verticalmente en partes iguales, con un león rampante en la mitad derecha y un torreón de tres almenas en la mitad izquierda del espectador. Encima del elemento circular hay una corona, y en la parte inferior del escudo se aprecia un segmento de hojas de laurel. Al concluir el rescate del puente, ese fragmento de piedra caliza fue colocado al centro de la pared interior de la barandilla este.¹⁷

No obstante la erosión sufrida, en el escudo aún puede apreciarse el emblema del imperio

¹⁷ Heber Ojeda Mas, "Trabajos arqueológicos realizados en el puente de Hampolol, Campeche", informe de trabajo, Campeche, Centro INAH Campeche, 1999, inédito.

español, con la corona del emperador cubriendo los iconos que indican la unión de las coronas de Castilla, Aragón, Navarra y Granada, es decir, de todos los estados españoles, menos Portugal. Las coronas de Castilla y de Aragón se unieron en 1479 tras el matrimonio de la reina Isabel I la Católica (hija de Juan II de Castilla), con el rey Fernando II de Aragón en 1469. El escudo de los reyes católicos presenta una compleja combinación de motivos, misma que en este caso fue representada únicamente, y por mitades iguales, mediante un torreón y un león rampante, elementos que aparecen cuatro veces en el escudo original. La parte inferior fue complementada con hojas de laurel, mismas que desde tiempos griegos y romanos son símbolo de victoria.

También debemos decir que el puente de Hampolol aún conserva en sus extremos los vestigios del camino real, mismo que también fue cubierto con una capa de asfalto en varios momentos del siglo xx, de modo que dicho agregado tiene un espesor variable de 20 a 50 cm. La sección sur del camino, proveniente del poblado, tiene una longitud de 246.20 m, con 7.50 m de ancho interior máximo. No obstante su mal estado de conservación, aún pueden verse en él algunos tramos de las barandillas de mampostería, con 56 cm de grosor promedio y una altura menor a medio metro. También pueden verse algunos contrafuertes elaborados con mampostería, ubicados a los lados de la vía, igualmente en malas condiciones de conservación. Una cala de exploración realizada al principio de este camino mostró que la entrada estuvo enmarcada por jambas de piedra labradas con el mismo espesor del muro.

En contraste, el otro lado del camino real que corre hacia el norte del puente tiene 174.40 m de largo y 5.23 m de ancho interior. También presentó malas condiciones de conservación y no se



Figura 8. Sillares prehispánicos reutilizados como empedrado.

142 | efectuaron labores de restauración en ninguno de ambos tramos. De manera similar, en el tramo norte se detectaron restos de barandillas y de contrafuertes próximos a caer. Cabe mencionar que observamos más apoyos en el tramo norte, y ello se debe a que pasa por una zona de mayor anegación durante las crecidas del arroyo. La cala de exploración practicada en el límite norte del camino permitió hallar un remate en forma de hemiciclo, con un ancho aproximado de 9.35 m. Desde ahí continuaba el camino real, hoy desprovisto de piedras o pavimento, rumbo a la hacienda Hampolol, y de ésta los caminantes avanzaban otros 19 km hasta llegar a Tenabo, población cuyo nombre significa “en el lirio acuático”, de la voz maya *tahnab*. Otras calas complementarias en ambos tramos del camino mostraron el empedrado hallado en el puente. Desconocemos si en ese tramo el camino real pasaba por Xkuncheil y Tinum, poblados ubicados un poco al oriente del actual trazo carretero, pero que eran visitados por los religiosos de Hecelchakán, según documentan López de Cogolludo en 1656 y Frans V. Scholes en 1582¹⁸ (figura 8).

¹⁸ Diego López de Cogolludo, *op. cit.*; France V. Scholes, Carlos R. Menéndez, J. Ignacio Rubio Mañé y E. Adams (eds.),

A poca distancia, al norte de los restos de la hacienda de Hampolol, aún se conservan algunas partes del camino, tanto del piso enlajado como de algunos sectores de los muretes bajos, barandillas o pretiles que había a los lados. Los vestigios aún en pie indican que los muretes tenían 45 cm de grosor; una altura promedio de 65 cm por dentro y alturas exteriores variables según los desniveles del terreno. En un caso llegamos a medir 130 cm de altura por fuera. La anchura promedio del camino fue de 8 m, espacio suficiente para el tránsito peatonal o de dos carruajes en ambos sentidos. Cabe aclarar que dichos vestigios corresponden a las mejoras del camino realizadas en la segunda mitad del siglo XVII y a lo largo del XVIII. No obstante, en la mayor parte del recorrido original ya no queda nada. Los materiales fueron retirados en diversos momentos del siglo XX por diversas empresas dedicadas a vender y triturar piedra como materiales de construcción (figura 9).

Algunas comparaciones

A guisa de comparación y de manera contemporánea, en el centro de México hubo un importante constructor de puentes: Andrés de Segura de la Alcuña, mejor conocido como fray Andrés de San Miguel (1557-1652). Profesó como carmelita y tuvo a su cargo el diseño y la construcción de varias iglesias y conventos para su orden, así como otras obras como puentes: dos sobre el río Lerma —uno entre Toluca y el Distrito Federal, otro próximo a Salvatierra, Guanajuato— y uno sobre el río Apatlaco, cerca de Jojutla, Morelos.¹⁹

Documentos para la historia de Yucatán, Mérida, Tipografía Yucateca, 1936, t. I, pp. 1550-1561; *cfr.* Ralph Loveland Roys, *The political geography of the Yucatan Maya*, Washington, Carnegie Institution of Washington Publ. 613, 1957, pp. 25-26.

¹⁹ Guillermo Boils, “La arquitectura de puentes de fray Andrés de San Miguel”, *Boletín de Monumentos Históricos*, 8, México, INAH, 2006, pp. 22-35.

PUENTE DE HAMPOLOL, CAMPECHE
CAMPECHE 1999

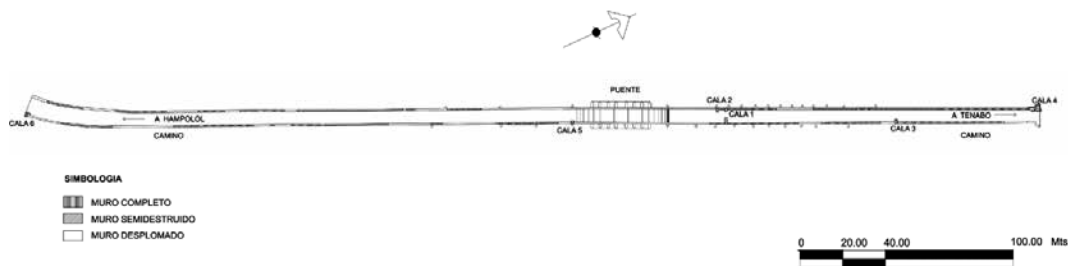


Figura 9. Vestigios del camino real en el tramo del puente de Hampolol.

Puente de Lerma: anchura de casi 6 m (7 varas castellanas) y 30 m de longitud (casi 38 varas castellanas), con tres arcos escarzanos, el central 10 m de claro y 5.30 m los laterales. Los pilares intermedios que soportan los arcos tienen un espesor poco mayor a 180 cm (poco más de 2 varas castellanas).

Puente de Batanes (Salvatierra, Guanajuato): longitud total de 180 m (casi 217 varas castellanas), ancho de la vía, 4.10 m (poco más de 5 varas castellanas), ancho total, incluyendo pretiles, 4.80 m (casi 6 varas castellanas). Tiene 14

arcos; los mayores alcanzan poco más de 6 m de claro y la altura máxima de los pilares centrales está encima de los 11 metros.

Valores del puente de Hampolol

Evidentemente, una obra de infraestructura es útil por su funcionalidad, es decir, por facilitar las actividades para las que fue construida. En el caso del puente de Hampolol su utilidad por los servicios prestados es innegable.

Respecto al valor estético, generalmente los

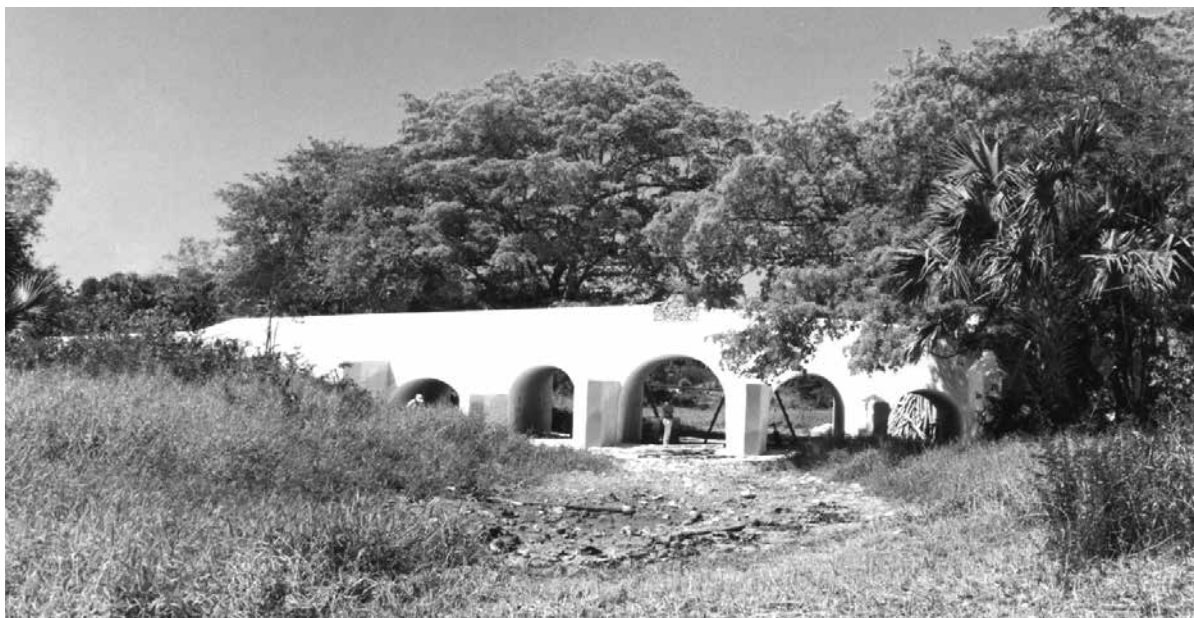


Figura 10. Lado oriente del puente al concluir la intervención.

puentes no son apreciados con justicia porque se camina sobre ellos. Para valorarlos de mejor manera es menester verlos desde abajo y, si es posible, desde alguna de las riveras del cauce que salvan. Por fortuna esto puede hacerse en el caso de Hampolol, donde el desarrollo urbano no lo ha incluido entre calles o pasos a desnivel. Si bien la carretera federal 180 pasa cerca, aún es posible deambular sobre el añoso puente y disfrutar de las panorámicas que ofrece, especialmente en tiempo de lluvias.

Pero existe también en esta obra de Hampolol un valor histórico relevante. La apreciación sociocultural nos permite identificarlo como una obra importante del patrimonio virreinal campechano. Nos interesa recordar aquí la existencia de ese olvidado monumento arquitectónico, po-

co conocido por algunos o ignorado por muchos. Hacemos votos porque su mayor y mejor conocimiento y valoración facilitarán su conservación (figura 10).

Otras obras virreinales de carácter civil, militar o religioso deberían ser también rescatadas del olvido. A muchos no escapan las imágenes, parcialmente cubiertas de vegetación, de aquellos viejos muros que conformaron templos como los que aún se encuentran en pie en la abandonada población de Seiba Cabecera (al oriente de Seybaplaya) o como el de San Antonio Sahcabchén (a 32 km al sur de Champotón). Hoy forman parte de un paisaje rural que amerita recuperar su valor histórico y cultural; por los pobladores que lo conocen mejor que nadie; por quienes vendrán mañana para conocer su historia.



Arqueología subacuática industrial en la sonda de Campeche

La irrupción y el ocaso de la industria camaronera en México

Durante las campañas de mar realizadas en la sonda de Campeche (2004-2005), se localizó un total de 40 sitios arqueológicos sumergidos, de los cuales 39 pertenecen al siglo XX y uno posiblemente al siglo XVIII o XIX. De estos números, 15 resultan embarcaciones camaroneras, 13 embarcaciones de diversos tipos, y 12 elementos aislados, principalmente anclas. Este inventario permitió llevar a cabo un estudio relacionado con la industria camaronera, principalmente en la rada y sonda de Campeche, pero también abrió la posibilidad de entrever una industria nacional, que creció rápida y desordenadamente, hoy en día casi desaparecida. Para llevar a cabo este estudio se vinculó la arqueología subacuática con la arqueología industrial.

Palabras clave: arqueología subacuática, industrial, rada, sonda, barcos, pesca, máquinas, hundimientos, naufragios, cooperativas.

Una tarde de julio de 2004 los integrantes de la expedición de arqueología subacuática se reunieron para valorar los resultados obtenidos durante la campaña de mar que la Subdirección de Arqueología Subacuática del INAH realizaba entonces. El equipo de trabajo amplió el "Inventario y Diagnóstico de Recursos Culturales Sumergidos en la Costa de Campeche",¹ que con la ayuda de pescadores locales, nos dirigíamos al punto que nos referían y preparábamos la inmersión para efectuar el registro arqueológico: punto GPS, croquis de sitio, fotografía y video.

Aquella tarde se propagaba cierta consternación entre los tripulantes-investigadores, todos imbuidos en historias de naos, galeones novohispanos, barcos piratas y naufragios

* Subdirección de Arqueología Subacuática, INAH.

¹ La Subdirección de Arqueología Subacuática del INAH desarrolla un sistema de información geográfica con todos los puntos que contienen restos culturales sumergidos que ha localizado a través de sus campañas de mar. Se le conoce como "Inventario y Diagnóstico de Recursos Culturales Sumergidos", y forma parte de un proyecto general que se realiza constantemente en dicha Subdirección.

célebres. La junta versó entonces alrededor de los contextos recientemente localizados, todos ellos del siglo xx. La idea romántica del velero de madera con cañones de bronce y hierro quedaba velada por una realidad abrumadora que se reflejaba día con día, inmersión tras inmersión. La irrupción de contextos arqueológicos sumergidos relacionados directamente con la industria camaronera resultaba sorpresiva y desconcertante para los investigadores imbuidos en historias más antiguas.

Resulta fácil comprender que un arqueólogo marítimo interesado en un galeón del siglo xvii que se encuentra con embarcaciones camaroneras, podría desanimarse si no cuenta con estrategias alternas que den atención a dichos descubrimientos. Manuel Martín-Bueno, en su *Presente y futuro de la arqueología naval y subacuática de época moderna*, menciona el acelerado progreso de la tecnología e información que algunas veces rebasa nuestras reflexiones:

Se aprecia en los nuevos proyectos que se van desarrollando. La proliferación impide un análisis sosegado ante una dispersión muy evidente rompiendo líneas hasta hace poco prioritarias, supeditados ahora a la oportunidad, al hallazgo casual [...].²

Esta idea alude la especialización de las ciencias a raíz de la abundante información en que vivimos. La apertura de nuevas líneas de investigación es una de las características de las ciencias a partir de la segunda mitad del siglo xx. Por otro lado, esta premonición evita una crisis que podría ser producto de la incapacidad de asimilar la abundante información y los recientes hallazgos. El hallazgo casual o no premeditado puede ser una de las características de los nuevos proyectos.

² Manuel Martín-Bueno, "Presente y futuro de la Arqueología Naval y Subacuática de época moderna", en *I Simposio de Historia de las Técnicas*, España, Universidad de Cantabria, 1996, pp. 367-371.

Al contrario de lo que sucede con la arqueología terrestre, donde los patrones de distribución son más claros, la incertidumbre que se presenta cuando se establece un área a prospectar en el mar es mucho mayor. El lecho marino suele presentarse como un paisaje aparentemente monótono, aleatorio y sin un patrón de deposición. El horizonte subacuático carece de referentes arqueológicos para aquél que está acostumbrado a hacer recorridos de superficie tanto en las planicies como en la montaña. La deposición de materiales o estratigrafía marina tiene patrones insospechados hasta que se baja a verlos, se les estudia y comienza a entender. Es necesario familiarizarse con el medio acuático antes de comenzar a percibir pautas en el paisaje.

El constante hallazgo de embarcaciones camaroneras no quiere decir que carecíamos de una metodología o plan de búsqueda, sino que la capa estratigráfica donde nos desempeñábamos (las primeras 20 millas náuticas a partir de la costa), está ocupada esencialmente por dicha industria, presencia que reclamaba un lugar en la historia de la navegación mexicana, así que el "Inventario y diagnóstico de recursos culturales sumergidos en el Golfo de México" nos obligó a realizar no sólo el registro o recopilación de sitios camaroneros, sino a inferir los procesos sociales que se desarrollaron en torno a éstos. Fue imperante realizar un diagnóstico para poder hablar de un inventario. En consecuencia, voy a exponer los resultados de una investigación que derivó en la tesis de licenciatura "Bahía y Rey Mar: dos embarcaciones camaroneras en la sonda de Campeche. Un caso de Arqueología Subacuática Industrial".³ Se trata de los procesos

³ Fabián Bojórquez Ceballos, "Bahía y Rey Mar: dos embarcaciones camaroneras en la sonda de Campeche. Un caso de arqueología subacuática industrial", tesis de licenciatura, ENAH-INAH, 2006, premio Alfonso Caso, 2006.

de formación de contextos sumergidos relacionados con la industria camaronera en la rada y sonda de Campeche.

Los referentes geográficos

Es necesario describir el área donde se desarrollan los procesos estudiados: la rada y sonda de Campeche.

Desde la antigüedad, dos visiones fueron vitales para comenzar a penetrar el piélago: una horizontal y otra vertical. La primera hace referencia al horizonte (*orizon*, “limitar”), a la orientación en la costa y en el cielo. Orientarse significa saber por dónde sale o salió el sol. La horizontalidad implica mirar hacia adelante y hacia arriba, extender los espacios para ir más allá. El hombre se valió de la experiencia práctica, de sus observaciones, de la astronomía, de instrumentos para medir el cielo y el tiempo, de la brújula o piedra imantada, de cartas o portulanos y, en general, de todos los avances científicos de su época para ir y mirar hacia adelante.

Por otro lado y para lograr lo anterior, es necesario conocer la verticalidad del mar, es decir, las profundidades por las que se navega. Este asunto es capital para no encallar y fracasar. Al principio, el hombre aguzó la vista para distinguir las diferencias cromáticas en la superficie del mar, desde un azul profundo hasta otro claro y espumoso que indica olas estrellándose en el arrecife; el hombre oteador, situado en una canasta en lo alto del mástil —cofa o carajo—, se convirtió en un instrumento vital para la navegación.

La *sonda* fue el instrumento ideado para medir las profundidades. Es de una manufactura muy sencilla y elemental: se trata de un cabo, la *sondaleza*, a la que se amarra un plomo en forma cónica, el *escandallo*. Entonces, se tira el *escandallo* y cuando éste llega al fondo, se recupera por

medio de la *sondaleza* y se conoce la profundidad y el tipo de lecho, ya que el *escandallo* tiene una concavidad en su parte inferior a la que se le introducía una brea o resina, a la cual se adhería una muestra del lecho. ¡44 metros, fondo arenoso!

Diego García de Palacio describió al *escandallo* en 1587 como “la plomada de la sonda con que se sabe en que cantidad de agua está el navío”, y a la sonda como “una cuerda gruesa como el dedo meñique, muy larga, y con ésta y el *escandallo* se sabe el fondo en que se está”.⁴

Probar la antigüedad de un instrumento tan útil y sencillo es imposible, puesto que cualquier cuerda con una piedra servirían al caso. El pueblo cartaginés registró una circunnavegación para la historia: el Periplo de Hannón, el cual dio vuelta a África usando un instrumento llamado *bolide*, que probablemente pudo ser uno de los ancestros de la sonda. La ruta de la navegación es incierta y no llega hasta nosotros más que por medio de un testimonio en el *Códice Heidelbergensis*, donde se reza: “Periplo de Hannon, caudillo cartaginés, por las costas de Libia más allá de las columnas de Hércules, puesto en ofrenda en el templo de Cronos”,⁵ en un tiempo en que Cartago era el rival más sólido de Roma en África. Con el paso del tiempo, la *sondaleza* se estandarizó en 120 brazas o 200 m; mientras que el peso del *escandallo*, oscilaba entre ocho y 20 libras.⁶ Por otro lado, Cristóbal Colón bautizó la costa de Honduras con este nombre, ya que su sonda no tocaba fondo, aun estando muy cerca de la costa.

Si bien en un principio la visión horizontal era la que más importaba, en una época de exploración, descubrimiento y expansión, la visión vertical de los océanos fue cobrando mayor impor-

⁴ Diego García de Palacio, *Instrucción náutica*, Madrid, Museo Naval, 1993, pp. 372-394.

⁵ Mariano Cuesta Domingo, *Rumbo a lo desconocido, navegantes y descubridores*, México, Patria, 1992, pp. 14-15.

⁶ Una braza equivale a 2 varas o 1.6718 metros.

tancia a medida que la tecnología permitía acceder a ella. Actualmente se entiende por sonda a la plataforma continental que por razones geográficas e históricas no sobrepasa los 200 m de profundidad, lo cual tiene una connotación económica muy fuerte, como se verá en seguida.

La configuración de los países reclamó posesión de sus mares, lo que devino en la legalización de un “mar territorial” (MT), que comprende 12 millas náuticas como máximo, a partir de una línea media donde rompe la ola en la playa.⁷ Este espacio pertenece por derecho a los estados, los cuales tienen la capacidad y obligación de extender su legislación a dichas aguas.

Después se cuenta la “zona contigua” (ZC), hasta 24 millas náuticas, incluyendo las del mar territorial. Esta zona puede considerarse como de amortiguamiento entre la jurisdicción de cada Estado y la altamar. Asimismo, implica ciertos estatutos internacionales un tanto ambiguos y delicados que aún no se han podido solucionar por consenso. Por último, tenemos la “zona económica exclusiva” (ZEE), de hasta 200 millas náuticas, que incluye generalmente a la sonda o plataforma continental, no mayor a los 200 m de profundidad. Esta adjudicación, la cual puede o no ser reclamada por cada Estado-nación, dependiendo de su geología y capacidades de usufructo, desempeña un papel económico muy importante, principalmente a partir de la segunda mitad del siglo XX. Esto en relación, por supuesto, con la extracción de recursos naturales, como los hidrocarburos y las especies marinas.

La concepción horizontal donde “el mar es mío hasta donde lleguen mis cañones y mis barcos”, se fue modificando de acuerdo con las nue-

vas necesidades y exigencias. Los avances tecnológicos derivados del sonido como un agente portador de información en el agua, permitieron la invención de las ecosondas y transductores, muy útiles para conocer los relieves submarinos. Asimismo, la tecnología para extraer recursos del subsuelo permitieron la explotación de esta verticalidad del mar.

Por lo tanto, se llamó sonda a la parte del mar que era “sondeable”, es decir, a las profundidades alcanzadas por la *sondaleza*. Actualmente se conoce con este nombre a la plataforma continental sumergida que no sobrepasa los 200 m de profundidad y la cual cuenta con un potencial económico importante.

México estipuló, en 1941, nueve millas de zona exclusiva económica, dado que se habían detectado ricos bancos de crustáceo, restringiendo su captura a compañías nacionales. En 1966 se extendió a 12 millas con el nombre de “zona exclusiva de pesca de la nación”, ya que los ricos bancos costeros habían sido severamente explotados y era necesario adentrarse. Diez años después, en 1976, la ZEE se extendió a 200 millas, protegiendo de esta manera no sólo las actividades pesqueras, sino también los gases naturales que yacen en el subsuelo de la plataforma. Esta última medida asestó un fuerte golpe a los intereses de Estados Unidos, ya que tenía prevista la extracción de hidrocarburos en la sonda.⁸

Asimismo, existe lo que se denomina “rada”: espacio geográfico que, derivado del uso de la sonda, proporciona a las embarcaciones un lugar para maniobrar y “fondarse”, echar el ancla y permanecer en un radio conformado por el cabo que une al ancla con el navío. La provisión de una

⁷ Una milla náutica equivale a 1.852 m, lo cual se deduce de la distancia que tiene un minuto de arco máximo en la circunferencia de la tierra. Todo ello derivado de la división de la esfera en 360°.

⁸ Luis Fernando Leriche Guzmán, *Isla del Carmen: La historia indecisa de un puerto exportador. El caso de la industria camaronesa (1947-1982)*, México, Gobierno del Estado de Campeche, 1995, p. 150.

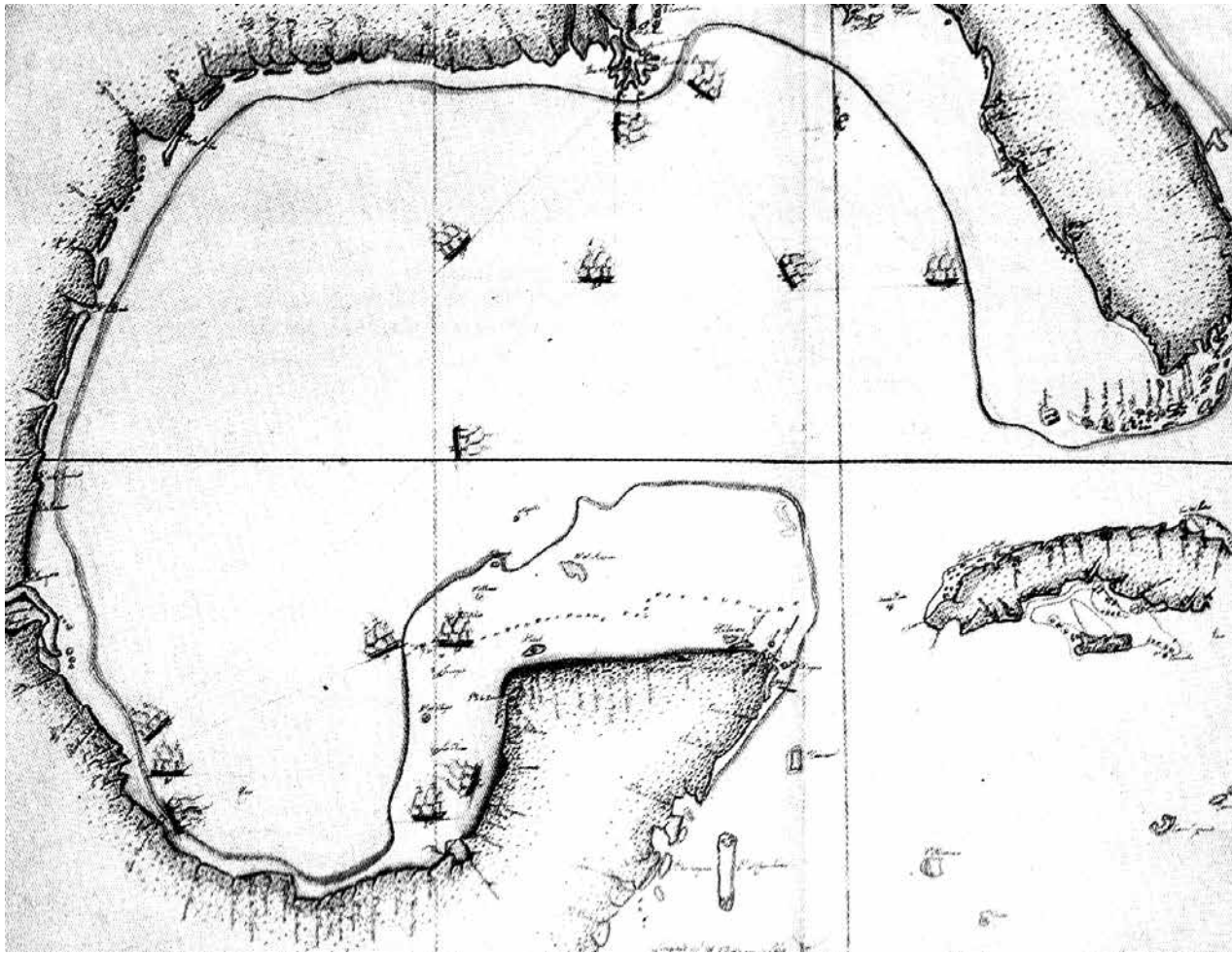


Figura 1. "Carta Esférica del Seno Mexicano en la que se manifiesta el cruceo que hacían los Ingleses en la Guerra próxima pasada [sic], 1765", en Michel Antochiw, *Historia Cartográfica de la Península de Yucatán, México*, Tribasa, 1994. En esta carta se encuentra ya delimitado el veril que demarca las 120 brazas de la sonda. Se observa un navío que va dejando una estela de números; se trata de las anotaciones referentes a las profundidades registradas.

buena rada para pernoctar o permanecer en un lugar por tiempo indefinido es de suma importancia para la navegación. Esto implica encontrar un lugar con una buena profundidad, que esté protegido de los malos tiempos y que el fondo tenga buen "agarre" para el ancla. En consecuencia, las radas son espacios de interacción entre los puertos y altamar, donde los barcos realizan una serie de actividades: maniobran, esperan, fondean, etcétera.

Esta configuración geográfica, la rada y la sonda de Campeche, se manifiestan singularmente en relación con la industria camaronera en el Golfo de México.

El marco teórico

Aquella tarde del 2004 en que cuestionábamos nuestro quehacer, así como los hallazgos cotidianos y las perspectivas que se abrían, se planteó la arqueología industrial como estrategia alternativa de estudio para las embarcaciones camaroneras que aparecían día con día. La cuestión era hacerla confluir con la arqueología subacuática y comenzar a dar respuesta a las interrogantes que iban surgiendo.

La vinculación se dio de la siguiente manera: la arqueología subacuática brindaría el medio para allegarnos a los contextos, así como las téc-



Figura 2. Caja muraria de un camaronero en el astillero del puerto de Lerna, Campeche. Foto de Fabián Bojórquez/SAS.

nicas de registro, mientras que la arqueología industrial nos daría el marco teórico, el planteamiento de un problema y la manera de abordarlo. Esta conjugación brindó las técnicas arqueológicas necesarias para descender a los pecios con equipo SCUBA y el marco teórico para estudiarlos, dando como resultado al híbrido “arqueología industrial subacuática”.

La arqueología industrial estudia, en principio, fábricas, que son un conjunto de máquinas contenidas en una caja muraria,⁹ y que forman parte de un proceso de producción en serie. Del latín *machina*,¹⁰ dichas máquinas se pueden definir como un invento del hombre, grande e ingenioso, para facilitar algún trabajo en particular, aumentando las ganancias. Su principio más elemental lo podemos encontrar en el sistema de reducción de fuerzas de la polea, la cual es un elemento fundamental para el funcionamiento de todos los barcos.

En este sentido, una embarcación camaroneira constituye una fábrica flotante con meses de autonomía en el mar, porque es capaz de extraer la materia prima del medio ambiente, procesar-

⁹ Murar: cercar y guarnecer con muro una ciudad, fortaleza o cualquier recinto. Por lo tanto, una caja muraria se refiere al edificio que contiene las máquinas.

¹⁰ Sebastián de Covarrubias, *Tesoro de la lengua castellana*, Barcelona, Alta Fulla, 1993, p. 788.

la y ponerla en manos de los distribuidores, y cada máquina de esta embarcación nos dice algo de ella y de los distintos procesos tecnológicos, económicos y sociales por los que pasó.

Son fábricas completas, en tanto que pueden cerrar un ciclo de producción que va desde la captura del camarón, su descabezamiento, congelamiento y en algunos casos el empaquetado para su distribución en las comercializadoras. Y también son fábricas autónomas, ya que pueden permanecer hasta meses en el mar sin necesidad de los servicios que ofrecen los puertos, básicamente combustible, electricidad y agua. Pueden almacenar grandes cantidades de combustible, con lo que se produce la energía para mover el barco, generar electricidad, refrigeración, accionar sus dispositivos y llevar a cabo la captura del camarón.

Por lo tanto, un camaronero puede ser estudiado como una fábrica textilera o destiladora, con la principal diferencia que aquella flota sobre el mar:

Algunos historiadores de la tecnología [...] piensan que, a partir de ahora, ya no será posible escribir la historia, en general, sin tener en cuenta las máquinas, los procesos de producción, o las redes de transporte y de información [...]¹¹

Esto es, la noción de las máquinas como documentos para conocer la historia, aun cuando no provoquen el mismo sentimiento estético que un templo o una edificación clásica.

La relación hombre-máquina

Este es un tema que despierta las más diversas pasiones. Mientras que para algunos esta relación se establece en un plano meramente laboral y rutinario, en otros puede transgredir esta

¹¹ Agustín Nieto-Galan, *La seducción de la máquina, vapores, submarinos e inventores*, Madrid, Nivola, 2001, p. 13.

verticalidad y darse una simbiosis entre el hombre y su máquina. Se trata de conceptualizar a la *machina* como una emanación del intelecto humano y de ir estrechando los lazos que los unen, en un intento por comprender cómo funcionan ambos. En un sentido metafórico, es necesario humanizar a la máquina, puesto que la tecnocracia ya se ha ido implantado en diversos campos.

Si bien el invento de la máquina es antiquísimo, existe un parteaguas que cambia por completo la noción y la relación máquina-hombre; se trata de la Revolución Industrial, que comenzó en la segunda mitad del siglo XVIII y tuvo su máximo desarrollo durante el XIX. Este proceso, como resultado de una industrialización que había comenzado ya hace mucho, tuvo como punto explosivo al aventajado Reino Unido y se propagó rápidamente por toda Europa, quien se encargó de llevarla a sus posesiones ultramarinas. Si bien se considera a la máquina de vapor como el invento-estándar de la Revolución Industrial, las mejorías técnicas de las demás máquinas hasta ahora inventadas fueron considerables. La aleación de metales, principalmente hierro con carbono, que da como resultado acero, tuvo aplicaciones tecnológicas inesperadas. También la producción en serie se potencializó y alcanzó niveles productivos hasta entonces insospechados. Si bien México entró tardíamente en la “época industrial”, cuenta con un patrimonio industrial que merece ser rescatado y estudiado.

En cuanto a la relación hombre-máquina, quizá la mayor transcendencia que se dio fue el paulatino desplazamiento de éste por aquella. La cuestión se vuelve grave si se considera que el hombre había inventado algo con la capacidad de desplazarlo de sus talleres y centros de producción. Aquí se puede plantear una de las para-

dojas de la Revolución Industrial, la cual por un lado benefició a una sociedad ávida de modernidad, en tanto a producción y comodidad; mientras que, por otro, derivó en una concentración urbana del campesinado en las ciudades, explotó y contaminó el medio ambiente, y atrajo desempleo y delincuencia.

