

TERCERA ÉPOCA, NÚM. 29 SEPTIEMBRE-DICIEMBRE DE 2013

Boletín de
**MONUMENTOS
HISTÓRICOS**
29



INSTITUTO NACIONAL DE ANTROPOLOGÍA E HISTORIA
75 ANIVERSARIO



RAFAEL TOVAR Y DE TERESA

Presidente del Consejo Nacional para la Cultura y las Artes

INSTITUTO NACIONAL DE ANTROPOLOGÍA E HISTORIA

MARÍA TERESA FRANCO

Directora General

CÉSAR MOHENO

Secretario Técnico

ARTURO BALANDRANO CAMPOS

Coordinador Nacional de Monumentos Históricos

LETICIA PERLASCA NÚÑEZ

Coordinadora Nacional de Difusión

VALERIA VALERO PIÉ

Directora de Apoyo Técnico, CNMH

JULIETA GARCÍA GARCÍA

Subdirectora de Investigación, CNMH

BENIGNO CASAS

Subdirector de Publicaciones Periódicas, CND

PORTADA: Nuestra Señora de la Merced en la clave de uno de los arcos de la planta baja del claustro del convento del mismo nombre, en la ciudad de México. Fotografía de Luis Alberto Martos López, 2011.

CONSEJO EDITORIAL

Julieta García García
Nuria Salazar Simarro
Concepción Amerlinck de Corsi
Leonardo Icaza Lomeli (†)
Virginia Guzmán Monroy
Leopoldo Rodríguez Morales
Luis Alberto Martos López
Guillermo Boils Morales
Gabriel Mérito Basurto

CONSEJO DE ASESORES

Eduardo Báez Macías
Clara Bargellini Cioni
Amaya Larrucea Gárriz
Rogelio Ruiz Gomar
Constantino Reyes Valerio (†)
Lourdes Aburto Osnaya
Guillermo Tovar y de Teresa (†)
Rafael Fierro Gossman
Pablo Chico Ponce de León
Carlos Navarrete Cáceres
Luis Arnal Simón
Antonio Rubial García
Olga Orive Bellinger

COORDINACIÓN EDITORIAL

María del Carmen Olvera Calvo
Ana Eugenia Reyes y Cabañas

Benigno Casas | *Producción editorial*

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

Sandra Tapia y Rubén Cortez | *Formación y cubierta*

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

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

ISSN: 0188-4638

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

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

Boletín de Monumentos Históricos, tercera época, núm. 29, septiembre-diciembre de 2013, es una publicación editada por el Instituto Nacional de Antropología e Historia. Editor responsable: Benigno Casas de la Torre. Reservas de Derechos al uso exclusivo: 04-2008-012114371500-102, ISSN: 0188-4638, ambos otorgados por el Instituto Nacional del Derecho de Autor. Certificado de Licitud de Título y Contenido: 16123, otorgado por la Comisión Calificadora de Publicaciones y Revistas Ilustradas de la Secretaría de Gobernación. Domicilio de la publicación: Insurgentes Sur 421, séptimo piso, col. Hipódromo, C.P. 06100, México, D.F. Imprenta: Taller de impresión del INAH, Av. Tláhuac 3428, Culhuacán, C.P. 09840, México, D.F. Distribuidor: Coordinación Nacional de Difusión del INAH, Insurgentes Sur 421, séptimo piso, col. Hipódromo, C.P. 06100, México, D.F. Este número se terminó de imprimir el 30 de junio de 2014 con un tiraje de 1 500 ejemplares.



Índice

3 Editorial

ARTÍCULOS

- 6 De fe, redención y arte: el claustro de Nuestra Señora de La Merced de la ciudad de México | LUIS ALBERTO MARTOS LÓPEZ
- 37 Teatro de la memoria: los retablos de la iglesia de Santo Domingo Yanhuitlán, Oaxaca | ALESSIA FRASSANI
- 52 Pecado, recogimiento y conversión. Un proyecto contra la prostitución femenina en la ciudad de México del siglo xvii | ANA LAURA TORRES HERNÁNDEZ
- 72 Para el aumento del culto y la devoción: noticias sobre la venta de medidas de algunas imágenes virreinales de México | GABRIELA SÁNCHEZ REYES
- 94 La peregrinación en vías entre la ciudad de México y la Villa de Guadalupe, 1857-1979 | GEORG LEIDENBERGER
- 114 De los tropiezos de un monumento hasta su fatal caída. La primera escultura ecuestre del general Mariano Escobedo | ENRIQUE TOVAR ESQUIVEL
- 140 Daños e intervención al templo El Sagrado Corazón, a causa del sismo del 21 de enero de 2003, en Colima | ROBERTO HUERTA SANMIGUEL/DORA ANGÉLICA CORREA FUENTES
- 153 Clima y arquitectura histórica: Toluca a finales del siglo xix | RENÉ L. SÁNCHEZ VÉRTIZ RUIZ

-
- 163 Acuamanala y Quecholac:
dos extremos en el esfuerzo fundacional de la región Puebla-Tlaxcala
| JUAN MANUEL MÁRQUEZ MURAD/CAROLINA BAÑUELOS RAMÍREZ
- 180 Uso de las geotecnologías de información para la ubicación
del camino real de Tierra Adentro en Querétaro, México
| ANDRÉS A. TORRES ACOSTA/JOEL BUSTAMANTE ALTAMIRANO
/ITZEL N. MENDOZA PÉREZ/LUZ L. SERNA CERRILLO
- 192 Difundir para conservar: el papel de los promotores culturales
en la preservación de la pintura mural en el antiguo convento
de San Juan Bautista | NATALIA FIORENTINI CAÑEDO/CLAUDIA MORALES VÁZQUEZ
- 212 Una experiencia para rescatar, aprender y enseñar el patrimonio:
monasterios del siglo xvi en las faldas del Popocatepetl
| MARÍA SÁNCHEZ VEGA
- 222 “Y los ángeles volaron”... Patrimonio perdido y transformaciones
en el Panteón de Dolores de la ciudad de México | ETHEL HERRERA MORENO



Editorial

Los artículos de este número son una aportación cambiante en espacio y tiempo. Algunos trabajos, como el del claustro de La Merced, constituyen un recuento histórico que inicia con una introducción de la orden y una descripción material y antropológica del sitio, incluye el prometido análisis iconográfico de la arquería del claustro y una síntesis de la historia del edificio en los siglos XIX al XXI. El autor comparte con los lectores su visión crítica del proyecto llevado a cabo a partir de 2012, en un intento de sumarse a los trabajos de regeneración material y social del barrio comercial, que lleva su nombre desde que los mercedarios construyeron casa y convento a principios del siglo XVII.

De la capital de la Nueva España pasamos a la Mixteca alta y a los retablos de una de las iglesias construidas siguiendo los tratados y la arquitectura europea: Yanhuitlán. Pasta de caña, madera y lienzo son los materiales que nutren el texto, y con una serie de informes documentales dispersos en el tiempo se va construyendo una memoria de imágenes y retablos. Entre ellos, la autora destaca la representación más antigua en su género para la Nueva España de un auto de fe; se enfoca principalmente en manufacturas contratadas y concluidas durante los siglos XVII y XVIII, y agrega procesos de restauración, enfatizando los trabajos emprendidos tras el temblor de 1711; devoción y donativos acompañan obras materiales y procesiones, junto a los despojos sufridos por robos comprobados a través de vestigios fotográficos y documentales.

Dos ejemplos utilizados como material encaminado a contrarrestar la prostitución, son las reseñas y análisis de la fundación del recogimiento de Santa María Magdalena y de una pintura de Juan Correa con el mismo tema; a través de ellos la autora deposita en la santa la intención de plantear un modelo de virtud. Describe la vida de los recogimientos, los recursos reglamentarios, moralizantes y de coerción para el control de esas mujeres, y a través de los dos casos va dibujando los valores que mueven a la sociedad virreinal.

Destacando otras dos devociones se plantean como ejemplos las “medidas” de la Virgen de Guadalupe y de la Virgen de los Remedios, aludiendo a las querellas relacionadas con su impresión y venta. Circunscrito al campo del patrimonio histórico y material que se conserva, resulta innovador el estudio de las medidas de algunas imágenes, es decir, de cintas de distintos anchos, materiales, colores y longitudes que no sólo fueron vestigios útiles para medir esculturas principalmente, sino que por el contacto directo con la representación del santo o pieza de veneración popular, adquirieron un valor semejante a la reliquia u otros objetos de devoción del ámbito doméstico. Su manufactura, aunque muy sencilla por su funcionalidad, está relacionada con la estampa y el grabado, de ahí que algunos ejemplares incluyan además del nombre del santo elementos vegetales, es decir, materia de un estudio que atañe al impacto social y a la producción artística.

4 | La Virgen de Guadalupe es el hilo conductor del siguiente trabajo, en el que el autor nos invita a viajar al pasado transitando sobre rieles desde la ciudad de México hasta los pies del cerrito de la Villa. En el ir y venir por la ruta que anteriormente había sido anfibia: camino de tierra y agua, el recorrido a través del tiempo pasa por los medios de transporte: ferrocarril, tranvía de mulitas y tranvía eléctrico. La sociedad comparte este viaje como parte de su vida cotidiana, incluyendo principalmente a pasajeros y trabajadores del transporte público, todos ellos relacionados con una meta, una misma devoción e identidad nacional.

Al fervor popular se sumó más adelante el deseo de honrar a los héroes y se manifestó en una vía pública. Como estudio de caso se presentan en este ejemplar las vicisitudes que acompañaron la propuesta y manufactura de la estatua ecuestre del general Mariano Escobedo en Monterrey. El concurso, procedimientos de recaudación, de-

cisión de ejecución y resultados de la segunda manufactura proyectada, revelan los intereses políticos y crítica social del momento. Los contratiempos son parte de la historia de un fracaso de manufactura y ubicación que la población reprochó hasta su caída y sustitución.

Por otro lado el templo del Sagrado Corazón, en Colima, es por su situación geográfica uno de los monumentos históricos víctima de la acción de la naturaleza en zona sísmica. Después de 10 años del último embate, que produjo grietas, destruyó imágenes y aplanados en paños murales y soportes, es posible analizar la intervención tras el movimiento telúrico de enero de 2003. Especialmente revelador fue el uso tradicional de cántaros de barro en el proceso constructivo para aligerar las bóvedas; esta solución ha sido un recurso en varias regiones de nuestro país. Hoy es posible valorar los resultados y prever una futura embestida de este patrimonio, cuyo riesgo latente es permanente.

Una reflexión sobre la arquitectura histórica en las condiciones climáticas de Toluca, puede ser fundamento de intervenciones más atinadas en el futuro. El texto es una reflexión de quien por ser habitante de la zona ha observado y vivido en carne propia los retos, y que tras la experiencia adquirida propone resultados decorosos a una convivencia entre dos arquitecturas: la de ayer y la de hoy.

A modo de comparación, se presentan los desarrollos urbanos de dos poblados tlaxcaltecas con antecedentes prehispánicos y asentamientos en el siglo XVI que han perdurado hasta la actualidad: Acuamanala y Quecholac. El planteamiento no sólo logra explicar las diferencias de los dos casos de estudio, sino que es una invitación al análisis más profundo y puntual de las expresiones urbanístico/culturales en ese territorio.