No había vuelta atrás; la máquina pasó a formar parte de la vida cotidiana del hombre, con sus ventajas y desventajas. La *machina* se convirtió en una prótesis del *homo* y en una extensión de su pensamiento. La máquina, como diseño industrial, fue adaptada a las articulaciones del hombre, en un sentido ergonómico, porque es un invento de él, hecho a su semejanza.¹² El hombre termina por conocer a su máquina; cada tuerca y engrane son lubricados y ajustados para que la prótesis sea efectiva.

Las principales máquinas que componen un barco camaronero son: 1) el puente de mando y el capitán, que consiste básicamente en el sistema de engranajes y poleas que dan dirección a la embarcación, comunicando a la rueda del timón con la paleta de éste, ubicada en la popa debajo del agua y delante de la propela; dentro del puente de mando se encuentran también los aparatos de navegación, como GPS, ecosonda, radar, radio, etcétera, que pueden considerarse como máquinas de navegación electrónicas; 2) el motor y el motorista, que son el principal generador de fuerza y energía que mueve a la embarcación; se ubica en el cuarto de máquinas, debajo de la cubierta principal; también está a su cargo la planta eléctrica, la cual es fundamental para mantener los cuartos de refrigeración congelados, y 3) el *winche* y el *winchero*, máquina por excelencia de la reducción de fuerzas, que

¹² Fernando Martín Juez, *Contribuciones para una antropología del diseño*, Barcelona, Gedisa, 2002. A lo largo de este texto se encontrarán diversos niveles de relación entre el hombre y su máquina.



Figura 3. Arboladura de una embarcación camaronera en el muelle de Lerma, Campeche. Foto de Patricia Carrillo/SAS.

tiene como finalidad manipular cualquier carga que sobrepase la capacidad humana; consiste en una compleja red de mástiles, tangones, engranes, poleas, cables y cabos, que operan principalmente las redes de arrastre destinadas a la captura del crustáceo.

Estas son las principales máquinas que componen un barco camaronero: el motor, el *winche* y la arboladura, que es, quizá, la parte más representativa de estas embarcaciones.

Básicamente son cuatro los hombres que manipulan esta fábrica flotante: el capitán, el motorista, el *winchero* y el cocinero, en el mismo orden de importancia. Este último, que se encarga de la maquinaria alimenticia de la tripulación, también se suma a las actividades cotidianas para disponer las redes, recogerlas, descabezar el camarón y echarlo en las neveras.

El capitán debe pasar horas y días aferrado a su timón con la responsabilidad de llevar por buena agua al navío y encontrar buenos bancos de pesca. El motorista pasa horas en la penumbra del cuarto de máquinas en movimiento, con fuertes olores a aceite, y debe responder ante cualquier falla que ocurra con cualquiera de sus máquinas. El *winchero* es el hombre de la arbola-

dura y las redes, el que activa el *winche* mediante una palanca que lo engrana con el motor y lo hace funcionar; sobre él recae la responsabilidad de que las redes de arrastre estén prestas y sin enredos al momento de ser requeridas.

Las relaciones entre estos hombres y sus máquinas llegan a ser muy íntimas. No está por demás decir que es común encontrar *wincheros* sin un dedo a causa de un descuido entre él y su *machina*.

Historia de la industria camaronera

Una breve reseña acerca del ciclo de vida del camarón o *penaeus* comienza en las profundidades del mar, cuando millones de huevecillos son expulsados y emprenden un proceso de gestación larvaria en la que es necesario encontrar aguas más seguras y menos profundas, lo que impulsa a dichas larvas a buscar intuitivamente las lagunas, por ser más cálidas y seguras. En ellas se desarrollan para después volver a internarse en las aguas marinas, ya en su forma conocida de camarón. Son muy rápidos y viven pegados o semienterrados al lecho marino, lo que dificulta su captura.

La referencia más antigua que he encontrado acerca de la captura de crustáceos, se remonta al año 5000 a. n. e. Se trata de un conjunto de asentamientos en la desembocadura de los ríos a lo largo del litoral chileno, denominados “sociedades agromarítimas”. Las características del clima permitieron la preservación de redes, las cuales hicieron evidente que estas comunidades se servían de ellas para atrapar a los camarones durante su emigración al mar.¹³

En Mesoamérica, en la bahía de Chetumal, Quintana Roo, aunque aún no se han encontrado

¹³ Iván Muñoz Ovalle *et al.*, “Camarones 15: Asentamiento de pescadores correspondiente al periodo Arcaico y Forma-

las redes, sí los plomos que empleaban: fragmentos de cerámica perforadas con incisiones, y “bolitas” de barro de diversas dimensiones, ubicadas temporalmente en el Clásico.¹⁴ Se menciona igual el uso de jábegas¹⁵ y redes barrederas.¹⁶

Fray Diego de Landa hace mención al uso de redes cuando dice que sólo los hombres que tienen estos aparejos pueden sacar algún provecho a los “pescados” de la laguna, ya que con flechas y anzuelos es pobre la pesca en estos lares.¹⁷ Asimismo, se deduce la alta cotización del *penaeus* desde época prehispánica, ya que “[...] algunas comunidades indígenas realizaron encierros rústicos a lo largo de Nayarit y Sinaloa [...]”,¹⁸ con el fin de cultivar esta especie.

Durante la época virreinal, la riqueza marina de la sonda de Campeche fue apreciada por los europeos; sin embargo, su explotación quedó reducida a un abastecimiento local y a mediana escala, al contrario de lo que sucedió con la minería y la agricultura.

El nacimiento de una industria pesquera nacional se remonta a la segunda mitad del siglo XX, cuando la industrialización se adaptó en las artes de pesca, lo que podría llamarse la marini-

zación de la Revolución Industrial. Ya desde 1860, buques de vapor europeos incorporaron sistemas de redes en sus actividades, y en un breve periodo dichos buques sustituyeron en gran medida a los veleros pesqueros. En 1893 Gran Bretaña poseía 500 arrastreros de vapor y, en 1900, más de 1 100, mientras que los arrastreros a vela disminuyeron de 2 200 a 900.¹⁹

En 1894, un capitán escocés suplió la percha por puertas de arrastre, que eran utilizadas por los pescadores irlandeses de salmón. La sustitución de cuerdas de cáñamo jaladas por cabrestantes por líneas de acero movidas mediante un *winche*, permitió utilizar redes más grandes y aumentar notablemente los índices de captura, hasta 200 m de profundidad.²⁰ Posteriormente, con la invención de los motores de combustión interna a diesel, a principios del siglo XX, se dio otro gran avance en la potencialización de las máquinas.

Había llegado la era industrial en la pesca. El primer producto explotado de esta manera fue el aceite, principalmente de ballenas y tiburones, los cuales eran productos bien cotizados antes de la introducción de la electricidad como medio de alumbrado y durante el periodo de las guerras mundiales. Al término de éstas, el camarón se convirtió en artículo de lujo en las mesas de los comensales.

En el periódico *El Partido del Carmen*, en 1905, se expusieron dos razones contundentes que favorecerían la explotación de esta especie en la región del Golfo y particularmente en Ciudad del Carmen: por una parte, se contaba con la sonda de Campeche, que en conjunción con la Laguna de Términos, propiciaba la proliferación fecunda

tivo en el extremo norte de Chile”, en *Actas del XI Congreso Nacional de Arqueología chilena*, Santiago de Chile, 1991, vol. 1, pp. 1-51.

¹⁴ Emiliano Melgar Tisoc, “El ‘aleph’ oceánico de los mayas prehispánicos de Oxtankah. Complejidad de recursos marino-litorales en la costa de la bahía de Chetumal”, tesis de licenciatura, ENAH-INAH, 2004, pp. 106-114.

¹⁵ Redes de más de 100 brazas de largo, compuestas de un copo y dos bandas, de las cuales se tira desde tierra por medio de cabos muy largos. *Diccionario de la lengua española*, Real Academia Española, Madrid, 1992.

¹⁶ Antonio Benavides C., *Geografía política de Campeche en el siglo XVI*, Lorena Mirambell (coord.), México, INAH, 1991, p. 58.

¹⁷ Fray Diego de Landa, *Relación de las cosas de Yucatán*, México, Porrúa, 1978, p. 121.

¹⁸ Arredondo Figueroa, “Evaluación técnica, social y económica del sistema de cultivo artesanal del camarón en la costa de Chiapas”, en *Ciencia Pesquera*, núm. 10, México, Instituto Nacional de la Pesca, Secretaría de Pesca, 1987, p. 3.

¹⁹ C. J. Bottemanne, *Economía de la Pesca*, México, FCE, 1980, pp. 169-170.

²⁰ Peter Kemp, *The history of Ships*, Nueva York, Galahad Books, 1976, pp. 224-225.

de dicha especie, y por la otra, el Carmen y Campeche eran puertos muy concurridos por embarcaciones extranjeras, principalmente buques de vapor.²¹ Sin embargo, esta premonición tardó 40 años para hacerse realidad.

Por un lado fueron los japoneses en el Pacífico y Estados Unidos en el Golfo de México los primeros explotadores de camarón en la zona económica exclusiva de México, y seguramente estas primeras incursiones extranjeras en aguas nacionales pasaron desapercibidas por las autoridades costeras:

Unos dicen que eran dos los barcos piratas detenidos por los guardacostas de la base naval. Otros aseguran que fueron cinco. “Eran japoneses, yo los ví”, “No, eran gringos, y venían en barco con bandera hondureña”, “Eran cinco barquitos, yo me acuerdo muy bien porque hasta nos regalaron el camarón, un camarón azul gigante que nunca habíamos visto”.²²

154 |

En 1931, varias compañías japonesas merodeaban las Californias mexicanas; entonces, el gobierno mexicano concedió facilidades a los primeros explotadores de crustáceos en el mundo, para llevar a cabo estudios oceanográficos y de biología marina, logrando, a cambio, la estimulación de la naciente industria pesquera mexicana a través de la implementación de nuevas técnicas y de la capacitación de pescadores mexicanos. La tecnología japonesa contaba con ecosondas para leer el lecho marino e identificar bancos de peces, además de los aparejos para capturarlos, implementos que apenas se conocían en México.

Para entonces los guardacostas apresaban una que otra embarcación extranjera y las decomisaban, poniéndoles bandera nacional. El 9 de septiembre de 1946 se realizó la captura de una

²¹ Citado por Luis Fernando Leriche Guzmán, *op. cit.*, p. 72.

²² *Ibidem*, p. 85.

embarcación estadounidense y a los pocos días llegaron cinco más a Ciudad del Carmen, Campeche.²³ Una de estas embarcaciones decomisadas fue quizá la primera camaronera de propiedad mexicana en el Golfo de México. Por otra parte, algunos inversionistas mexicanos viajaron a Estados Unidos para adquirir embarcaciones sobrantes para convertirlas en camaroneras.²⁴

Los estadounidenses litigaron y gestionaron para reducir los impuestos por uso de suelo y aranceles. Las negociaciones dieron como resultado el establecimiento de embarcaciones de Estados Unidos manejadas por empresas “nacionales”, es decir, que operaban bajo el amparo de una licencia nacional, donde el influentismo político, los “prestanombres” y las cooperativas “factureras”, tenían gran parte en el negocio. Otras más cambiaron de bandera y gozaron de las pesquerías en el mar territorial, mientras que la piratería no se podía erradicar. Es así que se construyeron las primeras empacadoras y se organizaron partidas por avión y por embarcaciones, con sistemas de refrigeración para trasladar el producto principalmente hacia Estados Unidos y, en menor escala, al interior de México. Acotando, se puede decir que

La pesquería industrial mexicana de camarón de altamar con embarcaciones mayores para pesca de mediana altura, realizada en la porción de la sonda de Campeche adyacente al estado de Campeche, al sur del Golfo de México, se inició por barcos con base en Ciudad del Carmen en 1949 y del puerto de Campeche en 1951.²⁵

Como hemos visto, aunque desde 1946 ya existían estas embarcaciones camaroneras, al

²³ *Ibidem*, pp. 69, 85.

²⁴ David Martín del Campo, *Los mares de México*, México, UAM/ERA, 1987, p. 171.

²⁵ Abraham Navarrete del Próo y Uribe *et al.*, “Evaluación de la pesquería industrial de camarón de altamar del Puerto de

menos en Ciudad del Carmen, en todo caso, los primeros años se refieren básicamente a una explotación extranjera, y a partir de 1949 a la existencia de una “flota nacional” en la sonda de Campeche.

Para 1948 se tienen registradas 200 embarcaciones entre estadounidenses y mexicanas. El número de cooperativas creció de modo considerable en un tiempo relativamente corto. Para el caso del Carmen y de Campeche:

En menos de un año el número de cooperativas locales y de otros estados llegó a dieciséis, con un total aproximado de 900 pescadores. Unas quinientas personas más se dedicaban al descabezado del camarón, al acarreo y molienda de hielo, al despacho de combustibles, a la reparación de las artes y equipos de pesca, y a la construcción acelerada de instalaciones como muelles, bodegas y plantas. Transportistas, estibadores, mecánicos, empleados administrativos, y especialmente constructores y habilitadores de embarcaciones [...].²⁶

En algunas ciudades como el Carmen y Campeche, el crecimiento de empresas camaroneras fue tal que éstas llegaron a depender en gran medida de esta industria. El empleo que generaba llegó a ser alto y las pescas, muchas veces, rebasaban la capacidad humana.

Entonces se comenzaron a construir embarcaciones localmente, para las que se importaba la maquinaria del extranjero, principalmente de Estados Unidos. Difícil sería saber cuál fue el primer casco que se fabricó específicamente para capturar crustáceos, pero para el caso de Ciudad del Carmen, la mayoría coincide en que fue *La Tintorera*, de Joaquín Dorantes y Alfredo Julián,

Campeche, México, en el periodo de 1981 a 1990”, en *Ciencia pesquera*, Instituto Nacional de la Pesca, Secretaría de Pesca, México, 1993, p. 33.

²⁶ Luis Fernando Leriche Guzmán, *op. cit.*, p. 110.



Figura 4. Maestros carpinteros del Carmen a la sombra del barco en construcción en el astillero y aserradero. Fotógrafo desconocido, en Efraín Caldera Noriega (comp.), *Imágenes del ayer*, Ciudad del Carmen, México, 2004.

que si bien no reunía las características propias de un camaronero, sí se utilizó para tal fin, con una máquina Palmer de gasolina. Para 1969 existían en la isla nueve astilleros que producían en promedio 30 barcos por año.²⁷

Este acelerado crecimiento, en sociedades inexpertas y poco industrializadas, aunado a la falta de planificación, control y corruptelas, condujo rápidamente a una primera crisis en la industria del camarón en la sonda de Campeche en 1949-1950. La mala administración y el abuso de la pesca, que en repetidas ocasiones llevó a desperdiciar cientos de toneladas por falta de refrigeración o por no haber suficientes descabezadores o “pacotilleros”, fueron causas de estos primeros reveses, y condujeron a una importante baja en las colonias de camarón. Esto llevó a una etapa de crecimiento sostenido desde 1951 hasta 1959, año en que comenzó una de las crisis más severas en el Carmen.²⁸ Sin embargo, en

²⁷ Luis Fernando Álvarez Aguilar, “Armadores, embarcados y transferencias. La industria camaronera, 1947-1982”, 2006, inédito. Desafortunadamente no se proporciona el año de construcción de *La Tintorera*. Agradezco al autor que nos haya confiado su escrito sin haber sido publicado.

lugar de regular y organizar la captura de crustáceos, el Banco Nacional de Fomento Cooperativo, fundado desde 1941, posibilitaba la adquisición de más barcos camaroneros e impulsaba la creación de nuevos astilleros.

Posteriormente, durante el sexenio de Gustavo Díaz Ordaz, este mismo banco “realizó un programa de construcción de cien barcos camaroneros con refrigeración”.²⁹ Entre 1971 y 1976 la flota pesquera de altura aumentó considerablemente, alcanzando “un total de 3 293 unidades; más del doble que en 1970”.³⁰ En 1972 existían en Campeche 189 barcos en operación; sus índices de pesca varían; sin embargo, promedian 1 256 kilos por cada viaje que dura unos 20 días. Hacen normalmente 14 viajes, es decir, operan 280 días; gran parte del año cada barco producía aproximadamente 17 585 kilos;³¹ claro está, sin contar la venta clandestina ni los kilos no reportados.

Esta breve reseña no hace sino evidenciar un crecimiento acelerado y desorganizado por parte del gobierno y sus políticas cooperativistas, así como de la iniciativa privada, lo cual llevó a la decadencia una industria que mucho había prometido. El *boom* camaronero, que llegó a ser la segunda generadora de divisas en nuestro país, después de los hidrocarburos, rebasó la capacidad organizativa del Estado mexicano.

En el *Diariomonitor* del 11 de septiembre de 2005 apareció el alarmante encabezado: “La actividad camaronera, dormida; está quebrada”. En ese estudio, enfocado al Golfo de California, lugar donde opera 60% de camaroneros del país,

²⁸ Luis Fernando Leriche Guzmán, *op. cit.*, pp. 83-91.

²⁹ González Méndez, *op. cit.*, p. 106.

³⁰ *Ibidem*, p. 107.

³¹ Archivo General del Estado de Campeche (AGEC), ramo Fomento, sección Pesca, caja 20, exp. 7, f. 2. “Datos sobre la cantidad de barcos en operación, promedio de pesca, pago a tripulantes, premio a motoristas, cocineros y patrón”, El Carmen, Campeche, 1972.



Figura 5. Interior de un avión de carga estadounidense que transportaba camarón congelado desde Ciudad del Carmen hasta Brownsville, Texas, en los años cincuenta. Fotógrafo desconocido, en Efraín Caldera Noriega (comp.), *Imágenes del ayer*, Ciudad del Carmen, México, 2004.

se declara que de las 1,300 embarcaciones, 90% tienen pérdidas y sólo 100 unidades son rentables, pero que depredan y degradan los recursos marinos. Esta última parte es la que mayor impacto tiene pues, en promedio, por cada kilo de camarón capturado lo acompañan 10 kilos de fauna marina que luego son desechados, muchos de éstos aún en edades juveniles, es decir, sin haberse reproducido.³²

Aunado a esto, Pemex ha impuesto en los últimos años severas restricciones a la pesca dentro de las zonas de explotación petrolera, ocasionando que dichos pescadores vean cada vez más limitada esta actividad. Como una forma de resarcir el daño, Pemex está adquiriendo el resto de la flota camaronera de Campeche, pagando un precio unitario sin importar el estado de las embarcaciones para desecharlas. De hecho, lo que están comprando es la licencia de pesca, la cual incluye, naturalmente, a la embarcación en cuestión.³³

³² Norma Pensamiento, “Actividad camaronera en franca bancarrota”, *Diariomonitor*, México, domingo 11 de septiembre de 2005, p. 3A.

³³ Esta información proviene de las entrevistas a los tripu-

Ante el panorama expuesto, es necesaria la reflexión acerca de la futura creación de contextos arqueológicos sumergidos relacionados con la industria camaronera. Este fenómeno tendrá que ser evaluado cada vez que los arqueólogos planifiquen la búsqueda de algún tipo de pecio específico en este espacio geográfico. Así lo atestigua el “Inventario de recursos culturales sumergidos en el Golfo de México” 2004 y 2005.

De naufragios y hundimientos intencionales

Durante 2004 y 2005 se registró un total de 40 yacimientos arqueológicos sumergidos, de los cuales 15 corresponden a restos de embarcaciones camaroneras, 13 a embarcaciones ajenas a dicha industria, y 12 a elementos aislados, como anclas, tanques de combustible y dos motores a diesel. A diferencia del pecio *El Pesquero*, que corresponde a los restos de un velero del siglo XVIII o XIX, con cinco cañones de hierro fundido, los demás pertenecen a barcos del siglo XX.

El balance de estos números, 15 camaroneros *versus* 13 que no lo son, nos pone a replantear la idea que se tenía acerca de la arqueología subacuática. El fondo marino de la rada de Campeche se presenta como una planicie generalmente café, donde se encuentra depositada una serie de eventos relacionados a un proceso industrial que comenzó en la segunda mitad del siglo XX y que aún no termina. Se trata de la coyuntura entre la vida portuaria, los barcos que están hundidos y los que siguen a flote, con sus arboladuras, *winches* y motores, todos ellos parte del mismo proceso.

lantes de las embarcaciones a las que me he podido acercar. En 1977, Pemex realizó la primera perforación en la sonda de Campeche: el Chac 1. De aquí en adelante, las exploraciones, perforaciones y restricciones han ido creciendo.

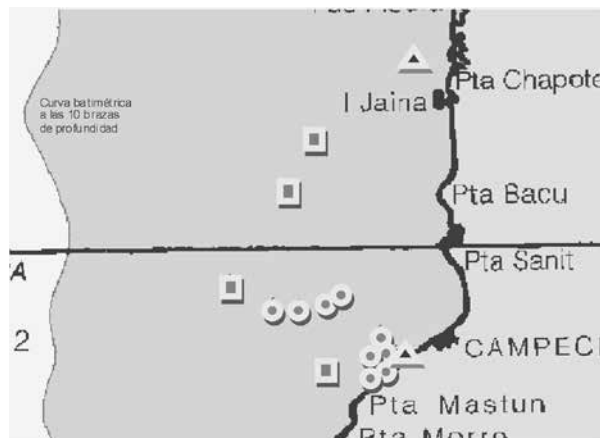


Figura 6. Patrón de distribución de barcos camaroneros hundidos en la rada y sonda de Campeche. Los marcados con cuadro cuentan con la mayoría de sus máquinas principales, por lo que se infiere son producto de accidentes marítimos; alrededor se encuentran los incompletos, posiblemente hundimientos intencionales; los dos triángulos, son casos que escapan a la norma y serán tratados más adelante. Tomado del Sistema de Información Geográfica de la Subdirección de Arqueología Subacuática. Ingresó coordenadas: arqueóloga Vera Moya Sordo.

La pregunta consiguiente es si estos 15 pecios son resultado de accidentes marítimos. En contraparte, existe la posibilidad del hundimiento intencional. Para responder a esta pregunta es necesario echar una mirada a la historia de la industria camaronera en México y desglosar cada contexto arqueológico que yace bajo el agua.

De los 15 barcos camaroneros localizados y registrados, cinco se encuentran con sus máquinas principales —motor, *winche* o arboladura—, mientras que 10 están incompletos. La ausencia del motor y del *winche* indica que estas embarcaciones fueron desprovistas de su maquinaria principal antes de ser hundidas. En cuatro casos se encontró sólo el casco de la embarcación; diríase que el cascarón; y en los seis restantes, sólo hay evidencia de la arboladura. Este fenómeno de ausencia de máquinas indica una estrecha relación entre la decadencia de la industria camaronera y la creación de contextos arqueológicos sumergidos. La sobresaturación de barcos y la falta de mantenimiento, aunado a las sucesivas crisis, llevo a las empresas y cooperativas a

Cuadro 1.

<i>Máquinas</i>	<i>Cercanía a la costa</i>	<i>Causa de hundimiento</i>
Completas	No infiere	Accidente marítimo
Ausentes	Cercanos	Hundimiento intencional
<i>Winche</i> y motor	Lejanos	Accidente marítimo
Arboladura	Cercanos	Hundimiento intencional

hundir algunas de sus embarcaciones, para lo cual antes sustraían las máquinas que podrían ser reutilizadas o vendidas.

Nos encontramos ante cinco posibles naufragios y 10 hundimientos, un panorama que sugiere más la idea de un conjunto de desechos industriales que un escenario de naufragios y tragedias marítimas.

El patrón de distribución de sitios, en combinación con las características de cada caso, ayuda a dilucidar el problema de naufragio o hundimiento. Contamos con dos variantes observables para inferir estos fenómenos: ausencia-presencia de máquinas y la distancia del pecio respecto a su puerto de origen, en este caso el puerto industrial de Lerma, ubicado a 8 km al sur de la ciudad de Campeche. La unidad pesquera de Lerma se constituye como uno de los tres puertos más importantes desde donde se desarrolló la industria camaronera en el Golfo de México, junto con los de Ciudad del Carmen y Matamoros, Tamaulipas.

Lerma representa el pivote a partir del cual se analiza la distribución de estos 15 casos. Regresando al plano de distribución, los marcados con cuadro se refieren a contextos con al menos dos de sus máquinas principales, y los marcados con círculo a sitios incompletos o desprovistos de ellas. En primer plano se observa una concentración particular muy cerca de la línea de costa, en la rada de Lerma. Se trata en su mayoría de sitios desprovistos de sus máquinas y a una profundidad no mayor a 10 m.

Luego continúa una franja de cuatro sitios igualmente incompletos y más alejados de la costa, contextos que cuentan con su motor y su winche o arboladura.

Un modelo de inferencia funcionaría de la manera que se muestra en el cuadro 1.

Hasta el momento, este modelo aplica salvo en dos casos, los marcados con triángulos. Uno de ellos se trata precisamente del más alejado de todos, al norte de Lerma, muy cerca de la isla de Jaina. Se trata de un sitio disperso al que sólo se le pudo localizar parte del casco de madera, de la arboladura y un tanque de combustible. Dada la dispersión y la lejanía del puerto, puede tratarse de un accidente marítimo que ha sido severamente alterado por el mal tiempo y los huracanes. El segundo caso, dentro de la rada, se trata de un sitio con su motor, partes del winche y arboladura, por lo que podría tratarse de uno de los pocos casos en que una embarcación naufraga tan cerca de su puerto de origen.

Una de las ventajas que tiene estudiar procesos actuales, que aún no desaparecen por completo, es la cantidad de información de que se dispone para documentarlos. La industria camaronera ofrece una gama de posibilidades para su estudio, como lo son sus embarcaciones aún en funcionamiento, sus tripulantes, la gente del puerto y los archivos contemporáneos. Esta variedad de información permite conjugar la etnografía y la documentación escrita para verificar el dato arqueológico, lo cual enriquece los resultados de la arqueología *per se*.

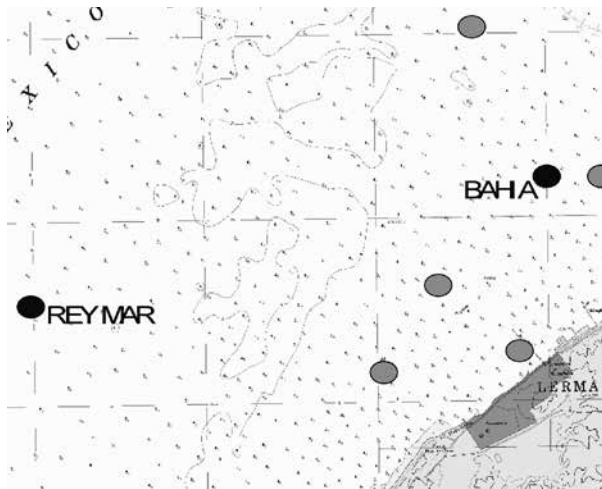


Figura 7. Distribución de sitios en la rada del puerto de Lerma, en el que se muestra la relación espacial entre el *Rey Mar* y el *Bahía*.

Para contrastar la hipótesis de ausencia-presencia de máquinas en relación con la cercanía del puerto, se seleccionaron dos casos de la muestra de 15: el *Bahía* y el *Rey Mar*, dos sitios relativamente cercanos; el primero con ausencia total de máquinas, mientras que el segundo cuenta con motor, *winche*, arboladura y algunos aparejos de pesca, como partes de sus redes.

Se realizaron entrevistas con los pescadores y se consultaron los documentos depositados en el Archivo General del Estado de Campeche (AGEC) y en el Archivo de Capitanía de Puerto del Estado de Campeche (ACPEC) para rastrear la historia de estas dos embarcaciones.

El *Rey Mar* es un pecio popular entre los pescadores del puerto de Lerma. Algunos decían, apuntando con el dedo hacia el mar: “se quemó cuando salía mar adentro, llevaba por capitán a un señor apodado *Soyol*; se prendió fuego y se fue a pique”. No está por demás decir que los pecios que se encuentran en la periferia del puerto son a su vez arrecifes artificiales y, por lo tanto, conocidos entre los pescadores de la localidad, quienes van a ellos para pescar, de ahí que algunos de éstos sean más conocidos, y que otros

se mantengan en secreto por representar una fuente de ingresos.

En una relación de “Barcos que se encuentran en altamar”,³⁴ se notifica que el *Rey Mar*, del armador José A. Palomeque Larrea, permaneció en varadero el 7 de abril de 1972, probablemente en reparación, mientras que otras embarcaciones ya se encontraban en altamar. En la carpeta de “Bajas de embarcaciones 1987-1997”,³⁵ se encuentra una “Relación de las embarcaciones que han sido desguazadas o hundidas en el arrecife artificial en el puerto de Campeche”, donde se menciona que el *Rey Mar*, perteneciente a la Sociedad Cooperativa de Producción Pesquera Bahamita, fue víctima de un accidente marítimo el 30 de noviembre de 1982.

La tradición oral de la gente de puerto, la documentación en archivo, así como la evidencia arqueológica, confirman que el *Rey Mar* se hundió cuando partía a la temporada de camarón. La causa del accidente fue un incendio que se produjo en la embarcación, posiblemente en el interior del cuarto de máquinas.

En contraposición al *Rey Mar*, la ausencia de máquinas en el *Bahía*, o mejor dicho los Bahías, contrasta con la cantidad de documentos que sobre ellos hablan. Se sabe de la existencia de cinco embarcaciones con el nombre *Bahía*: el I, II, III, IV y V.

La referencia más antigua que he encontrado acerca de los Bahías data de 1972.³⁶ En esta serie de expedientes se especifica que dichas embar-

³⁴ AGEC, ramo Fomento, sección Pesca, caja 20, exp. 6, f. 6, “Estadísticas con manifestación del Nombre del Armador, Nombre del Barco, Fecha de Salida, Tripulación y Cooperativa”, Campeche, 1972.

³⁵ Archivo de Capitanía de Puerto de Campeche (ACPEC), Dirección General de Puertos y Marina Mercante. Dirección General de Capitanías. Capitanía de Puerto de Campeche, Bajas de Embarcaciones 1987-1997, s/f. Este archivo no se encuentra clasificado, por lo que se cita con los datos que aparecen en el expediente original.

caciones pertenecieron a la Sociedad Cooperativa de Producción Pesquera “Escuela Práctica de Pesca”.³⁷ Pero el 4 de abril de 1972, el *Bahía V* era tripulado por cuatro marinos pertenecientes a la cooperativa Pulperos de la Sonda, por lo que se infiere que la causa principal de la creación de la “Escuela Práctica de Pesca”, la de emplear a sus egresados, no se estaba cumpliendo cabalmente, por lo que tenía que contratar tripulación de otras sociedades.³⁸ Puede escucharse extraño que una cooperativa llamada Pulperos de la Sonda se estuviera dedicando a la captura del camarón, pero es muy comprensible si se considera que el *boom* de esta industria deslumbró a los pescadores por las altas ganancias que rendía, y muchos de estos cambiaron, si bien no de nombre, sí de recurso.

Un día después del 4 de abril, los *Bahías I, II, III y IV*, se encontraban enlistados en las embarcaciones de la “Escuela Práctica de Pesca”, pero inactivos por falta de tripulación, al contrario del *Bahía V*, que estaba en altamar.³⁹ El 7 de abril se hace constar en un documento manuscrito que los *Bahía IV y V* se encuentran con tripulación

completa y navegando.⁴⁰ El 8 de abril, en una “Relación de las unidades pesqueras que solicitaron sus dueños sus bajas en la cooperativa Pulperos” [*sic*], aparecen los cinco *Bahías*, de entre las 77 embarcaciones en lista.⁴¹ En otro documento con la misma fecha, los *Bahías I, II y IV*, se encuentran bajo la custodia del armador Naviera Bahía, S. A., y comparten tripulación con la cooperativa Pulperos de la Sonda.⁴² El 15 de abril del mismo año aparecen en lista las mismas embarcaciones (*I, II, III, IV y V*), haciéndose mención de un convenio celebrado el 20 de marzo (el cual se desconoce), sumando un total de 55 embarcaciones.⁴³

Los títulos de estos documentos no son claros en todo momento, y sus contenidos resultan muchas veces contradictorios. Pero esto el lector no debe tomarlo sino como un espejo de lo está sucediendo en el desarrollo de estas pesquerías: falta de organización imperante y falta de relación entre las embarcaciones, los tripulantes y el producto extraído del mar, así como una incapacidad por parte del gobierno federal para organizar las cooperativas por él creadas.

El caso es que la cooperativa de “Pulperos” y la “Escuela Práctica de Pesca” habían establecido alguna relación o convenio, que no se especifica, para transferir su flota o tripulación de una cooperativa a otra. De estos documentos podemos deducir que la situación de la “Escuela Práctica de Pesca”, en la década de los años setenta, no pasaba por sus mejores momentos y que los egresados de dicha institución no eran suficientes para cubrir sus necesidades básicas, por lo que se vieron obligados a negociar con otras cooperativas, a fin de poner a funcionar sus propias

³⁶ AGECE, ramo Fomento, sección Pesca, caja 1, exps. 4, 6, 38, 41 y 290, “Embarcaciones que pertenecieron a la Sociedad Cooperativa de Producción Pesquera ‘Escuela Práctica de Pesca’”, Campeche, 1972.

³⁷ En un memorándum que expone las razones para la transición de la Escuela Práctica de Pesca en una Sociedad Cooperativa, dice que la escuela, dedicada exclusivamente a la docencia, se fundó en 1967, con la finalidad de capacitar tripulantes para la industria pesquera, pero que a raíz de que los egresados de la escuela tenían que convertirse en asalariados de las cooperativas que se dedicaban a la pesca del crustáceo, y que tenían el permiso exclusivo de esta pesquería, se optó por convertir a la escuela también en una cooperativa, para ser, a su vez, fuente de trabajo de sus estudiantes y egresados. AGECE, ramo Fomento, sección Pesca, caja 1, exp. 37, “Escuela Práctica de Pesca”, S. C. L., Campeche, 1972.

³⁸ AGECE, ramo Fomento, sección Pesca, caja 1, exp. 4, “Embarcaciones que pertenecieron a la Sociedad Cooperativa de Producción Pesquera ‘Escuela Práctica de Pesca’”, Campeche, 1972.

³⁹ *Ibidem*, exp. 38.

⁴⁰ *Ibidem*, exp. 6.

⁴¹ *Ibidem*, exp. 290.

⁴² *Ibidem*, exp. 4.

⁴³ *Ibidem*, exp. 41.

embarcaciones. La presencia del armador Naviera Bahía, S. A., pone de manifiesto la injerencia del capital privado para solventar una industria estatal que, sólo en teoría, debería ser autosuficiente.

En una carta dirigida al entonces presidente de la República, Luis Echeverría, firmada el 28 de febrero de 1974, los dirigentes de la “Escuela Práctica de Pesca” manifiestan la urgente necesidad de consolidar la Confederación Nacional Cooperativa de la Industria Pesquera de México, C. C. L., para “llenar una necesidad para la pronta resolución de los diversos problemas que se presentan muy a menudo a las cooperativas”.⁴⁴ Todos estos documentos no hacen sino poner de manifiesto la falta organizativa y de transparencia a la que estaban acostumbradas las sociedades cooperativas pesqueras. En el lote de “Bajas de embarcaciones 1987-1997”,⁴⁵ aparecen los *Bahía* con el nombre de la cooperativa “Justo Sierra Méndez, S. C. L.”. El 2 de mayo de 1983 fue registrada la pérdida del *Bahía IV* a causa de un accidente marítimo al sureste de Cayo Arcas, quedando así descartada la primera de las cinco. De las cuatro restantes, bajo el título de “Relación y características de embarcaciones para desguace”, o bien, “Embarcaciones desguazadas o hundidas en el arrecife artificial en el puerto de Campeche”,⁴⁶ tenemos que los *Bahía II, III* y *V* solicitan desguace a Banpesca en 1983-1984, por mala navegabilidad. El *Bahía I* no aparece en ninguno de estos listados.

Entre 1983 y 1985, a escasos años de la transferencia de la flota de las cooperativas a la iniciativa privada, los *Bahía II, III, IV* y *V* yacen

⁴⁴ *Ibidem*, exp. 44, “Escuela Práctica de Pesca, S. C. L.”, Campeche, 1974.

⁴⁵ ACPEC, Dirección General de Puertos y Marina Mercante, Dirección General de Capitanías, Capitanía de Puerto de Campeche, Bajas de Embarcaciones 1987-1997.

⁴⁶ ACPEC, 1989/07/04, f. 2.

bajo el mar: uno por accidente; y tres por malas condiciones de navegabilidad, es decir, hundidas intencionalmente. Estos últimos, de conformidad con la Ley de Navegación y Comercio, 44 incisos (b y e) del Abanderamiento y Matrícula de los Buques Mercantes Nacionales, y 20 fracción VII del Reglamento Interior de la Secretaría de Comunicaciones y Transportes,⁴⁷ permiten suponer que es más largo y tedioso el trámite con las autoridades que el hundimiento.

Los expedientes emitidos por la Capitanía de Puerto no brindan las coordenadas del lugar donde yacen los barcos hundidos, porque lo más seguro es que no exista un patrón organizado para que todas estas embarcaciones *desguazadas* que solicitan su “baja”, se les asigne un lugar determinado para formar parte de un *arrecife artificial* en el puerto de Campeche. Esto quiere decir que no existe una intención original para conformar arrecifes artificiales como zonas de pesca en un futuro, así como tampoco un control adecuado por parte de la Capitanía de Puerto para asignar zonas de hundimiento intencional. El arqueólogo subacuático no lo sabe en un principio, lo comienza a deducir a medida que visita barcos hundidos, algunos con sus máquinas y otros sin ellas, a medida que platica con los pescadores-informantes. Es un proceso el diferenciar la rada de la sonda.

El año de 1981 significó un periodo de cambios radicales en la industria camaronera, pues fue decretada la privatización de la flota camaronera que estaba en manos de las cooperativas, las cuales respondieron de buena gana ante la nueva disposición. El traspaso de una flota sobresaturada, en mal estado y sin un futuro prometedor, significó salir fácilmente del problema financiero. Sin embargo, 35 años de industria

⁴⁷ ACPEC, carpeta “Bajas de Embarcaciones 1987-1997”, exp. Don Lin.

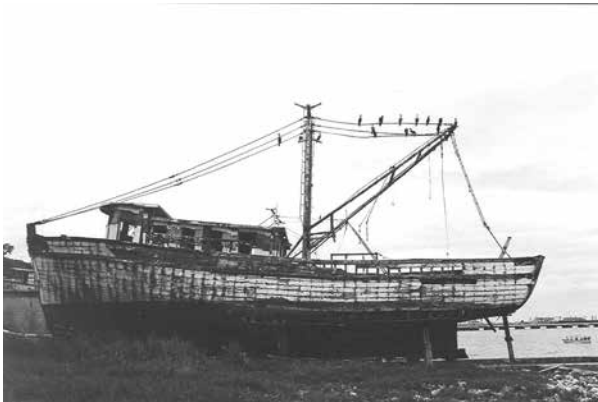


Figura 8. Camaronero abandonado en la carretera que une el puerto industrial de Lerma y la ciudad de Campeche. Foto de Fabian Bojórquez Ceballos/SAS.

camaronera habían acumulado un excedente de instalaciones y embarcaciones que con los cambios de propietarios y la concentración de éstas en unas cuantas cooperativas produjo malos manejos y mal mantenimiento. A principios de 1982 muchos de los camaroneros se quedaron amarrados en el muelle, oxidándose. En menos de dos meses de efectuada la transferencia, 15% de la flota necesitaba reparaciones mayores.⁴⁸

Cerrando números, podemos concluir que de 15 casos estudiados, cinco cumplen con las características de accidentes marítimos, mientras que 10 parecen tratarse de hundimientos intencionales.

Consideraciones finales

Esta breve reseña de la historia de la industria camaronera en México y su relación con los datos arqueológicos obtenidos permite una serie de reflexiones que tienen que ver no sólo con la explotación del camarón. Recordemos que antes de la “fiebre del camarón” existió la explotación desmesurada del palo de tinte, del palo del chicle o chicozapote, y de otras maderas preciosas, lo que

hacen de Campeche un estado básicamente monoprodutor. Hoy en día es el petróleo, y en un futuro ya no lejano, posiblemente lo será el uranio. Esta cadena de explotación desmedida y sin un planeamiento a futuro, demuestra de nuevo que los intereses económicos están encaminados a satisfacer una demanda inmediata de unas cuantas compañías, principalmente extranjeras, y no en beneficio de una nación.

También pone en entredicho la capacidad que tiene el Estado para organizar a su gente e industrias. La idea primordial de las cooperativas, en la que los integrantes han de repartirse obligaciones y ganancias por igual, quedó reza-gada a un plano teórico para cobrar diferente forma en la realidad, como una organización corrupta y al servicio de intereses personales, muchas veces gente del mismo gobierno.

Llegaron a existir entre 2 000 camaroneros tanto en el Golfo de México como en el Pacífico, y aproximadamente 500 entre Lerma y Ciudad del Carmen, lo cual nos da una idea del crecimiento acelerado de esta industria y de la adquisición de este tipo de embarcaciones, muchas de las cuales no eran remplazadas, sino que seguían operando a fin de capturar el mayor número de toneladas de crustáceo posible. Esta ausencia de relación entre el número de barcos y los índices de captura, o la falta de armonía entre recurso marino y capacidad de pesca, devino necesariamente en una merma de la población y en una sobresaturación de embarcaciones, causando las crisis de 1949-1950, 1954-1955, 1959-1961 y 1981-1982.

La hipótesis de que a mayor tecnología menos naufragios, se expresa en el sentido de que la probabilidad de que las embarcaciones naufraguen es cada vez menor; sin embargo, los “Inventarios” realizados hasta ahora por la Subdirección de Arqueología Subacuática, atesti-

⁴⁸ Luis Fernando Leriche Guzmán, *op. cit.*, pp. 140, 159.

guan una mayor cantidad de embarcaciones de los siglos XIX y XX, lo cual, lejos de contradecir esta hipótesis, plantea una nueva relación entre la industria naviera moderna y el fondo marino, el cual se llega a manifestar como un paisaje de desechos industriales, cascos de embarcaciones, cajas murarias, maquinarias, cadenas, anclas, etcétera, todos ellos, en su mayoría, de hierro. Es obvia la máxima “a mayor producción de embarcaciones, mayor probabilidad de accidentes marítimos y de hundimientos intencionales habrá”. Se da un desplazamiento de las zonas consideradas de alto riesgo, como los arrecifes, que hoy en día pueden ser detectados mediante radares y GPS, a otras áreas que se presentan en un principio como improbables. Recordar la idea enunciada en un principio del “hallazgo casual”, o la irrupción de los tiempos modernos en el planteamiento de una arqueología tradicional, basada en una estratigrafía lógica y ordenada.

La producción de embarcaciones en serie, a diferencia de una construcción artesanal concebida sin planos, implica una nueva relación entre tripulación-barco. La proletarización de la tripulación como un fenómeno intrínseco a la Revolución Industrial, nos muestra otra faceta de la relación hombre-mar. Se trata ahora de fábricas flotantes con obreros a bordo, que se sirven de un conjunto de máquinas para comerciar con un producto. Obreros que, como se hizo notar, van de fábrica en fábrica en busca de mejores ofertas. Ya no se trata sólo del hombre de mar que navega por el mundo en su velero de madera.

La arqueología, que es una ciencia concebida para entender procesos sociales ocurridos en el pasado, abre una ventana hacia el futuro, para predecir cuál será la deposición de los próximos contextos arqueológicos que se formen en la rada y sonda de Campeche. La rada de Lerma, Campeche, se extiende como un repositorio geo-

gráfico de la industria camaronera, como un lugar de sus desechos industriales, lo que manifiesta la relación entre la decadencia de una industria y la formación de nuevos contextos, correspondiendo a un patrón previsto.

La ausencia-presencia de máquinas en relación con su cercanía-lejanía del puerto, en contextos industriales del siglo XX, es un parámetro para inferir si fue un naufragio o un hundimiento intencional. Es muy raro encontrar sitios sin sus máquinas afuera de la rada, en aguas profundas y lejos de los puertos, ya que el hundimiento intencional conlleva un “desguace” de todas las piezas reutilizables. También hay que mencionar el caso del saqueo posthundimiento, en el que el desmantelamiento de embarcaciones hundidas, tarea por demás nada fácil, está condicionado por la profundidad. El saqueo existe, está claro, pero no es factible para un grupo de pescadores de Lerma saquear una embarcación camaronera en su rada, ya que podrían conseguir las mismas piezas en el puerto y sin tantos esfuerzos. Desmantelar la maquinaria de una de estas embarcaciones no es fácil aun estando en la superficie. El saqueo de pecios se concentra en la búsqueda de “tesoros antiguos”, que por lo general se encuentran cada vez más alejados de los puertos transitados.

Esto ayuda a desmitificar la idea del “tesoro hundido”, ya que la mayoría de la gente piensa que el arqueólogo subacuático descubre valiosos tesoros a cada inmersión. Esto es falso cuando los intereses de la expedición están encaminados a estudiar procesos marítimos y encontrar historias del mar. Lo que para muchos sería un “puñado de fierros oxidados”, para otros se trata de un contexto arqueológico que explica algo que sucedió en el pasado.

Respecto al *desguazamiento*, resta decir que es una actividad muy antigua. Quien haya dado

una leve revisada a los listados de los navíos de las armadas españolas o inglesas de los siglos XVII-XVIII, se dará cuenta que el fin de la mayoría de estos grandes veleros de guerra fue el desmantelamiento y hundimiento. En mucha menor escala, se encuentran los naufragados, los capturados por enemigos o los vendidos.

La distinción entre rada y sonda no es fácil de discernir a primera vista, porque responde a una necesidad marinera en que la profundidad y el instinto del hombre de mar desempeñan el papel principal. El arqueólogo subacuático, como hombre de tierra que es, comienza poco a poco a entender los procesos que se desarrollan en sus áreas de prospección, llegando a conclusiones inusitadas e insospechadas, como lo es la combinación de la arqueología subacuática con la industrial.

Otro de los problemas que se deriva de la explotación camaronesa es la dimensión del área barrida por las redes de arrastre, las cuales se

entierran en el lecho marino para hacer efectiva la captura. En 50 años de explotación masiva de camarón, podemos deducir que el saldo es un lecho marino de la sonda de Campeche rastrillado casi en su totalidad. El compañero Santiago Analco (+), quien tuvo la oportunidad de explorar la sonda de Campeche desde el submarino ruso de investigación *Keldish*, nos platicaba que se podían apreciar las marcas de los camareros como cuando uno pasa un rastrillo sobre la arena.

El barco, como invento del hombre, ha sido objeto de innumerables estudios e interpretaciones, desde máquina de máquinas hasta formar parte de un ente particular y único. Entendido como “sociedad flotante”, “castillo con velas”, “extensión del Estado o Imperio”, etcétera, en este texto es abordado como una fábrica flotante, en el sentido más elemental de esta idea, dando lugar por primera vez a la arqueología industrial subacuática en México.



La vajilla y el banquete: sociedad y alimentación virreinal según un estudio de caso

La arqueología y la historia, junto con otras ramas de la antropología, son elementos indispensables en el estudio del comportamiento humano pretérito y herramientas insustituibles para llevar a cabo distintos análisis de caso que se derivan de las diversas intervenciones de salvamento en el centro capitalino de la ciudad de México. Con motivo de la realización de una obra civil en un pequeño sector de la jardinera perteneciente a la vivienda localizada en el número 8 de la calle República de Argentina, se logró recuperar una sustancial cantidad de materiales arqueológicos predominantemente cerámicos y óseos de la época colonial que resultaron útiles para tratar de proponer quiénes fueron las personas que pudieron haber habitado el inmueble entre los siglos XVII y XVIII, con base en los recursos animales que fueron consumidos como parte de la alimentación y la loza en la que se sirvieron los alimentos preparados.

Palabras clave: cerámica colonial, restos óseos, alimentación, clases sociales, ciudad de México.

El estudio de los diversos materiales recuperados en excavaciones de salvamento o rescate arqueológico de un contexto colonial raramente son visualizados con enfoques que van más allá de un simple análisis tipológico. La investigación minuciosa de los artefactos manipulados por el hombre nos puede dar información más precisa de las personas que tuvieron contacto con ellos y no sólo nos indican la época histórica en que vivieron, nos pueden indicar varios aspectos de su organización social, su economía y, en otros casos, su ideología. El objetivo de este artículo es ir más allá de una simple descripción estadística y de rasgos formales de los materiales analizados, que comúnmente se encuentran redactados en los informes finales y que sirven sólo como datos de consulta para los especialistas. El objetivo es aportar un enfoque distinto acerca de cómo la aplicación de una visión más interpretativa de la relación entre los elementos que caracterizan al objeto y su localización espacio-temporal es de gran ayuda para determinar indicios de comportamiento huma-

* Programa de Arqueología Urbana/Museo del Templo Mayor, INAH.



Figura 1. Vista satelital del predio número 8 de la calle República de Argentina. Tomado y modificado de Google© Earth, 2010.



Figura 2. Fachada del inmueble localizado en la calle República de Argentina número 8.

no en una época histórica determinada con ayuda de otras disciplinas auxiliares de la arqueología, como la paleozoología y la paleobotánica, y que en este caso fue la rama de la historia a la que se recurrió como fuente primordial de consulta.

Una serie de interesantes materiales arqueológicos se obtuvieron durante el rescate efectuado durante marzo de 2008 en el predio número 8 de la calle República de Argentina, antes Calle del Relox, ubicada en la colonia Centro de la delegación Cuauhtémoc, en la ciudad de México (figuras 1-2). El área intervenida se encuentra dentro de un monumento arquitectónico clasificado

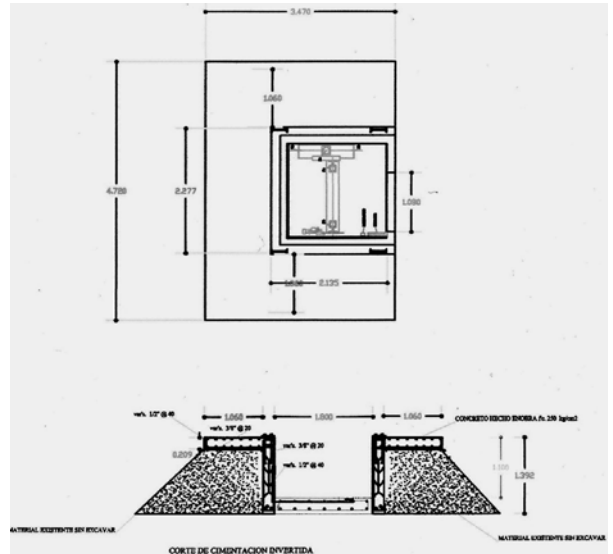


Figura 3. Pozo de cimentación. Cortesía de los ingenieros Teodoro Sánchez y M. Matías Agustín.

de valor histórico por el INAH,¹ el cual actualmente alberga las oficinas del gobierno del Distrito Federal, autoridad que solicitó la presencia del citado instituto debido a que se efectuaron labores de excavación con motivo del levantamiento de un elevador panorámico en la jardinería del edificio (figura 3). Actualmente la fachada del edificio es de tipo ecléctico, estilo típico de finales del siglo XIX y principios del XX, pero su construcción estructural se remonta al menos a dos siglos, como lo muestra la evidencia arqueológica recuperada *in situ*.² Dicha evidencia material es interesante en términos antropológicos, debido a tres aspectos de estudio: 1) la periodificación del yacimiento; 2) la identificación étnica y sociocultural hipotética de los residentes del lugar, y 3) el análisis formal de los hallazgos y su trascendencia cultural. El estudio está centrado básicamente en los dos elementos más abundan-

¹ Eugenia Prieto Inzunza (coord.), *Catálogo Nacional de Monumentos Históricos Inmuebles, Centro Histórico*, SEP/INAH, México, 1988, t. I, p. 61.

² Edgar Nebot García, *Calle del Relox núm. 8. Ejemplo de una arquitectura desaparecida en la Ciudad de México*, en prensa.

tes y significativos recuperados del contexto, que son los fragmentos de cerámica y los restos óseos de especies animales aprovechados para el consumo humano. Entre los desechos del relleno se descubrió material lítico, vidrio e incluso concha, pero su representatividad es tan baja que sólo han sido referidos para constatar su presencia en los depósitos arcillosos excavados.

Estratigrafía

La cronología tentativa, obtenida a partir de los materiales culturales registrados en excavación, sugiere que la primera construcción del inmueble corresponde alrededor del siglo XVII junto con una importante ocupación humana en el XVIII, de acuerdo con la evidencia cerámica y su asociación con la estratigrafía cultural presente. De acuerdo con la información proporcionada por la exploración de un pozo de 1.70 × 1.80 m, y sus ampliaciones comprendidas en su totalidad dentro de una plancha rectangular periférica que alcanzó una extensión de 4.58 × 5.63 m,³ se registraron tres capas producidas por acción humana entre las trabes que sirvieron de cimienta a los antiguos muros que conformaban la extensión poniente del inmueble (figura 4), y de los cuales se puede hacer un breve recuento. La capa I consistió en una deposición terrosa con importante cantidad de rocas inmersas en la matriz y de origen evidentemente cultural que ya contenía en su matriz materiales arqueológicos. Su contenido antrópico es un relleno derivado de los sobrantes constructivos, como fragmentos de ladrillo y trozos pequeños de cal, pero además tenemos tiestos de manufactura colonial, restos de huesos de naturaleza animal completos y mayoritariamente fragmentados, así como una minúscula muestra de concha; en lo que

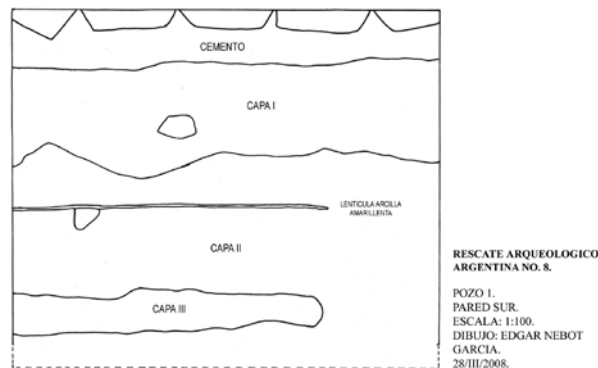


Figura 4. Estratigrafía del Pozo 1.

conciene a la cantidad y distribución de tiestos, podemos clasificarla de considerable, aunque no en gran abundancia, y —como ya se especificó— su fabricación se origina en el Virreinato y se puede constatar la presencia de las dos grandes familias que son la vidriada y no vidriada, con sus grupos barniz plúmbeo/barniz estaño plúmbeo, así como el pulido, respectivamente, reconociéndose formas cerámicas como candelabros, cazuelas, jarros, platos, entre otras. La capa II fue una deposición de tipo cultural constituida por una arcilla arenosa que, como en el caso de la capa I, en su interior la cerámica y el hueso también son constantes, así como el carbón. Otros materiales, pero escasos, fueron artefactos de lítica tallada y pulida. Por último, la capa III correspondió a un estrato antrópico de tipo arcilloso y arenoso que, más que ser una deposición grande y continua, su forma se asemejó a la de una lenticula y se presentó sólo en los sectores este y sur del pozo; respecto al contenido faunístico y arqueológico, parece ser del mismo tipo que el de la capa II, aunque los tiestos resultaron ser mucho menos abundantes.

Alfarería del Virreinato recuperada del Pozo 1 y ampliaciones

La alfarería colonial de la ciudad de México, así como de los estados de Puebla, Jalisco, Tlaxcala

³ *Idem.*

y de la República Mexicana en general, fabricada en territorio nacional o importada, se ha dado a conocer mediante un grupo de obras tanto publicadas como inéditas,⁴ sobresaliendo de la primera línea los trabajos de López Cervantes⁵ y los producidos por otros importantes autores mexicanos y extranjeros.⁶ La alfarería recuperada del Pozo 1 y sus respectivas ampliaciones es muy interesante en términos de diversidad de tipos cerámicos, principalmente de manufactura virreinal, que nos habla de una preferencia por la variedad de distintas tradiciones de loza por parte de los habitantes del inmueble. Evidentemente, y junto con otros indicios como los materiales y las técnicas constructivas, fue la evidencia cerámica la que nos indicó que la edificación data del periodo colonial; más específicamente entre los siglos XVII y XVIII, por lo que los tipos dominantes más frecuentes en la tabla de por-

centajes indica que fueron fabricados durante esa época que, como es de esperarse, mayoritariamente son las vasijas de uso cotidiano en la cocción y contención de alimentos.

Es así que la cerámica más recurrente en el contexto es la del grupo de barniz plúmbeo de la familia vidriada, y son los tipos vidriados café y verde —comunes desde la época del contacto en el siglo XVI hasta el XIX, y con cierta persistencia hasta nuestros días— los dominantes de toda la colección que, junto con el vidriado anaranjado, también de larga continuidad temporal, se agrupan en 43% del total de la muestra. En segundo lugar tenemos la familia no vidriada, representada por los grupos tanto alisados como pulidos, teniendo como tipo superior al naranja alisado que agrupa dos variantes, las cuales son el de la cocción diferencial y el del engobe café mate, que suman 20% de la muestra; el resto está integrado por las distintas variedades de rojo superficial, que son el alisado, el denominado “quemado” por las características de su acabado, el pulido y el bruñido de contacto, todos ellos abarcan 8% de la muestra. El segundo gran complejo alfarero comprende al grupo de barniz estaño-plúmbeo de la familia vidriada y, aunque no alcanza ni siquiera a igualar a los anteriores bloques de alfarería colonial, sí tiene una importante presencia en la colección recuperada. Son los tipos ciudad de México azul sobre crema y verde sobre crema (figura 5) los dominantes de todo el grupo, con 10% de la muestra. Tenemos también la cerámica con decoración policroma que abarca los tipos Puebla (figura 6), San Luis (figura 7), Tacuba (figura 8) y Abó, sumando todos ellos 5%, mientras que de la conocida cerámica pintada con pigmento azul sobre el fondo blanco sólo tenemos dos tipos que alcanzaron a estar en el rango estadístico: el San Luis (figura 9) y el Puebla (figura 10), con baja representatividad.

⁴ Por ejemplo, Marisol Sala Díaz, “La cerámica roja pulida de contacto en el ex convento de San Jerónimo”, tesis de licenciatura en Arqueología, México, ENAH-INAH, 1996.

⁵ Gonzalo López Cervantes, *Cerámica colonial en la ciudad de México*, México, INAH (Científica, 38), 1976; Gonzalo López Cervantes, “Informe preliminar sobre los materiales coloniales”, en Eduardo Matos Moctezuma (coord.), *El Templo Mayor: excavaciones y estudios*, México, INAH, 1982, pp. 255-282.

⁶ John M. Goggin, *Spanish majolica in the New World: types of the sixteenth to eighteenth centuries*, 72, New Haven, Yale University Publications in Anthropology, 1968; Thomas Charlton y Roberta Reiff Katz, “Tonalá Bruñida Ware. Past and present”, en *Archaeology*, enero-febrero, vol. 32, núm. 1, Nueva York, 1979, pp. 44-53; Florence C. Lister y Robert H. Lister, *Sixteenth century maiolica pottery in the Valley of Mexico*, Tucson, Anthropological Papers of The University of Arizona, 39, The University of Arizona Press, 1982; Patricia Fournier García, *Evidencias arqueológicas de la importación de cerámica en México, con base en los materiales del exconvento de San Jerónimo*, México, INAH (Científica, 213), 1990; Federica Sodi Miranda, *La cerámica vidriada novohispana vidriada y con decoración sellada del siglo XVI*, México, INAH (Científica, 291), 1994; Thomas Charlton, Patricia Fournier y Juan Cervantes, “La cerámica del periodo Colonial Temprano en Tlatelolco: el caso de la Loza Roja Bruñida”, en *Presencias y Encuentros*, México, Dirección de Salvamento Arqueológico, INAH, 1995, pp. 135-155; Margaret Medley, *The Chinese potter. A practical history of chinese ceramics*, Londres, Phaidon Press Limited, 1998.

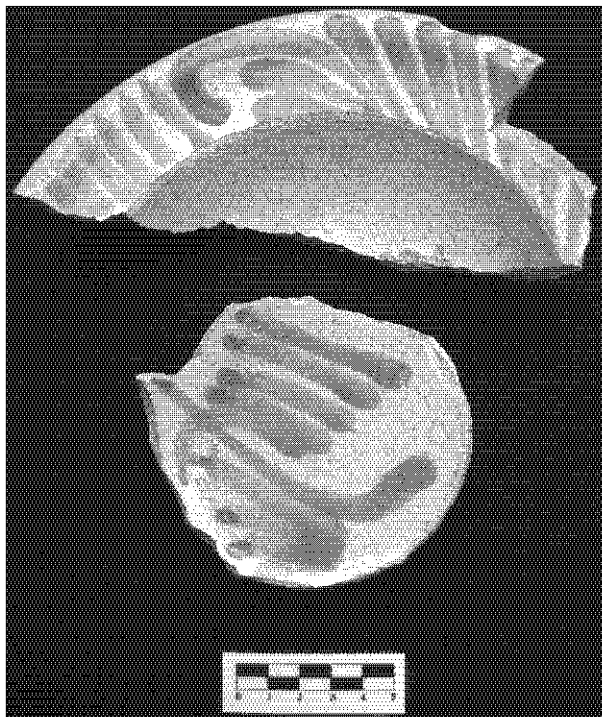


Figura 5. Ciudad de México, azul sobre crema.

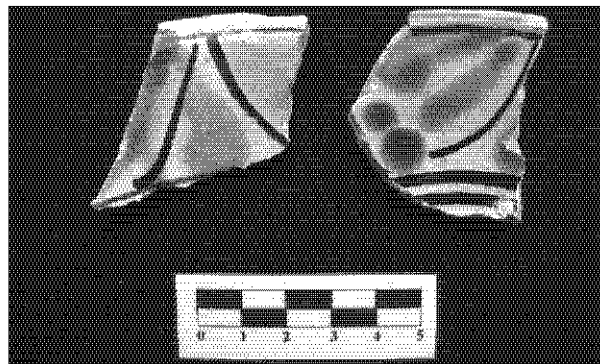


Figura 7. San Luis, policromo.

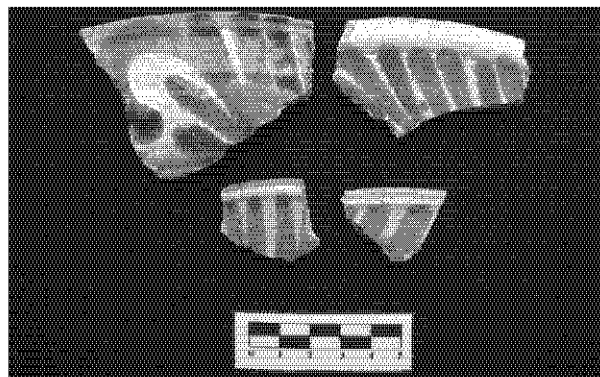


Figura 8. Tacuba, policromo.



Figura 6. Puebla, policromo.

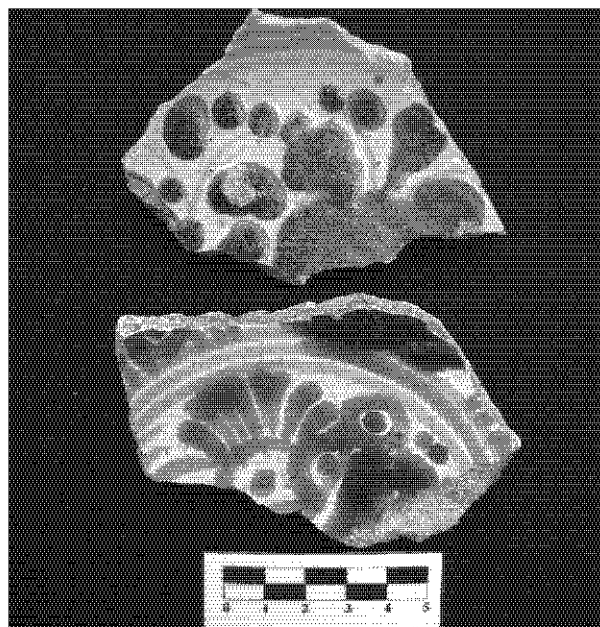


Figura 9. San Luis, azul sobre blanco.



Figura 10. Puebla, azul sobre blanco.



Figura 12. Tonalá.



Figura 11. Porcelana china.



Figura 13. Castillo policromo.



Figura 14. Imitación porcelana.

En cuanto a la alfarería de origen extranjero se incluyó en la muestra estadística la cerámica china con motivos decorativos pintados en azul, correspondientes a las tradiciones alfareras Kraak y Swatow, aunque sólo alcanzan 1% del total (figura 11). Finalmente, el resto de los materiales que no alcanzaron ni el 1%, pero que por décimas alcanzan a cubrir el 6% restante, son los materiales de terracota que fueron escasos, pero que



Figura 15. Imitación porcelana.

tienen un valor interpretativo significativo de las capas estratigráficas del subsuelo arquitectónico. En este grupo tenemos desde materiales prehispánicos —como los anaranjados monocromos, los aztecas decorados, los cafés y los rojos—, mientras que en el caso de la alfarería colonial existen varios tipos vidriados importantes, como los sellados cafés, los verde esmeralda y otras variantes más; del grupo no vidriado están los café alisados, varios rojos con distintos tipos de decoración y cerámica Tonalá (figura 12). Por último, del grupo de barniz estaño-plúmbeo además de los tipos indicados existen otros tiestos interesantes, como las tradiciones Castillo policromo (figura 13), Santo Domingo y San Agustín azul sobre blanco, las imitaciones de porcelana (figuras 14-15) y otros fragmentos no identificados.

Cerámica y sociedad

Pocas son las evidencias arqueológicas con que se cuenta para proponer una explicación socioeconómica de los habitantes del edificio por las escasas dimensiones del espacio explorado, pero es la cerámica el material que más información puede darnos al respecto. Para nuestro estudio resulta interesante la representación de cerámica

mayólica más que la alfarería del grupo de barniz plúmbeo, ya que la cerámica vidriada sin estaño era de uso cotidiano en la preparación de alimentos, y su manipulación se extendía a todos los sectores de la población novohispana sin distinciones. Esta misma situación se presenta en la sociedad mexicana actual, ya que desde los indígenas hasta la gente de mayor posición económica siguen utilizando en la elaboración cotidiana de alimentos la loza vidriada común manufacturada en colores café y verde.

Afortunadamente son varios los estudios que se han realizado con la cerámica mayólica (aunque debo destacar que, en comparación, han quedado muy relegadas las investigaciones del grupo común barniz plúmbeo), y son éstos de los que he echado mano para destacar primordialmente la importancia económica de la loza fina.

La investigadora Corcuera establece cuatro etapas principales para la cerámica mayólica.⁷ 1) la que abarca del siglo XVI a principios del XVII, que se caracteriza por la influencia española medieval y morisca, por lo que existen copias de lo que se fabricaba en España en esa época; 2) la presente durante el siglo XVII con la denominación de “chinesca”, por la influencia de la terracota china proveniente de las islas Filipinas y traída por los galeones de Manila; 3) la que abarca la última parte del siglo XVII, con la utilización de cinco colores en la que se presenta una fuerte inspiración italiana y de Talavera, siendo el centro principal de manufactura la ciudad de Puebla, y 4) la que corresponde a la etapa final del siglo XVIII, coincidiendo con el auge de la alfarería poblana, la creación de diseños originales por parte de los artesanos novohispanos, la llega-

⁷ María S. Corcuera Acheson, “La industria de la cerámica mayólica en la Nueva España. Su presencia en el ex convento de San Jerónimo”, tesis de licenciatura en Arqueología, México, ENAH-INAH, 1987, pp. 252-254.

Cuadro 1. Cerámica colonial del Pozo 1 y ampliaciones.