Y si al tratar de estos poblados el autor se refirió entre otros temas a los poblados que coinciden

con los caminos, en el siguiente artículo sus autores centran la atención en el “camino real de Tierra Adentro”, y particularmente en los tramos que tocaron: El Batán en Hidalgo, San Juan del Río, Querétaro, La Palma y Puerto de Aguirre; dan a conocer el procedimiento de captura y los resultados de un estudio geotecnológico, al aplicar los sistemas de geoposicionamiento satelital (GPS), para obtener por primera vez información relacionada con una ruta, en este caso con una parte del itinerario cultural que ha sido declarado Patrimonio de la Humanidad.

De la misma importancia, por contar con una declaratoria de la Organización de las Naciones Unidas, es el siguiente artículo. Hace contraste con el anterior porque de un estudio técnico pasamos al contacto humano que significó la capacitación de promotores culturales, orientada a la conservación del patrimonio, y en particular de la pintura mural del antiguo convento de San Juan Bautista. En este artículo se presenta una parte de los trabajos realizados por un grupo interdisciplinario que se reunió en un proyecto/seminario para trabajar en Tlayacapan, Morelos, como proyecto piloto, ante la intención de repetir esta experiencia en el resto de los inmuebles y poblados que se encuentran en las faldas del volcán Popocatepetl. Entre las actividades destaca la implementación de un proyecto didáctico con objetivos claros, ejecutado y evaluado por el equipo de trabajo y sus receptores. El siguiente artículo hace mancuerna con éste, pues aunque fue realizado con anterioridad, permitió hacer investigación y estudios preliminares de varios de los poblados y conventos fundados en el siglo XVI, lo que no sólo logró cautivar

a estudiantes universitarios sino llamar la atención de los habitantes de la zona cuyo patrimonio está en riesgo por su cercanía con un volcán activo. Lo que sigue preocupando es la transmutación de los valores culturales en la región que pone los intereses personales, comerciales y hasta de impacto turístico, por encima de la conservación de una arquitectura histórica que —gracias a sus antepasados— les ha brindado durante siglos una identidad propia.

Otra clase de transformaciones, además de las mencionadas, que han venido afectando el patrimonio arquitectónico, son las que llegan a los bienes culturales supuestamente protegidos por el temor y/o el recato en los panteones. “Y los ángeles volaron”... es el resultado de un doloroso proceso de merma y destrucción de esos vestigios históricos, que además de su valor escultórico/arquitectónico están relacionados con hombres ilustres en la rotonda en donde conservan sus restos, el del general Mariano Escobedo entre ellos, cuya escultura ecuestre sufrió en Monterrey una fatal caída...

El aprecio al patrimonio monumental planteado en esta publicación podría, entre otras cosas, estimular la recuperación de sus ángeles..., conservar a cualquier costo lo que nos queda de los sitios históricos que hemos heredado; los que convivimos diariamente con y en ellos, estamos conscientes de que son los espacios más arraigados en nuestra memoria, y que dentro de un mundo globalizado encierran los valores más firmes que nos dan identidad.

NURIA SALAZAR SIMARRO



De fe, redención y arte: el claustro de Nuestra Señora de La Merced de la ciudad de México

Con base en un estudio de documentos de primera mano, fuentes históricas y crónicas, se reconstruye la historia del Claustro de La Merced, valioso monumento que fuera parte del famoso convento del mismo nombre y que llegó a constituirse en foco de cohesión e identidad para el barrio en que se encuentra. En el trabajo se aborda la historia de la orden de los Mercedarios, de su fundación en la baja Edad Media, de sus preceptos, principios y actividades. Se trata también la historia de la orden en la Nueva España y los conflictos que tuvieron que encarar para poder construir un convento en la ciudad de México. Se examina después la descripción e historia del monumento, incluyendo un análisis de la rica iconografía que lo decora, y donde los mercedarios plasmaron mucho de sus principios, valores e ideología.

Palabras clave: La Merced, mercedarios, conventos, claustro, iconografía.

6 |

El antiguo claustro de La Merced está enclavado en el corazón del tradicional barrio del mismo nombre, en el sector oriente de la antigua ciudad de México, entre la plaza Alonso García Bravo (calle Venustiano Carranza) y las calles de Talavera, Uruguay y Jesús María.

Innumerables puestos de comercio irregular invaden el espacio, entre basura, desorden y ruido, porque el bullicio del diario trajín saturado de pregones y de música estridente, invade y se adueña del decadente ambiente. El ya de por sí caótico contexto, aunado al ir y venir de marchantes, cargadores, prostitutas, transeúntes, teporochines y curiosos, dificultan imaginar otros ambientes distintos, perdidos en el pasado, cuando aquí se levantaba el majestuoso convento que no sólo dio su nombre al barrio, sino que se constituyó en el centro religioso y social del mismo, como un espacio vivo, de interacción social, foco de identidad y de cohesión a través de la fe, del culto, de las procesiones y de las fiestas religiosas.

Destinado a diferentes e inverosímiles fines desde la clausura del convento acaecida en el siglo XIX, como vivienda, cuartel, bodega, escuela, taller y otras funciones, salvado de la destrucción en varias ocasiones, a veces de pura suerte, en ocasiones gracias a la iniciativa o a la acertada intervención de alguien pensante, el magnífico claustro hasta hace poco era un espacio descuidado, es cierto, pero apacible, que se mantenía ignorado, aislado del ajetreo del barrio, desconocido para la mayoría de los ciudadanos y aun de mu-

* Dirección de Estudios Arqueológicos, INAH.

chos vecinos, ajeno a manifestaciones, paros, campamentos, pistas de patinaje, circos, ferias y demás eventos que suelen instalarse en la Plaza Mayor. Sin embargo, recientemente la desacertada idea de querer convertir el espacio en un museo de la indumentaria provocó el inicio de un nuevo proceso de alteración al amparo de un supuesto proceso de “restauración” y acondicionamiento.

A propósito de la realización de la polémica intervención arquitectónica en el claustro, parece oportuno realizar aquí una breve revisión de lo que ha sido la historia e iconografía de este espléndido recinto, único en su género, tratando de lograr una aproximación hacia su significado artístico y simbólico, y con base en ello ofrecer algunas reflexiones y conclusiones.

La real y militar Orden de Nuestra Señora de La Merced

La orden de los mercedarios tuvo su origen en la baja Edad Media, en 1218. Su fundador, San Pedro Nolasco, era natural de San Papout en el Languedoc, pero buena parte de su vida la pasó en el reino de Cataluña. Huérfano de padre y madre desde muy joven se dedicó al comercio, actividad que lo llevó a emprender continuos y largos viajes, muchos de ellos a través del Oriente Medio. Fue allá, en tierras moras, donde conoció la triste situación en que vivían los cristianos cautivos; hombres, mujeres y niños peregrinos que viajaban anhelando visitar los santos lugares; capturados por sarracenos y otros grupos, eran reducidos a esclavitud, maltratados, humillados, obligados a desempeñar trabajos forzados, y sobre todo alejados del mundo cristiano y por ende expuestos a graves peligros de apostasía.

Conmovido por la situación, San Pedro Nolasco optó por pagar el rescate de algunos cautivos, cuando la ocasión así lo permitía, y fue precisamente du-

rante uno de estos viajes, la noche del 8 de agosto de 1218, cuando tuvo un sueño en el que apareció la propia Virgen y le encomendó la tarea de fundar una orden religiosa bajo su advocación, cuya finalidad sería la de socorrer y rescatar a esos cautivos cristianos, prometiendo que ella los protegería bajo su manto.

Con el apoyo del rey Jaime I de Barcelona y con los sabios consejos y respaldo de San Raimundo de Peñafort, San Pedro fundó así la Orden de Nuestra Señora de La Merced de Redención de Cautivos, de carácter religiosa, militar y caballerescas, que muy pronto ganó celebridad y que también fue conocida como “Orden de la misericordia”. Ya para 1233 los religiosos se encontraban bien establecidos en la iglesia de Santa Eulalia de Barcelona, de allí que también se les conociera como Orden de Santa Eulalia, y dos años después, en 1235, recibieron la aprobación del papa Gregorio IX.

La orden incluyó dos tipos de militantes: guerreros y clérigos. Los primeros eran guerreros, llamados a enfrentar a los sarracenos y demás infieles; organizaban expediciones de redención con la finalidad de liberar cautivos; usaban una túnica corta con escapulario blanco hasta las rodillas, mangas ajustadas, capa corta y espada al cinto. En contraste, los clérigos no portaban armas y vestían un hábito largo y blanco que les servía a modo de camuflaje para transitar fácilmente por los países musulmanes. Este ropaje les fue otorgado por el propio rey Jaime I y por el obispo de Barcelona, y llevaba al pecho un escudo de armas: las cuatro barras encarnadas en campo de oro de Cataluña, coronadas por una cruz blanca en campo de gules (figura 1).

Los estatutos y constituciones de la orden se publicaron en el Capítulo General celebrado en Barcelona en 1272 y mantuvieron su vigencia hasta el 5 de julio de 1318, cuando el papa Juan XII ordenó que el mayor cargo recayese siempre en un religioso y no en un caballero lego, por lo



Figura 1. Escudo de la orden de los mercedarios en el dintel de la antigua portería del convento, hoy reubicado en el acceso noroeste del claustro.

que gradualmente se perdió el carácter militar hasta que en 1325, bajo las reformas realizadas por san Ramón Nonato, los mercedarios fueron reconocidos como orden mendicante y perdieron su carácter guerrero, mas no la categoría de real y militar.

San Pedro Nolasco fundó también las “Cofradías de la redención”, cuyo objetivo era la recaudación de fondos, tanto de parroquias como de particulares, con la finalidad de reunir sumas importantes que se utilizaban para el pago de rescate de los cautivos. Para el efecto, cada año se celebraba un Capítulo General, en donde se elegía a



Figura 2. Patente de la Orden de la Merced en la portada de un expediente relativo a información de género, *vita et moribus*. Archivo General de la Nación (AGN), Templos y conventos 108, contenedor 037, vol. 141, exp. 1, 1798.

los “redentores”, encargados de la redención de los cautivos cristianos. De igual manera, el 24 de septiembre de cada año, día de la Virgen de la Merced, se organizaba un gran desfile en el que participaban tanto militares como eclesiásticos, así como los cristianos que habían sido rescatados, quienes portaban orgullosos el escapulario blanco de la redención.

Además de las tres reglas de pobreza, obediencia y castidad, los mercedarios agregaron la cuarta, que era la del sacrificio; es decir, en caso de estar rescatando cautivos y quedarse sin caudal, el religioso debía entregarse a sí mismo, a cambio de la redención de otros cristianos. Esta regla se convirtió en un ideal y fue aplicada en varias ocasiones, como sucedió con san Ramón Nonato y san Serapio, aunque a este último le costó la propia vida.