<i>Tipo cerámico</i>	<i>Cronología</i>	<i>Referencia bibliográfica</i>
Vidriado café	De la primera mitad del siglo XVI a principios del XIX	López, 1982: 261, 262
Vidriado café sellado	Siglo XVI	Sodi, 1994: 48, 61
Vidriado verde	De mediados del siglo XVI a principios del XIX	López, 1976: 28, 30; 1982: 262
Naranja alisado	De mediados del siglo XVI a la segunda mitad del XVII	López, 1976: 32
Rojo alisado	De mediados del siglo XVI a la segunda mitad del XVII	López, 1976: 32
Café alisado burdo	De mediados del siglo XVI a la segunda mitad del XVII	López, 1976: 32
Café claro alisado	De mediados del siglo XVI a la segunda mitad del XVII	López, 1976: 32
Rojo pulido	De la primera mitad del siglo XVI a principios del XVII	López, 1976: 42; 1982: 261
Negro grafito sobre rojo bruñido	Periodo Colonial temprano (1521-1620 d. C.)	Charlton, Fournier y Cervantes, 1995: 142, 145-148
Rojo pulido de contacto variante decoración floral	Primera mitad del siglo XVI a principios del XVII	Sala, 1996: 74
Rojo pulido de contacto variante decoración dorada	De la primera mitad del siglo XVI a principios del XVII	López, 1982: 261
Tonalá	Desde mediados del siglo XVI	Charlton y Reiff Katz, 1979: 53
Ciudad de México azul sobre crema	Siglo XVI	Lister y Lister, 1982: 26
Ciudad de México verde sobre crema	Presente desde el siglo XVI, este tipo tuvo un uso continuo quizá a lo largo del periodo tardío del siglo XVII o en la etapa temprana del XVIII	Lister y Lister, 1982: 28
Ciudad de México blanco	Primordialmente siglo XVI, aunque también se presenta la variedad 2 en el siglo XVII	Lister y Lister, 1982: 22, 24
Puebla policromo	La segunda mitad del siglo XVII	Goggin, 1968: 173-182
San Luis policromo	La segunda mitad del siglo XVII y tempranamente en el XVIII	Goggin, 1968: 166-169
Tacuba policromo	Primordialmente siglo XVI, aunque parece extenderse escasamente hacia el XVII	Lister y Lister, 1982: 22
Castillo policromo	Probablemente data desde la etapa tardía de 1680 hasta muy tempranamente en el siglo XVIII	Goggin, 1968: 183-186
Abo policromo	Data de la segunda mitad del siglo XVII	Goggin, 1968: 169-173
La traza policromo	Cae en un intervalo tentativo de 1522-1540	Lister y Lister, 1982: 18, 21, 22
San Juan policromo	De la segunda mitad del siglo XVI y continúa a través del primer cuarto del XVII	Goggin, 1968: 151-154; Lister y Lister, 1982: 14-18
San Luis azul sobre blanco	Lo más común es la segunda mitad del siglo XVII, aunque también se presenta entre 1630-1635 a 1680-1690	Goggin, 1968: 154-158
Puebla azul sobre blanco	Alrededor del comienzo del siglo XVIII hasta 1850	Goggin, 1968: 190-195
Santo Domingo azul sobre blanco	Entre la segunda mitad del siglo XVI y el primer tercio del XVII -1550/1630-	Goggin, 1968: 131-134
San Agustín azul sobre blanco	Presente entre 1700 a 1730	Goggin, 1968: 187-189
Azul diferencial sobre blanco (imitación porcelana)	Posiblemente desde mediados del siglo XVI hasta el XVIII	Corcuera, 1987: 329, 330
Porcelana china azul	Ching, periodo K'ang-hsi (1662-1722) y, para el caso, del azul índigo durante la dinastía Ming, periodo Wan Li (1573-1619)	Fournier, 1990: 275
Porcelana china verde	A partir de 1662 (periodo K'ang-hsi)	Medley, 1998: 229
Blanco de China	Siglos XVII y XVIII	Fournier, 1990: 156, 274

da de cerámica extranjera, preponderantemente inglesa, y la decadencia en la producción de la terracota de mayólica. Aparece además una segunda influencia chinesca y se vuelven a producir copias fieles de la loza china y japonesa.

Como nota informativa acerca de los colores aplicados en la llamada loza fina, decoración que precisamente se presenta en los materiales del predio excavado, los especialistas señalan que en 1865 se presentó una reforma a las Ordenanzas de loceros, con especial hincapié en el tipo de decoración que debía delimitarse en la cerámica mayólica y, al parecer, en esa misma fecha comenzó a ser aplicado el azul de cobalto con lo que se llamó apariencia de “realzado”, y para la llamada loza fina se destaca el uso de los cinco colores propios del oficio de alfarero de mayólica.⁸ Ya para 1721 existe una prohibición también en cuanto a la decoración se refiere, y se obliga que el color azul no pueda ser aplicado en lo que llaman la loza corriente, para lo cual se debe utilizar el verde.⁹

Los Lister —en su estudio sobre la cerámica mayólica de la cuenca de México— aseguran que durante el comienzo de la época virreinal el uso de la alfarería mayólica no se restringía a grupos de elite, pero después de un tiempo, y con el desarrollo de la minería, las rancherías y otras actividades que desencadenaron un auge económico en México provocaron el surgimiento de una nueva clase social con gran percepción monetaria que demandaba bienes materiales de fina manufactura, lo que influyó irremediablemente al mercado alfarero y tuvo como consecuencia la manufactura de dos distintos grados de mayólicas elaborados localmente para distintas clases sociales: la fina loza del grupo Ciudad

de México (entre los que tenemos los tipos San Juan policromo, San Luis azul sobre blanco, La Traza policromo, Tacuba policromo y las variantes blancas sin decoración del tipo Ciudad de México) para la población acomodada, que además gozó de la adquisición de vajilla importada de España e Italia, así como la china proveniente del galeón comercial de Manila.

La mayoría de la población utilizó la loza común del mismo grupo (dentro de la cual están los tipos Ciudad de México azul sobre crema y verde sobre crema, Ciudad de México policromo, San Luis policromo y Santa María policromo) y tuvo la suerte de contar con unas cuantas piezas de cerámica china barata, como fueron cuencos de arroz y copas de té que sirvieron para lastrar¹⁰ los galeones provenientes de Manila.¹¹ Con base en estos argumentos podemos suponer que los habitantes del número 8 tenían los recursos económicos para adquirir loza fina, tal como se infiere por la variedad de tuestos recuperados durante el rescate arqueológico y que corresponden a los tipos que los dos autores denominan loza fina Ciudad de México, además de la mayólica que también formaba parte de la vajilla del vulgo.

Como vimos, la alfarería oriental está presente también con algunos fragmentos cerámicos y, por tanto, es oportuno citar a Fournier García, quien, basada en diversos autores, nos comenta que la ciudad de México, durante el periodo colonial, fue un centro mercantil muy importante por la cantidad de personas con amplio poder económico y aristocrático, así como por la clase media ciudadana, que se dio a la labor de adquirir bienes importados en gran escala, y que tam-

⁸ Gonzalo López Cervantes, *op. cit.*, p. 16; María S. Corcuera, *op. cit.*, p. 251.

⁹ María S. Corcuera, *op. cit.*, p. 252.

¹⁰ El lastre es una unidad material de peso determinada en un momento específico por los navegantes y colocada en el fondo de la embarcación para que el navío se hunda en el agua hasta una profundidad que mejor convenga.

¹¹ Florence C. Lister y Robert H. Lister, *op. cit.*, p. 94.

bién, para la primera mitad del siglo XVII, era asociada con la porcelana china (consúltese, por ejemplo, a Corcuera)¹² y otros servicios de mesa, como las piezas de plata; dicha situación se extendió hasta el siglo XVIII, mientras que las clases media y baja poseían cerámica mayólica de origen poblano.¹³ Esta aseveración apoya la hipótesis de residentes con despreocupada posición económica en el domicilio en cuestión.

Corcuera especifica que la loza hecha con cerámica mayólica destinada a civiles y militares se produjo en grandes cantidades y destaca, además, que la alfarería mayólica fue un bien de prestigio elaborada por mano española para distribuirse igualmente a los ibéricos de la Nueva España.¹⁴ Esta anotación es muy importante en nuestro caso, ya que la recolección de tiestos de terracota mayólica en el lugar, en compañía de otros indicios complementarios, revelan a qué filiación étnica pertenecían los ocupantes del inmueble, al menos durante el siglo XVII.

El gremio de loceros, a partir de las primeras ordenanzas promulgadas en 1653, en sus capítulos 7º y 8º, imponían a los maestros marcar tanto las vasijas —en la base—, como los azulejos —encima de la zona decorada—, mediante un sistema de signos, letras, iniciales e incluso nombres, con la finalidad de identificarlas para el control de su calidad. En la primera mitad del siglo XVIII quedó asentado por los nuevos capítulos de las ordenanzas que toda la cerámica originaria de la ciudad de Puebla tenía obligatoriamente que venir marcada con el distintivo del maestro involucrado en la manufactura, menos la juguetería también de barro.¹⁵ Los colores que se manejaron para marcar las piezas fueron de

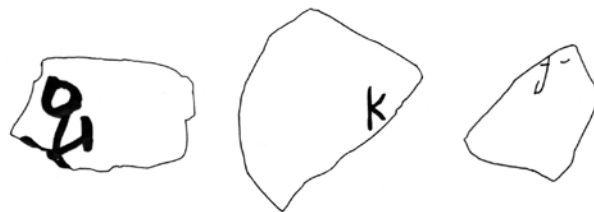


Figura 16. Marcas de loceros.

tono azul fuerte y delgado, así como el negro, y el mismo Cervantes destaca que fueron empleados indistintamente en diferentes épocas.¹⁶

En nuestra muestra se registraron tres marcas de loceros pintadas en color negro, de las cuales al menos dos son de loceros de Puebla y una está en duda (figura 16). Como ya lo han anotado los distintos especialistas en cerámica vidriada, el tipo Puebla policromo se manufacturó precisamente en la ciudad del mismo nombre, y dos de las vasijas de ese tipo halladas en Relox número 8, que corresponden a platos, tienen en su base dos iniciales, una de las cuales está incompleta y la otra es una K mayúscula. La marca que está incompleta, debido a que la pieza está fracturada, es parecida en su trazo a una marca ilustrada por Cervantes y que, de acuerdo con el autor, corresponde a una pieza decorada en color azul fuerte y depositada en el acervo de la Colección Franz Mayer.¹⁷ De la marca K no se tienen paralelos ni siquiera próximos para su comparación, y del tercer signo tampoco se puede decir mucho, también por no estar completo. La tercera marca se detectó en la base de una vasija policroma de tipo desconocido, muy fragmentada, por lo que no se puede reconstruir ni una tercera parte del diseño original; lo mismo sucede con la marca del maestro del que sólo se alcanza a observar un círculo del que parte una línea que, a su vez, está cruzada por otra terminada en T.

¹⁶ *Idem.*

¹⁷ *Ibidem*, p. 79.

Subrayando la hipótesis anterior, los restos cerámicos obtenidos en las excavaciones y su identificación apoyada en los textos especializados en el estudio de la alfarería colonial, indican que la alfarería procedente de dicho domicilio está relacionada con grupos de alto estatus, o al menos de buena posición económica y con un alto grado de probabilidad a una comunidad española que residió en la vivienda durante los dos primeros siglos de dominación ibérica. Cabe señalar que no fue sólo la evidencia cerámica diagnóstica la que permitió establecer dicha propuesta, sino que también el patrón arquitectónico del inmueble fue de mucha ayuda para conocer el estatus social de los antiguos habitantes, como ya lo he sugerido en otro estudio.¹⁸

Recursos animales para la alimentación

Después de los materiales cerámicos, los restos óseos son el segundo grupo más numeroso de evidencias recuperadas en la unidad de excavación, incluso por encima de los artefactos líticos, los de vidrio y otros de origen natural como las conchas. El 100% de la evidencia ósea exhumada en el Pozo 1 y sus ampliaciones es de origen animal y se encontraba en cantidad considerable en la matriz de la estratigrafía, principalmente en las capas I y II, como es común en varios de los contextos coloniales de la ciudad de México. La muestra estudiada comprende varios segmentos anatómicos de animales que fueron aprovechados en la alimentación humana, y por lo tanto muestran marcas de modificación intencional. Casi en su totalidad, los huesos están parcialmente fracturados, pero existen varios más que están muy fragmentados, como se explicará más adelante.

¹⁸ Edgar Nebot García, *op. cit.*

Las especies animales que fue posible identificar en la muestra son pocas; a otras cuantas no se les pudo asignar su clasificación taxonómica precisa por el estado de fragmentación de los segmentos óseos. Las especies reconocidas fueron borrego u oveja (*Ovis aries*), cerdo doméstico (*Sus scrofa*), vaca (*Bos taurus*) y pavo común (*Meleagris gallopavo*) como animales domésticos. También se registraron restos de peces y tal vez de alguna especie de conejo (*Sylvilagus*) y cabra (*Capra*). De acuerdo con la frecuencia distributiva de las especies por estratos, el animal dominante es el borrego debido a la considerable cantidad de huesos que hubo en las tres capas culturales, mientras que el segundo grupo mayoritario corresponde a la vaca, con muestras sólo en los dos estratos principales. El tercer grupo fue el cerdo, presente en las tres capas. La especie del pavo se descubrió por un par de huesos en el primer y segundo estratos, mientras que sólo un hueso de pez se extrajo en la matriz de la capa II.

Muy someramente puedo decir que no existen muchos indicadores de la edad de los animales en el momento de su muerte, pero fue posible observar, de acuerdo con la dentadura de borrego y cerdo, que ya se encontraban en la etapa media de su vida, como lo evidencian los últimos molares y el desgaste considerable que algunos dientes permanentes exhiben; incluso las evidencias sugieren que los animales fueron sacrificados en etapa madura.

Los restos óseos de los animales exhiben tres rasgos principales que indican una manipulación antrópica con fines, indiscutiblemente, alimenticios. Los rasgos diagnósticos son 1) el fracturamiento intencional de los segmentos anatómicos por percusión combinado en ocasiones con flexión; 2) marcas de corte en la superficie del periotio, y 3) disección axial y diferencial por medio de



Figura 17. Tibia de oveja con área de impacto.

corte contundente en específicos huesos gruesos. Las referencias bibliográficas que sirvieron para el análisis de los restos óseos son el de Johnson,¹⁹ quien efectuó un estudio de los tipos de fracturas, y el de Miller,²⁰ para conocer las marcas producidas en el hueso durante la percusión. El fracturamiento que fue posible observar en el material

¹⁹ Eileen Johnson, "Human-modified bones from Early Southern Plains sites", en Robson Bonnichsen y Marcella H. Sorg (eds.), *Bone modification*, Orono, Maine, Center for the Study of the First Americans, Institute for Quaternary Studies, University of Maine, 1989, pp. 431-471.

²⁰ Susanne J. Miller, "Characteristics of mammoth bone reduction at Owl Cave, the Wasden site, Idaho", en Robson Bonnichsen y Marcella H. Sorg (eds.), *Bone modification*, Orono, Maine, Center for the Study of the First Americans, Institute for Quaternary Studies, University of Maine, 1989, pp. 381-393.

analizado es de tipo helicoidal, que se produce cuando el hueso aún se encuentra fresco; de acuerdo con los restos derivados de la rotura intencional, queda claro que se efectuaron con la intención de obtener la médula de los canales internos o simplemente para dividir grandes segmentos anatómicos por medio de la percusión. Los huesos que sufrieron choques fueron húmeros, pelvis y tibias de vacas, así como tibias de borregos, entre otros, y podemos ver que las características de las zonas de impacto son variables de acuerdo con la fuerza aplicada, e incluso parece que se usaron varios tipos de instrumentos para infligir el daño, pero debe señalarse que, de acuerdo con mi estudio macroscópico de los restos, pocas son las áreas que conservan las cicatrices producidas al momento del golpe, porque al momento de producirse el choque el hueso se fragmentó en varios pedazos que no dejaron marca alguna.

Una excepción a la regla es una tibia de borrego que muestra un área de impacto con cicatrices de despostillamiento en la diáfisis (figura 17), y otros casos concretos de percusión son un húmero de vaca en el que se registró una zona de choque en el extremo inferior de la diáfisis producido cuando el hueso todavía estaba fresco y que se presenta en forma de un aplanamiento que dejó una cicatriz formada por círculos concéntricos que recuerdan las marcas de crecimiento de un tronco, visibles al ser cortado transversalmente (figura 18), y en una pelvis, también de vaca, se observa cómo se produjo un astillamiento en la zona de adelgazamiento del hueso, pero como tal acción se suscitó en fresco, algunas de las esquirlas del tejido cortical quedaron sumidas y no se desprendieron del tejido esponjoso (figura 19).

Por otro lado, varios remanentes —esquirlas— de huesos largos se hallaron en el contexto; tanto fragmentos de diáfisis como huesos largos

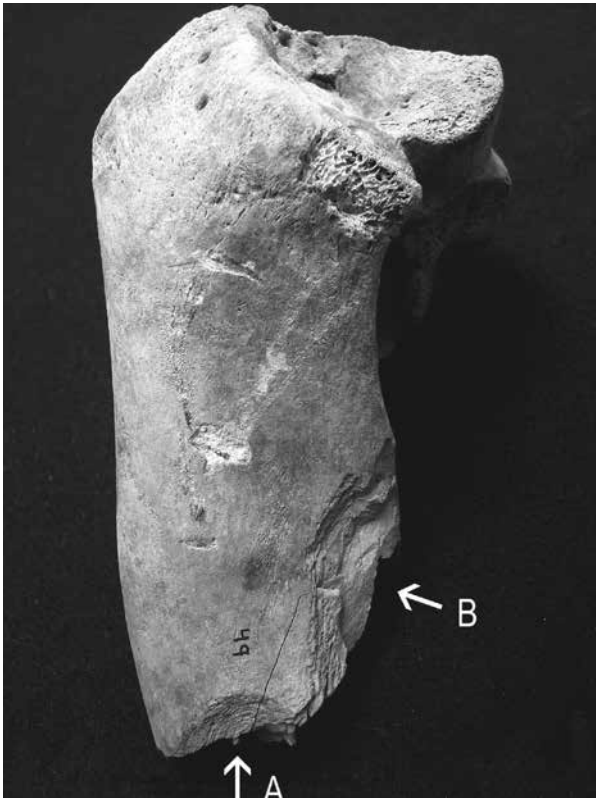


Figura 18. Húmero de vaca con marcas de impacto.

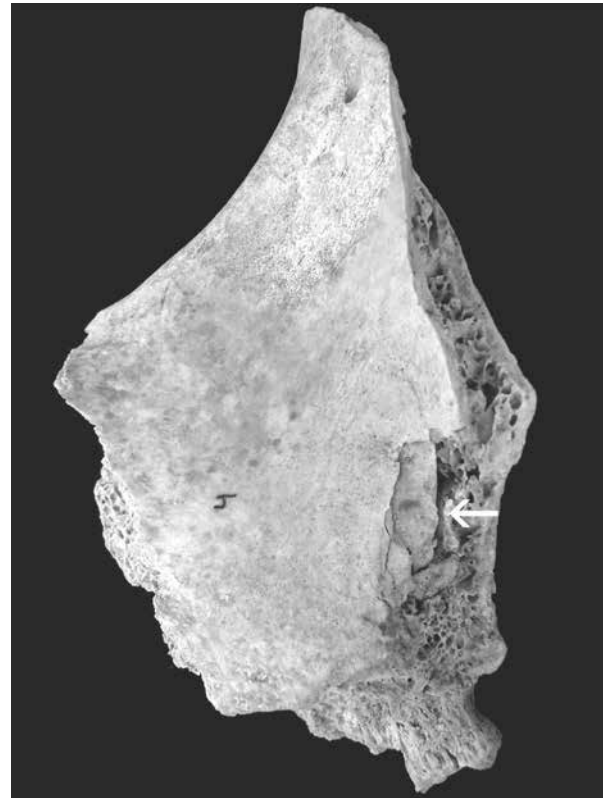


Figura 19. Pelvis de vaca con marca de impacto.

sin epífisis se recuperaron en compañía de otros huesos más, que también sufrieron una serie de torceduras mediante flexión para desprender algunas partes que no lograban quitarse con sólo la mera percusión, y una muestra de ello es una tibia de borrego donde se detectaron desprendimientos de corteza ósea en la diáfisis mediante flexión, cuando el hueso aún estaba fresco —en este último segmento se combinan la zona de arranque del tejido cortical con huellas de corte—. El desprendimiento por flexión también está atestiguado en costillas de borrego y omóplatos de la misma especie, combinándose el fracturamiento por flexión con el fracturamiento por percusión. Por otra parte, las marcas de corte no son muy abundantes, pero sí lo suficientemente representativas como para saber que las actividades de descarnamiento, desarticulación



Figura 20. Cortes en hueso de borrego.

y destazamiento de los animales fue tarea cotidiana, centrándose en las áreas de inserción de músculos, tendones y ligamentos, aunque también se presentan en otras zonas donde sólo se buscó cortar la carne (figuras 20-22). En nuestra muestra, por ejemplo, existen marcas transversales en las metáfisis de huesos de borregos y



Figura 21. Corte en vértebra de vaca.



Figura 23. Corte por percusión contundente a escápula de vaca.



Figura 22. Cortes en vértebra de vaca.



Figura 24. Tibia de oveja con marca de corte contundente.

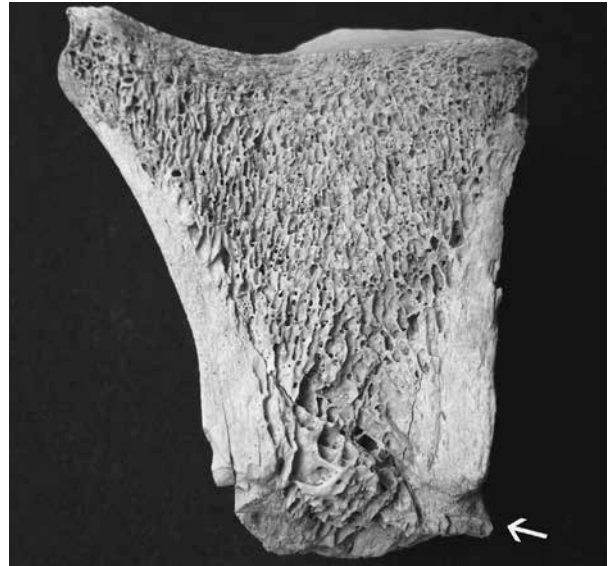


Figura 25. Hueso de vaca diseccionado con marca de corte.

cerdos, así como en vértebras de vacas, costillas, tibias, etcétera, pero el más importante resultado del análisis efectuado a las marcas de corte fue la determinación de un patrón de seccionamiento de los huesos mediante la percusión proyectada por un instrumento filoso, presumiblemente de metal, tal como se realiza en las carnicerías actuales para descuartizar mediante una cuchilla especial (*cleaver*). Los mejores ejemplos de que se practicó el corte por golpe contundente con agente filoso de los huesos es una escápula de vaca justo en la zona donde empieza a adelgazarse el hueso para formar la paleta y donde se aprecian huellas de barrido dejadas por el bisel

del instrumento (figura 23), así como también una tibia de borrego que presenta tres marcas de corte por impacto semiparalelas en la diáfisis, con un ángulo de abertura de casi 45° y con hue-

llas de barrido en combinación con la zona de fracturamiento intencional (figura 24).

Respecto a la disección de huesos animales, tenemos que hubo una intención de los carniceros por dividir segmentos óseos específicos, pero se ignora la causa de este procedimiento en ciertos casos, siendo el seccionamiento axial de vértebras de borrego el caso más particular. En escápulas de vaca se produjo la disección longitudinal por corte, aparentemente por percusión, que partió en dos la pieza, e incluso tenemos un ejemplar donde se cortó la diáfisis transversalmente como si se quisiese además eliminar la cavidad articular del hueso (figura 25).

Otro elemento que debe tomarse en cuenta en el análisis de huesos es el color, por sus respectivas implicaciones naturales y culturales; sin embargo, en el caso de los materiales estudiados no se identificó ninguna coloración específica que nos hable, por una parte, de alguna manipulación de los segmentos óseos, como una exposición prolongada al fuego para cocerlos²¹ o, por otro lado, una pigmentación superficial e incluso interna derivada del contenido orgánico o mineral de la arcilla que componía la capa, aunque la coloración diferencial de algunos segmentos principalmente de borrego y de cerdo en tono ocre o blanquecino indican la preparación de barbacoas. Por tanto, casi la totalidad de los huesos estudiados conservan su pátina o coloración amarillenta común, y en caso de haberse expuesto a una cocción dentro de un líquido no fue por tiempo prolongado, a diferencia de los

huesos de reses que —por su color más marrón— probablemente estuvieron más tiempo en cocción. Sobresale la escápula de vaca antes descrita que presenta marcas de aserrado y que su coloración es muy blanca, por lo que se cree que al menos este hueso sí fue expuesto a algún tipo de tratamiento alterno aún no identificado para su consumo.

La mesa está servida

Con la llegada de los españoles al nuevo continente arribaron también nuevas especies de animales que fueron útiles tanto para el consumo humano como para el trabajo de carga, y que después de consumada la conquista se volvieron parte indispensable de la sociedad novohispana hasta nuestros días. Los primeros animales traídos desde Europa llegaron en 1493 con Colón, quien trajo caballos, ganado vacuno, cabras y ovejas, así como pollos y porcinos;²² de acuerdo con la *Recopilación de Indias*, Ley IV, Título V, del Libro V, los animales domesticados fueron las yeguas, los caballos, las mulas, las vacas y los puercos, así como las ovejas y los carneros.²³

De todos estos animales fueron los caballos, las mulas y el ganado vacuno los que se multiplicaron con gran rapidez en la recién fundada Nueva España, por lo que los monarcas españoles tuvieron que dictar disposiciones para regular varios aspectos concernientes a la propiedad y salvaguarda de los intereses particulares, siendo el virrey Antonio de Mendoza el impulsor de las leyes y Carlos V el creador de un tribunal especializado regido por dos alcaldes electos por los ayuntamientos para intervenir en todo lo

²¹ Para saber más sobre la modificación de huesos por acción de fuego es útil revisar el experimento publicado por Jane E. Buikstra y Mark Swegle, "Bone modification due to burning: experimental evidence", en Robson Bonnichsen y Marcella H. Sorg (eds.), *Bone modification*, Orono, Maine, Center for the Study of the First Americans, Institute for Quaternary Studies, University of Maine, 1989, pp. 247-258, quienes utilizaron huesos de *Homo sapiens*, *Canis familiaris* y *Bos taurus*.

²² Jeffrey M. Pilcher, *¡Qué vivan los tamales! Food and the making of mexican identity*, Albuquerque, University of New Mexico Press, 1998.

²³ Varios autores, *México a través de los siglos*, Vicente Riva Palacio (dir.), México, Cumbre, 1989, t. IV, p. 35.



Figura 26. Escena de mercado en el México de antaño, donde se observan vacas y cerdos. Tomado de Luis Gonzáles Obregón, *Las calles de México*, México, Porrúa, 2003, p. 157.

relativo al rubro de la propiedad animal. Adelantándonos brevemente en el tiempo, Guillermo Prieto relata con crudo realismo la situación de pobreza que imperaba en la ciudad de México del siglo XIX, y añade —entre la descripción de los rincones citadinos más desfavorecidos— que era común observar a los cerdos vagar por las calles sin que nadie los tuviera bajo su custodia²⁴ (figura 26).

Se procedió a dictar ordenanzas con el fin de normalizar la cría y aumento del ganado, penalizar los robos y fraudes, la marca con hierro candente y el registro de propiedad respectivo; además, el ganado dañaba las sementeras de los indígenas y fue necesario establecer obligaciones para mantenerlos lejos de los terrenos, así como también llegó a haber tal cantidad de ani-

²⁴ Guillermo Prieto, *Memorias de mis tiempos: 1840 a 1853*, México, Librería de la V. de C. Bouret, 1906, p. 302.

males sin dueño, algunos de ellos apropiados y marcados por distintas personas sin distinción de pertenencia étnica, que en octubre de 1548 se instituyó que la mitad de dicho ganado mostrenco se utilizara para el sostenimiento de un colegio de niños.²⁵ Es de notar que la presencia del ganado europeo produjo asombro y miedo entre los indígenas, quienes con la primera aparición de las reses quedaron atónitos y su reacción fue la huída hacia las montañas, como constataron los frailes. Con el paso del tiempo los indígenas se acostumbraron a la presencia del ganado y empezaron a consumir su carne, pero en lugar de emprender la crianza de dichos animales, prefirieron comprarla a los españoles, tal vez por las complicaciones que les ocasionaban.²⁶

En lo que concierne a los porcinos, después de una década de consumada la conquista, aumentó la cantidad de cerdos al grado que los ganaderos fueron perdiendo interés en esta especie, lo que desencadenó que el ayuntamiento de la ciudad de México promulgara una serie de regulaciones para limpiar las calles de dichos animales.²⁷ Como pasó con el ganado mayor, también hubo rechazo de los indígenas al consumo del cerdo, pero esta vez por la grasa, aunque después descubrieron que mezclar este producto animal con la masa de los tamales producía un resultado más esponjoso y delicado.²⁸

Los rumiantes tuvieron una posición especial en la historia virreinal de México, debido a la rápida expansión de la oveja en las áridas planicies del centro y noreste de la Nueva España, no así en las tierras tropicales, donde se extendió escasamente, y también por el aprecio de parte de los indígenas por la misma especie debido al

²⁵ *Idem*.

²⁶ Jeffrey M. Pilcher, *op. cit.*, p. 36.

²⁷ *Ibidem*, p. 30.

²⁸ *Ibidem*, p. 36.

gusto tanto por la carne como por el aprovechamiento que se hizo de la lana.²⁹

A diferencia de los animales de ganado, el guajolote es un ave oriunda del continente americano y se le puede hallar en las tierras altas de México, como antiguamente se veía en las zonas boscosas de la cuenca de México. Desde tiempos prehispánicos la carne del guajolote fue disfrutada por los indígenas del centro desde época preclásica y durante el reinado mexica. Fray Bernardino de Sahagún comenta que su ingesta era parte de la comida de los nobles, ya fuese en “empanadas” (tamales) con chile o sólo asadas.³⁰ El ensayo de Heyden y Velasco, enfocado al estudio de diferentes aves y su aprovechamiento en el México antiguo contiene varios datos dedicados al guajolote (*huexólotl* o *totolin*). Al igual que Sahagún, estos autores refieren que el guajolote era servido en las mesas de los nobles de Tenochtitlan, así como de otras regiones como Tlaxcala; no obstante, en Texcoco, durante el señorío de Nezahualcóyotl, este animal también era consumido por la servidumbre y los visitantes del palacio real.³¹

Cocina y clase

Con los restos arqueozoológicos y con los datos históricos, ¿es posible conocer la identidad étnica y socioeconómica de los residentes del inmueble número 8? Parcialmente, ya que los escasos desechos alimenticios hallados en el sitio por sí solos no son prueba suficiente para dictar una aseveración incuestionable. La cerámica, como hemos

visto, es un elemento que ha permitido avanzar considerablemente en la identificación de los posibles habitantes del lugar, pero los huesos animales residuales de las comidas no dan mucha idea de la situación socioeconómica particular; no así en términos de la dimensión general de la población novohispana.

El ensayo de Jack Goody acerca de la producción y consumo de alimentos entre los *loda-gaa* y los *gonja* del norte de Ghana, en el África Occidental, es un buen punto de partida para estudiar el fenómeno alimenticio con una perspectiva estratificada socialmente, es decir, cómo el sistema de consumo de alimentos en las clases sociales es uno de los aspectos culturales que también se encuentra diferenciado. De acuerdo con Goody, la cocina está íntimamente relacionada, por una parte, con la producción y, por otra, con la clase social. Según sus hipótesis, en una organización que posea un sistema de acceso diferenciado a los recursos, se tiende a encontrar lo que él designa como una *cuisine* diferenciada, que a menudo se encuentra expresada y elaborada en la literatura culinaria, pero añade que el florecimiento de la cultura, así como el cultivo del gusto, también tiene sus aspectos opresivos,³² argumento que es muy útil cuando se tienen caracterizados los estratos sociales de una población específica, como es la del periodo colonial en México.

Volviendo al interesante e ilustrativo texto de Pilcher, el autor trata también el asunto de las jerarquías sociales en el Nuevo Mundo y explica que los símbolos de estatus asumieron un gran significado en la Nueva España, derivado de la complejidad que se presentó por las mezclas raciales. Comparó el rango espectral de la dicotomía entre los europeos y los africanos de las islas

²⁹ *Ibidem*, pp. 30 y 36.

³⁰ Bernardino de Sahagún, *Historia general de las cosas de Nueva España*, México, Porrúa (Biblioteca Porrúa, 9), t. II, 1981, p. 306.

³¹ Doris Heyden y Ana María L. Velasco, “Aves van, aves vienen: el guajolote, la gallina y el pato”, en Janet Long (coord.), *Conquista y comida. Consecuencias del encuentro de dos mundos*, México, IIH-UNAM, 1996, pp. 237-253.

³² Jack Goody, *Cocina, cuisine y clase. Estudio de sociología comparada*, Barcelona, Gedisa, 1995, p. 276.

del azúcar con la gente del México colonial, y señala las etnias mayoritarias representadas que comprendían a los americanos nativos, los colonizadores europeos, los esclavos africanos y unos cuantos inmigrantes asiáticos provenientes de las islas filipinas. Además destaca, como es bien sabido, que los africanos se colocaron en el escalón más bajo de la jerarquía social, mientras que los hispanos, quienes dieron gran importancia a lo que consideraban pureza racial, ocupaban la cima de la estratificación social novohispana.³³

Por igual, los caballeros criollos llegaron a exhibir su estatus dentro del triángulo jerárquico en la nueva colonia española usando gorgueras y comiendo pan elaborado con trigo.³⁴ Teniendo en consideración la enorme diversidad de agrupaciones raciales en la Nueva España, incluyendo las castas clasificadas bajo las curiosas denominaciones tales como “tente en el aire”, “cambujo”, “lobo”, entre otras, es evidente que la alimentación también refleje una distinción clasista en las diversas comunidades, tal como Goody plantea en su ensayo, y es precisamente lo que se trata de indagar para el caso del inmueble objeto de este estudio.

Aparentemente la carne de los animales europeos pudo ser consumida por toda la población novohispana, como lo especifican los documentos de la época colonial, y es aquí cuando el texto de Goody se puede valorar en sus conceptos generales, ya que la rápida y numerosa dispersión de los ganados hizo que los animales pudiesen ser accesibles a todos y no sólo a un grupo específico de personas, lo que permite pensar que la carne de vacas, cerdos y ovejas no fueron artículos de lujo. Vargas y Casillas concuerdan en que los animales domésticos que arribaron del Viejo Mundo fueron igualmente adoptados e

incorporados en los hogares indígenas, siendo dos buenos ejemplos el cerdo y la gallina.³⁵ De acuerdo con Pilcher, los animales traídos por los europeos que más gustaron a los indígenas fueron los pollos, que el mismo autor describe como unas “versiones pequeñas del guajolote”³⁶ y, como sabemos, existieron restricciones a los indígenas sobre el manejo de determinados animales, como fue el caso del ganado vacuno que en los primeros años de la Colonia quedó en manos de los españoles, al no estar familiarizados los nativos mexicanos con los sistemas ganaderos; igualmente ocurrió con la ganadería caballar que los hispanos, de manera ex profesa no quisieron dejar en manos de los indígenas ya que se consideraba un favor y honor importante su manejo limitado sólo a españoles.³⁷

En cuanto al gusto por ciertos sabores y recursos, como Goody refiere, tiene que ver con las preferencias entre unos grupos étnicos y otros. Como ya vimos, la gallina tuvo más predilección entre los indígenas que otros animales, pero también para los criollos la combinación del guajolote con el mole resultó ser una exquisitez (figura 27). Por supuesto que uno de los motivos que hacen accesible ciertos productos al paladar de todos es el costo de los mismos. Pilcher dice que durante el siglo XVI los precios de la carne urbana se redujeron tan drásticamente que los rancheros preferían sacrificar el ganado para aprovechar sus pieles, y era frecuente que abandonaran los cadáveres para que se pudrieran.³⁸ Esta es una razón suficiente para que en alguna etapa del Virreinato, si no en todas, al menos la mayoría de las cas-

³³ Jeffrey M. Pilcher, *op. cit.*, p. 39.

³⁴ *Idem.*

³⁵ Luis Alberto Vargas y Leticia E. Casillas, “El encuentro de dos cocinas: México en el siglo XVI”, en Janet Long (coord.), *Conquista y comida. Consecuencias del encuentro de dos mundos*, México, IIH-UNAM, 1996, pp. 155-168.

³⁶ Jeffrey M. Pilcher, *op. cit.*, p. 36.

³⁷ Luis Alberto Vargas y Leticia E. Casillas, *op. cit.*, pp. 159-160.

³⁸ Jeffrey M. Pilcher, *op. cit.*, p. 30.



Figura 27. Cocina poblana y guajolote. Tomado de Efraín Castro Morales, *Homenaje Nacional: José Agustín Arrieta (1803-1874)*, México, Ediciones del Equilibrista/Turner Libros, 1994, ilustración 145.

tas pudiesen haber consumido de modo cotidiano la carne de animales de rápida reproducción, aunado al acceso diferencial de ciertos productos culinarios y al gusto por los nuevos sabores; mientras que los indígenas seguían consumiendo maíz, chile y calabaza, los españoles, en cambio, preferían el consumo de condimentos propios de su patria, como canela, ajo, cebolla y oliva, entre otros; con la consumación de la conquista y el paso de los años, tanto unos como otros disfrutaron de las recetas gastronómicas que se derivaron de la combinación de especias, sin dejar de lado sus costumbres alimenticias firmemente enraizadas. Fue durante el siglo XVII cuando empezaron a llegar a territorio mexicano cocineros franceses e

italianos que impulsaron sus platillos foráneos en la cocina nacional.³⁹

Trens nos habla de la alimentación propia de la clase trabajadora del siglo XVI en la ciudad de México, y comenta que en las antiguas fondas se preparaban distintos guisos elaborados con carne de cerdo, mientras que, por otro lado, la clase acomodada tenía horarios específicos para consumir determinados alimentos preparados: durante el alba gozaban del chocolate y las ensaimadas; alrededor de las nueve de la mañana engullían lomo de carnero y asado de cerdo; en el mediodía disfrutaban un puchero elaborado a base de carne de vaca y de carnero con tocino y verduras, concluyendo el día con la ingesta de asado, el sobrante del puchero, ensalada y un chocolate.⁴⁰

Bernal Díaz del Castillo narra cómo, a partir del acercamiento pacífico entre el rey de España, Carlos V, y el gobernante de Francia, Francisco I, en 1538, en México el conquistador Hernán Cortés y el virrey Antonio de Mendoza organizaron regias fiestas convocadas en la Plaza Mayor, en las que no se escatimó en la abundancia de banquetes. El autor describe particularmente una cena ofrecida por Mendoza en las llamadas Casas Reales, y entre las diversas actividades y hechos curiosos que se suscitaron recuerda parte del menú ofrecido:

[...] Al principio [...] unas ensaladas hechas de dos o tres maneras, y luego cabritos y pernils de tocino asado a la ginovisca; tras esto pasteles de codornices y palomas, y luego gallos de papada [guajolotes] y gallinas rellenas; luego manjar blanco; tras esto pepitoria; luego torta real; luego pollos y perdices de la tierra y codornices en escabeche [...] luego traen empanadas de todo género de aves y

³⁹ Manuel B. Trens, *México de antaño*, México, Talleres Gráficos de la Nación, 1957, p. 113.

⁴⁰ *Ibidem*, pp. 79 y 111.

de caza [...] luego sirven de otras empanadas de pescado [...] luego traen carnero cocido, y vaca y puerco, y nabos y coles, y garbanzos [...] y luego cabezas de puercos y de venados y de terneras enteras, por grandeza [...].⁴¹

En el ofrecimiento de dicho banquete se encuentra la carne vacuna, de porcino, ganado caprino y de guajolote, entre otros alimentos de origen animal, convite que según Bernal Díaz del Castillo se ofreció a toda la población de la ciudad de México; incluso habla de los indígenas que aprovecharon la ocasión para embriagarse, conducta que antes de la conquista estuvo penada entre los mexicas para personas que no tuvieran edad avanzada.

La cocina europea desempeñó un importante papel como símbolo de estatus. Pilcher describe un juicio que aconteció en 1805, promovido por el dueño de un restaurante en la ciudad de México, el señor Carlo Monti, en contra de Francisco Zapari, en el que detalla una serie de festines que no fueron pagados y que comprendían exclusivamente comida española, como pucheros, ensaladas, vinos, así como el bacalao seco ibérico, este último específicamente para la Nochebuena.⁴² Ya para la cuarta década de la misma centuria, Prieto nos relata las costumbres de la clase acomodada en la misma ciudad metropolitana, y tomando como ejemplo a la adinerada familia de su suegro, habla de un pasaje referido a la hora de la comida, donde los asistentes estaban prestos a degustar ricos manjares que incluían dos sopas, puchero con sus complementos, pavo asado, chiles rellenos, arroz de leche, conservas de zarzamora y durazno, todo ello acompañado de vino cascarrón y pulque “[...] que expendía la Sra. Adalid”.⁴³

⁴¹ Bernal Díaz del Castillo, *Historia verdadera de la conquista de la Nueva España*, México, Azteca, 1955, t. III, pp. 175-176.

⁴² Jeffrey M. Pilcher, *op. cit.*, p. 41.

⁴³ Guillermo Prieto, *op. cit.*, p. 40.

Hacia la segunda mitad del siglo XIX, Trens cita al doctor Orvañanos, quien hizo reflexiones acerca de la alimentación de los pobres, señalando que la carne de cerdo, de res y de carnero, así como el café, la leche, el arroz y el pan, no eran productos accesibles para la clase baja, radicando la diferencia en la notable insuficiencia en la cantidad de alimentos que estos últimos podían consumir; también citado por Trens, se encontraba el señor Julio Guerrero, quien aseguró que para principios del siglo XX la gente sin suficientes recursos económicos comía muy poca carne de cerdo, junto con los huevos, los cuales nunca eran vistos en su menú.⁴⁴

En su anecdotario, García Cubas, también de la segunda mitad del siglo XIX, nos habla de las fiestas de carnaval y de Semana Santa en la ciudad de México, y entre las costumbres alimenticias de la Cuaresma estaba el habitual consumo de pescado entre la gente de clase alta y media; aunque también la población pobre comía peces, entre otros animales acuáticos, lo que variaba entre unos y otros eran las especies. El estudioso señaló que los de clase acomodada acostumbraban tener en la mesa delicados pescados preparados —al gratin o a la veracruzana—, como la lamprea y el bobo, además de otros platillos que incluían sardinas y salmón. En la clase media lo habitual era comer el bagre, el bacalao o el robalo, mientras que la gente pobre se alimentaba de otros peces, como el charal y el *metlapique*;⁴⁵ este último era un pescado común de la cuenca de México, conocido por ser un “pequeño pez amarillo” y que corresponde taxonómicamente a la especie *Girardichtys innominatus*.⁴⁶

⁴⁴ Manuel B. Trens, *op. cit.*, p. 119.

⁴⁵ Antonio García Cubas, *El libro de mis recuerdos*, México, Porrúa, 1986, pp. 313-314.

⁴⁶ Teresa Rojas Rabiela, *La cosecha del agua en la Cuenca de México*, México, CIESAS, 1998, p. 34.

Como hemos visto, en el anecdotario de García Cubas podemos encontrar más elementos para hablar de una comida diferenciada con base en el consumo de algunas clases de pescado y su forma de preparación, aunque desafortunadamente la cantidad de elementos óseos recuperados en el contexto de excavación del rescate es tan baja —una sola espina de vértebra— que no permite saber a qué especie específica pertenece, lo que hace imposible sumarlo a la evidencia diagnóstica de una alimentación clasista. Sin embargo, con todo y este inconveniente hago hincapié en este pasaje de Cubas para posibles referencias aplicables a estudios de la misma índole arqueológica.

¿Servicio de mesa en plata? ¿Especias importadas o utilizadas por un solo sector de la población? ¿Recetas que pertenecen a grupos étnicos diversos? La evidencia arqueológica es muy vaga respecto a la alimentación propiamente dicha, y no se puede establecer de manera concluyente que corresponda a una clase adinerada sólo con los huesos de los animales que consumieron en sus mesas. Al principio de este párrafo se expresaron interrogantes de las que desconocemos respuesta para nuestro caso. No conocemos la forma en que se prepararon los alimentos ni si se utilizaron cubiertos de metal o si la mesa fue ocupada por la aristocracia virreinal; pero tenemos un punto a nuestro favor: la presencia significativa de restos óseos en tres capas culturales, lo que indica que la ingesta de animales —de ganado principalmente—, junto con otras especies del orden de las galliformes o aves de corral, y al menos una clase de pescado, fue habitual entre los residentes del domicilio marcado, por lo que contaban con los recursos económicos suficientes para proveerse de carne cotidiana, lo que la gente de estratos inferiores no podía hacer, al menos durante varias décadas después de consumada la conquista.

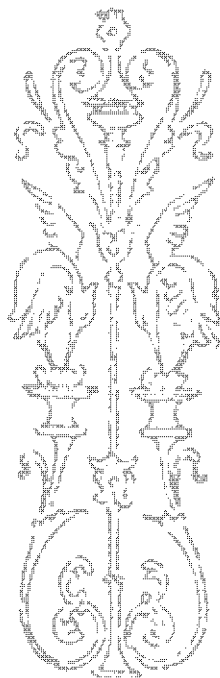
Conclusiones

Los indicadores materiales que tenemos a la mano y que corresponden tanto a la alfarería como a los restos de animales exhumados en la desaparecida ampliación poniente de la casa con número 8 de la actual calle de República de Argentina, e incluso la arquitectura misma del inmueble, permiten suponer que los moradores pertenecían a una clase acomodada o media que, primeramente, poseían entre sus bienes loza fina de fabricación nacional, de la cual algunos de los ejemplares parecen haber sido manufacturados por loceros expertos de la ciudad de Puebla, y vajilla importada del oriente para el servicio de mesa y, en segundo lugar, disfrutaron con frecuencia —para complementar su dieta proteínica— de al menos tres especies de mamíferos domesticados, una especie de ave y otros recursos más, entre los que se cuentan peces. Las razones que avalan la propuesta de una o varias familias pudientes en la Calle del Relox 8 es la identificación tipológica de los tipos cerámicos, la identificación de ciertas especies animales, la cantidad de tiestos y de huesos, así como su distribución en las tres capas antrópicas excavadas; todo ello en relación con estudios precedentes de corte arqueológico e histórico concernientes a la cerámica, con los estudios antropológicos sobre la alimentación, y con los testimonios escritos de índole costumbrista que nos transportan al México viejo.

El alcance de la arqueología como medio explicatorio y de comprobación de los testimonios históricos en épocas y lugares particulares, debe ser aplicado en todo momento y en toda situación que así lo permita. En este caso, gracias a la evidencia material de la cerámica y de los restos óseos de fauna consumida, aunado a la información testimonial y teórica que se ha utili-

zando para realizar este breve estudio, es una forma de tratar de avanzar —a nivel explicativo— aspectos socioeconómicos que han sido más explotados con información del periodo prehispánico. En este caso, la cerámica y la evidencia osteológica han sido el punto de partida para el análisis de un aspecto especial, el económico, sustentado en la base social gastronómica, y aun-

que los alcances explicativos han sido cortos, abren más posibilidades para estudios futuros en los que los arqueólogos enfrentados a trabajos de salvamento y rescate puedan reforzar las hipótesis interpretativas con apoyo de los tratados de antropología y sociología y la historia, partiendo desde la base de los análisis técnicos preliminares propios de la disciplina arqueológica.



Historia de una placa trascendental

En el presente artículo se habla sobre la historia de la placa que acompañó al Calendario Azteca en la Galería de los Monolitos del Museo Nacional, así como su uso anterior en la Oficina de Contribuciones y su exhibición en la exposición temporal "Museo Nacional de Antropología 1964-2009".

Palabras clave: placa, Calendario Azteca, Museo Nacional.

El traslado de la Casa de Moneda a la calle del Apartado número 13 en 1842, durante el gobierno de Antonio López de Santa Anna, dejó libre el espacio para que nuevas dependencias de gobierno arrendaran las accesorias que se encontraban en la planta baja del edificio,¹ tales como la Oficina de Contribuciones, la Suprema Corte de Justicia, la Estación de Bomberos, la Imprenta del Gobierno, el Correo y Telégrafo de Veracruz y el Museo Nacional, y coexistieran en un espacio que brindó posibilidades de crecimiento y transformación.

La Oficina de Contribuciones, lugar donde se hacía la recaudación de impuestos, se encontraba en la calle del Coliseo Viejo (anteriormente llamada del Colegio de Niñas; hoy en día, 16 de Septiembre), hasta que fue trasladada en 1842 a la antigua Casa de Moneda, en lo que fue una de las salas de fundición, hecho que se constata por la inscripción en el anverso de la placa simbólica de mármol gris que da cuenta del establecimiento de dicha oficina (figura 1).

Si bien no se conoce la ubicación exacta de la placa dentro de la Oficina de Contribuciones, posteriormente Sala de Antigüedades Mexicanas, fue grabada en bajorrelieve, con letras doradas en diversas fuentes y tamaños, y a pesar de que el texto se encuentra interrumpido en su extremo derecho por un corte posterior, la leyenda da cuenta de esta primera etapa de su uso.

Cuando llegó al poder Maximiliano de Habsburgo en 1865, una de sus primeras acciones fue establecer el Museo Nacional de Antropología, Historia y Etnografía, también en las habitaciones de la Casa de Moneda.² Siete meses duraron las reparaciones,

* Museo Nacional de las Culturas, INAH.

¹ Archivo Histórico del Museo Nacional de Antropología (AHMNA), vol. 4, 26 de diciembre de 1879, fs. 229-231.

² Luis Castillo Ledón, *El Museo Nacional de Arqueología, Historia y Etnografía, 1825-1925. Reseña histórica*



Figura 1. Detalles de la placa usada durante el gobierno del presidente Santa Anna. Fotos de Elsa Hernández Pons, 2009.

hasta que durante las fiestas de cumpleaños del emperador se realizó la ceremonia de inauguración el 6 de julio de 1866, bajo su inmediata protección; como director del mismo nombró al médico austriaco G. Domingo Billimeck.

Sin embargo, con el paso de los años el crecimiento de las colecciones del museo fue inevitable e hizo necesaria la ampliación de las salas de exhibición. En 1877³ se realizaron obras de reacondicionamiento del inmueble, siendo el de mayor urgencia el local que ocupaba la Oficina de Contribuciones, que junto con el patio fueron destinados a la Sección de Antigüedades Mexicanas, por ser la de mayor captación de público extranjero.⁴ Estos espacios fueron seleccionados porque las piezas que se trasladarían ahí eran las más grandes en tamaño y peso, y además no se contaba con otra área donde se pudieran acomodar.

escrita para la celebración de su Primer Centenario, México, Talleres Gráficos del Museo Nacional de Arqueología, Historia y Etnografía, 1924, p. 22.

³ AHMNA, vol. 3, 30 de noviembre de 1877, f. 74.

⁴ *Idem.*

En los años siguientes se solicitó en reiteradas ocasiones se desocuparan los locales que alojaban las oficinas del Correo de Veracruz y la Dirección de Contribuciones, ya que al estar éstas ahí, la sección de Antigüedades del Museo Nacional no podía ser visitada por el público interesado,⁵ menos aún si se trataba de los días en que gran cantidad de gente acudía a dichos establecimientos a realizar variadas actividades.

Una vez establecido el Salón de Antigüedades Mexicanas en la planta baja, la Dirección de Contribuciones se trasladó a una habitación en el primer piso del mismo edificio,⁶ permitiendo que en 1879⁷ se acomodaran tanto los objetos que se tenían en bodega, los que se iban recolectando de las excavaciones arqueológicas, como los que se tenían en el patio, y de esta manera formarían parte de la referida sección.

Finalmente, para septiembre de 1887⁸ se inau-

⁵ AHMNA, vol. 4, 26 de diciembre de 1879, fs. 229-231.

⁶ *Idem.*

⁷ *Idem.*

⁸ Colette Almanza Caudillo, "Arqueología de un proceso mu-

Museo Nacional de las Culturas
Planta Baja



Figura 2. Planta baja del inmueble localizado en Moneda número 13. En el área sombreada se muestra lo que en 1842 era la Oficina de Contribuciones, Sala de Antigüedades Mexicanas y, en 1896, Galería de los Monolitos.

guró la gran Galería de los Monolitos, en donde se exhibieron todas las piezas de interés arqueológico con que se contaba para ese momento, incluyendo el Calendario Azteca o Piedra del Sol, que se colocó —desde el momento de su descubrimiento— en la torre occidental de la Catedral Metropolitana, hasta que en 1885 se trasladó al patio del Museo.

Se colocaron inscripciones o cédulas en la base de las piezas; si bien eran muy poco descriptivas, nos permiten remitirnos al momento más joven de la arqueología mexicana y a su vez son testigo de un estilo museográfico que fue distintivo y exclusivo de la Galería en sus inicios.⁹

La placa que acompañaba a la Piedra del Sol o Calendario Azteca era en mármol gris, pulida y grabada en bajorrelieve, coincidiendo en ser la misma placa que se utilizó para dar cuenta del establecimiento de la Oficina de Contribuciones en 1842: “Ahora, bajo el techo de la Galería Arqueológica citada, se levanta el monolito [...]”;

seográfico: La Galería de los Monolitos del Museo Nacional”, tesis de licenciatura, México, ENAH-INAH, 2009, p. 70.

⁹ *Ibidem*, p. 75.

el que lleva una placa de mármol blanco de 1” de longitud por 0” 72 de latitud [...]”.¹⁰

Tal como lo indica el recibo de pago elaborado por el encargado del departamento de arqueología del Museo Nacional Don Jesús Sánchez, por la realización de ese trabajo,¹¹ elemento que es visible en cuantiosas fotografías de la época:

Recibí de la Dirección del Museo Nacional la cantidad de sesenta pesos por gravar 286 letras en una loza de mármol y pulir la misma para colocarla en el pedestal del Calendario o Piedra del Sol/ México, noviembre 30 de 1885/

Vo. J. Sánchez.

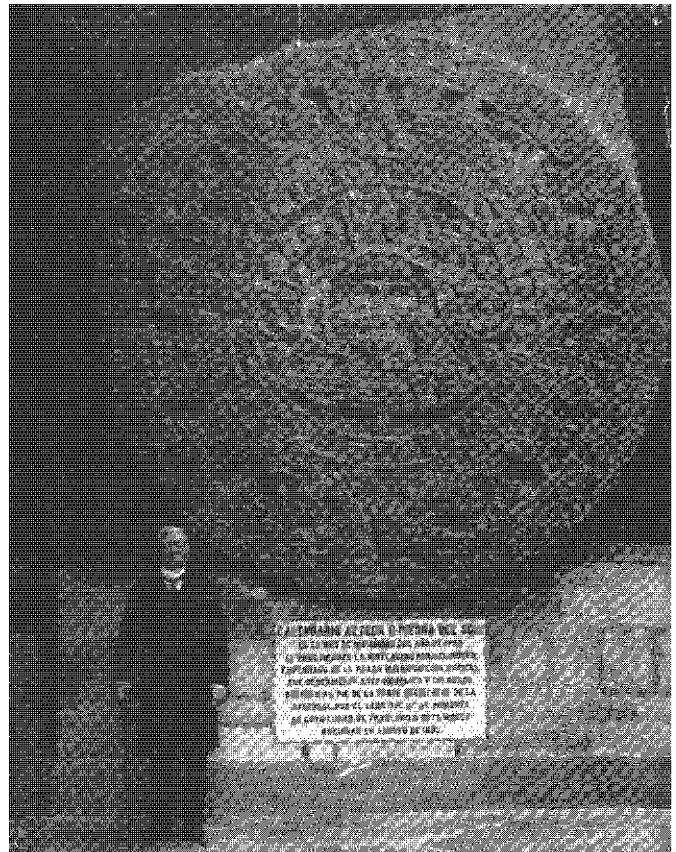
Transcripción del anverso de la placa

CALENDARIO AZTECA O PIEDRA DEL SOL.
EN EL MES DE DICIEMBRE DEL AÑO DE 1790
AL PRACTICARSE LA NIVELACIÓN PARA EL NUEVO
EMPEDRADO DE LA PLAZA MAYOR DE ESTA CAPITAL
FUE DESCUBIERTO ESTE MONOLITO Y COLOCADO
DESPUES AL PIE DE LA TORRE OCCIDENTAL DE LA
CATEDRAL POR EL LADO QUE VE AL PONIENTE
DE CUYO LUGAR SE TRASLADO A ESTE MUSEO
NACIONAL EN AGOSTO DE 1885.

De 1885 a 1964 muchas fueron las transformaciones del edificio. Numerosas piezas y colecciones completas salieron para heredar nuevos espacios de exhibición museística y otras más entraron para acrecentar el patrimonio arqueológico e histórico del país, y se formaron profesionales expertos en él; la Piedra del Sol y su acompañante, la placa, permanecieron en el interior de la Galería de los Monolitos durante 79

¹⁰ Jesús Galindo y Villa, *Apuntes de Epigrafía Mexicana*, México, Imprenta del Gobierno Federal en el ex Arzobispado, 1892, t. 1, p. 31.

¹¹ AHMNA, vol. 7, f. 117.



190 |



Figura 3. Imágenes de la placa a los pies de la Piedra del Sol en su ubicación en la Galería de los Monolitos del Museo Nacional. a) Piedra del Sol 1890; b) Porfirio Díaz en una visita al Museo Nacional, 1905; c) Keystone View Company, The Aztec Calendar or The Stone of the Sun, 1905. Fotos de Sistema Nacional de Fototecas [Sinafo]INAH, en *Alquimia*, mayo-agosto de 2001, año 4, núm. 12, pp. 5, 16 y 33.

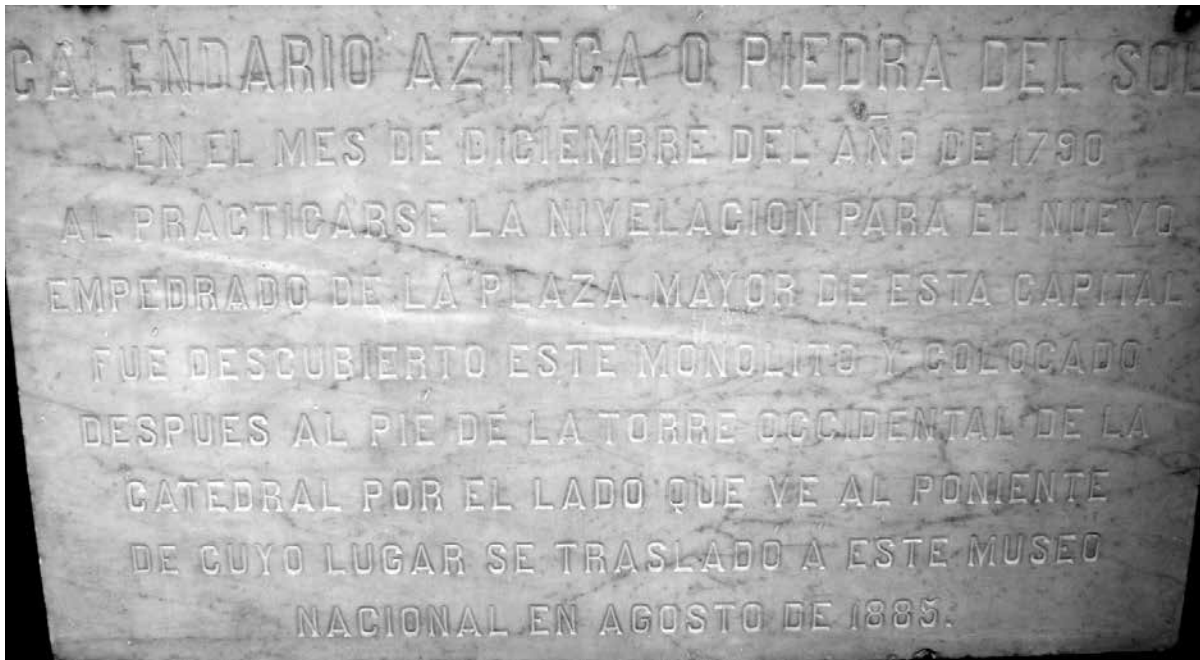


Figura 4. Detalles de la placa que acompañó a la Piedra del Sol desde 1886 hasta 1964. Actualmente se exhibe en la exposición temporal Museo Nacional de Antropología 1964-2009. Fotos de Elsa Hernández Pons, 2009.

años, formando parte de la visual cotidiana del espacio arquitectónico y de la memoria histórica de sus visitantes.

Finalmente, para 1964 las colecciones arqueológicas se trasladaron al nuevo Museo Nacional de Antropología, ubicado en el Bosque de Chapultepec, y con ellas la Piedra del Sol. Pero no así la placa que la acompañaba, dejándola en Moneda número 13, restándole la importancia debida.

Con la creación del Museo Nacional de las Culturas, la placa de mármol permaneció en exhibición en uno de los nichos exteriores de la fachada de la Antigua Galería de Monolitos durante 43 años más, hasta que en 2006 fue retirada, con motivo de las obras de restauración del edificio, advirtiendo así su doble uso: en 1842 anunciaba la Oficina de Contribuciones y en 1885 ya era la cédula o inscripción de la Piedra del Sol o Calendario Azteca.



Figura 5. Vista actual de la Piedra del Sol o Calendario Azteca en el Museo Nacional de Antropología de Chapultepec. A diferencia de la figura 3, la leyenda no tiene las letras pintadas de negro, disminuyendo su capacidad de lectura. Foto de Elsa Hernández Pons, 2009.

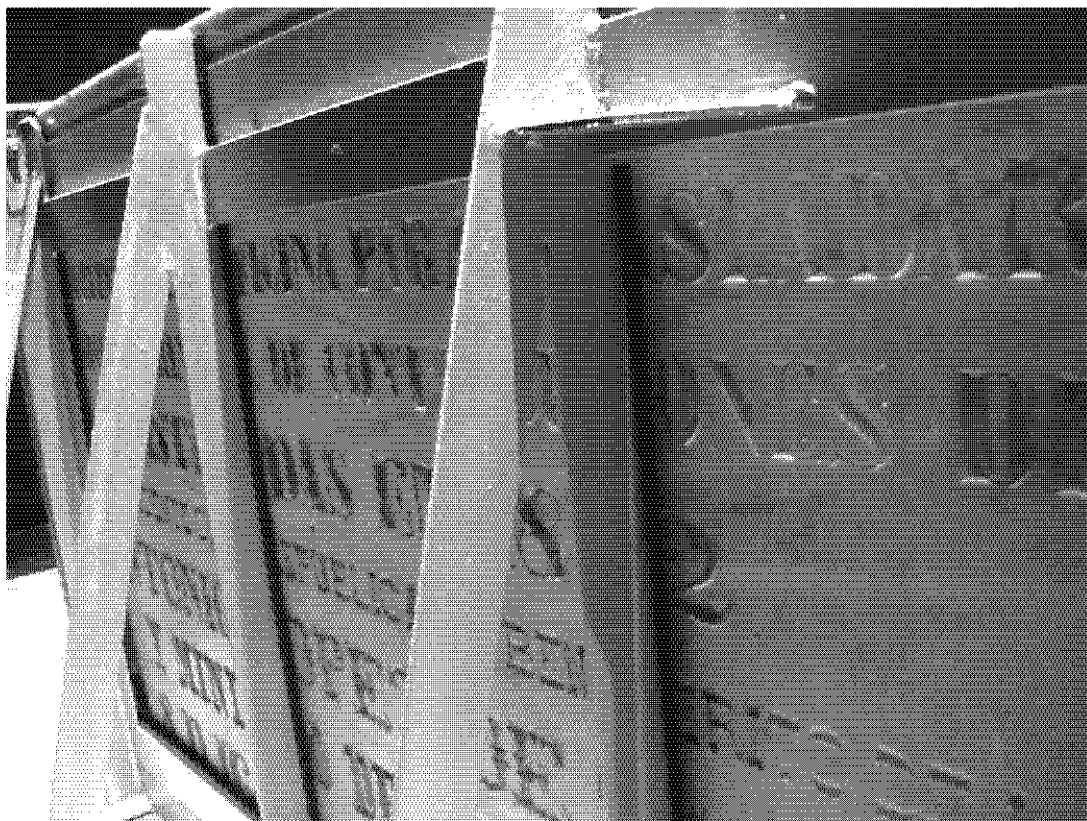


Figura 6. Arriba: reverso, 1885; abajo: anverso, 1842, de la placa en su ubicación actual. Fotos de Elsa Hernández Pons, 2009.

La placa fue revalorada, aunque apartada del lugar al que perteneció durante 132 años, y solicitada en calidad de préstamo por el propio museo para la exposición temporal “Museo de Antropología 1964-2009”.

Descripción técnica de la placa

Material: mármol gris; largo: 1.31 m; ancho: 73 cm; espesor: 2.02 cm; incisión: 1.09 cm; grabado: bajorrelieve en ambas caras; fecha: siglo XIX

ambas caras; número de inventario: MNC 10-111855.

A menudo los arqueólogos encontramos en los archivos, en los materiales de construcción o en los edificios, un elemento de apoyo y confirmación de las hipótesis, ya que regularmente los objetos son desconocidos hasta que forman parte de una historia. En este caso la importancia de la placa radica en ser un elemento ornamental de exhibición al público, pero principalmente en ser un documento que cuenta una historia por sí misma.



Cuarenta palabras en árabe castellanizado relacionadas con el agua

En este trabajo se presenta una selección de 40 palabras que estuvieran asociadas con el agua en tanto dominio de un oficio, de los instrumentos que permitieran su localización subterránea o para determinar su “peso” o nivel. Se destacan las soluciones de la arquitectura por las funciones diagnósticas generadas por el agua de usos muy puntuales, como conducción, protección, control y/o distribución, elevación, producción de energía y almacenamiento, entre otros. También se enfatiza el uso de la geometría en la fabricación de datos o forámenes al mencionar cuatro medidas hidráulicas, así como del uso de los hornos y de las ruedas de los ingenios para la construcción de conductos de agua, de los materiales producto del cocido de la arcilla de recubrimiento, como los azulejos o ladrillos para cubrir las atarjeas, y de las mezclas para unir tuberías y, en las norias de sangre, el uso de azemilas y mulas.

Palabras clave: agua, arquitectura, construcción, almacenamiento, medida, instrumento, herramienta.

Del *Diccionario de Arabismos*, de Diego de Guadix,¹ seleccionamos 39 palabras —la que falta para la 40 es “mayrà”—² que estuvieran asociadas con el agua en tanto dominio de un oficio; de los instrumentos que permitieran su localización subterránea o para poder determinar su “peso” o nivel. Destacamos asimismo las soluciones de la arquitectura por las funciones diagnósticas generadas por el agua (abastecimiento, protección y desalojo) de usos muy puntuales, como la conducción, protección, control y/o distribución, elevación (cambio de nivel), producción de energía y almacenamiento, entre otros. También destacamos la utilización de la geometría en la fabricación de datos o

* Dirección de Estudios Históricos, INAH.

¹ Diego de Guadix, *Diccionario de Arabismos*. Recopilación de algunos nombres arábigos, estudio preliminar y edición de María Águeda Moreno Moreno, prólogo de Ignacio Ahumada, España, Universidad de Jaén, 2007. Este autor fue granadino de nacimiento; murió en 1615; franciscano e intérprete de la lengua árabe en el Santo Oficio de la Inquisición de la ciudad de Granada.

² Juan Venet, *Lo que Europa debe al Islam de España*, Barcelona, El Acanilado, 1999 (El Acanilado, 2), pp. 50-51.

forámenes al hacer mención de cuatro medidas hidráulicas, así como del uso de los hornos y de las ruedas de los ingenios para la construcción de conductos de agua, sean de barro o de madera; de los materiales producto del cocido de la arcilla de recubrimiento, como los azulejos o ladrillos para cubrir las atarjeas, y de las mezclas para unir tuberías, como el *açulaque* y, en las norias de sangre, la utilización de acémilas y mulas.

A modo de aclaración, Diego de Guadix, el autor de este *Diccionario*, estuvo relacionado con la lengua árabe, como él mismo lo asienta: “Yo que sé algo d’ esta lengua arábica [...] esta lengua arábica me es a mí quasi materna- por averla aprendido y sabido desde niño”.³ Por otro lado, como lo afirma Francisco Cañes, además de haber sido fraile menor de la regular observancia de la orden franciscana, tenía entre sus deberes el estudio y la enseñanza de la lengua arábica:

Los religiosos franciscanos observantes y descalzos para llenar su obligación han necesitado dedicarse constantemente al estudio del idioma árabe, y han dado por este medio copioso fruto de doctrina [...] superando con aplicación las dificultades en que se veían por falta de auxilios que aliviasen el gran peso de aprender una lengua dificultosa en la escritura, en la pronunciación, en las voces y en las frases.⁴

Por otra parte, Diego de Guadix, en la segunda advertencia de su obra “Defiende que el significado léxico de los términos declarados es el significado vigente en la lengua de uso y es independiente del significado etimológico-arábigo que posee y comparte”.⁵ A veces las pala-

bras parecen estar referidas o acomodadas a la lengua árabe; hay que recordar que las estamos ubicando en la España arabizada de finales del siglo XVI.

Presentamos las cuarenta palabras en dos columnas; en la primera, por orden alfabético, los términos con su definición y las raíces árabes tal y como vienen en el texto del *Diccionario*. Hemos agregado una nota para determinar a qué se refiere cada palabra: si se trata de un oficial, de un instrumento, de un material de construcción o de una medida. En la otra columna mostramos un ejemplo gráfico (dibujos, grabados, fotografías) para vincular la descripción con un testimonio documental.

De las palabras seleccionadas del *Diccionario de Arabismos*, dos de ellas las vamos a mostrar repetidas “açuda” y “noria”; de la primera, una definición está referida a una presa o atajo de una corriente de agua y la otra al cambio de nivel por una rueda hidráulica. En cuanto a la noria se ha elaborado la distinción entre dos tipos que son la de llanta y la de tiro, con lo que justificamos su repetición.

De su exposición y análisis se han obtenido los siguientes grupos: el de oficiales, “açacan”, “alarife”, “albañir” y “çaori”; el de instrumentos, “açada”, “çanca”, “nivel”, “cartabón” y “plomo”, así como el de la organización del espacio, “moheda” (“mojón”), “nadir” y “zenit”. El grupo de las soluciones de la arquitectura quedó dividido por funciones específicas y diagnósticas como son la conducción de agua, “açequia”, “arcaduz”, “atanor”, “caz” y “quanat” o “alcanate”; al de la elevación y producción de energía por el agua: “açuda”, “anoria”, “batan” y “noria”; el de control y distribución: “cauchil”, “albarrada”, “alcantara”, “alhama” y “aracena”, y el del almacenamiento por “aljibe” y “cisterna”. En el grupo que corresponde a la fabricación de materiales

³ Diego de Guadix, *op. cit.*, p. XXV.