La capacidad de conseguir fondos fue una impresionante cualidad de los mercedarios, quienes cada año remitían a España un rico caudal para utilizarse en las piadosas causas de redención, de allí que se convirtiera en una orden poderosa y opulenta, con ciertas prerrogativas. Basta revisar los libros de cuentas para tener una idea de ese nada despreciable caudal que se remitía a España:

Señores Regente y Oficiales Reales de esta Caja Matriz. En cumplimiento mandado de Vuestras Señorías en el censo que antecede, hemos procedido al reconocimiento del Libro, Quaderno, y Cuenta presentada por los Reverendos Padres Comendador y Caxeros del Real y Militar Orden de Nuestra Señora de la Merced, del caudal de Redención de cautivos, que acompañan a este expediente y de dichos documentos se deduce, que desde 8 de Noviembre de 1778, hasta 6 de marzo del corriente año se han colectado de Limosna para la citada Redención de Cautivos 1 o 1 Mil 833 pesos 0. 6., a los que agregadas 223 Mil -58 Pesos 7 reales que debían existir el día 7 del citado mes de noviembre de 778 [...], componen la suma de 325 Mil pesos 291 reales 7. 6. de la cual rebasada la cantidad de 100 Mil pesos que en conformidad.¹

Los mercedarios procuraron de hecho, ejercer la función de redención de cautivos en la Nueva España, pero se toparon con diversas dificultades que impedían desarrollarla con eficiencia. Por ejemplo, si bien en todos los templos se recolectaban limosnas para la redención, las grandes distancias del país y la falta de conventos de la orden en algunas regiones dificultaban una colecta adecuada, sobre todo en las provincias del norte. Por ello, los obispos encomendaron a los curas la recolección de limosnas en sus propias parroquias, para remitirlas luego al convento mercedario más próximo, donde se distribuía para cubrir las necesidades de redención en la frontera norte, el río de la Plata y las Filipinas.

Sobre todo en el caso del norte de la Nueva España, hubo diversas dificultades para la redención, pues los conventos estaban muy lejos de las fronteras y las belicosas tribus no conocían los beneficios del canje, además de que no existían jefes confiables o líderes indígenas con los cuales tratar, por lo que los religiosos corrían el riesgo de ser despojados del res-

cate y de ser asesinados. Por eso, a partir de 1787 el coronel Juan de Ugalde persuadió a algunas tribus del norte para respetar la vida de sus prisioneros, negociar y respetar los procedimientos de la redención; de igual forma se recomendó a los capitanes y comandantes de los presidios y puestos fronterizos, la ardua tarea de efectuar el canje de prisioneros, liberando de esta manera a los religiosos de tan difícil y peligrosa labor.

El ingreso a la orden no era fácil; el proceso resultaba largo y complicado, pues se consideraba que vestir el hábito blanco era un verdadero privilegio. El proceso iniciaba con una profunda investigación sobre el aspirante y su familia, su estatus social y económico, forma de vida, costumbres y otros aspectos, para lo cual se buscaba y entrevistaba a los testigos más adecuados. El interrogatorio que se seguía era tan vasto como minucioso; entre las cuestiones más generales se preguntaba si el testigo era pariente o especial amigo del pretendiente o de sus padres, si éste era hijo nacido de legítimo matrimonio y si habitaba en el seno del mismo, si la familia era de cristianos viejos, de notoria sana educación y loables costumbres, si nunca habían dado mala nota, ni el aspirante ni alguien de la familia, si el pretendiente era libre y no tenía ascendencia de mulatos, indios ni gente recién convertida a la fe. También se velaba por que el aspirante estuviera libre de deudas y de cuentas, que no tuviese tratos o comercios por los que pudiera sufrir persecución, que nunca hubiese cometido crimen, ni que hubiera dado palabra de casamiento o estuviese ligado a alguien por matrimonio. Esta profunda investigación era conocida como *Ynformaciones de genere, vita et moribus*, y con ella se procuraba garantizar que el aspirante ingresara a la orden por convicción y fe verdaderas, no para escapar de la justicia o de la pobreza; de igual forma, se cuidaba que fuese persona bien preparada. Este espíritu resalta claramente en una misiva fechada el 2 de julio de 1802, remiti-

¹ Archivo General de la Nación (AGN), Indiferente virreinal, caja 3556, exp. 029, f. 1, 1762.

da al Reverendo Padre Comendador por fray Antonio Gazen, quien menciona haber leído la información proporcionada por los testigos, en relación con el aspirante don José María Zeballos, que aunque se había integrado conforme al interrogatorio, tenía una deficiencia:

[...] echo menos una pregunta importantísima que se debe hacer a los testigos y es: si los padres del pretendiente se hallan en extrema o grave necesidad. La constitución manda se haga esta pregunta, no por curiosidad para saber solo si son pobres o ricos, sino para negar el hábito al pretendiente en caso de que sus padres padezcan necesidad, por los daños que se pueden originar, o a los dichos padres, o a la Religión: porque si se le viste el hábito, se les quita a los padres pobres el hijo que los alimente: y si después de profeso quiere alimentarlos, padece la Religión; pues por acudir a aquella obligación, andará desplifarrado y sucio y quizá haciendo trampas por aquí, y por allí con descrédito del hábito. A mas de esto dudo, si sea su vocación verdadera, o si no tenga otro fin que librarse de los trabajos, y sujeción de la Milicia; pero de esta duda se puede salir experimentándolo en el año de Noviciado.²

De igual forma, al tratar sobre la cultura general del aspirante, específicamente sobre su conocimiento y manejo del latín, el mismo clérigo agrega:

Pero si no entiende el latín, aunque lo sepa leer, sea despedido. La razón es por que si se admite, se falta a la caridad gravemente con él mismo; pues se le pasarán muchos años sin recibir ordenes, hasta llegar a terminar de desesperarse [...] Añádase el descrédito de nuestra pobre religión; porque ¿qué honor nos han de dar unos hombres ignorantes? El que ya hemos experimentado con bastante bochorno, y dolor nues-

tro; pues los escándalos mas ruidosos los han dado los ignorante, no los sujetos de mediana capacidad.³

La conclusión de la carta es muy ilustrativa porque refleja no sólo la política de selección de los candidatos, sino el propio sentir acerca de la pertenencia a la orden:

Concluyo, suplicando a Vuestro Padre que si el pretendiente no tiene todas las qualidades requisitas. De ninguna manera se le de el hábito. La eternidad nos espera, y solo el hecho de vestir el hábito Santo a un indigno, por dar gusto a qualquiera, puede ser motivo de una eternidad desgraciada, y quien sabe, si mañana seremos llamados a esa eternidad.⁴

Una vez concluida la investigación, si el dictamen resultaba positivo, se procedía a la última etapa del proceso que consistía en una entrevista personal y examen ante sinodales, la que se realizaba en tres ocasiones, como se observa en un informe de fray Fernando Álvarez y Villarreal, presbítero y secretario del convento:

En diez y ocho días del mes de septiembre de mil setecientos noventa y siete años. Yo el infrascripto Secretario antes de comenzar la información pública que pretende dar de su limpieza, vida y costumbres Joaquín Antonio José Montemaior y Quintana pretendiente de Nuestro Santo Hábito para religioso del coro, procedí á hacer la información secreta, y después de haber practicado las más exactas diligencias, para saber de los procederes, vida, costumbres, legitimidad, y limpieza de sangre del referido pretendiente, en quantos testigos examiné, no encontré cosa alguna digna de reparo, antes si en todo hallé unos buenos informes, u alabanzas de su buena conducta, y por tanto me di por satisfecho, y dando noticia de todo a el Padre Comendador pasé a

² AGN, Templos y conventos 108, cont. 037, vol. 141, exp. 1, fs. 121-121v, 1798.

³ *Ibidem*, f. 122.

⁴ *Idem*.

las informaciones públicas, y por verdad lo firmé en dicho día, mes y año.⁵

Así, el carácter religioso y militar de los mercedarios, su posición privilegiada ante la Iglesia y la Corona, sus riquezas y prerrogativas, tanto como la calidad de las personas que integraban su comunidad, fueron factores para que se los considerara una orden poderosa y opulenta, y fue con estos atributos que pasó a la Nueva España.

Los mercedarios en México

Aunque los franciscanos ostentan el mérito de haber sido la primera orden religiosa en instalarse en la Nueva España, en realidad fue la de los mercedarios la primera en pisar las nuevas tierras, en la figura de fray Bartolomé de Olmedo, padre de la orden de Nuestra Señora de La Merced, quien en Santo Domingo se unió a la expedición de Hernán Cortés y, junto al clérigo Juan Díaz, lo acompañó hasta la toma de Tenochtitlan en 1521. De hecho fue Olmedo el primero en dar una misa en las nuevas tierras:

Hicieron una, cruz y, apercebido el altar, enseñaron a los indios a hacer candelas de cera (que tienen mucha), y encendidas en las manos otro día de mañana, en procesión, loando a Dios por haber traído aquellos hombres a estado que les hacían aquel servicio, ensalzando su santa fe, confundiendo el demonio [...] subieron la santísima cruz y la imagen de la virgen madre de Dios al altar, y el padre fray Bartolomé de Olmedo cantó la misa, y fue oficiada de algunos soldados que sabían cantar.⁶

Sin embargo, hay que señalar que las funciones de Olmedo lo señalan más como un capellán perso-

nal de Cortés que como un ministro representante de la orden, pues sirvió al conquistador como consejero y religioso aún varios años después.⁷

Consumada la conquista arribaron a la ciudad de México dos mercedarios más: fray Gonzalo de Pontevedra y fray Juan de Varillas; sin embargo, la muerte del primero y ciertos problemas del segundo, que lo obligaron a volver a España, impidieron que pudieran fundar convento. Más tarde, en 1528, Hernán Cortés regresó de su primer viaje de España en compañía de un grupo de 12 mercedarios encabezados por fray Juan de Leguízamo, aunque sólo 11 hicieron su entrada en la ciudad en 1530. La idea era fundar en el Nuevo Mundo un convento de la orden, para lo cual el viernes 19 de septiembre de 1533 solicitaron formalmente al Ayuntamiento de la ciudad de México tanto el permiso de fundación como la donación de un solar para asentarse:

Este día binieron al dicho cabildo frayles de la orden de nuestra señora de la merced e dixieron que ellos an benido a estas partes para hazer monesterio de la dicha orden e fruto en la conserbación de los indios e dotrina de los españoles y por que en dicho monesterio se alleguen los frayles que ay e binieren de la dicha orden pidieron se les haga merced en limosna de un sitio e solares para hacer en esta dicha cibdad un monesterio de la dicha orden pues es para el servicio de dios.⁸

En respuesta, el cabildo comisionó al alcalde ordinario, Antonio de Carbajal, y a los regidores Gonzalo Ruyz y Juan de Mancilla, para buscar un sitio adecuado y tres días después, el lunes 22, se decidió que el convento se estableciera en la parte oriental de la ciudad, barrio que desde el siglo xvi

⁵ María del Carmen León Cázares, *Reforma o extinción. Un siglo de adaptaciones de la Orden de Nuestra Señora de la Merced en Nueva España*, México, UNAM, 2004.

⁸ Archivo Histórico del Distrito Federal (AHDF), Actas de cabildo 631a, p. 52.

⁵ *Ibidem*, f. 20.

⁶ Fray Juan de Torquemada, *Monarquía Indiana*, vol. 5, México, IIH-UNAM, 1977, p. 93.

adquirió características muy peculiares, pues por la proximidad a las riberas de la laguna provocaban que los terrenos fueran salitrosos y durante la época de lluvias solían inundarse. Además, la presencia del hospital del Amor de Dios, de sífilíticos y de San Lázaro, para leprosos, hizo que las clases poderosas y acaudaladas consideraran este sector como insalubre, y por ello prefirieron poblar hacia el norte, sur y oeste. Tales características incidieron en un menor costo en las rentas de las viviendas, de allí que las vecindades fueran ocupadas por soldados, comerciantes y estudiantes; en consecuencia, ya desde el siglo XVI la prostitución se instaló en el barrio, principalmente en las calles de Manzanares y Las *Gaias* o *Gayas*, y junto a ésta proliferaron las pulquerías y expendios de bebidas alcohólicas.⁹

Ante tal panorama, el cabildo consideró que la presencia de un convento bien podía ser favorable para fomentar el poblamiento, y a la postre, a través del culto, las fiestas y procesiones, podría convertirse en un foco de cohesión y de identidad para el barrio:

Este día dixieron antonio de carbajal alcalde ordinario e gonzalo ruyz e juan de mansilla regidores que ellos abían mirado e bisto sitios donde se pueda hacer el monesterio de nuestra señora de la Merced en esta cibdad según les fue cometido e que á cabsa que los monesterios que están hechos de san francisco e santo domingo e san Agustín en esta cibdad se han hecho a la parte della ques hacia Tacuba e chapultepeque, esta cibdad rescibe daño e se despuebla la parte della questá poblada azia la fortaleza de las atarazanas e que por esta cabsa e para que se pueble lo suso dicho e porque haziéndose hazia la parte de las dichas atarazanas otro monesterio esta cibdad estará en más policía porque estarán los dichos monesterios en qua-

⁹ Luis Ortiz Macedo, "Periodo colonial, siglo XIX y Porfiriato", en *La Merced, tradición renovada*, México, Banco Nacional de Comercio Interior/DDF, 1992, pp. 21-39.



Figura 3. Iglesia de Nuestra Señora de La Merced, litografía de Pedro Gualdi.

dra, que su parecer es y conbiene que se haga así, que se haga y de sitio para hazer el dicho monesterio de la merced hazia las dichas atarazanas, y que hacen saber a esta dicha cibdad que a la parte de las dichas atarazanas tenía una casa e solar gonzalo gomez bezino desta cibdad, el qual dio en limosna la dicha casa o solar para que en ella se funde el dicho monesterio de nuestra señora de la merced con lo que mas para ello se obiere, e que en este sitio ay otras casas e solares dados por esta cibdad los dueños de lo qual lo quieren bender e dar para el dicho monesterio, en todo el qual dicho sitio puede haber cantidad de cinco solares uno mas otro menos todo lo qual es por todas partes linde con las calles reales e que les paresce que este dicho sitio es lugar conbiniente para que se haga el dicho monesterio por la dicha policía e porque aquella parte se pueble, e dixieron los dichos gonzalo ruyz e juan de mansilla que ellos se ofrecen por servicio de dios y de nuestra señora a pedir limosna para con que se compre las casas e solares que en el dicho sitio está dado á contento de sus dueños e que lo que para ello faltare lo pornan de sus bienes porque se haga el dicho monesterio pues de ello se sigue servicio a dios nuestro señor e buena dotrina a los españoles e naturales desta tierra y con ello se cabsa la policía e población desta dicha cibdad.¹⁰

¹⁰ AHDF, Actas de cabildo 631a, pp. 52-53.

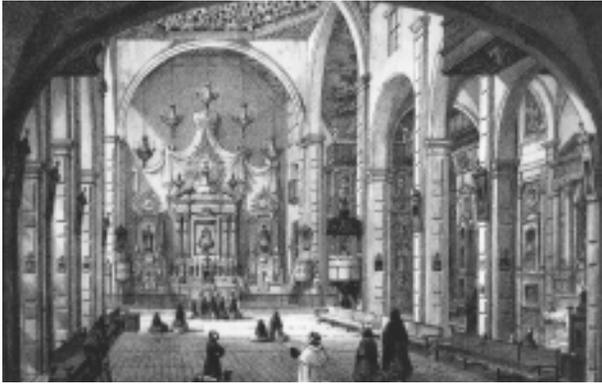


Figura 4. Interior de la iglesia de Nuestra Señora de La Merced, ya con los retablos neoclásicos. Litografía de Pedro Gualdi.

Se aprobó entonces la propuesta de construir en el solar de Gonzalo Gómez y se dio permiso a los vecinos de los predios colindantes para donar o vender sus terrenos a los mercedarios, comisionando a Gonzalo Ruyz y Juan de Mancilla para buscar en la zona algún otro solar y adjudicarlo a los padres.

Pero cuando todo parecía favorable, las cosas tomaron otro rumbo, pues el provisor del Ayuntamiento les derribó el altar que recién habían levantado, les prohibió dar misa y los conminó a dejar la ciudad. En efecto, el viernes 3 de octubre de 1533, estando en cabildo los alcaldes ordinarios Antonio de Carbajal y Ruy González, Lope de Samaniego, Gonzalo Ruyz y Juan de Mancilla, regidores, y el escribano Miguel López:

Este día vinieron al dicho cabildo fray Hernando de tala-bera e fray Gonzalo de bera frayles de la orden de la merced e dixieron que esta cibdad por la policía della e provecho de los españoles e naturales desta tierra dio licencia e sitio donde se haga un monesterio de su orden, e que el provisor de esta cibdad se lo ynpide e les a derribado el altar e no quiere dar licencia ni para ello ni para que digan misa en la casa que tienen en el dicho sitio, pidieron por servicio de dios e de nuestra señora que por parte de esta cibdad se pida la dicha licencia el dicho provisor:

Los dichos señores dixieron que cometían a antonio de carbajal alcalde y a Gonzalo ruys regidor para

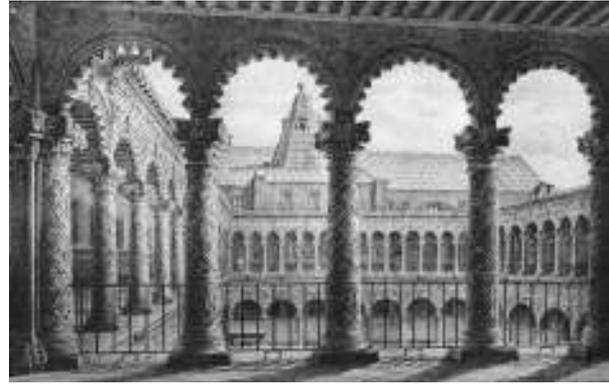


Figura 5. Claustro del convento de Nuestra Señora de La Merced en el siglo XVIII. Litografía de Pedro Gualdi.

que hablen con el dicho provisor sobre lo susodicho para que de licencia que en dicho sitio se haga el dicho monesterio y digan misa y con lo que les respondieron vengan a dar razón a esta cibdad.¹¹

En respuesta, se comisionó a Antonio de Carbajal y Gonzalo Ruyz para hablar con el provisor y persuadirlo de que permitiera la fundación, lo que hicieron el viernes 17 de octubre, pero la posición de éste fue tan firme como tajante, pues “[...] les respondió el dicho provisor que no les quería dar la dicha licencia e que lo hacen saber a esta cibdad para que provea sobre ello lo que convenga”.¹²

Todavía hoy resulta extraña la actitud reticente del provisor ante la iniciativa de fundación del convento de los mercedarios en la ciudad de México. Su argumento se basó en el carácter militar de la orden: si la ciudad de México y sus alrededores ya estaban pacificados, debían entonces marchar a donde había guerra, como finalmente así sucedió, pues se los envió con Pedro de Alvarado para la conquista de Guatemala, en donde construyeron el anhelado convento en 1539, el segundo de la orden en América, pues ya antes, en 1538, se había fundado uno en Santo Domingo.

Es posible que la verdadera razón para impedir el establecimiento del convento en México se debie-

¹¹ *Ibidem*, p. 55.

¹² *Ibidem*, p. 57.



Figura 6. El claustro de La Merced en 1857. Fotografía de Desiré Charney, *Álbum fotográfico mexicano*, México, Julio Michaud Editor, 1860.



Figura 7. Panorámica del claustro de La Merced al iniciar las obras de 2010-2011.

ra al fuerte antagonismo político que prevalecía en ese momento entre Cortés y sus aliados en contra de otras facciones antagónicas. Quizás el hecho de que los frailes llegaran en compañía del conquistador representó un peligro para la parte detractora, pues los mercedarios serían aliados de gran prestigio, poder y riqueza.

14 | Todavía en junio de 1540 hubo una segunda iniciativa de fundación en México, cuando fray Baltazar Camacho, quien había llegado a la ciudad con un grupo de seis jóvenes estudiantes, solicitó al Ayuntamiento que intercediera en favor de la orden, ante el rey, elaborando una carta para solicitar el permiso de fundación. Se elaboró la misiva y se remitió al monarca, hecho que desató una nueva rencilla entre las autoridades del cabildo, pues el martes 8 de junio uno de los concejales reclamó por el envío:

Este día dixo el tesorero juan alonso de sosa que en este cabildo se le dio parte dela una carta que querían escribir a su magestad, en razón a que los frayles de la merced hiziesen casa y monesterio de su orden en esta cibdad y sobre otras cosas tocantes a todas ordenes, para que diese su parecer como regidor desta cibdad y el la contradixo, diciendo que se llamasen todos los regidores que abía en la cibdad para consultarlo con ellos y con el Ilustrísimo señor don antonio

de mendoza bisorrey desta nueva españa y con el abdiencia real conforme a la instrucción de su magestad por ser cosas de cabildo y que se requirían su parecer y ques benido a su noticia que sin embargo de la dicha su contradicción se escribió la dicha carta y se le dio a los frailes de la merced y pues los dichos frailes que tienen la dicha carta están en esta cibdad y no son partidos que pedía y pidió a los dichos señores justicia y regidores manden que se trayga e vuelva a este cabildo la dicha carta y se bea y consulte por todos [...].¹³

El regidor Bernardino Vázquez de Tapia respondió que lo de la carta había sido decisión y acuerdo de cabildo, y que por tanto no podían retractarse:

[...] dixo que los días pasados un día de cabildo hordinario estando juntos en el la justicia e regidores que al dicho cabildo binieron, y estando según se dezía y era publico el ilustrísimo señor bisorrey, en coliman o mechoacán y no estando en esta cibdad los dichos tesoreros juan alonso de sosa y don luys de castilla enfermo el dicho tesorero ciertos frayles de la merced dieron una petición en el dicho cabildo suplicando les diesen una carta de favor para su magestad, y

¹³ AHDF, Actas de cabildo 632a, f. 200.