⁴ Francisco Cañes, OFM, *Diccionario español latino-arábigo en que siguiendo el diccionario abreviado de la Academia se ponen las correspondencias latinas y árabes, para facilitar el estudio de la lengua arábica a los misioneros, y a los que viajaren o contratan en Africa y Levante, compuesto por el...*, Madrid, Imprenta de Don Antonio Sancho, 1787, t. II, p. XIX.

⁵ Diego de Guadix, *op. cit.*, p. XXXVI.

tenemos hornos para fabricar piezas de barro como la “arcallería” o los de cal; el “açulaque”, “açulejo”, “canalis”, ladrillo “maçari”. El de las medidas del agua como el “limón”, la “naranja”,

la “vara” y el “xeme”. Y por último, los animales para proporcionar la fuerza necesaria para accionar las ruedas de molinos y batanes, que son “azemilas” y “mulas”.

Açacan

Lllaman en España a “el hombre que vende cántaros o cargas de agua”. Consta de AL que —en arábigo— significa “el” y de ÇACAN que significa “abrevador (como si dixésemos) hombre que da de beber”. De suerte que todo junto: ALÇACAN significa “el abrevador (como si dixésemos) hombre que abreva o da de beber”.

Nota: oficial del agua.

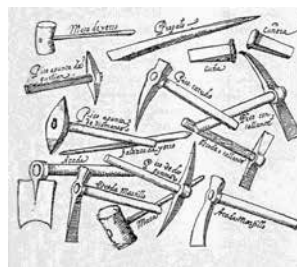


Aguadores llenando sus cántaros en Cuzco. Tomada de *Obras hidráulicas en América Colonial*, El agua y la ciudad, El final del acueducto. De la caja de agua a las fuentes y caños urbanos, Madrid, CEHOPU, CEDEX, Tabapress, 1993, p. 279.

Açada

Lllaman en España a “un instrumento de hierro astilado o un astado en un cabo o manico de madera con que los ortolanos [sic] y labradores cavan las viñas y cultivan la tierra”. Viene d’este nombre ÇUDD que —en arábigo— significa “açequia o regadera” (combiene a saber) tanta agua como la que o como con la que un hombre se puede averiguar regando con ella. Y antepuniéndole una a formó y compuso el vulgo este nombre: açada. En menor corrupción dixera açuda, que significará “la regadera, acequia o hilo de agua tan grande o de tanta agua”, como queda dicho.

Nota: instrumento; con éste, se puede lograr un conducto de un *surco* de agua.

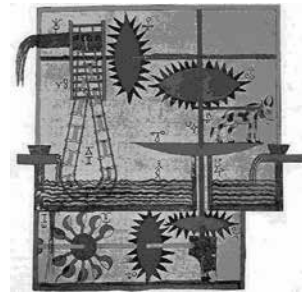


Açada en herramientas del siglo XVI, en José Antonio García-Diego, *Los Veintiún libros de Los Ingenios y Máquinas de Juanelo Turriano*, transcripción del manuscrito con prólogo de Pedro Laín Entralgo y reflexiones de..., España, Fundación Juanelo Turriano, Doce Calles, Biblioteca Nacional de Madrid, 1996, t. IV, Libro 17, f. 252r.

Açequia

Lllaman en España a la “regadera o conducto por donde llevan y va el agua para regar las heredades”. Consta de AL que —en arábigo— significa “el”, y de ÇIQUIA, que significa “regadera o conducto”. De suerte que todo junto: ALÇIQUIA, significa “el conducto o regadera”.

Nota: conducción y control del agua. En el dibujo está destacada la açequia con una corriente de agua “horizontal” con la función de regar.



Açequia, en Ahmad Y. al Hassan, “El Islam y la ciencia”, en *Mundo Científico*, núm. 17, Barcelona, Fontalba, 1982, p. 835.

Açuda

Adviértase que también en España llaman açuda a un “ingenio de una rueda, con que sacan agua del río de tal suerte ordenada que la misma agua la toma y trae, y assí artificialmente coge el agua del río, con unos vasos de madera o barro, y los vaçia arriba en lugar tan alto que puede el agua hazer corriente a las tierras o heredades, para donde se saca”.

Nota: elevación y/o cambio de nivel del agua. La intención con que se usa la palabra “açuda” también es la de una regadera, pero no en función del conducto, sino del ingenio que sirve para cambiar de nivel el agua de un sitio más bajo a uno más alto.



Açuda sobre el Guadalquivir en Córdoba, en Markus Hattstein y Peter Delius, *Islam. Arte y arquitectura*, Italia, Könemann, 2004, p. 211; *Al-Andalus Allende el Atlántico*, Granada, UNESCO, El Legado Andalusi, Junta de Andalucía, 1977.

Alarife

Lllaman en España a lo que por otro nombre —también arábigo— llaman “alamín”. Consta de AL que —en arábigo— significa “el”, y de ARIF, que significa “sabio o perito (combiene a saber) en algún arte mecánica”. De suerte que todo junto: AL ARIF significará “el sabio o el entendido o el perito en su arte (como si dixésemos) en algún arte mecánica”.

Nota: también lo podemos localizar en otros documentos como *jumétrico* (geométrico).



Alarife, en Ahmad Y. al Hassan, *op. cit.*

Albañir

Llaman en España a “el artífice” que —en latín— llaman ARQUITECTO y —en Italia— *muratore*. Consta de AL que —en arábigo— significa “el”, y de BANNI, que significa “arquitecto o muratore”. Y corrompido dizen *albañir*. Y otros que lo corrompen más dizen *albañil*.

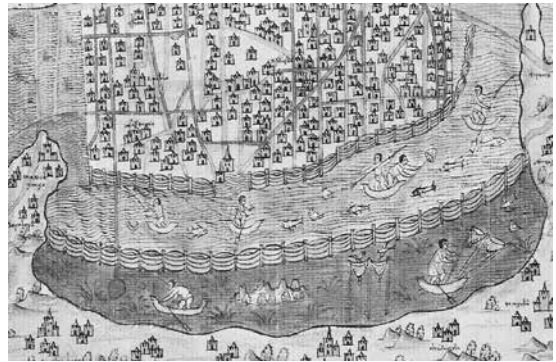
Nota: probablemente los personajes de turbante sean los oficiales a que se está refiriendo la definición. También se puede encontrar como AL, “el”, y BANA, “constructor”.



Construcción del palacio Khwarnaq 1494-1495, en Markus Hattstein y Peter Delius, *op. cit.*, p. 428; J. Agustín Nuñez, *La Alhambra de cerca*, España, Edilux, 1992 (Guía visual de la visita a la Alhambra y Generalife), p. 51. Dibujo de la India musulmana mostrando a los albañiles en la construcción del *Tapial*.

Albarrada

Llaman en España a “un hornazo hecho de piedra, vigas o barrones de madera, o de çestones y fagina, que vale para detener gente o cavallos, o río u otro qualquiera impetú. Consta de AL, que —en arábigo— significa “la”, y de BARRA, que significa “fuera”. De suerte que todo junto: ALBARRA, significará “la fuera”. Y para poderle significar en vos [*sic*] passiva, añadenle esta sílaba: -da. De suerte que *albarrada* significará “la fuera” da (como si dixésemos) la hecha fuera, en que se detenga el ímpetu que se teme, o antes que llegue al bino, de las murallas, o de otra parte o donde no quieran que llegue. Nota: control del agua. Véase la açuda en el río, semejante en materiales y solución constructiva a la albarrada del ejemplo.

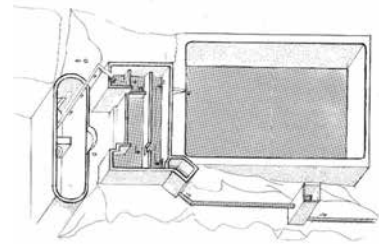


Albarrada en Tenochtitlán, en Ignacio González Tascón, *Cátalogo de la Exposición Obras Hidráulicas en la América Colonial*, Madrid, CEHOPU, 1994, p. 290.

Alberca

Lllaman en España a lo que —por mejor nombre— “estanque”. Consta de AL que —en arábigo— significa “el”, y de BERCA, que significa “estanque”. De suerte que todo junto significa “el estanque”.

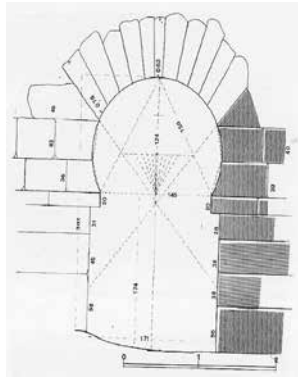
Nota: almacenamiento de agua.



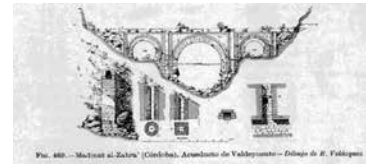
Pozo de noria, caja de cambijas, estanque y torres partidores modernos (Alcalá de Henares), en Basilio Pavón Maldonado, *Tratado de Arquitectura Hispanomusulmana*, Madrid, Consejo Superior de Investigaciones Científicas, 1990, t. I, “Agua”, p. 229.

Alcantara

Consta de AL que —en arábigo— significa “la”, y de CANTARA, que significa “puente”. De suerte que todo junto, ALCANTARA, significará “la puente”.



Arco de “herradura” del puente de alcantara en Toledo, en Basilio Pavón Maldonado, *op. cit.*, p. 138.



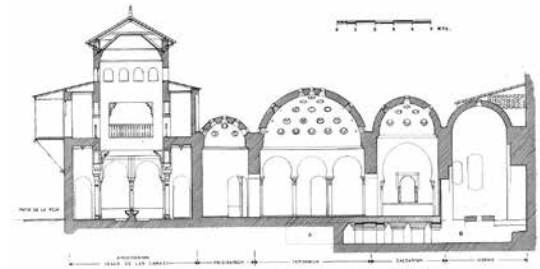
Puente-acueducto, en Ramón Menéndez Pidal, *Historia de España, España musulmana 711-1031*, Madrid, Espasa-Calpe, 1957, t. V. p. 663.



Puente levadizo, fortaleza y torres, en Stewart Desmon, *La Alhambra*, traducción española de Carlos R. de Dampierre, Madrid, Selecciones del Reader's Digest Iberia, 1974, p. 47.

Alhama

Es en España el nombre de una ciudad en el reino y arzobispado de Granada y es también el nombre de otra ciudad en Soria, y es también el nombre de un pueblo en el reino de Aragón y es también el nombre de muchos baños d' España, y es también el sobrenombre de un río en el término de mi patria, Guadix. Consta de AL que —en arábigo— significa “el”, y de HAMA, que significa “baño”. Assí que todo junto: ALHAMA, significa “el baño”.



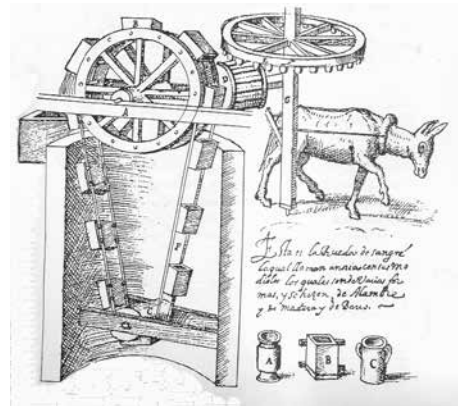
Baño Real de Comares en la Alhambra. *Ibidem*, p. 319.

Aljibe-

Anoria

Lllaman en algunas partes d'España a “un pozo de donde sacan agua con dos artificios de dos ruedas y dos cuerdas en que están ligados ciertos vaxos, y de tal suerte es el artificio o imbençon, que una bestia —dando vueltas en torno del dicho poço— haze el miramiento y saca el agua”. Consta de AL, que —en arábigo— significa “la”, y de NAURA, que todo junto: ALNAURA, significa “la naura (combiene a saber) el dicho artificio”.

Nota: esta es la rueda de sangre la qual llaman anoria con los modiolos los quales son de varias formas, y se hacen, de Alambre y de madera y de barro.



Anoria. José Antonio García Diego, *op. cit.*, t. III, Libro 13, f. 349r.

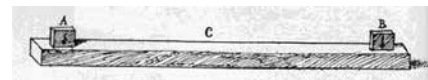
Arcaduz

Lllaman en España a “unos caños de tierra cozida de tal forma que son macho y hembra, para así —mejor mas al gusto— avenir y casar o encaxarse el uno con el otro”. Consta de AL que —en arábigo— significa “el”, y de CAYDUZ, que significa el dicho caño.

Nota: conducción de agua por caños de tierra cozida. “El segundo modo de alcaduzes son estos .B.C.D. los quales tienen aquesta represa que es .E. la qual no dexa entrar el alcaduz mas de quando allega a la .E. que los de arriba no cesa de entrar el agua que no puede mas que a veces se entra un palmo dentro del otro”.



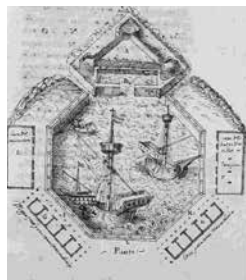
Arcaduzes. *Ibidem*, t. I, Libro 5, f. 283v.



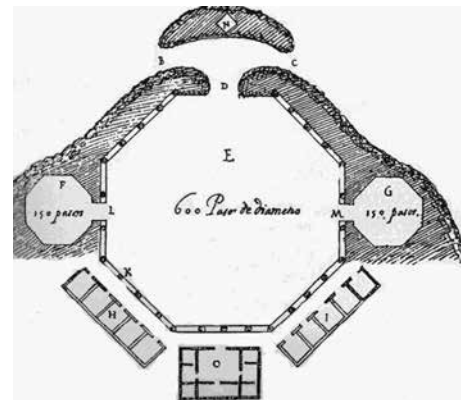
Instrumento para “pesar” arcaduzes. *Ibidem*, t. I, Libro 5, f. 286v.

Aracena

Es en España pueblo del arçobispado de Sivilla. Consta de DAR que —en arábigo— significa “casa”, y de AL, que significa “el”, y de CENA, que significa “oficio”. Assí que todo junto: DARALCENA significa “casa del oficio (combiene a saber) casa donde se hacen las municiones”. Y corrompido dizen *Aracena*. Advíertase qu'este nombre es el mesmo a que —en España— llaman *ataraçanas* y en Italia *Darçanas*.



Ataraçana en los 21 libros, *ibidem*, t. V, Libro 19, f. 396v.



Ataraçana. *Ibidem*, t. V, Libro 19, f. 400v.

Arcallería

Lllaman en algunas partes d'España a lo que —por nombre castellano— “*ollería o cantarería*”. Consta de AL, que —en arábigo— significa “la”, y de éste nombre COLA, que —en arábigo— significa cántaro, deducen este nombre de *colería o colle-ría* (combiene a saber) el lugar donde hacen o se venden cántaros. Y hacen una tan gran corrupción como *arcallería*, y otros dizen *alcallería*, y estos hablan en menos corrupción.

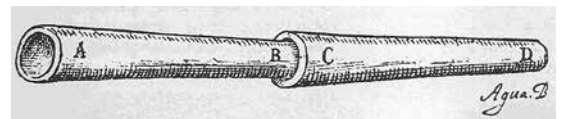
Nota: horno para fabricar recipientes de barro cocido.



Cantarería. Ramón Menéndez Pidal, *op. cit.*, p. 184.

Atanor

Lllaman en algunas partes d'España a lo que por otro nombre “*arcaduz*”. Consta de AL que —en arábigo— significa “el”, y de TANOR, que significa “arcaduz”. Assí que todo junto: ALTANOR significa “*el arcaduz*”.



Atanor. José Antonio García Diego, *op. cit.*, t. I, Libro 5, f. 283v.

Azemila

202 |

Lllaman en España a “una bestia mular muy corpulenta de que se usa para servicio de las casas de grandes señores”. Consta de AL que —en arábigo— significa “el”, y de ZIMIL, que significa “rocín y el mal caballazo”. De suerte que todo junto: ALZIMIL significa “rocín (como si dixésemos) el mal caballazo”. Nota: usada en los molinos y norias de sangre. En la ilustración la azemila es la que tiene las orejas más largas.

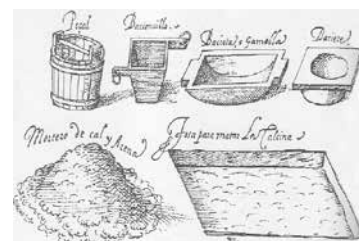


Procesión al final del Ramadán. Markus Hattstein y Peter Delius, *op. cit.*, p. 25.

Azulaque

Lllaman en algunas partes d'España a “un betún o masa de cal y azeite, estopas y otras no sé qué cosas, que vale para cerrar y travar las encanaduras por donde a de yr y pasar algún agua”. Consta de AL, que —en arábigo— significa “la”, y de ÇULACA, que significa este dicho betún. De suerte que todo junto: ALÇULACA, significa la çulaca (*combiene a saber*) este dicho betún.

Nota: mezcla para unir caños.



Instrumentos y materiales para elaborar el betún. José Antonio García Diego, *op. cit.*, t. IV, Libro 17, f. 260v.

Azulejo

Llaman en algunas partes d'España a "cierta suerte de ladrillo veduado de que suelen hazer muy galanas solerías y aforros de paredes". Consta de AL, que —en arábigo— significa "la", y de ZULEYCHA, que significa este dicho ladrillo. Assí que todo junto: AZULEYCHA, significa "la zuleycha (como si dixésemos), el dicho ladrillo veduado".

Nota: en la ilustración se muestran cuatro azulejos (dos estrellas y dos cruces) formando un cuadrado girado con la dimensión de 24.8 cm de altura, con el probable patrón del codo de 30 dedos (52.24 cm) . Al dividir la dimensión del codo (52.24 cm) en seis partes, el resultado fue de 8.71 cm equivaliendo a uno de los lados de un azulejo, pero como en la ilustración son dos nos darían 17.42 cm, por lo que la longitud de un vértice hacia su opuesto (hipotenusa —altura o ancho— de un cuadrado girado) será de 24.63 cm. Raíz cuadrada de 606.91 cm² resultado de 17.42² + 17.42² longitudes de los lados o catetos. (La diferencia es de 1.7 mm.) Tomado de Joaquín Vallvé Bermejo, "El codo en la España Musulmana", en *Al-Andalus*, España, 1976, t. XI, pp. 339-354.

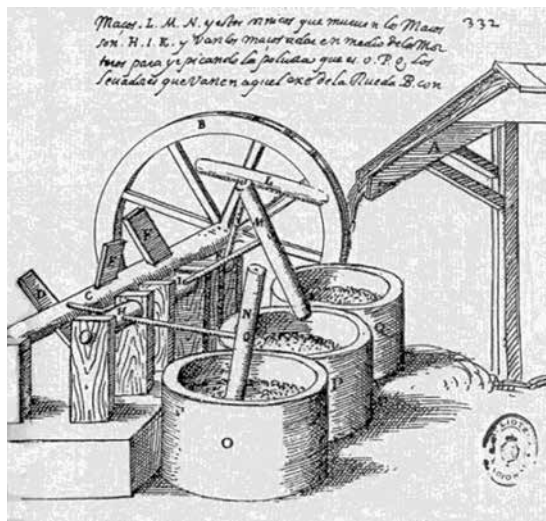
Batan

Llaman en España a "una suerte de molino en que —con el movimiento de una rueda que trae el agua— se levantan dos maços de madera y bastonazos, y con tan buen orden, que se aguarda el uno al otro, y de tal suerte se da uno al otro tiempo y vez que nunca caen ambos juntos, sino que después que él, uno d'ellos a herido en el paño, donde ha de hazer su golpe. Luego descarga el otro, y haze el mesmo efecto". El nombre es VITAN, que —en arábigo— significa aforro o fortificación de vestido o calçado. Y porque en este ingenio o molino se fortifican los paños, que en el se adereçan, por esso lo nombran con ese nombre VITAN, que —como digo— significa "aforro o fortificación".

Nota: ingenio y/o molino accionado por agua.



Azulejos del palacio Tajt-i-Sulaimán. *Ibidem*, p. 392.



Batan. José Antonio García Diego, *op. cit.*, t. III, Libro 13, f. 332r.

Canalis

Lllaman —en latín— a “un cierto conducto de agua, hecho de madera, que es en forma de media caña”. Fue tomado d’esta palabra o nombre CANA, que —en arábigo— significa lo mismo (*combiene a saber*) el dicho conducto de madera, y para hacerle servir en la lengua latina, lo acomodan de manera como pueda pasar por la tercera declinación de los nombres latinos, y así dizen CANALIS. IS.

Nota: elemento para conducción de agua.

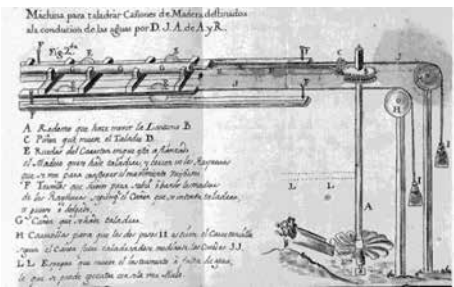
Çanca

Lllaman en España a lo que —por otro nombre— “*pierna*”. Es una corrupción y composición deducida d’este nombre ÇAQ que —en arábigo— significa “pie o pies”. Y d’este nombre arábigo —ÇAQ— componen este nombre çanca, que en menor corrupción dixeran çaca, y (*combiene a saber*) como d’este nombre çanca llaman çanco a cierta suerte de palos sobre que se suben para andar o traer “los pies muy levantados del suelo”.

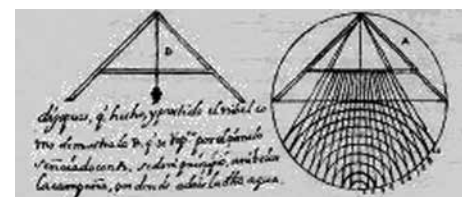
Çaori

Lllaman en España a “un hombre que dizen tiene particular don para —con la vista— penetrar el elemento de la tierra, y ver las cosas qu’estan debaxo d’ella”. Consta de ÇAH, que —en arábigo— significa “ciertamente o sin duda”, y de URI, que significa “veedor (*combiene a saber*), el que mira o ve”. Assí que todo junto: ÇAHURI, significa “ciertamente veedor, o cierto veedor o sin duda beedor”. Y corrompido dizen çahori.

Nota: oficial.



Máquina para fabricar caños de madera. Ignacio González Tascón, *op. cit.*, p. 271.



Nivel Çanca. Simón García, *Compendio de Architectura y Simetría de los Templos, conforme a la medida del cuerpo humano. Con algunas demoztraciones de Geometría*. Facsímil de la obra de 1681. Estudios introductorios de Antonio Bonet Correa y Carlos Chanfón Olmos, Valladolid, Colegio Oficial de Arquitectos en Valladolid, 1991 (Tratadistas Castellano-Leoneses IV) f. 123r.

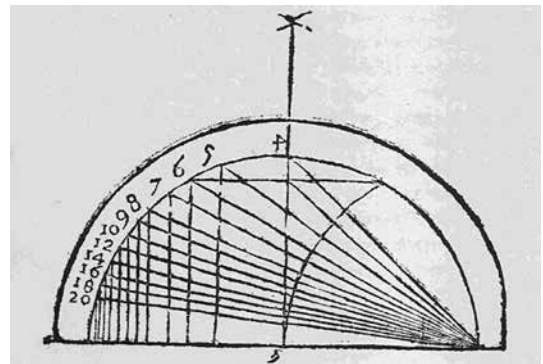


Çaori. Marco Vitruvio Pollion, *De Architectura* (Alcalá de Henares Juan Gracian, 1582), Valencia, Albatros Ediciones, 1978 (Juan de Herrera, 4), dirigida por Luis Cervera Vera, f. 101v.

Cartabón

Llaman los árabes y los christianos d'España a “un instrumento o herramienta tablilla de que usan los oficiales carpinteros”. Es CARTABUN, que —en arábigo— significa el dicho instrumento o herramientilla. Y corrompido dizen *cartabón*, y para entender que los christianos an corrompido el CARTABON de los árabes, y no los árabes de los christianos.

Nota: instrumento de trazo. “Todos los triangulos, o cartabones fe componen de tres líneas, que jeometricamente fe dizen, Cathetus. La una mas pequeña, y bazis, a la que con esta forma angulo reto. Y a la línea que tiene el triangulo Hipotenufa; Cathetus a la cabeça bazis a la cola, aquí mudo el nombre de Hipotenufa en Bafis, por no innovar, ni mudar de eftilo”. Tomado de Diego López de Arenas, *Breve Compendio de Carpintería de lo Blanco y Tratado de Alarifes* (Sevilla. Luis Estupiñan, 1633), Valencia, Albatros Ediciones, 1982 (Juan de Herrera, 8), dirigida por Luis Cervera Vera.

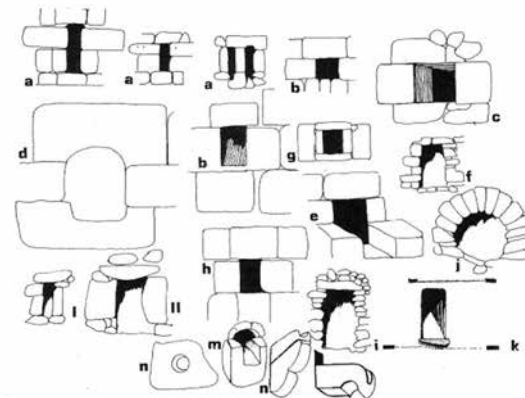


Cartabón. *Ibidem*, f. 4.

Cauchil

Llaman en España a “una abertura, agujero o caño donde vazian inmundicias y las conducen y guían a la madre”. Consta de QUEGUER, que —en arábigo— significa “abertura o agujeró” y de CHEL, que significa “grande o magnífico”. Vale o significa tanto como dezir: “un gentil agujero o una gentil abertura”, y corrompido dizen *cauchil*.

Nota: conducción de agua.



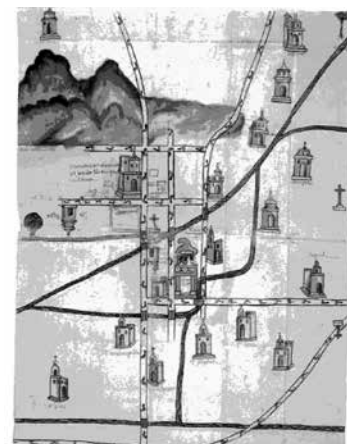
293. Desagües de murallas árabes. A) muralla de Bab el-Qantara, Toledo; B) Coria; C) Madínscebi; D) Mérida; E) Huesca; F) Madrid; G) Marbella; H) Vascos; I) Ekhe; J) Medina-Sidonia; K) Alcazaba de Badajoz; L y LL, Góntoo (Caceres); M) Manzanares el Real (Madrid); N) Torre de Escalona; N) Tarifa.

Desagües. Basilio Pavón Maldonado, *op. cit.*, p. 274.

Caz

Llaman en algunas partes d'España a “el acequia o conducto por donde va el agua a algún molino”. Es CAZD, que —en arábigo— significa “atajo o presa hecha en algún río”. Y corrompido dizen *caz*. Y d'este nombre de la presa visten y llaman a toda la açequia.

Nota: plano de Culhuacan donde se muestran la açequia y la cacera para el suministro de agua y fuerza motriz al molino de papel.

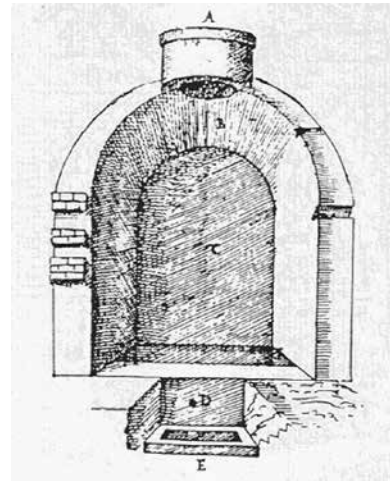


Cacera y Açequia. Ignacio González Tascón, *op. cit.*, p. 334.

Cisterna

Llaman —en latín— a “la conserva y recogimiento de agua, a que —en España— *algibe*”. Fue tomado y compuesto d’estas palabras arábicas *CIÇ*, que —en arábigo— significa “cimiento o fundamento”, y de *DARNA*, que significa “de nuestra casa”. De suerte que todo junto: *CIÇDARNA*, significa “el cimiento de nuestra casa o el fundamento de nuestra casa”. Y corrompido dizen *cisterna*. Y así es que estas conservas o recogimientos de agua suelen hacerse o quedar hechas en lo más baxo y más hondo de los edificios de los castillos y torres o casas notables. Nota: almacenamiento de agua.

A) bocal; B) la bóveda; C) una cabeça; D) una xeta, y E) una pila. En José Antonio García Diego, *op. cit.*, t. II, Libro 10, f. 198r.

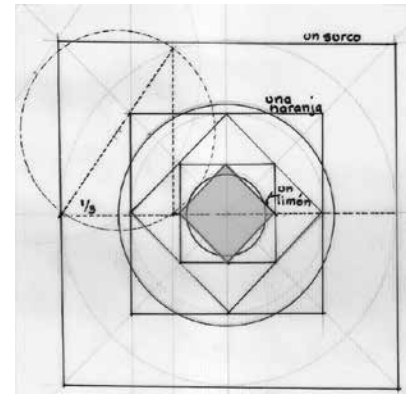


Cisterna. *Idem*.

Limón

Llaman en España a “una fructa de suco agrio” de todos bien cognocida. Es *LAYMUN*, que —en arábigo— significa la dicha fruta. Y corrompido dizen *limón*.

Nota: medida hidráulica. Octava parte de una naranja; cada limón o real tiene dos dedos y/o diez y nueve pajas.

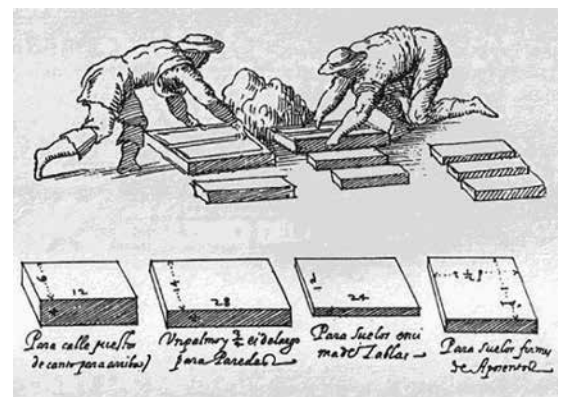


Un limón.

Mazarí o ladrillo mazarí

Llaman en algunas partes d’España a “cierta suerte de ladrillo, qu’es algo más grande que los ordinarios y comunes, es porque es hecho de industria para solerías”. Es deduzido d’esto nombre *MAZDARA*, que —en arábigo— significa “regla”, y así ladrillo mazarí significa “ladrillo de regla o ladrillo reglado”. Y corrompido dizen *mazarí*.

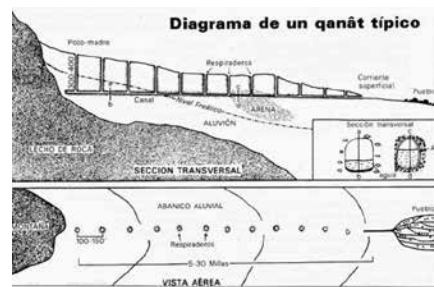
Nota: material de construcción.



Ladrillo mazarí. *Ibidem*, t. IV, Libro 17, fs. 273r y 273v.

Mayrà, Qanat, Alcanate

(Matrice en latín) y en árabe *qanat* y este a su vez de *foggara* o *jattara* dependiendo de la región del mundo árabe donde se utilizará el abastecimiento de agua mediante conducciones subterráneas. “La adición de esta última forma del sufijo romance de abundancia *etu* dio lugar a dos denominaciones paralelas de la nueva ciudad: *Mayrit* en árabe y *Madrid* en romance. Ambas procedían de una misma etimología: lugar en que abundan los túneles subterráneos de captación de aguas”. En Juan Venet, *op. cit.*, pp. 50-51.

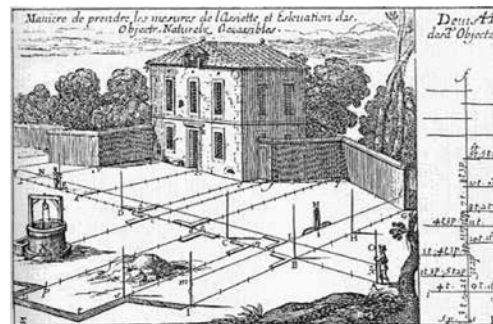


Qanat. Thomas F. Glick, “La transmisión de las técnicas hidráulicas y de regadío del mundo islámico al mundo hispánico”, en *Al-Andalus. Allende el Atlántico*, Granada, UNESCO/El Legado Andalusi (Junta de Extremadura), 1997, p. 225.

Moheda

Llaman en España a “una parte de monte o enzinar espeso”. Es MUHADDA, que —en arábigo— significa “terminada o amojonada” (*como si dixésemos*) parte de tierra amojonada y señalada por dehesa o por tierra particularmente poseída. Y corrompido dizen *moheda*.

Nota: organización del espacio, amojonar-mojón.



Amojonando y nivelando un terreno. Javier Navarro de Zuvillaga, *Imágenes de la Perspectiva*, prefacio de Antonio Fernández Alba, Madrid, Ediciones Siruela, 1996, figs. 11-12, p. 501.

Mula

Es MEUHLA, que —en arábigo— significa “su señor d’ella, o su dueño d’ella o su patrón d’ella”, y corrompido dizen *mula*.

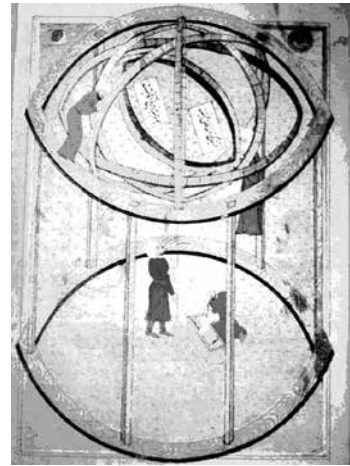
Nota: animal utilizado como fuerza motriz para accionar un molino o noria de sangre.



Mula representada en un azulejo del palacio Qubadabad. Markus Hattstein y Peter Delius, *op. cit.*, p. 385.

Nadir

Lllaman los astrólogos a “el punto, que —por línea recta— corresponde a nuestro zenit”. Significa CONTINGENS o “contingencia o correspondiente”, porque —a cada paso que damos, moviéndonos de un lugar a otro— mudamos el nador (*como si dixésemos*) CONMOVIT NOBIS ALIUD NADIR. Parecer a sido de grandes arábigos qu’este nombre NADIR —en fría y antigua algarabía—, significa “veedor (*como si dixésemos*) mirante o almirante”. Tome el lector lo que más quadrare con su ingenio.