Figura 8. Otro aspecto del claustro de La Merced durante las obras de 2010-2011.

platicando sobre ello en el dicho cabildo y sobre lo que se debía escribir, se acordó que se escribiese y se cometio a gonzalo ruyz regidor, el cual la escribió, y pareció que estaba muy buena y era necesario escribir a su magestad lo que se escribía, y así se firmó y despacho la dicha carta, y por ser como fue escrita y pasada por cibdad no se a de tornar a deshacer lo que por cibdad pasa, porque si asi se hisieze parecería cosa de burla que unos deshiciesen lo que otros tienen hecho [...].¹⁴

De cualquier forma, a pesar de la recomendación enviada al monarca, no se otorgó el permiso y no fue sino hasta finales del siglo XVI cuando la orden finalmente pudo establecerse en la ciudad de México. El 19 de febrero de 1592 el rey de España otorgó finalmente la autorización, y el 15 de diciembre del año siguiente hizo merced de una limosna de vino y aceite para el servicio de la iglesia por un periodo de seis años.

El convento de la ciudad de México

A principios de 1595, fray Francisco Jiménez, vicario general de la orden de La Merced llegó a la ciudad de México con la idea expresa de presentar las cartas reales ante las autoridades locales e iniciar

¹⁴ *Ibidem*, p. 201.

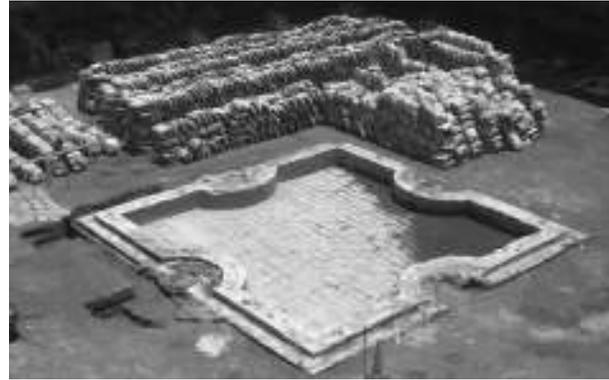


Figura 9. Fuente localizada durante las recientes obras que corresponden al primer claustro erigido en el siglo XVII.

las obras para la construcción del anhelado convento en la capital de la Nueva España. El cabildo aprobó la solicitud con la condición de que la fundación se realizara en el barrio oriental de la ciudad, siguiendo los mismos criterios de lograr un mejor orden y policía de ese rumbo.

El padre Jiménez compró así, por 18 mil pesos, dos predios que habían pertenecido al regidor Guillén de Brondat, y dos al licenciado Bezerril, e inmediatamente se dio a la tarea de realizar las gestiones para iniciar las obras.

La construcción requirió del cierre de una callejuela que pasaba entre los predios (actual calle de Talavera), para poder así integrar el convento en una unidad, hecho que por supuesto provocó un conflicto en el barrio, y así, el 6 de marzo de 1595:

Diego mexía de la cerda vecino desta ciudad digo que los frailes de Nuestra Señora de la merced an poblado en las casas que fueron de guillen brondat rregidor e pretenden quel ylustrisimo visorrey les haga merced de un pedazo de calle rreal questá entre las dichas cassas y las que fueron del licenciado bezerril e por el perjuyzio que yo e los demás vecinos rreceveriamos si se hiciese la dicha merced tenemos hecha contradición y porque la defensa desto incumbe a este ayuntamiento por tratar de su perjuyzio e de la autoridad de su ciudad por pretender tapar una calle rreal doy noticia a vuestra señoría para que salga a la defensa



Figura 10. Claustro de la Merced; vista de uno de los corredores del segundo nivel.

deste y mande se hagan las diligencias que convengan e se me de testimonio desta petición con lo que aya se proveyere. diego mexia de la cerda.

Acordo quel señor gaspar perez lleve la rrazon de la executoría desta ciudad en que esta mandado que la ciudad rreparta solares y no su señoría y asi su señoría lo rremita a la ciudad como cosa suya que es a la ciudad hacer estas mercedes.¹⁵

16 |

La tradición sostiene que, a pesar de las quejas de los vecinos, el Ayuntamiento hizo de la vista gorda y los mercedarios cerraron la calle arbitrariamente. Por ende, los vecinos —armados de palas y barretas— intentaron derribar el muro recién levantado, y que los mercedarios a fuerza de arcabuces los repelieron y acabaron por imponer su voluntad.¹⁶ Ese mismo carácter bélico de los religiosos fue notado por Thomas Gage en 1625, cuando presencié un capítulo en el convento, para elegir provincial. Como había varias facciones, no se ponían de acuerdo y “[...] de las razones pasaron a las injurias, y de las palabras a las manos [...] Ni se contentaron los reverendos padres con algunos pescozones y puñadas, sino que tiraron de los cuchillos y navajas [...]”.¹⁷ Al

¹⁵ AHDF, Actas de cabildo 641a, p. 127.

¹⁶ Manuel Rivera Cambas, *México pintoresco, artístico y monumental*, t. 2, México, Editorial del Valle de México, 1972, p. 164.

¹⁷ Thomas Gage, *Nuevo reconocimiento de las Indias Occidentales*, México, FCE/SEP, 1982, p. 185.



Figura 11. Cúpula de la escalinata monumental, vista a través de uno de los arcos del segundo nivel.

final tuvo que intervenir el virrey para llevar a buen término la elección.

De cualquier forma, hubo un largo proceso en el que los mercedarios solicitaron permiso para cerrar la calle; el cabildo envió alguaciles para “echar vista de ojos” y consultar a los vecinos, y al final se constató que la mayoría de ellos estaban de acuerdo y que resultaba benéfico para la ciudad el cierre de la calle:

Por quanto el preventado ffray Francisco de Vera Vicario General de la horden de Nuestra Señora de La Merced Redención de cautivos me hizo relación de que el y los demás religiosos del colegio dela dicha horden desta ciudad compraron en ella las casas que



Figura 12. Vista general de las arcadas del segundo nivel del claustro mostrando los juegos de luces y sombras.



Figura 13. Detalle de los fustes de las columnas "fajadas" del segundo nivel, con elementos vegetales, uvas y granadas.

heran de Guillen brondate y se an pasado a ellas y concertado de comprar otras que estan a colinde que fueron del Licenciado Vezerril y entre las unas y las otras esta una calleja angosta que no es de ynportancia para la ciudad ni vecindad. Por no tener calles correspondientes y por que en lloviendo se pone de suerte que no es posible pasar por ella pidiendo se mandase hazer merced y limosna della para servicio del convento y para continuar anbas casas con lo qual se podrían avitar y de otra manera no tendrá cada una de por si comodidad para los dichos Religiosos ni para la mitad aunque son pocos asiento a que los vecinos comarcanos presuponiendo esto les an persuadido se passen allí y por ministro mande al licenciado rivero corregidor desta ciudad que vista la dicha calleja me informase si de hazer della merced como se Pretendía se seguía algún perjuizio o lo que conbenia el qual declaro no le aver y ser nessesario incluyrta en el dicho convento y que desto se seguiría bien y utilidad y quererlo muchos de los dichos vezinos y no ser de particular alguno. Por tanto en nonbre de su magestad y sin perjuizio de su derecho ni de otro tercero y sin embargo de la contradicion que hacen algunos vezinos de allí hago la dicha merced de la dicha calleja ael dicho colegio de Nuestra Señora de la merced en todo lo que se incluye entre una y otra casa referidas hasta la puente y doy facultad a los dichos religiosos

para que luego la puedan cerrar y aprovecharse della para su servicio y tomar la posesión y continuarla de la qual mando no sean despoxtados sin ser oydos y tenydos por fuero y por derecho. En Mexico a ocho de marco de myll y quinientos y noventaycinco años. Don Luis de Velasco.¹⁸

Una vez solucionado el problema del cierre de la calle, se inició la construcción, pues el 11 de diciembre de 1596 el propio Papa había extendido el permiso para la fundación. Para ayuda de las obras del convento, el 3 de marzo de 1600 se otorgó la merced de una cuadrilla de trabajadores, como señala el escribano Juan Yáñez:

El conde mi Señor manda que para la yglesia que quieren hazer los Religiosos de Nuestra Señora de La Merced se libren dos cuadrillas de indios, la una de 22 peones en el pueblo de Tepetlaostoc y la otra de 10 peones y 2 oficiales en el Pueblo de Cuytlauaca por seis meses [...].¹⁹

Los mercedarios solicitaron también y recibieron de algunos patronos donativos que ayudaron para la construcción; incluso un rico benefactor dio

¹⁸ AGN, Mercedes 072, vol. 20, exp. 213, fs. 47v-48.

¹⁹ AGN, Iglesias, caja 1234, exp. 002, f. 1.



Figura 14. Otro aspecto de las arcadas del segundo nivel.



Figura 15. Gárgola del segundo nivel decorada con elementos vegetales.

por limosna una mina de Zacualpan que producía una renta semanal de mil pesos, así como una mina de “piedra liviana” (tezontle) que estaba situada en los cerros de Santa Marta, en la jurisdicción de Izta-palapa.²⁰

El 8 de septiembre de 1602 el virrey Conde de Monterrey colocó la primera piedra de la iglesia, que fue concluida en poco tiempo y ocupó el sector noroeste de los predios, orientada en un eje este-oeste. Sin embargo, por resultar pequeña, se dedicó como capilla de la Tercera Orden y se emprendió la construcción de una más grande, orientada en eje sur-norte.

Hacia 1609 parece que la obra ya estaba si no concluida, al menos muy avanzada, pues en ese año se remitió al virrey don Luis de Velasco una solicitud para cegar una acequia que pasaba por detrás del complejo conventual, en la calle que fue conocida como “Puerta falsa de la Merced” (hoy Uruguay). En el expediente relacionado ya se habla del convento y casas del mismo:

Fray Pedro de Burgos Procurador General del Orden de Nuestra Señora de la Merced, digo que por detrás deel dicho conbento desta ciudad pasa una sanja y acequia questá entre las paredes del dicho conbento

i casas suyas, de que le viene notable perjuicio por la grande yncomodidad de la dicha asequia y echandola por la calle adelante de las dichas cassas deel dicho conbento bendría derecho a la puente en comodidad deel dicho conbento y de la república con ningún perjuicio por tanto. Y a Vuestra Exelencia pido y suplico mande que la dicha asequia se quite de la parte por donde ahora ba y se eche por la dicha calle ha-siendo merced al dicho conbento de la dicha asequia que se segare que en ello la razón ba muy grande.²¹

El virrey comisionó a don Garci López de los Pinos y a Luis Maldonado, corregidor y regidor de la ciudad respectivamente, para que viesen la acequia en compañía de los alarifes Sebastián Zamorano y Fernando Gaitán. En el informe correspondiente, declararon:

[...] no seguirse ningún daño antes se mexorará por-que de la manera que aora por aquesta parte viene la dicha acequia es escondida y sin ningún provecho ni para poderse limpiar a su tiempo ni por el un lado ni por el otro y ofrece de otros inconvenientes y que por donde de nuevo sea de abrir bendría el agua clara y derecha y con mas comodidad de los vecinos abrien-dola y profundandola y estrechandola en buena for-

²⁰ AGN, Mercedes, vol. 23, f. 85v.

²¹ AGN, Templos y conventos, caja 5340, exp. 004, f. 2.



Figura 16. Lámina del primer nivel decorada en forma de cabeza de león.

ma y proporción de la calle que fácilmente se puede hazer por ser el trecho muy corto.²²

En consecuencia, el virrey extendió el permiso correspondiente:

Por tanto en conformidad de los dichos pareceres permito y doy licencia al dicho convento de Nuestra Señora de la Merced para que libremente pueda segar la dicha çanxa y acequia que por detrás del dicho convento pasa [...] y hechándola por la calle delante de las dichas casas del dicho convento profundandola y estacándola como más convenga en proporción de la dicha calle lo qual se haga a costa de esta dicha ciudad y del dicho convento de por mitad y el obrero mayor della me ynforme en la cantidad de morillos [que] serán necesarios para este dicho efecto lo qual mando no ympida justicia ni persona alguna.²³

La edificación debió concluir entre 1613 y 1614, pues todavía en 1612 los religiosos formularon una petición para conservar la merced del servicio de 12 indígenas de repartimiento para trabajar en las obras durante dos años.²⁴

²² *Idem.*

²³ *Idem.*

²⁴ AGN, Real Audiencia, caja 4601, f. 1.



Figura 17. Detalle del entablamento entre los niveles 1 y 2.

El convento ocupaba una superficie de 8800 m², contaba con portería y anteportería, cuatro claustros, numerosas celdas, corredores y salones, sala *de profundis*, donde se realizaban las sesiones y discusiones sobre todos los negocios y asuntos que atañían al convento, refectorio, amplia cocina que ganó gran celebridad en la ciudad, huerta, una importante biblioteca con estantería de madera de nogal y un noviciado con todas sus áreas comunes, el que fue reedificado en 1686.

En 1630 se construyeron los cimientos de la nueva iglesia, y el 21 de marzo de 1634 se colocó la primera piedra del nuevo edificio, obra que se prolongó hasta 1654 y fue realizada por el arquitecto Lázaro de Torres.²⁵ La construcción fue auspiciada por 100 benefactores que donaron 100 pesos cada uno, recibiendo en retribución el título de patrono, una serie de misas y oraciones, así como el derecho de ser sepultados dentro del templo. La iglesia fue dedicada el 30 de agosto de 1654 y se consagró el 18 de enero de 1682.

El edificio ocupaba el extremo occidental del convento, en eje sur-norte. En la esquina de las ca-

²⁵ Guillermo Tovar y de Teresa, *La ciudad de los palacios: crónica de un patrimonio perdido*, México, Fundación Cultural Televisa/Espejo de Obsidiana, 1991, p. 73.



Figura 18. Entablamento y gárgola.

lles “Puente de la Merced” (Venustiano Carranza) y “Estampa de la Merced” (Jesús María), entre las fachadas de la iglesia y de la capilla de la Tercera Orden o Santa Escuela, se abría un pequeño atrio de 30 x 10 m, delimitado por una barda en cuya esquina se levantaba una cruz de tres metros de altura.

El templo tenía planta en cruz latina con tres naves divididas con pilares almohadillados; la central con un techo a dos aguas, cubierto con láminas de plomo y de zinc, sostenido por alfarje de madera con artesones finamente tallados con escudos de la orden y serafines. Las naves laterales y el presbiterio ostentaban bóvedas de mampostería. En el crucero de la nave, en vez de la tradicional cúpula se levantaba una esbelta pirámide hexagonal de madera con ventanillas.

La fachada principal tenía tres portadas, cada una correspondiendo con las naves; la central formada por dos cuerpos labrados en cantera: el bajo con un gran arco de medio punto sostenido por columnas toscanas que enmarcaban el acceso; por encima de éste se prolongaba un entablamento clásico sobre el que se destacaba un gran tablero cuadrado con el relieve de la Virgen de La Merced, y bajo éste, sobre la cornisa, una leyenda: *Redemptionem Misit D. M. S. Populo Suo*;²⁶ remataba al conjunto un frontón triangular.

²⁶ Manuel Orozco y Berra, “Convento de La Merced”, en Desirè Charnay, *Álbum fotográfico mexicano*, México, Julio Michaud, 1860.

Las portadas laterales también ostentaban accesos enmarcados por columnas y rematados con arcos de medio punto; sobre ellas se abrían sendos nichos con las esculturas de San Pedro Nolasco y San Ramón Nonato, respectivamente.

La torre se levantaba en la esquina noroeste de la iglesia; era de planta cuadrada, con dos cuerpos decorados con columnillas y remataba en una bóveda. Fue construida en 1693 “[...] así por la seguridad del convento y permanencia de las campanas, como para la hermosura de la iglesia”.²⁷ La obra costó 1 500 pesos que fueron donados por tres patronos.

La fachada lateral de la iglesia lucía un aspecto sobrio y severo, sin decoración alguna, solamente el sólido muro de la construcción cuya monotonía se rompía por una serie de cinco contrafuertes, cuatro ventanillas altas ovoides y tres verticales que iluminaban a las capillas.

El interior alojaba un total de ocho capillas decoradas con ricos retablos de madera y lámina de oro, repletos de nichos y peanas con numerosas esculturas y cuadros de pintores famosos, como Nicolás Rodríguez Juárez, Juan Correa y Luis Juárez. Dichas capillas eran la de los Morenos, con retablos de Tomás Juárez, la de San José, la del Señor del Rescate, la de Nuestra Señora de la Concepción, la de la Santa Expiración de Cristo, la de Nuestra Señora de Loreto, la Purísima Concepción y la capilla de las Ánimas. En 1693 se contrató a Blas de Santa María para la construcción del retablo mayor de la iglesia, que en 1737 fue redecorado con estípites y más tarde se rehizo al estilo neoclásico.²⁸

La imagen que se veneraba en este retablo tuvo una singular historia narrada por el padre Juan Antonio de Oviedo: fray Francisco Vera, vicario general de la orden, visitó el convento de Nuestra Señora de La Merced de Guatemala en 1595, en donde tenían dos imágenes idénticas; le pareció justo soli-

²⁷ AGN, Templos y conventos, caja 7, vol. 35.

²⁸ *Idem*.

citar una para el convento de México, y como se la negaran, la hurtó y la depositó en una petaca con la leyenda “quien te encamine a México, Dios lo encamine”; la entregó luego a dos indios o la puso sobre una mula, según dos versiones diferentes; lo cierto es que seis meses después, dos indios de Cuitláhuac la entregaron en las puertas del convento de México.²⁹

Junto al altar mayor, en la nave colateral se localizaba el célebre altar del Santo Cristo, también conocido como del Santo Crucifijo; fue patrocinado por don Hernando López de Castro, quien otorgó 3000 pesos. Fue también fundador de una capellanía dedicada a brindar la dote para dos huérfanas que se desposaran cada año, destinando para ello 12000 pesos “[...] que se echarían a renta en posesiones seguras”,³⁰ con la finalidad de producir 600 pesos anuales que deberían utilizarse para cubrir las dotes.

En la parte posterior de la iglesia, por detrás del presbiterio se situaba la sacristía que tenía un camarín reedificado en 1688, donde se guardaban los vestidos y las joyas de la imagen de la virgen, así como los ricos vestidos de los sacerdotes y los objetos suntuosos de la parafernalia utilizado en las ceremonias. En la misma sacristía había una escalinata que descendía hasta una cripta abovedada que se prolongaba por debajo del altar mayor, lugar de reposo de los restos mortales de los principales religiosos de la orden y los más ilustres patronos, entre ellos don Alonso Dávalos y Bracamonte, conde de Miravalle, junto con algunos de sus familiares.

En 1796, siendo fray Joseph Miguel Durán de Huerta comendador general del convento, la iglesia fue completamente reedificada

[...] en atención a hallarse la Iglesia de este convento bastantemente ruinoso, á causa de su antigüedad,

²⁹ Manuel Orozco y Berra, *op. cit.*

³⁰ AGN, Gobernación, leg. 1, f. 1.

pues se construyó el año de mil seiscientos treinta y quatro: de recrecersele de día en día el sensible deterioro que padece, según el prolijo exámen que hizo de sus paredes, arteson, y columnas Don Joseph del Mazo y Avilés, Maestro Mayor de la Ciudad, el veinte y nueve del pasado Julio: [y] a tener, como ya tiene Su Paternidad. licencia concedida por la Superioridad, por su Decreto de diez y seis de Julio del mismo Mes y año, para su construcción [...].³¹

Para el efecto se nombró, como apoyo y asistencia del comendador, a fray Manuel Mercadillo y a fray Fernando Álvarez de Villarreal responsables de la obra:

Sugetos respectables, de juicio, y virtud; expeditos para dirigir una obra tan laboriosa, y molesta, teniendo el segundo el mérito de ser Autor, y Promotor de dicha Iglesia en todas sus partes, y que los tres de común acuerdo manejen los caudales que se recogieren de los fieles: gasten, y reciban, compren materiales, vendan los muebles existentes en el Templo viejo, y que faltando por algún accidente imprevisto algunos de estos dos Sugetos enunciados, reservamos a Nos el nombramiento de otros que les succendan.³²

También se decidió contratar a un arquitecto para coordinar los trabajos:

Y que la nueva Obra se graduará por un práctico de nuestra satisfacción, que lo es Don Antonio Velasquez director de Arquitectura de la Academia de San Carlos: y habiendo practicado su reconocimiento resultó, que los costos de la obra ascendían á la cantidad de cien mil pesos, con arreglo a los planes que se han formado, y obligándose a dejarla acabada perfectamente en poco mas del tiempo de quatro años.³³

³¹ AGN, Impresos oficiales (056), cont. 22, vol. 53, exp. 26, f. 407.

³² *Idem.*

³³ *Ibidem*, f. 409.

Y como era uso y costumbre entre los mercedarios, se recurrió a los patronos para conseguir los fondos destinados a la prosecución de la obra:

Y por ser tan grande la pobreza del Convento, no teniendo de donde desembolsar esta crecida suma, ha determinado que las Personas que quisieren recibir el Patronato, se obliguen á dar limosna para la fabrica material de la Iglesia un mil pesos, los que podrán exhibir, ó dándolos por junto, o doscientos cada año, o ciento cada seis meses, ó quatro cada semana por espacio de cinco años, que es lo mismo.³⁴

Tanto la iglesia como el convento guardaban una rica colección de arte pictórico; uno de los más famosos lienzos se localizaba junto a la puerta de acceso de la capilla de la Tercera Orden, era obra de Nicolás Rodríguez Juárez y el tema era el bautizo de Maxicatzin por fray Bartolomé de Olmedo, indígena que perteneció al consejo tlaxcalteca que apoyó a Cortés. Otras pinturas dignas de señalar eran “el Éxtasis de San Pedro Pascual”, obra de Manuel de Arellano, “El curso de teología de fray Jerónimo Pérez”, de Tomás Benites, “La muerte de San Pedro Nolasco”, “Descendimiento de la cruz” y “La última cena” de Juan Correa. También había numerosas pinturas de otros autores, como Diego Vázquez, José Joaquín Esquivel e Ignacio Rodríguez de Ayala.³⁵

Hubo también cuatro grandes telas de Juan Correa, colocadas en el gran vestíbulo del primer piso, pero ya desde el siglo XIX menciona su destrucción por el vandalismo: “[...] están acribilladas a bayonetazos; los ojos de los personajes son los que, sobre todo, han servido de blanco a esos valientes guerreros. La mayor parte de los demás cuadros ha sido desgarrada o innoblemente manchada”.³⁶

³⁴ *Idem.*

³⁵ Manuel Orozco y Berra, *op. cit.*

³⁶ *Idem.*

Del que fuera uno de los más espléndidos conventos de la ciudad de México sólo quedan algunos elementos y construcciones, aunque sumamente modificados. Por el este, entre las calles de Roldán y Talavera, se contempla un vasto edificio de vecindad que en el pasado integró la sección sureste del complejo; se conserva un patio, que quizá corresponda al claustro del noviciado, flanqueado por numerosas viviendas modernas que fueron adaptadas sobre las celdas, corredores y salones originales. Los ambulatorios modernos de varilla y concreto permiten inferir a sus precedentes, que debieron lucir bovedilla de lámina de la época del Porfiriato, y que a su vez habrían sustituido a las arcadas originales.