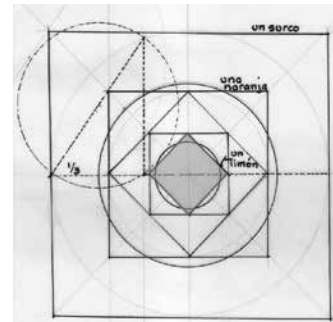


Nadir. Julio Samsó, “La Astronomía de Alfonso X”, en *Investigación y Ciencia*, núm. 99, Barcelona, Prensa Científica, 1984, p. 90.

Naranja

Lllaman en España a la “fructa y árbol” que todos sabemos. Es NARANCH, que —en arábigo— significa la dicha fructa y el dicho árbol. Y corrompido dizen *naranja* y *naranjo*.

Nota: naranja de agua. Es la tercera parte de un surco. Por lo que son 8 limones, 16 dedos o 144 pajas, que corresponde de superficie 1.296 limones. 144 naranjas caben en 48 surcos, por lo que tienen la misma superficie de un buey de agua (una vara × una vara).

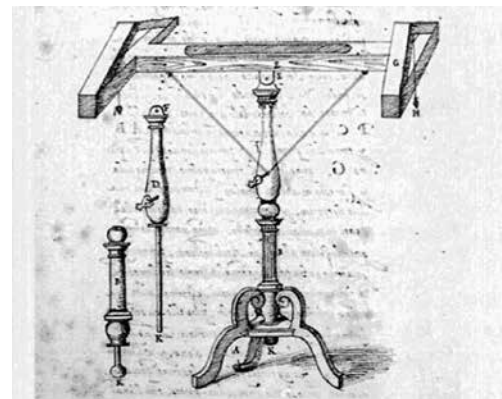


Una naranja de agua.

Nivel

Lllaman en España a “una herramienta o instrumento de que usan los arquitectos para buscar la llanura o el peso de las planicies. Es NIVUL, que —en arábigo— significa “mojaré o echare agua”. Y corrompido dizen *nivel* o *nicel*. Y de aquí componen y forman —a la castellana— este verbo nivelar y de aquí nivelado. Llamose o devió de llamarse así este instrumento. Porque los árabes —para este menester de buscar el peso o planicies— usan de un poco de agua. Bi a un árabe, oficial albañir, sentar un umbral de una puerta, y para ver o saber si caya o sentada de cuadrado sobre los pilares, era el nivel mojar el umbral con un poco de agua. Y a la parte donde corría el agua o las gotas d’ella, aquella parte estar más baxa que la otra, y d’esta manera y modo de nivelar —tan cierto y tan natural— llamaron NIVUL a “el instrumento con que aquello se suele hazer”. Y corrompido dizen *nivel*. En esta sancta ciudad de Roma lo llaman *archipenalo*.

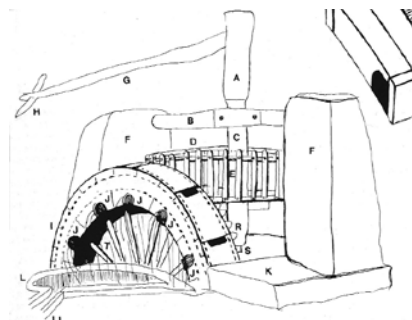
Nota: instrumento.



Nivel de agua o peso (corbate). José Antonio García Diego, *op. cit.*, t. I, Libro 3, f. 56v.

Noria de llantas

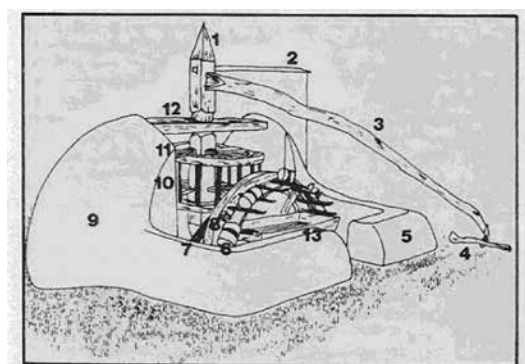
Nota: partes de que se compone: A) eje o árbol-sáret; B) viga-qarqar; C) piñón de linterna; D) linterna o tambor horizontal; fnar; E) viguetas-mugzel; F) apoyos o soportes; G) palanca de arrastre-percha de tracción, mzarro migarr, H) lengüeta; I) rueda vertical o de carga-dor; J) llantas huecas; K) L) pila, zefna o cacera; LL) acequia; R) peine-mast o amsát; S) pibote de hierro de árbol-bozz; T) radios de la rueda de carga, Sléb. En Basilio Pavón Maldonado, *op. cit.*, p. 293.



As-Saniya levantina con llantas huecas. *Idem.*

Noria de tiro

Nota: partes de que se compone: 1) eje superior; 2) palanca de arrastre; 3) palanca rectora; 4) árbol doble; 5) balaustrada; 6) canjilones; 7) retén; 8) rueda de carga; 9) masas de apoyo; 10) viguetas; 11) piñón de la linterna; 12) viga; 13) artesa para recibir el agua. En Juan Zozaya, “El legado técnico de Al-Andalus”, en *Revista de Arqueología*, núm. 5, Madrid Ediciones, 2000, 1981, p. 11.

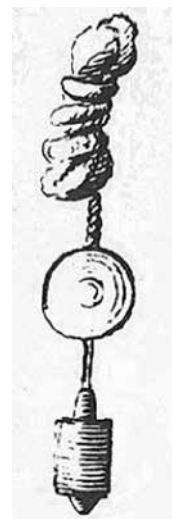


Noria de tiro de dos cuerdas con arcaduces de barro. *Idem.*

Plomo

Llaman en algunas partes d’España a “una pesilla de que usan los albanies o muradores para con ella buscar la línea que —rectamente— va de sus manos al centro”. Es frasis y manera de hablar aprendida y tomada de los árabes, que la llaman RAÇAÇ, que significa lo mismo (*como si dixésemos*) “plomo”. Y de aquí componen y forman la castellana este verbo *aplomar*. Y de aquí *aplomado* y *aplomo*.

Nota: instrumento.



Plomo o perpendicular. Juan de Villanueva, *Arte de Albañilería*, edición preparada por Ángel Luis Fernández Muñoz, Madrid, Editora Nacional, 1984, fragmento de la lámina II, f. 19.

Vara

Lllaman en España a “un palillo delgado”. Vienen precisa el mundo qu’es corrupción d’este nombre —latino— VIRGA. Y no viene sino d’este nombre BARA, que —en arábigo— significa “sceptro de embajador o insignia de justicia”. Y corrompiéndolo mudan la b —en v—, y dizen *vara*.

Nota: buey de agua. Es un claro o foramen, que es cuadrado, que tiene por cada lado una vara. Subdivídese el buey en 48 partes, que llaman *surcos*. Cada surco, en tres *naranjas*; cada naranja, en ocho *limones*; cada limón, en dos *dedos*; cada dedo en nueve *pajas*. Y también el dedo en 16 *granos*. En Francisco de Solano, *Cedulario de Tierras (compilación de legislación agraria colonial 1497-1820)*, México, IJ-UNAM, 1984, Serie A, Fuentes b) Textos y estudios legislativos, núm. 52, p. 80.

Xeme

Lllaman en España a “la medida o cantidad continua que se alcanza a abarcar y medir con las extremidades de los dedos índice y pulgar”. Es XEBER, que —en arábigo— significa lo mismo (*como si dixésemos*) la dicha cantidad o medida.

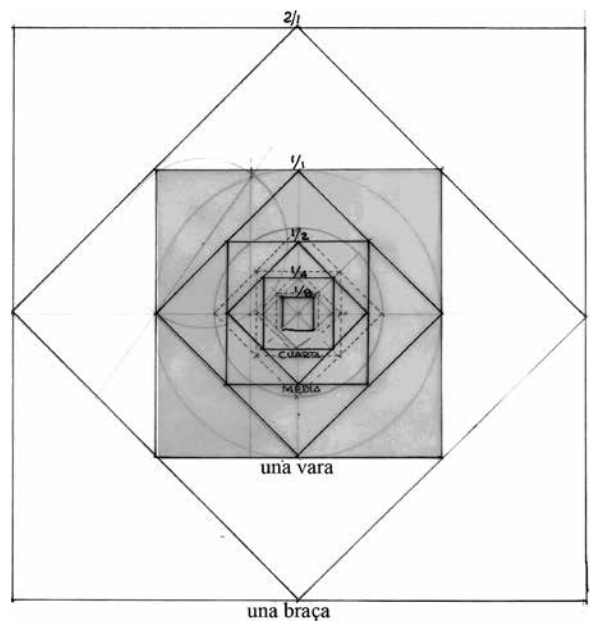
210 |

Nota: medida equivalente a $1/6$ de vara = $0.84\text{m}/6 = 0.14\text{ m}$ (medida equivalente a $1/2$ pie = $0.28\text{ m}/2 = 0.14\text{ m}$; medida equivalente a 2 palmos menores = $0.07\text{ m} \times 2 = 0.14\text{ m}$).

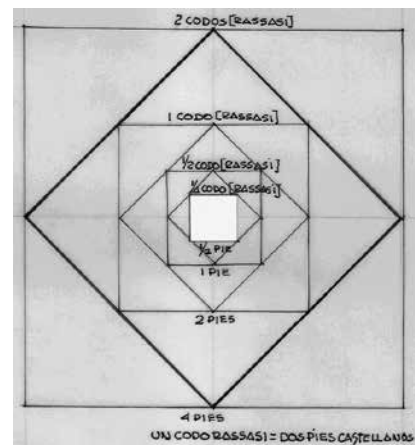
Zenit

Lllaman los astrólogos a “el punto que —en el cielo— corresponde a nuestra cabeza yendo con la consideración —por línea recta— desde el cielo hasta el centro de la tierra”. Viene d’este verbo ZEN, que —en arábigo— significa “pesar o ponderar, o poner valança y peso”. Así que zenit significa “peso o ponderación (*combiene a saber*) estar una cosa en filo con el filo de un peso”.

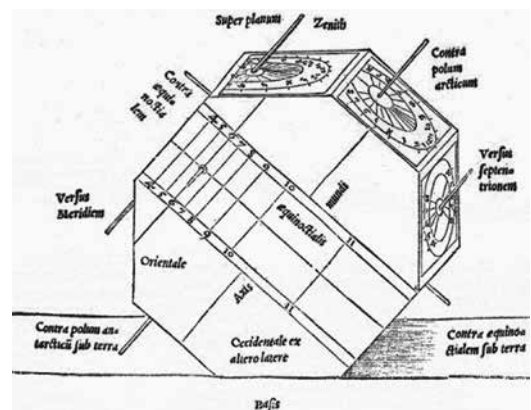
Nota: la consideración de un centro del plano de la manifestación y seccionar a partir de este ombligo, se puede dividir en cuatro puntos cardinales, arriba —encima de la cabeza— se localiza el zenit y lo que está debajo —de nuestros pies— el nadir.



Una vara (equivalente a un buey de agua).



Un Xeme.



Reloj de Sol Poliédrico. Alberto Durero. Javier Navarro de Zuñiga, *op. cit.*, figs.11-20, p. 511.

¡Urge ubicar a los vendedores ambulantes!

Agustín Brey y su proyecto del Mercado del Volador (1823)

ALICIA BAZARTE MARTÍNEZ*

Uno de los problemas que han azotado las ciudades son los vendedores ambulantes, aquellas personas que de manera desordenada se instalan en plazas, parques y calles para ofrecer sus productos en espacios públicos.

Desde la época virreinal y apenas consolidada la primera traza de la ciudad de México, la Plaza Mayor se vio invadida con puestos, o cajones, donde se vendía todo tipo de mercancías: frutas y vegetales frescos, semillas, aves, diversos tipos de carne, dulces, pulque, en fin, una gran variedad de productos de la metrópoli y de la tierra que eran ofrecidos por los vendedores, sin orden ni concierto. La labor del Ayuntamiento se veía desbordada para poder organizar a semejante población y, a pesar de que en numerosas ocasiones se pregonaron bandos y se expidieron reglamentos, la autoridad no logró colocar a los vendedores en un lugar accesible donde, tanto ellos como los consumidores, disfrutaran de espacios adecuados.

Para 1533 el corazón de la ciudad de México “empezó a llenarse de puestos de diferentes tipos, mesas y tenderetes, hasta convertirse en un baratillo; llamado así porque vendía más barato que el comercio organizado, en virtud del ahorro en los gastos de instalación, y de que se podía regatear”.¹ Ahí se reunían todos los vendedores que instalaban arbitrariamente sus puestos, en medio de lodazales, desperdicios y basura, provocando malos olores y contaminación; sin embargo, esto no importaba si se tenía en cuenta la cantidad de objetos que se podían obtener de diversas partes del mundo, aunque en ocasiones era molesto convivir con todos los grupos sociales que se arremolinaban alrededor de los cajones.

* Escuela Superior de Economía, Instituto Politécnico Nacional.

¹ Banco Nacional del Pequeño Comercio, *El comercio en la historia de México*, México, 1988, p. 52.

En ocasiones especiales esta multitud se desplazaba de la Plaza Mayor para dar paso a festividades ocasionales, como fueron las corridas de toros, la entrada de virreyes o, por el contrario, actos de fe efectuados por el Tribunal de la Inquisición.

El 2 de enero de 1659 se ordenó trasladar a la Plaza del Volador a las panaderas, fruteras y tocineras que se encontraban en la Plaza Mayor y fue el primer paso para que el área comercial se extendiera hacia el rumbo meridional del palacio virreinal. Tendría que pasar más de un siglo para que el virrey Juan Vicente de Güemes, segundo conde de Revillagigedo, “deseando despejar la plaza principal y aun el mismo patio del palacio, de los muchos e inmundos mercaderes que invadían esos lugares, resolvió construir de madera un mercado especial en la Plaza del Volador”,² con cajones o puestos al interior y exterior, tinglados también de madera y “muchas sombras de petate, de las que siempre han caracterizado a nuestros mercados”,³ mismo que se concluyó en 1792.

Posteriormente, en el siglo XIX, en abril de 1841, don José Rafael Oropeza presentó al Ayuntamiento la propuesta para un buen mercado en la Plazuela del Volador, y la obra quedó construida, dos años después, por el arquitecto Lorenzo Hidalgo. Esta construcción fue consumida por las llamas la noche del 17 de marzo de 1870,⁴ por lo que tuvo que levantarse casi en su totalidad y de nuevo se fue convirtiendo en un lugar insalubre, al contar con un gran número de vendedores que no sólo se apropiaron de los alrededores, sino que se diseminaron por toda la ciudad.

Al final del siglo XIX, con el régimen del general Porfirio Díaz, se rehabilitó el mercado:

Se retiraron puestos y, al parecer, sólo hubo establecimientos que no representaban mayor peligro ni daban mal aspecto. En la última década del siglo pasado, el mercado conoció una vida más tranquila, convirtiéndose en un auténtico *marché aux puces* [“mercado de pulgas”] por varios años fue punto de reunión de anticuarios y filatelistas. Allí se hallaban los objetos más raros, las joyas más remotas, las cosas más preciadas, en una revoltura inconcebible y rematadas a precios irrisorios. No fue raro ver adquirir allí cuadros famosos de Cabrera y otros egregios pintores artistas; incunables de inmenso valor; objetos de arte raros y costosos, rematados en unos cuantos centavos.⁵

² www.scjn.gob.mx.

³ Manuel Rivera Cambas, *México pintoresco, artístico y monumental*, México, Editora Nacional, 1967, vol. I, p. 148. En el capítulo sobre la Plaza del Volador, este autor detalla la distribución de los cajones y sus mercaderías; *ibidem*, pp. 148-149; Véase: María Rebeca Yoma Medina y Luis Alberto Martos López, *Dos mercados en la ciudad de México: El Volador y La Merced*, México, Secretaría General del Desarrollo Social, DDF/INAH (Divulgación), 1990.

⁴ *Ibidem*, pp. 154-155.

⁵ Ignacio Muñoz, *Guía completa de la ciudad y valle de México*, formada con datos tomados en la revisión de don Luis González Obregón, México, Ediciones León Sánchez, 1927, citado por Felipe Solís y David Morales, *Rescate de un rescate. Colección de objetos arqueológicos de El Volador, Ciudad de México*, con un estudio histórico de la plaza y el mercado por José Guadalupe Victoria, México, Catálogo de las colecciones arqueológicas del Museo Nacional de Antropología, INAH, 1991, p. 64.

En 1930 se ordenó la demolición del mercado “por resultar no sólo obsoleto sino ya perjudicial a la estética y funciones urbanística [...] era un polvoriento terregal y los grupos de gente se acercaban a oír a los merolicos o vendedores ambulantes”;⁶ el espacio continuó siendo foco de insalubridad y causando perjuicio e incomodidad a habitantes de la ciudad, por lo que se decidió construir un jardín. Finalmente, en ese espacio el presidente Lázaro Cárdenas decidió erigir el edificio de la Suprema Corte de Justicia, colocándose la primera piedra el 23 de febrero de 1936, inaugurándose la obra en 1941 por el entonces presidente Manuel Ávila Camacho.

Durante su existencia, la Plaza del Volador captó la atención de los gobernantes no sólo por la insalubridad que producía, sino también por tener gran cantidad de vendedores ambulantes y por estar a un costado del palacio virreinal, lo que causaba malos olores y afeaba el aspecto de la ciudad para propios y extraños.

En 1823 el francés Agustín Brey, caballero de la Legión de Honor, “arquitecto y capitán que fuera del ingenio militar”, propuso al emperador Agustín de Iturbide la construcción de un mercado como los existentes en París y otras capitales europeas,⁷ al mismo tiempo que presentó las ventajas que resultarían de la ejecución de su proyecto, es decir, proponía un edificio donde reinara el orden, que fuera digno de la ciudad y que ofreciera una vista digna de la Plaza Mayor y que no desentonara con el recinto gubernamental.

El documento, acompañado por tres planos, describía un mercado cerrado y techado con materiales que se podían obtener fácilmente de los alrededores de la ciudad, con capacidad para 886 puestos, y fundamentaba el costo de la construcción aduciendo que con la renta de los locales en tres o cuatro meses se podría amortizar la inversión, a más de producir al erario un rendimiento anual muy alto, por la renta de locales, sin agraviar al público con ningún impuesto nuevo.

Sin duda este proyecto interesó al gobierno, puesto que su curso llegó hasta la Secretaría de Estado, y el mismo Emperador pidió que un perito lo examinara. Desafortunadamente esos trámites se hicieron entre enero y abril de 1823, y para marzo del mismo año el emperador Iturbide abdicó y se exilió en Europa.

Del ingeniero militar Agustín Brey es poco lo que sabemos; llegó de Francia jubilado en 1821, y al parecer dejó el país en 1825.⁸ De acuerdo con nuestras pesquisas

⁶ Francisco Schroeder, *La Suprema Corte de Justicia, su tránsito y su destino*, Suprema Corte de Justicia de la Nación, México, 1985, p. 155; citado por Felipe Solís y David Morales, *op. cit.*, p. 79.

⁷ En nuestra investigación, para 1823 ya existían en París mercados hechos de ladrillo y tejas, como el que propone Brey, que se demolieron a finales del siglo XIX para dar paso a los que actualmente se conservan y que fueron construidos con estructuras metálicas.

⁸ Archivo General de la Nación, México (AGN), Pasaportes, vol. 2, 1821, f. 41; y Movimiento Marítimo, pasaportes y cartas de seguridad, 002, pasaportes, 1825, sec. 2, f. 41.

fue quien se encargó —en mayo de 1823— de trasladar la escultura ecuestre de Carlos IV (El Caballito), de la Plaza Mayor al claustro de la Universidad, situada entonces junto a la Plaza del Volador. El costo de la bajada, transportación y colocación fue de 851 pesos y 4 reales.⁹ Desafortunadamente en esta maniobra tuvo un penoso percance: al bajar del pedestal la estatua ecuestre, ésta cayó al suelo, por lo que se retardó la operación.¹⁰ Un trabajo más que desempeñó fue la demolición y remoción de escombros de la capilla del sagrario de la Catedral Metropolitana, por lo que cobró la cantidad de 156 pesos y 2 reales del presupuesto que había propuesto el señor Heredia.

El 21 de junio de 1824 ofreció sus servicios al Ayuntamiento para que lo ocupara en las obras de utilidad y ornato que se necesitaran, ofrecimiento que fue atendido para que el señor Brey desempeñara aquellas labores en que su ciencia pudiera ser benéfica al Estado,¹¹ aunque no tenemos noticia de que hubiera desempeñado ningún otro trabajo.

Lo que Agustín Brey nos heredó fue la descripción de un mercado funcional para la ciudad de México, los planos y su concepción de la arquitectura en beneficio de la ciencia y de los vendedores ambulantes que nunca conocieron en la Plaza del Volador un lugar digno e higiénico para ofrecer sus productos. El proyecto quedó olvidado, como tantos otros, y se encuentra en el Archivo General de la Nación, México, en el ramo Gobernación, volumen 54/4, expediente 83, el que a continuación transcribimos.

⁹ [http://www.mexicodesconocido.com.mx/notas/5204-Los-trotes-del-caballito-\(Distrito-Federal\)](http://www.mexicodesconocido.com.mx/notas/5204-Los-trotes-del-caballito-(Distrito-Federal)).

¹⁰ AGN, Justicia, vol. 22, exp. 27, f. 129.

¹¹ *Ibidem*, f. 130.

ARCHIVO DOCUMENTAL

México. Gobernación s/s. vol. 59/4, exp. 83, f. 12.
[Al margen] Murphy. Abl. 22/23.

Sección de Gobernación, exp. 16, Obras Públicas
No. 25. /156, lo. 2°. Po. No. 641 f° 191 v.

Don José Navarro de la Secretaría de la Estampilla,
con fecha 2 de febrero, remitió a este Ministerio el dise-
ño de una plaza de mercado, presentado por M. Brey,
arquitecto y capitán de Ingenieros que fue en Francia.

El plan que se propone M. Brey, es, construir en el lugar
que ocupan los puestos de la Plaza del Volador, una
plaza de mercado con techado de tejas que contenga
886 puestos, dividiéndolos en dos clases, la primera
contiene 120 cajones con sus tabiques y puertas que
forman el círculo; la segunda se compone de 766
puestos colocados en lo interior del edificio; todos estos
puestos, dice, tendrá buena luz, y cada uno de ellos,
disfrutará de nueve varas de superficie.

Añade que el gasto será de poca cantidad y que este
puede cubrirse al cabo de tres o cuatro meses, pues alqui-
lando los cajones al precio de cuatro reales diarios, y los
demás puestos a real y medio, se sacará un producto de
204 pesos diarios, que al año sumaran 74 460 pesos.
Él se encarga, de cortar y disponer las maderas de ante-
mano, para colocarlas después en su lugar, y también se
encarga de hacer fabricar las tejas, y de las cerraduras
de los cajones. Dice haber construido varias plazas de
esta clase en París, y presenta también las ventajas que
resultarán de la ejecución de su proyecto. Primero, hará
la plaza con el palacio, un paralelo cuya fachada corres-
ponderá con la elegancia de la del palacio y quitará de

las calles públicas todos los vendedores ambulantes, pues
colocados con arreglo, cabrán en mayor [cantidad].

Primera Secretaría de Estado. Año de 1823.

Obras Públicas

Sobre el proyecto de M. Brey. De construir en esta capi-
tal una plaza de mercado [f.3] Obras públicas.

[Al margen]. Abril 19.

Hallado entre los papeles atrasados.

Excelentísimo Señor.

Su Majestad, me mandó remitiera a Ustedes, para que
a su vez lo examine un perito, el diseño de una plaza de
mercado, que por separado acompañe: cumpla con la
Imperial orden, y ruego a V. E. tenga a bien mandar que
se pase a esta secretaría la relación del despacho a que
se puso la estampilla para que se anote y quede el docu-
mento de constancia, como se hace con todos los que
salen a los ministerios.

Dios que a Nuestra Excelencia. México 2 de febrero
de 1823.

Excelentísimo Señor.

José Navarro.

Excelentísimo Señor Secretario de Estado y del Despa-
cho de Relación.

[f. 4] En México el 13 de junio de 1823.

Tres hojas con la relación en francés

[f. 6] La traducción:

Obras públicas,

México y enero 13 de 1823.

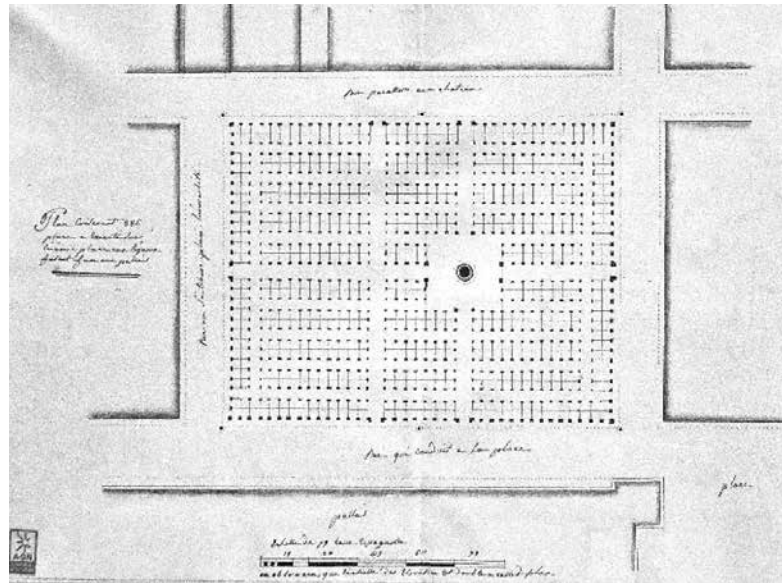


Figura 1. Plan que contiene 886 lugares construidos alrededor de la plaza de legumbres frente al palacio. Calle o plaza de la Universidad. Calle paralela al palacio. Calle que conduce a la plaza. Palacio-Plaza. Escala de 75 varas españolas a la escala de las elevaciones es doble a la del plan.

216 |

Señor mío: mi intención sometiéndolo a su juicio de Usted el borrón [sic] de un plan cuya idea he concebido, no ha sido la voluntad de enseñar a Usted hermosas estampas para comprobar mis débiles conocimientos en arquitectura. Demasiado persuadido soy de que en todas tierras el hombre de bien y talento sabe distinguir lo falso, de lo natural, sabe apartarse de los escollos demasiadas veces engañosos de los bellos planos de arquitectura, porque su prudencia le hace evitar caer en una muchedumbre innumerable de falaces acechanzas.

En realidad ¿Cuántos discípulos de arquitectura no se vieron al cabo de pocos años de estudios aventajar a sus maestros en hacer bellas imágenes; cuantos no se vieron componiendo impunemente o con la ayuda de algunos libros, proyectos admirables para ojos ignorantes? Y necesario es reparar que aquellos moderinos [sic] sabios hacen fachadas ricamente confusas de esculturas inútiles, galerías inmensas, edificios suntuosos, palacios parecidos a laberintos y principalmente teatros cuyos modelos no se encuentran ni en la Grecia ni en la Italia. Pero se han cuidado de no dar detalle alguno de los gastos indispensables ni tampoco de sus medios de ejecución.

Miran los gastos con friolera, suponen siempre el terreno libre, los materiales a su arbitrio, los operarios diestros y ninguna censura. Entonces, tras de tales baluartes pueden darse por artistas. Pero, fortuna es que el genio de la arquitectura se diferencia del de la pintura. Por eso es que, si examinamos la primera, vemos que el arquitecto no explica más que una parte de sus pensamientos en su plan, y que pone su gloria en la ejecución; cuando en la segunda el pintor pone su gloria en su dibujo. Así es que de los que juzgan al arquitecto por su plan, una parte queda bastantes veces encañada, porque en muchos casos un dibujo hermoso esconde grandes vicios.

Más si queremos juzgar un tanto al artista, debemos tomar el mismo rumbo que él tomó, seguirle en los medios que propone, combinarlas con la situación de los parajes, ver si los materiales que indica se hallan con facilidad; hacer por aproximación el presupuesto de los gastos y mira si los ha equilibrado con la situación sea del gobierno, sea de cualquiera otros edificadas; si su proyecto lleva toda la economía posible, sin perder nada de su carácter, si no es demasiado elegante, o demasiado mezquino que el objeto a que se destina, y en fin si posee el mismo [el

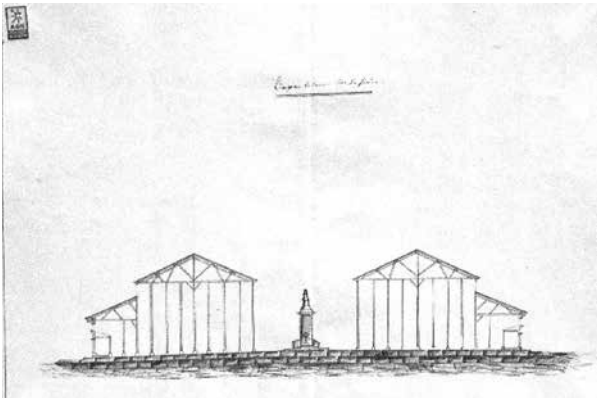


Figura 2. Corte lateral sobre la fachada.

arquitecto] las luces necesarias a la ejecución, y veremos así, si se hace acreedor a nuestra confianza.

En el diseño que presento al gobierno, mi intención, como lo tengo dicho, no ha sido ofrecer un plan definitivamente concluido, porque creí más prudente recoger los avisos y enterarme de las posibilidades del gobierno, y hacerles entrar en mi proyecto para formar con el todo lo que corresponde a sus deseos. Haré solamente observar que lo que juzgué mas urgente cuando llegué a esta Corte fue la necesidad de un mercado techado, que a modo de los de París, Roma, Nápoles, Viena, San Petersburgo y de varias otras capitales que tengo visitadas, por darse [en] las cercanías del palacio de un palacio de una muchedumbre de desordenes procedientes [sic] de la falta de un mercado con techo y bien dispuesto; porque no puede haber motivo para consentir por bueno el mercado que existe en la actualidad. Su estado desacredita al palacio de un soberano. No se ha de negar en qué modo la circulación es incomoda interior y exteriormente; cuanto el aire se halla mefítico con el desorden que reina por falta de una obra sentada y que clasifique los varios géneros en pasajes que excusen la fermentación del aire, por su olor precisamente debajo de las ventanas del palacio de una capital tal cual es México, y que un sinnúmero de patatas atados al extremo de tantos otros palos, no pueden convenir en nada frente a la porción del palacio donde vive S. M. el Emperador.

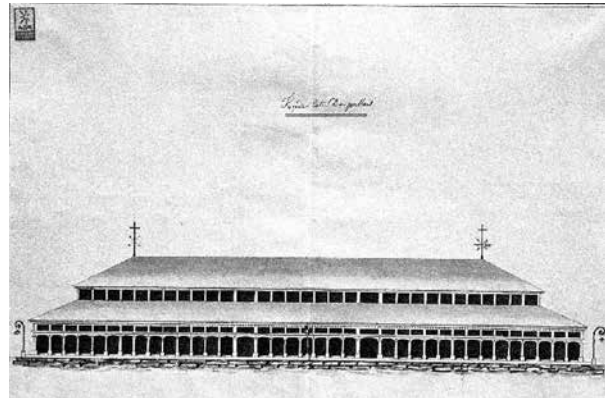


Figura 3. Fachada del lado del palacio.

En segundo lugar el proyecto resolverá las proposiciones siguientes:

Primero hará con el palacio un paralelo cuya fachada corresponderá con la elegancia de la del palacio, y quitará de la vía pública todos los mercaderes, ambulantes, por que siendo colocados con arreglo queparán [sic] en mayor número, como también mas sanos y cómodos; el hará por cierto el aire más sano en este mismo paraje, y lo hará más placentero, haciendo un edificio público, prueba viva de la bondad del soberano, quien busca la salud y la convivencia del pueblo y le da aquello que mas le sea útil.

Pero la cosa mas feliz es que el mercado casi nada ha de costar al erario, y debe producirle un rédito anual sin agraviar al público con ningún impuesto nuevo, cuando por otra parte si se da una mirada al plan se verá que encierra 886 plazas perfectamente alumbradas por la mera luz, bien tejadas, y cada mercader o tratante gozando de nueve varas superficiales. Dividí esas plazas en 2 clases: la primera contiene 120 cajones con sus tabiques y puertas bien cerradas, que forman el circuito. Si se quiere ver cual será la ganancia de las plazas, se habrá de reflexionar que en aquel mercado, sin gasto de entidad por su establecimiento, la primera clase, de plazas o los 120 cajones alquilándole sólo al precio de cuatro reales diarios darán

60 pesos diarios. Quedaran todavía 766 puestos de segunda clase, las que dadas de alquiler a sólo real y medio la una, producirán 144 pesos diarios, los que reunidos a los 60 primeros darán un rédito anual de 74 460 pesos. Así se ve claramente que tres o cuatro meses de alquilado de las plazas pagarán más que los gastos que se han de hacer; Y si se añaden las plazas que concederán los abastecedores ya se ve que la obra casi nada costará al gobierno aún procurándole las ventajas que se acaban de referir.

Por eso es también que todas las naciones económicas no han sido suspensas en adoptar este sistema. Por mi parte me encargo ejecutar aquel mercado del mismo modo que ejecuté otros en París. Todo lo haré tasar y contar de antemano, y se colocará en su lugar a tiempo convenido pues la vigería se corta y dispone en el mismo paraje donde se halla, y en esto se excusan gastos de carruaje, por lo que se podrán usar de las demás

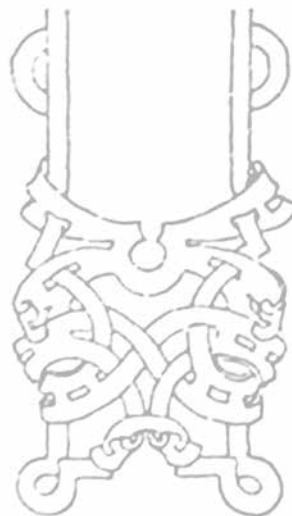
providencias que muchas veces usé yo, cuando fui capitán de los ingenieros de la guardia Imperial francesa.

Pues, en el caso me obligo todavía a entregar todos cuantos documentos obran en mi poder. Respecto al techo se hará con tejas lisas y pasadas por el horno, y que me encargo fabricar, [con] las tierras que están rodeando a México favoreciendo el intento. Me encargaré también de cerrar los cajones usando de un modo sencillo, seguro y de toda solidez. El todo ha de ser de poco costo, si se emplea tantito ingenio.

Tal es la proposición que tengo el honor de someter a usted. Queda señor mío, con el más rendido respeto su seguro servidor.

El caballero de la legión de Honor.