Flanqueando la acera occidental de la calle de Talavera hay otros edificios de vecindad que fueron parte del convento y que hoy ostentan deslucidas fachadas modernas; todavía durante tres décadas del siglo XX estuvieron unidos al complejo del claustro principal, pero fueron aislados y convertidos en casas de vivienda entre 1929 y 1930.

Por el norte, flanqueando el extremo sur de la plaza, se contempla parte del muro ciclópeo del convento, con algunas huellas de la brutal demolición, pues se advierten vanos y arcos cegados, así como muros seccionados; precisamente en el extremo occidental de este frente destacan los pilares almohadillados que marcan las tres naves de la iglesia, hoy cerrada por una burda barda. Por encima de ésta se perfilan las marcas semicirculares de las bóvedas de las capillas. Resulta irónico que los comerciantes que recargan sus puestos sobre este muro ni siquiera imaginan que realizan sus profanas actividades sobre un espacio que alguna vez fue sagrado.

Por la calle de Jesús María existen dos angostos edificios decimonónicos de comercio que están directamente apoyados contra el muro lateral de la iglesia, mientras en la esquina con Uruguay un moderno y desabrido edificio de bodegas y viviendas ocupa el espacio de la nave de la iglesia, el presbi-

terio y la sacristía. Quizá bajo el patio, unos seis o siete metros por debajo del piso actual, aún se conserve la capilla funeraria de los mercedarios.

Una vez fundado el convento y consolidada la posición en la ciudad de México, los mercedarios se dieron a la tarea de levantar conventos en varias poblaciones y provincias, como Tacuba, Puebla, Guadalajara, Valladolid —hoy Morelia—, Oaxaca, Zacatecas, Aguascalientes, Veracruz, Atlixco, San Luis Potosí, Lagos, Colima y Chiapas. También construyeron dos colegios en la ciudad de México: Belem de los Mercedarios, que funcionó como la casa de estudios de la orden, y el de San Ramón Nonato, destinado a jóvenes interesados en el estudio de cánones y leyes. También de importancia fueron los hospicios mercedarios de Toluca, Celaya, Valle de Santiago, Guanajuato y Querétaro. Tales fundaciones constituyeron la gran provincia mercedaria de “La Visitación de Nuestra Señora”, cuya cabecera fue el convento grande de México, y que se independizó de la provincia de Guatemala por Breve del papa Paulo V, el 7 de diciembre de 1615, iniciativa que fue luego apoyada por una Real Cédula del 15 de junio de 1616. La separación formal se verificó el 11 de junio de 1617, nombrándose provincial general a fray Benito Martínez, el 24 de marzo de 1619.

El claustro principal

Por la calle de Uruguay, la sobria fachada de sólidos muros de tezontle, hoy burdamente revocados con cemento, difícilmente dan una idea de la filigrana arquitectónica que por siglos allí se ha conservado, pues este edificio corresponde al sector suroeste del complejo conventual, donde se aloja el claustro principal, único ejemplo de patio mudéjar andaluz que se conserva en nuestro país y que por ello ha sido elogiado y valorado desde siglos atrás, al grado de haber sido respetado a pesar de las innumerables demoliciones durante la Reforma.

Se inició su construcción en el año de 1676, pero la obra se suspendió por falta de fondos; en 1689, fray Baltazar Alcocer, comendador del convento, buscó la ayuda de 24 patronos para donar 50 pesos cada uno, y fue entonces cuando don Alonso Dávalos y Bracamonte, conde de Miravalle, otorgó una limosna de 12 mil pesos, con los que se pudo realizar la obra y “[...] se perfeccionó en todo cuanto pudiera y con todo aseo la obra del dicho claustro, pues ha tantos años que a repetidas congojas, trabajos de los superiores y pasos de varios religiosos se ha estado fabricando”.³⁷

Por tan importante limosna, el conde fue considerado uno de los más distinguidos patronos y “hermano de la religión”; ganó el derecho a ser incluido dentro de las 40 mil misas que la orden dedicaba cada año a sus bienhechores; se le permitió ser sepultado en la cripta debajo del altar mayor y que se labrara su escudo de armas tanto en la losa del sepulcro como en la entrada de la cripta. El convento además se comprometió a brindar asistencia temporal y espiritual de cuatro religiosos, en caso de enfermedad del conde o de algún familiar; en caso de enfermedad de muerte cantarían el credo y la redención, “[...] asistiéndole a la cabecera para encaminarle a la salvación”.³⁸ Durante el funeral, los mercedarios acompañarían la procesión del entierro, llevando el féretro en hombros y se le enterraría portando “[...] la insignia de nuestro sagrado escapulario, bajado de los cielos por mano de la Sacratísima Reina de los ángeles María”,³⁹ y se cantarían misas y responsos a lo largo del año.

El claustro fue concluido y dedicado el 12 de diciembre de 1703; 10 años después, el 5 de septiembre de 1713, se colocó la herrería, y el 12 de septiembre de 1785 se realizaron algunas obras de reedificación, pues para esa época ya el convento presentaba varios problemas de conservación.

³⁷ AGN, Templos y conventos, caja 7, vol. 35.

³⁸ *Idem.*

³⁹ *Idem.*

Sin duda el claustro del convento de Nuestra Señora de La Merced es uno de los más bellos, armónicos y artísticos en su género. Se trata de un muy bien proporcionado patio de planta cuadrada de 27 x 27 m, flanqueado en sus cuatro lados por magníficas arquerías. En el primer cuerpo hay siete amplios arcos de medio punto por lado, con columnas de fuste liso, basas altas y prismáticas, y capiteles de orden dórico. Los arcos están decorados con un armónico almohadillado en donde alternan tableros lisos con relieves de rosetones, mientras las piedras clave ostentan grandes conchas, símbolo de pureza, que enmarcan la escultura de un personaje salvo en los arcos centrales, donde los mercedarios ubicaron cuatro imágenes principales, y por eso en vez de la venera hay una especie de cortinaje que envuelve a las figuras; se trata del manto de la virgen, en alusión a la promesa de proteger a la orden. Los personajes identificados en cada arco, iniciando por la arquería sur y de este a oeste, son:

1) Niño con el brazo izquierdo levantado.

2) San Felipe Apóstol, quien sostiene una cruz invertida con el brazo derecho y un libro en la mano izquierda; la cruz alude a su martirio, pues fue crucificado de cabeza; el libro representa su apostolado.

3) San Simón Apóstol, que lleva una sierra en el brazo izquierdo en alusión a su martirio y el libro del apostolado en la mano derecha.

4) San Pedro Nolasco, fundador de la orden, protegido bajo el manto de la virgen; levanta la mano derecha sosteniendo un grillete abierto, como símbolo de liberación, mientras con el brazo izquierdo sostiene el pendón de la redención. Hacia ambos lados y al pie del santo hay sendos cautivos cristianos redimidos; uno con las manos unidas en actitud de plegaria, el otro sostiene el hábito del redentor.

5) Apóstol Santiago el Menor; con la mano izquierda sostiene un garrote, pues fue martirizado a golpes, y con la derecha sostiene un libro.



Figura 19. Relieve de un niño dentro de una concha en uno de los arcos esquineros del claustro.

6) San José de Arimatea, representado como un hombre barbado y maduro; apoya el brazo derecho sobre la cruz, mientras con la mano izquierda sostiene unas largas pinzas, herramienta que utilizó para liberar y descender el cuerpo de Cristo.

7) Niño con el brazo derecho levantado.

En la arquería oeste y de sur a norte se encuentran:

1) Niño con el brazo izquierdo levantado.

2) Apóstol Santiago el Mayor; porta en la mano derecha el báculo y el calabazo del viajero; con la izquierda sostiene un libro.

3) Apóstol Judas Tadeo; con la mano derecha levanta un mazo, pues murió martirizado a golpes con una herramienta de este tipo; con la mano izquierda sostiene un libro.

4) Virgen de Nuestra Señora de la Merced, cubierta por su propio manto; presenta los brazos extendidos y está flanqueada por querubines. A sus pies la observan dos mercedarios con las manos colocadas en actitud de oración. Lleva un vestido



Figura 20. San Pedro Nolasco levantando el brazo con un grillete abierto y sosteniendo el pendón de la redención. Nótese el manto de la virgen que lo cubre.

largo y recto, así como una gran corona. Esta imagen recuerda mucho los diseños de las vírgenes de la época medieval.

5) San Pedro apóstol; sostiene una espada con la mano izquierda, y con la derecha un libro; en el cinturón se aprecia una llave muy erosionada; este personaje, por la espada, podría tratarse de San Pablo; sin embargo, dado que en el patio están representados los otros 11 apóstoles, es más factible que se trate de Pedro; una segunda posibilidad es que la escultura aluda a ambos personajes.

6) San Andrés apóstol; está de pie frente a una cruz acuciata que alude a su crucifixión; con la mano izquierda sostiene un libro, mientras abraza uno de los extremos de la cruz con el brazo derecho.

7) Niño con el brazo derecho levantado.

La arquería norte, de oeste a este, presenta los siguientes relieves:

1) Niño con el brazo izquierdo levantado.

2) San Lucas; levanta el brazo derecho en actitud de proclamar el evangelio; bajo el brazo izquierdo sostiene un libro; abajo, al lado izquierdo del personaje, se ve un toro.

3) San Mateo evangelista; levanta el brazo derecho y sostiene un libro bajo el brazo izquierdo; abajo, a su lado derecho, se aprecia la figura de un niño muy erosionada, símbolo del linaje humano de Cristo.



Figura 21. Magnífica representación de Nuestra Señora de La Merced coronada y flanqueada por querubines; con su manto cubre a dos mercedarios que yacen hincados a sus pies.

4) San Pedro Pascual cubierto por el manto de la virgen; lleva los brazos extendidos en actitud de predicar, pues fue un santo mercedario que escribió numerosos textos teológicos; la mano derecha está ligeramente levantada y sobre la izquierda sostiene un libro. Lleva el hábito de la orden con la capucha puesta y la estola para el servicio, pues fue asesinado frente al altar de un templo.