FIRMADO: Brey arquitecto y capitán que fuera del Ingenio militar.



Alma Montero Alarcón, *Monjas Coronadas. Profesión y muerte en Hispanoamérica virreinal, México*, Museo Nacional del Virreinato/Conaculta/INAH/Asociación de Amigos del Museo Nacional del Virreinato/Plaza y Valdés Editores, 2008.

Nuria Salazar Simarro*

Aunque publicar un libro es por antonomasia un medio de difusión del conocimiento, para el autor es también una oportunidad de comunicarse con otros investigadores que trabajan temas afines, lo que me da la oportunidad de destacar sus aportaciones o disentir de algunas de sus propuestas, así como de ofrecer al lector potencial la posibilidad de conocer parte de su contenido y granjearnos su interés.

La edición consta de un impreso en 393 páginas y un DVD que contiene la biblio-

grafía, dos videos, juegos interactivos, y reproduce las 176 imágenes inventariadas que permiten al lector dialogar con el pasado. Muchas de ellas están fechadas y son significativas desde el siglo XVIII hasta el día de hoy, al enlazar con la fotografía y la reproducción de angelitos muertos con quienes más claramente se vincula la tradición de añadir/celebrar con flores uno de los momentos más significativos de la vida: la muerte.

El texto comienza con el oportuno prólogo de Josefina Muriel, conocida por todos los interesados en la mujer y en la historia novohispana, que como directora de esta

investigación compartía con la autora la pasión por el tema. Consta de cinco capítulos (“Los conventos femeninos en Hispanoamérica”, “Significado de las ceremonias de coronación en los conventos virreinales”, “Análisis iconográfico e histórico de las pinturas de monjas coronadas”, “La elaboración pictórica de los retratos” y “Peculiaridades de las pinturas”). Estos encabezados prometerían la elaboración de toda una enciclopedia si no analizamos los subtítulos, que son los que delimitan el contenido. Así, por ejemplo, en el capítulo “La elaboración pictórica de los retratos”, Alma Montero explica a través de los subtítulos que las obras son “Un recuerdo terrenal”, que mayoritariamente son “anónimas”, que el anonimato no determina la “calidad” pictórica; da a conocer algunas “firmas” de los pintores, recurre a documentos o “testimonios” que mencionan la pintura o los pintores, y finalmente relaciona la obra con sus patrocinadores: los “familiares de las religiosas” y

* Coordinación Nacional de Monumentos Históricos, INAH.

las propias monjas de la comunidad.

Del contenido de la edición quiero destacar que los retratos de monjas son el hilo conductor y punto de convergencia, y por ello los temas de los capítulos que propone no se agotan; la parte sustancial del texto se basa en las cartelas y en las observaciones generales que respecto a las imágenes hace la autora, que delimita su análisis al estudio histórico.

Especialmente significativa para mí es la información que arroja el retrato de la dominica peruana sor Manuela de Nuestra Madre Santa Catalina, sobre la imposición de la Vida Común en 1871, un siglo después de haberse impuesto en Nueva España; sería interesante estudiar los móviles, ya que para México son muy claros, teniendo en cuenta la política ilustrada de Carlos III.

En el desarrollo del libro está presente una de las hipótesis que maneja Alma Montero, al considerar la representación de Santa Rosa de Lima como el antecedente

inmediato de la pintura que representa a las monjas coronadas, sin dejar de lado las escenas de la muerte de María y los martirios que recurrentemente destacan sus virtudes por medio de símbolos, los cuales se han ido decantando sobre todo en motivos de la naturaleza. Uno de los atractivos del estudio es justamente el iconográfico; ella identifica algunos de los significados en los motivos que se intercalan con las flores: la inmortalidad en la mariposa, la representación de la redención de Cristo en el pelícano, el pecado en las espinas, el martirio y el amor triunfante en la rosa roja; la pureza, la gracia, la alegría y la belleza en la rosa blanca..., calificativos que proceden de la tradición grecolatina y que fueron retomados con gran fuerza durante el Renacimiento, sin perder vigencia en etapas posteriores.

Hilando fino sobre el uso de los términos a lo largo de sus cinco capítulos, Alma Montero Alarcón destaca la dificultad que implica el sig-

nificado de las denominaciones que en distintos momentos se han aplicado a los conventos de monjas de distintas órdenes religiosas, para diferenciar modos de vida, ya que generaliza el uso de los términos urbanista y recoleta, que de manera tradicional se han empleado para clarisas y agustinas respectivamente, con lo que estoy de acuerdo, mas no con la aplicación generalizada de esta terminología, y me inclino más por el uso de las otras dos acepciones que ella toma como sinónimos relacionados, o sea los de calzadas y descalzas o de vida particular y vida común. Cabe considerar textualmente como urbanistas a quienes se sometieron a la regla del papa Urbano VIII y como recoletas a todas las que viven en "recogimiento", por lo que siempre hay que acudir a las precisiones, ya que aun considerando que hubo dos modos de vida, ambos se practicaron de modo simultáneo no sólo dentro de una misma orden, sino incluso en el mismo convento.

Por otro lado, Montero habla de la existencia de una ceremonia de coronación, lo que es evidente en el encabezado del capítulo “Significado de las ceremonias de coronación en los conventos virreinales”, cuyo acompañamiento de flores es una parte complementaria y simbólica de la “ceremonia de profesión”. Y para argumentar mi desacuerdo me permito utilizar un ejemplo: cuando yo acudo a una boda, puedo llamar al evento sacramento del matrimonio, pero no podría decir que voy asistir a una ceremonia de coronación, aunque la novia se presente coronada de flores y con un ramo ante el altar. Las novias se visten de blanco porque con ese color se destaca su juventud y pureza, y reciben un anillo o alianza como las novicias, que de acuerdo con Cipriano Jerónimo Calatayud y Borda, y también con Alma Montero, representa que la profesión es una ceremonia nupcial de la novicia con Cristo. En ese día se añaden a su atuendo elementos materiales y simbólicos como

las flores, que estaban y aún están presentes en las ocasiones que implican un festejo especial o cíclico, de ahí que se destaque su presencia en jubileos; esto también lo ha observado Alma Montero en las obras.

El compromiso de la autora con la historia se manifiesta, entre otras cosas, en expresar abiertamente las dudas de autenticidad que le suscitan algunas de las pinturas, ya que ha descubierto añadidos; algunos de ellos son históricos y sirven para actualizar las piezas, incorporando por ejemplo la fecha de la muerte de una religiosa en la cartela, y además asocia otros con el coleccionismo y el valor material de los cuadros, como es añadir la firma de un autor bien cotizado en el mercado.

En el ámbito de la recuperación de la memoria histórica, Alma Montero ha reiterado la convivencia de distintos grupos dentro de la sociedad novohispana, ya que tanto las pinturas como las cartelas nos hablan de una comunidad jerarquizada fuera y den-

tro del convento, profundamente religiosa, acostumbrada y propicia a las ceremonias rituales y al uso de una indumentaria cargada de símbolos y de claves que describen o representan los valores materiales y espirituales que las rigen. El prestigio social está presente en las obras, como lo está también el interés por la salvación individual y colectiva que se vale del *exempla* o modelos de virtud para transmitir una forma de vida a las generaciones futuras.

Como otros autores, Alma Montero abre la posibilidad de seguir trabajando el tema desde otras especialidades; para la arqueología y la restauración el campo es aún virgen, ya que no se ha explorado siquiera 5% del patrimonio relacionado. Sería deseable que con los arqueólogos puedan interactuar los antropólogos físicos, puesto que estamos hablando de una sociedad pluriétnica.

Aunque Montero aborda de manera breve otras formas de acercamiento a las imágenes, deja pendiente

para los historiadores del arte el análisis formal, la relación de las obras con categorías artísticas preestablecidas, la atribución de algunas de ellas y su estudio dentro del “género del retrato”, al que pertenecen éstos y otros retratos de monjas que no están coronadas. También se podría trabajar de modo interdisciplinario con los botánicos, ya que ella menciona constantemente rosas y lirios, quedando una amplia gama de detección de flores por analizar, lo mismo que su carga simbólica basada en el color y la forma, y con una infraestructura histórica tradicional originada en el Medioevo y que puede estudiarse en fondos reservados de bibliotecas y autores alemanes que no han sido traducidos al español.

El libro de Alma Montero

Alarcón se originó en una de las salas de la colección del Museo Nacional del Virreinato donde ella labora, lo que le ha permitido observar de modo cotidiano las pinturas y analizar su contenido; muestra un compromiso académico al comparar las piezas con otras de su misma especie en otros países, lo que le concede encontrar las similitudes y las diferencias o destacar su originalidad. Para ello se vale también de sus hallazgos histórico-documentales que igualmente van más allá de las fronteras nacionales para dar a conocer sermones, vidas de monjas y otras fuentes desconocidas o poco conocidas en México.

Como medio de comunicación y de difusión de la microhistoria, el libro de Alma Montero tiende lazos

que incluyen un espacio hispanoamericano, que apunta hacia lo universal puesto que el lenguaje de las flores no tiene límites; también se nutre de otras disciplinas entre las que la Historia es por ahora la protagonista. Su estudio permite consolidar conceptos y es propositivo, ya que propicia nuevos cuestionamientos y genera discusiones, lo que en sí mismo caracteriza al ambiente académico, y permite avanzar en el campo de la investigación. Es la obra más completa publicada hasta el momento sobre los retratos de monjas, y las 176 obras realizadas mayoritariamente al óleo sobre tela, son una puerta abierta para seguir trabajando el tema de la mujer, y de los objetos y valores que esas pinturas han logrado inmortalizar.



El Clasisismo en la época de Pedro José Márquez (1741-1820). Arqueología, filología, historia y teoría arquitectónica

Óscar Flores Flores*

Pedro José Márquez nació en Rincón de León, Guanajuato, en 1741. Fue uno de los jesuitas mexicanos expulsados en 1767 por la *Pragmática...* de Carlos III, por lo que en compañía de sus correligionarios tuvo que partir a un largo exilio que le obligó a abandonar la Nueva España y establecerse en Roma. Al igual que muchos de sus compañeros de orden, como Francisco Javier Clavijero, José Lino Fábrega y Andrés Cavo, se dedicó a una intensa actividad intelectual para dar a conocer en Europa la historia antigua

* Instituto de Investigaciones Estéticas, UNAM.

de México y así reivindicar a su patria ante los ataques que se producían en esa época, en la polémica conocida como la *Disputa del Nuevo Mundo*.

Al respecto, no sólo tuvo un papel destacado en la discusión, sino que fue un caso singular entre los jesuitas americanos en el exilio, ya que a partir de sus investigaciones filológicas y su participación en algunas excavaciones que se realizaban en Italia para rescatar los vestigios romanos, publicó ocho obras en italiano y una en español, sobre temas relacionados con la astronomía, la arqueología, la historia y el arte de Antigüedad clásica y del México prehispánico. Dichas obras

son: *Tavole nelle qualle si mostra il punto del mezzo giorno e della mezza notte, del nascere e tramontare del sole, secondo il meridiano di Roma per regolare orologi all'italiana e dalla francese* (1790); *Delle case di città degli antichi Romani, secondo la dottrina di Vitruvio* (1795); *Delle ville di Plinio il giovane, con un appendice su gli atrii della S. Scrittura, e gli scamilli impari di Vitruvio* (1796); *Dell'ordine dorico* (1803); *Sobre lo bello en general* (1801); *Saggio dell'Astronomia, Cronologia, e Mitologia degli antichi Messicani* (1804); *Due Antichi Monumenti di architettura Messicana* (1804); *Esercitazioni architetoniche sopra gli spettacoli degli antichi, con appendice sul bello in generale* (1808); *Illustrazioni della villa di Mecenate in Tivoli* (1812).¹

¹ *Tabla en la cual se muestra el punto del mediodía y de la medianoche, de la salida y puesta del Sol, según el meridiano de Roma, para ajustar los relojes italianos y franceses; De las casas de la ciudad de los antiguos romanos, según la doctrina de Vitruvio; De la villa de Plinio el joven, con un apéndice sobre los atrios de la Sagrada Escritura y los scamilli impares de Vitruvio; Del orden dórico; Ensayo de la Astronomía, Cronología y Mitología de los antiguos mexicanos; Dos monumentos antiguos de*

Asimismo, escribió varias obras que permanecieron inéditas, siendo la más importante los *Apuntamientos por orden alfabético pertenecientes a la arquitectura de Marco Vitruvio Pollión*, que fue escrita por el autor entre 1784-1812.

Gracias a la publicación de todas estas obras, el padre Márquez alcanzó en la Europa de su tiempo un amplio reconocimiento, sobre todo entre los eruditos y anticuarios, así como por destacados artistas e intelectuales que conformaban el círculo ilustrado del embajador español en Roma, don José Nicolás de Azara. Por sus aportaciones al estudio de las antigüedades, Pedro José Márquez fue socio honorario de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, y mantuvo estrechos vínculos con las academias de Valencia y Zaragoza; en esta última también fue admitido como miembro.

la arquitectura mexicana; Ejercicios arquitectónicos sobre los espectáculos de los antiguos, con apéndice sobre lo bello en general; Ilustraciones de la villa de Mecenas en Tivoli.

En Italia formó parte de las academias de Bellas Artes de Bolonia, de Florencia y de la arqueológica de Roma.

Con el restablecimiento de la orden, Pedro José Márquez regresó a la Nueva España en 1816, donde fue nombrado rector del Colegio de San Pedro y San Pablo, donde tuvo entre sus alumnos a José Bernardo Couto, quien escribió la primera biografía del jesuita en el *Diccionario Universal de Historia y Geografía*, publicado en 1854. El padre Márquez murió en la ciudad de México en 1820.

Del 27 al 30 de octubre de 2009 se llevó a cabo el coloquio internacional “El clasicismo en la época de Pedro José Márquez (1741-1820). Arqueología, filología, historia y teoría arquitectónica”, en la sede de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, en Madrid, España. Este encuentro fue organizado por el Instituto de

Investigaciones Estéticas, de la Universidad Nacional Autónoma de México, en colaboración con la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando. Para su realización se contó con el apoyo del Centro de Enseñanza para Extranjeros y la Facultad de Filosofía y Letras de la UNAM, el Instituto Nacional de Antropología e Historia, la embajada de México en España y el Ministerio de Cultura de España.

El coordinador académico del coloquio fue Óscar Flores Flores, y el comité científico estuvo conformado por Antonio Bonet Correa, Pedro Navascués y José María Luzón, de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando; Arturo Pascual, Martha Fernández y Óscar Flores Flores, del Instituto de Investigaciones Estéticas; José Rubén Romero, del Instituto de Investigaciones Históricas de la UNAM, y Lionello Puppi de la Fondazione Centro Studi Tiziano e Cadore.

En el coloquio participa-

ron reconocidos especialistas procedentes de importantes universidades y centros de investigación de Argentina, España, Francia, Italia y México. En el encuentro académico se dictaron tres conferencias magistrales y 26 ponencias organizadas en siete mesas de trabajo, las que tuvieron las siguientes temáticas: Mesa 1, “La Nueva España y la Compañía de Jesús en la época de Pedro José Márquez”; Mesa 2, “Barroco y Clasicismo: España y la Nueva España entre la tradición y la vanguardia”; Mesa 3, “Coleccionismo e Ilustración en el mundo hispánico”; Mesa 4, “Arte y ciencia. El pensamiento académico en los territorios de la monarquía española”; Mesa 5, “Erudición histórica y el estudio de las antigüedades americanas y del Mundo Clásico en la época de Pedro José

Márquez”; Mesa 6, “Retórica y discurso académico en la obra de Pedro José Márquez”, y Mesa 7, “Arqueología, filología y teoría arquitectónica en la obra de Pedro José Márquez”.

El objetivo central del coloquio fue reunir a un destacado grupo de académicos para analizar la vida y la obra del jesuita Pedro José Márquez con un enfoque interdisciplinario, crítico y reflexivo, desde una perspectiva contemporánea que permitiera ubicar su figura dentro del proceso de renovación intelectual en la cultura europea y americana en la segunda mitad del siglo XVIII y principios del XIX.

De esta forma, se pretendió difundir los estudios acerca de la vida y la obra de Márquez y la cultura de su tiempo, pero sobre todo este encuentro académico se convirtió en un punto de partida

para futuras investigaciones especializadas en ambos lados del Atlántico. Con ello, el legado intelectual del padre Márquez se está revalorando como uno de los capítulos más destacados en la historia del pensamiento artístico ilustrado, no sólo en el ámbito virreinal de la Nueva España, sino de todo el mundo hispánico.

Como culminación de las actividades del coloquio se publicará un libro colectivo donde se reunirán, como artículos más extensos, todas las ponencias presentadas, así como los trabajos de otros destacados académicos cuya relevancia y estrecha relación con el tema del coloquio hace pertinente su inclusión en la obra, que será publicada en breve por el Instituto de Investigaciones Estéticas de la UNAM y la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando.



Noticias sobre los avances del inventario y catalogación del fondo Exportaciones e Importaciones de Bienes Muebles del Archivo Geográfico “Jorge Enciso”, de la Coordinación Nacional de Monumentos Históricos-INAH

Cecilia Maricela Llampallas Sosa*

226 |

Como parte de los múltiples acervos documentales que el Instituto Nacional de Antropología e Historia posee para la consulta de especialistas y del público en general, actualmente se trabaja un nuevo fondo en el “Archivo Geográfico Jorge Enciso” de la Coordinación Nacional de Monumentos Históricos del INAH. Desde septiembre de 2008, la Subdirección de Investigación de esta Coordinación —dentro de los planes para mejorar los servicios en los acervos y contri-

* Coordinación Nacional de Monumentos Históricos, INAH. Responsable de la catalogación del fondo Exportaciones e Importaciones de Bienes Muebles.

buir a la investigación, así como a la difusión y conservación del patrimonio documental—¹ se ha dado a la tarea de inventariar y catalogar parte de este archivo en el fondo denominado Exportaciones e Importaciones de Bienes Muebles; cabe destacar que parte de este fondo se encuentra en el Archivo Institucional de la Biblioteca

¹ En el artículo 36, fracción II de la Ley Federal sobre Monumentos y Zonas Arqueológicas, Artísticas e Históricas, INAH (*Diario Oficial*, 6 de mayo de 1972), menciona que por determinación de esta Ley son monumentos históricos: “Los documentos y expedientes que pertenezcan o hayan pertenecido a las oficinas y archivos de la Federación, de los Estados o de los Municipios y de las casas curiales”.

del Museo Nacional de Antropología.

En términos generales, este fondo es un compendio de diversas gestiones realizadas, durante el siglo xx, por coleccionistas, anticuarios, artistas, instituciones, museos y galerías de arte, tales como valuaciones, certificados de autenticidad, además de los intercambios y recibos notariados de los procesos de compra-venta de las obras y de las piezas de arte, tanto virreinales como contemporáneas. En dichos documentos encontramos objetos suntuarios, ajuares domésticos y algunos otros relacionados con el ritual litúrgico. A su vez, en estos tres rubros podemos encontrar textiles, cerámica, mobiliario e instrumentaria civil y religiosa, además de retablos, custodias, por mencionar sólo algunos. También se incluyen las notas y registros del movimiento físico de algunas de estas piezas de arte en diversas exposiciones nacionales e internacionales.

A continuación se señalan algunas generalidades del tra-

SECRETARIA DE EDUCACION PUBLICA
 DIRECCION DE MONUMENTOS COLONIALES Y DE LA REPUBLICA
 AÑO DE 19...
 REFERENCIA IIII/127/
 EXPEDIENTE 127
 LEGAJO
 FOLIOS

C. Director de Monumentos Nacionales y de la República. Instituto Nacional de Antropología e Historia. Casco de las 215. Ciudad.

Frida Kahlo, con domicilio en la Avenida Londres 127 de la Villa de Coahuacán D.F., solicita permiso para exportar por la Aduana de ~~N. Laredo, Tamps.~~ consignarlo a la ciudad de New York, N.Y. Estados Unidos de América, el objeto que a continuación se describe, y del que acompaño cuatro reproducciones fotográficas.

Un autorretrato al óleo, pintado sobre panel de madera comprimita, que mide 43 x 55 centímetros.

Esperando que, de no haber inconveniente, se me conceda el permiso solicitado, protesto a usted lo necesario.

Frida Kahlo
 Frida Kahlo.



SECRETARIA DE EDUCACION PUBLICA
 DIRECCION DE MONUMENTOS COLONIALES Y DE LA REPUBLICA
 AÑO DE 19...
 REFERENCIA IIII/127/
 EXPEDIENTE 127
 LEGAJO
 FOLIOS

ASUNTO: Solicitud permitida para exportar una pintura sobre panel de madera.

México, D.F. a 11 de Marzo de 1942.

Con referencia a la solicitud que para exportar un sujo retrato al óleo pintado sobre panel de madera, hace a esta Dirección la Sra. Frida Kahlo, manifiesto a usted que por tratarse de una obra costeopérfica, no hay inconveniente en permitir que salga del país.

Protesto a usted las seguridades de mi atento consideración y respeto.

EL DIRECTOR DE MONUMENTOS COLONIALES,
J. Enciso
 JUDGE ENCISO.

INSTITUTO NACIONAL DE ANTHROPOLOGIA E HISTORIA. DIRECCION DE MONUMENTOS COLONIALES Y DE LA REPUBLICA.
 1391. VIII-2/301/-

Exportación de un óleo pintado sobre panel de madera comprimita de por la Sra. Frida Kahlo.

México, D.F. a 11 de Marzo de 1942.

Al Sr. Director General de Aduanas, Secretaría de Hacienda y Crédito Público. P P S S S S S.

La Sra. Frida Kahlo, con domicilio en la Avenida Londres número 127 de la Villa de Coahuacán, D.F., solicita permiso para exportar por la Aduana de Nuevo Laredo, Tamps., y dirigirse a la ciudad de New York, N.Y. E.U.A., un autorretrato al óleo pintado sobre panel de madera comprimita, que mide 43 x 55 centímetros, desde el cual se envió la Sra. Frida Kahlo.

Como se trata de una obra costeopérfica no hay inconveniente en permitir que salga del país.

Lo que se permite comunicar a Ud. para los efectos del caso, reiterándole mi consideración muy atenta.

SUPLENTE DIRECTIVO DE MONUMENTOS COLONIALES Y DE LA REPUBLICA,
Alfonso Caso
 Lic. Alfonso Caso.

C. Sra. Frida Kahlo.
 Ave. Londres 127 Coahuacán, D.F.

RECIBO el original, manuscrito y tres fotografías. México a 11 de marzo de 1942. Frida Kahlo.

DIRECCION GENERAL DE ADUANAS.
 1391. VIII-2/301/-

Exportación de un óleo pintado sobre panel de madera comprimita.

México, D. F., a 11 de marzo de 1942.

C. Administrador de la Aduana de Nuevo Laredo, Tamps.

La Secretaría de Educación Pública, en oficio número 1391 de este fecha, concede permiso a la señora Frida Kahlo, con domicilio en la Avenida Londres número 127, de Coahuacán, D. F., para que exporte por esa Aduana un autorretrato al óleo, pintado sobre panel de madera comprimita, que mide 43 x 55 centímetros, desde el cual se envió la propia señora Kahlo, en virtud de tratarse de una obra costeopérfica, por lo que no hay inconveniente en que salga del país, de acuerdo a fotografía del mismo.

Lo que permito a usted para su conocimiento y a fin de que en los términos de Ley, se permita la exportación expresada.

Atentamente,
 DON PEDRO GARCÍA DE VILLANUEVA,
 EL DIRECTOR GENERAL DE ADUANAS.
 Pedro García de Villanueva

RECIBO el original, manuscrito y tres fotografías. México a 11 de marzo de 1942. Frida Kahlo.

Figuras 1-6. Archivo Geográfico "Jorge Enciso", fondo Exportaciones e Importaciones de Bienes Muebles, caja 03, año 1947, núm. de inventario 01181, expediente VIII-2/301/127, fs. 1-5.

bajo realizado. Se comenzó por la clasificación, reintegración y limpieza de los expedientes que conforman este fondo. Cada uno fue removido de sus contenedores para realizar una conservación de primer nivel, consistente en la eliminación de objetos de material corrosivo como gra-

pas, broches metálicos, alfileres, clips, además de polvo y residuos orgánicos. Todos los expedientes fueron colocados en anaqueles especiales para evitar su deterioro. Por otro lado, en algunas fotografías contenidas en los expedientes se colocaron guardas de polipropileno para detener el

deterioro de las imágenes. Posteriormente, para facilitar la búsqueda y localización de los documentos, se les asignó una clasificación topográfica por orden cronológico y un número de inventario, expediente, caja y folio. Dicha organización y ordenación permitió realizar un conteo



Figura 7. Conservación de fotografías. Foto de Verónica Candelario, 2010.



Figura 8. Conservación del fondo. Foto de Cecilia Llampallas, 2010.

228 |

puntual del contenido del acervo, además de un diagnóstico general del estado de conservación de la colección.

Las actividades señaladas dieron como resultado un total de 43 cajas que abarcan los años de 1916 a 1981, y cuyos expedientes fueron escritos a máquina y acompañados por imágenes fotográficas, tanto en blanco y negro como a color, pero también por una serie de impresiones como folletos, carteles, postales y dibujos. Cabe señalar que todos estos expedientes fueron elaborados por el personal de la entonces Inspección General de Monumentos Artísticos e Históricos (1925-1933), y posteriormente por el personal

de la Dirección de Monumentos Coloniales y de la República (1934-1973), organismos que antecedieron a la actual Coordinación Nacional de Monumentos Históricos.

Una vez finalizada la conservación de primer nivel, se elaboró una base de datos Access, siguiendo las Normas Internacionales de Descripción Archivística ISAD-G.² Esta base contiene 18 campos que se consideraron pertinentes para el inventario y catalogación del

² Consejo Internacional de Archivos, ISAD (G): *Norma Internacional General de Descripción Archivística. Adoptada por la Comisión Ad Hoc de Normas de Descripción*, Estocolmo, Suecia, 21-23 de enero de 1993, México, Archivo General de la Nación, 1997.

acervo, mismos que van desde la dependencia que los creó, la clasificación interna de la institución, los personajes que emitieron el documento y sus destinatarios, además de la aduana de salida o entrada, el destino de la pieza, así como una lista detallada de los objetos y obras de arte a exportar e importar, además de incluirse el número de las imágenes fotográficas que contiene cada expediente.

Respecto a la importancia del trabajo de catalogación, cabe destacar los siguientes tres puntos: 1) dicho trabajo facilitará la investigación de temas poco tratados, además de aportar un instrumento de consulta que permita al usua-



Figura 9. Limpieza del material. Foto de Verónica Candelario, 2010.

rio hacer búsquedas rápidas y eficaces; 2) este esfuerzo de organizar y dar forma a un material histórico para su consulta, permite dar a conocer, con detalle, la riqueza del acervo resguardado en la Coordinación Nacional de Monumentos Históricos; se trata de un esfuerzo que pretende contribuir a la organización, conservación y descripción del material, coadyuvando al avance del conocimiento y a la difusión del mismo, y 3) no menos importante, los inventarios y catálogos surgen como mecanismos de registro y control del material en resguardo para evitar posibles extravíos y/o su extracción —tanto de las fotografías como de los

documentos— por personas ajenas a los intereses comunes de preservación y conservación pública.

La singularidad del material contenido en este fondo muestra que es una fuente importante para un sinnúmero de líneas de investigación para la historia cultural, material y del arte en México. Entre éstas destacan la historia del mercado de los objetos artísticos, o del coleccionismo, y las antigüedades, entre otras. Por otro lado, esta misma documentación puede ser considerada como fuente complementaria para los investigadores que trabajan los aspectos estéticos de los bienes culturales y de las artes decorativas, así como

del movimiento y circulación de los mismos, pues no sólo se describen los objetos, sino que se contiene la ubicación espacio-temporal, geográfica y nacional, autoría y posesión, además de incluir, en la mayoría de los casos, una imagen o fotografía de estas obras antiguas y piezas de arte, que fueron importadas de diferentes países, o exportadas desde México, en un periodo de siete décadas.

Asimismo, dado el contenido de los expedientes, es posible transportarnos a diferentes épocas, modas e intereses artísticos de los diversos países, expuestos en su relación con la dinámica cultural de México. Otra línea de investigación que este acervo ofrece, radica en que la misma multiplicidad de elementos de su contenido se convierte en una fuente importante para el estudio de la historia de la vida cotidiana a través de sus objetos, los cuales están fechados desde el siglo xv hasta el xx. Por ejemplo, podemos encontrar varios registros de libros y obras pictóricas y escultóri-



Figura 10. Fotografías en los expedientes. Foto de Verónica Candelario, 2010.

cas de artistas mexicanos y extranjeros, como Diego Rivera, Frida Kahlo, Miguel Covarrubias, José Clemente Orozco, José Luis Cuevas, entre otros; así como de artistas internacionales como Remedios Varo, Leonora Carrington, Pablo Picasso, Salvador Dalí, que fueron vendidas o prestadas para bibliotecas, exposiciones y museos, o traídas al país por el interés de algún artista o coleccionista, como es el caso de Franz Mayer, Antonio Romero y Alvar Carrillo Gil, con el apoyo de agencias y casas de antigüedades como La Granja, S. Benin, The Aztec Land, ubicadas en la ciudad de México.

Además del estado, condición y movimiento de las piezas de arte, el fondo contiene información de los diversos trámites realizados para la exportación o importación de estos objetos, la cual puede ser de utilidad para los estudiosos de las relaciones internacionales, el derecho aduanal o del comercio artístico y su normativa. Un ejemplo de esto último serían las leyes que regulaban la actuación de la entonces Inspección General de Monumentos Artísticos e Históricos, en materia del comercio internacional de las obras de arte en el país, mediante las cuales, de acuerdo con su procedencia y antigüedad, se determinaba

el impuesto a pagar. También estas leyes dan cuenta de los requisitos y/o normas establecidas para la exportación de dichos bienes. Sobre el particular, un expediente de 1917 refiere que, para realizar dicha transacción, el interesado deberá:

Solicitar la exportación, ya sea por escrito o de palabra, de los objetos de que se trate, para que estos sean analizados por la Inspección y ésta dictamine si son o no de exportarse, para lo cual se normará por los siguientes [criterios]:

1/o.- Todos los objetos provenientes de iglesias o conventos, se decomisarán, por estar clasificados como Bienes nacionales.

2/o.- Las obras de arte puro, ejemplares únicos en nuestra República, se evitará su exportación, pero no serán confiscados.

3/o.- Los objetos de arte nacional contemporáneo, de arte popular y las imitaciones de obras de arte puro y de antigüedades, podrán salir del país.

4/o.- Todos los objetos de que se trate, serán fotografiados, necesitándose tres ejemplares de cada uno de ellos,

los que serán sellados por esta Inspección, entregándose uno al dueño, remitiendo otro a la Aduana por la que deban de salir del país, y conservándose el otro en el Archivo de esta Institución. Las fotografías irán anotadas con número de orden y las dimensiones del objeto.³

Asimismo, el tráfico aduanal puede ser estudiado a partir del número de salidas y entradas de los objetos importados y exportados. Una de las aduanas más recurridas para exportar este tipo de bienes era la de Nuevo Laredo, Tamaulipas, seguida por la de la ciudad de México, y ya en la década de 1940, por el Puerto Central Aéreo. Por su parte, la aduana del puerto de Veracruz era la más solicitada para importar estos bienes.

Respecto a este proceso de entrada y salida, por medio de la lectura cuidadosa de los expedientes es

³ Archivo Geográfico “Jorge Enciso” (AGJE), fondo Exportaciones e Importaciones de Bienes Muebles, caja 01, año 1917, núm. de inventario 00006, expediente VIII-2/301/6, f. 2.

posible estudiar los criterios académicos utilizados para dictaminar el valor de cada uno de los objetos de arte. Es importante mencionar que tanto la Inspección General de Monumentos Artísticos e Históricos como la Dirección de Monumentos Coloniales y de la República —ambas instituciones dependientes de la Secretaría de Educación Pública— tuvieron entre su personal a estudiosos del arte y de la historia, reconocidos hoy día como pioneros en diferentes áreas. Entre ellos podemos encontrar, por mencionar sólo algunos, a Manuel Toussaint, Abelardo Carrillo y Gariel, Jorge Enciso, Fernando Benítez, quienes fungieron como dictaminadores, emitiendo un informe de antigüedad de los objetos y obras de arte, a partir de lo cual se autorizaba la pieza para su salida del país y se determinaba si correspondía o no el pago del impuesto aduanal.

Por lo tanto, el fondo Exportaciones e Importacio-



Figura 11. Estantería del material. Foto de Cecilia Llampallas, 2010.

nes de Bienes Muebles es un rico conjunto documental que, por su valor gráfico y referencial, es una fuente obligada para los estudiosos de la historia del arte, de las artes decorativas e historia del mueble, entre otros temas. A la vez, la organización de este archivo sirve también como un referente de la labor inicial que nos remite a la trayectoria y el ejercicio del Instituto Nacional de Antropología e Historia, durante sus primeras décadas de existencia y como dependencia reguladora de los bienes nacionales.

Por último, el inventario y catalogación del material del fondo estará disponible para

consulta pública a partir de 2011, a través de un catálogo electrónico con diversos índices: onomástico, corporativo,

cronológico y temático, además de un banco de imágenes mediante un sistema integral de información.

Actualmente se han catalogado 15 cajas que abarcan de 1916 a 1957, con un total de 4 216 registros.



Índice

- El santuario de Nuestra Señora de Guadalupe en 1709 | MARÍA CONCEPCIÓN AMERLINCK DE CORSI
- Iconografía mariana española en la pintura virreinal. La colección del Museo de América, I | LETIZIA ARBETETA MIRA
- El Colegio de las Bonitas | MARIO GONZÁLEZ GARCÍA
- La edificación de los conjuntos parroquiales en el Yucatán virreinal | MANUEL ARTURO ROMÁN KALISCH
- La Constancia Mexicana: una revisión histórico-arquitectónica | JUAN MANUEL MÁRQUEZ MURAD Y TATIANA COVA DÍAZ
- La Fuente de los Delfines. Reelaboración de su historia | ENRIQUE TOVAR ESQUIVEL Y RUBY HERNÁNDEZ CASTILLO
- El puente colonial de Hampolol, Campeche | HEBER OJEDA MAS Y ANTONIO BENAVIDES C.
- Arqueología subacuática industrial en la Sonda de Campeche. La irrupción y el ocaso de la industria camaronera en México | FABIÁN BOJÓRQUEZ CEBALLOS
- La vajilla y el banquete: sociedad y alimentación virreinal según un estudio de caso | EDGAR NEBOT GARCÍA
- Historia de una placa trascendental | COLETTE ALMANZA CAUDILLO
- Cuarenta palabras en árabe castellанизado relacionadas con el agua | LEONARDO ICAZA LOMELÍ