5) San Serapio; se lo representa como un joven ataviado con el hábito de la orden; la cabeza ligeramente caída hacia la derecha, como señal de su muerte, y los brazos cruzados sobre el pecho; este personaje era un joven noble que luchó en las cruzadas en tierra santa; luego de conocer a los mercedarios, renunció a la vida mundana para ingresar a la orden; redimiendo cautivos aplicó la cuarta regla, pero su rescate no llegó a tiempo y fue martirizado y muerto en Argel.⁴⁰

6) San Marcos; levanta el brazo derecho y bajo el brazo izquierdo sostiene un libro; abajo, del lado izquierdo, se ve al león que lo identifica.

7) Niño con el brazo derecho levantado.

⁴⁰ Rosa Giorgi, *Santos. Día a día, entre el arte y la fe*, León, Everest, 2006, p. 670.



Figura 22. San Andrés abrazando la cruz acuciata.

En la arquería del este, de sur a norte, se distinguen los siguientes personajes:

- 1) Niño con el brazo izquierdo levantado
- 2) San Juan evangelista, quien con la mano derecha levanta el brazo y sostiene una copa, mientras bajo el brazo izquierdo sostiene un libro; el águila está abajo, a su lado derecho; con este último elemento bastaría para identificar al personaje, pero la presencia de la copa enfatiza su muerte por envenenamiento.

3) San Matías apóstol, quien sustituyó a Judas Iscariote luego de su muerte; con el brazo derecho abraza un libro y extiende el izquierdo para sostener una alabarda, instrumento de su martirio.

4) San Ramón nonato bajo el manto de la virgen, quien fuera un importante mercedario, reformador de la orden; se lo representa con una larga barba y vistiendo una túnica; con la mano derecha sostiene una palma con tres coronas;⁴¹ con el brazo izquierdo sostiene una custodia; sobre el pecho se ve un cerrojo, su principal ícono, pues mientras estuvo en cautiverio se dedicó a predicar, por lo que los sarracenos le perforaron los labios y le colocaron un cerrojo para hacerlo callar.

5) Santo Tomás apóstol; con el brazo derecho abraza una escuadra, simbolizando que fue arquitecto de iglesias;

⁴¹ Mariano Monterrosa y Leticia Talavera, *Símbolos cristianos*, México, INAH, 2004, p. 166.



Figura 23. Palma del martirio; ícono en una de las enjutas de los arcos.

6) San Bartolomé apóstol; con la mano derecha sostiene un cuchillo, instrumento de su martirio; con la izquierda sostiene un libro.

- 7) Niño con brazo derecho levantado.

La distribución de imágenes es muy sugestiva: en los arcos de las cuatro esquinas se sitúan los niños, ocho en total, por lo que se distribuyen en pares, por lo que juntos levantan el brazo, como si sostuvieran el entablamento. Los niños son símbolo de pureza e inocencia, virtudes indispensables para alcanzar el reino de los cielos. Es posible, entonces, que también funcionen a modo de atlantes, como una metáfora de que pureza e inocencia son las columnas sólidas, el sostén del cielo, de allí su posición en las esquinas.

Los arcos centrales están ocupados por las principales imágenes de los mercedarios: Nuestra Señora de la Merced, San Pedro Nolasco, San Ramón Nonato y San Pedro Pascual; destaca la posición de la virgen al oeste, justo enfrente de lo que fue el acceso del convento hacia la iglesia. Evidentemente este es el sector más importante del claustro.

La imaginería incluye a los 12 apóstoles distribuidos de la siguiente manera: tres hacia el sur (Felipe, Simón y Santiago el menor); cuatro al oeste (Santiago el Mayor, Judas Tadeo, San Pedro y San

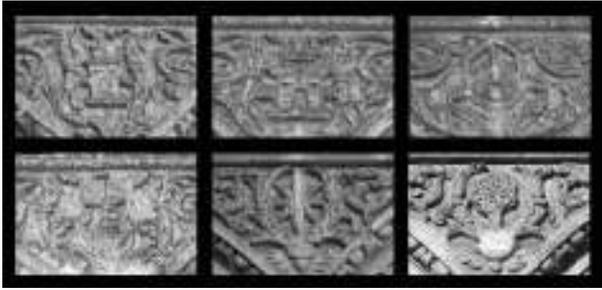


Figura 24. Letanía mariana iconográfica representada en los relieves de las enjutas: torre de marfil, torre de David, pozo de salvación, fuente de agua viva, estrella de la mañana, árbol fuerte de Líbano.

Andrés); dos al norte (Mateo y Marcos); y tres al este (San Juan, Santo Tomás y Bartolomé). En este sector también se ubicó al décimo tercer apóstol, Matías, quien remplazó a Judas Iscariote. Los evangelistas están ubicados tres en el norte (Lucas, Mateo y Marcos) y uno en el este (Juan).

Además de los apóstoles, la composición incluye a José de Arimatea, localizado en la arquería sur, y a san Serapio, santo mercedario, que se ubica en la arquería norte.

Es destacable el énfasis en los instrumentos de tortura y martirio que se asocia a los santos representados, lo que claramente soslaya la importancia de esta forma de muerte, al grado de ser considerado el martirio como un ideal para los mercedarios.

Las enjutas que se forman entre los arcos también están profusamente decoradas, tanto con elementos florales y vegetales como con diversos íconos, tanto marianos como de la Pasión.

Iniciando por la arquería oriental, de sur a norte se distinguen los siguientes: rosas, gema, escudo con cuatro diamantes rematado por una flor de lis, flores y elementos vegetales, piña, llave y rosas.

En la arquería sur, de este a oeste se aprecian rosas, escalera, torre o castillo, palma, torre o castillo, pozo, fuente y rosas.

Por la arquería occidental, de sur a norte se observan rosas, estrella, cedro, sol, luna, ciprés, espejo y rosas.



Figura 25. Decoración de una puerta del segundo nivel; quizá fuera uno de los accesos a la sala de profundis.

Finalmente, en la arquería norte se distinguen rosas, casa, lirios y gotas, barca, cerrojo, arco o puerta, y rosas.

Todos estos íconos encierran un mensaje simbólico que, junto con los demás elementos e imaginaria plasmados en el atrio, expresan una concepción religiosa y el ideal espiritual mercedario.

Las rosas, tanto en capullo como abiertas, representarían el amor manifestado de la virgen. La gema está utilizada como símbolo de la fugacidad, lo efímero de las cosas terrenales. El escudo con cuatro diamantes pertenece a la heráldica del conde de Miravalle, patrono que fue para la construcción del claustro, por lo que se le otorga un espacio

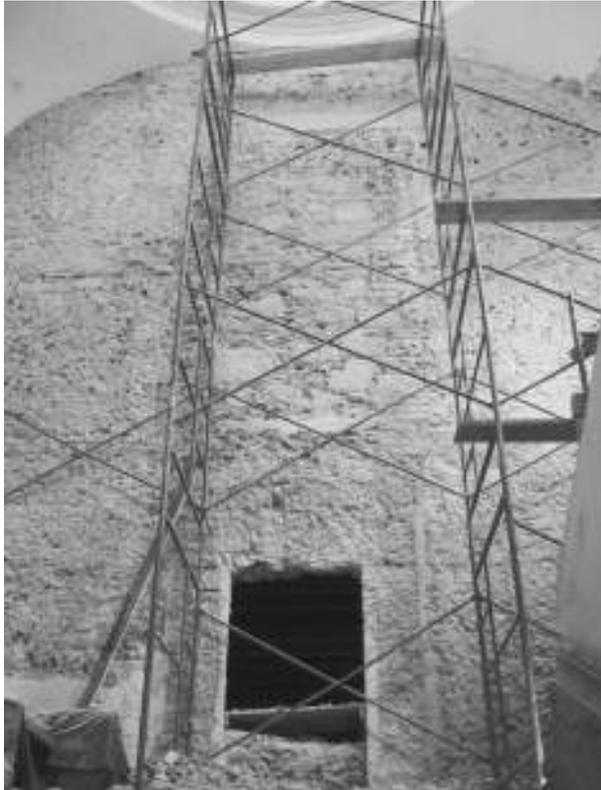


Figura 26. Detalle de accesos cegados detectados en los muros del rellano de la escalinata.

en la composición. Las flores y los elementos vegetales están relacionados con el amor y la vida. La piña de conífera es símbolo de la perfección. La llave es ícono de la puerta del cielo. La escalera puede representar tanto el descendimiento de Cristo, si se la considera elemento de la Pasión, como el tránsito entre lo terrenal y lo sagrado, si alude a la escalera de Jacob. La palma está vinculada con la muerte en martirio, pero también se la asocia a la virgen y a la entrada de Cristo a Jerusalén. Sol y luna; el primero asociado con el brillo de la virgen y la segunda con su pureza; ambos íconos también pueden relacionarse con la Pasión, pues se ocultó el sol y salió la luna cuando Cristo expiró en la cruz. El ciprés se relaciona con la salvación y el triunfo, pero también es ícono mariano. Los lirios y las gotas de rocío hacen alusión a la virgen y al advenimiento. La barca entre lirios podría simbolizar la nave de la iglesia.



Figura 27. Estado actual del predio que ocupó la iglesia de Nuestra Señora de La Merced; al fondo se aprecia parte del muro de la fachada occidental y los vanos de las capillas.

El cerrojo entre lirios quizá simbolice la castidad. Por último, el arco entre lirios podría representar la alianza entre Dios y los hombres, aunque también podría significar la puerta del cielo, pues parece estrecharse en la parte inferior.

En las enjutas destaca una serie de relieves que expresan, iconográficamente, una letanía mariana; de hecho, se suceden sobre todo a lo largo del sector occidental del atrio, donde claramente preside la imagen de la virgen. Estos elementos son las torres, pozo, fuente, rosa, estrella, cedro, ciprés, espejo, casa y arco, que corresponden a “torre de David”, “torre de marfil”, “pozo de sabiduría”, “fuente de agua viva”, “rosa mística”, “rosa del paraíso”, “estrella de la mañana” “cedro de Líbano” o “árbol de vida”, “ciprés o árbol de esperanza”, “espejo de justicia”, “casa en el cielo” y “puerta del cielo”.

Sobre la arquería hay un entablamento clásico enmarcado con molduras y con triglifos y metopas, éstas decoradas con flores y rostros de querubines alternativamente. Remata este elemento una cornisa moldurada decorada con elementos vegetales y geométricos, donde se aloja una serie de gárgolas labradas en forma de cabezas de león, siete por arcada. En el contexto del claustro el león puede simbolizar, además de la fuerza, clemencia y autoridad, la palabra, pues es bien conocida la sentencia de Juan el bautista: “Yo soy la voz del que clama en el

desierto”, y en esa época se aceptaba que la voz más poderosa del desierto era el rugido del león. La función de estas esculturas en el claustro resulta sugestiva, pues durante la lluvia el correr del agua y su precipitación a través de las gárgolas produce cierto sonido que puede resultar como una metáfora del rugido, y por ende de la palabra de Dios, además de la relación natural del agua con la vida y la pureza.

En el segundo nivel se duplica el número de arcos; es decir, hay 14 por arcada. Las basas son cuadradas, bajas y sencillas, mientras los capiteles son de orden corinto. Los fustes están profusamente labrados con diseños de racimos de uvas y de granadas amarrados con una suerte de cintas caladas, de allí que se conozca a estos elementos como columnas fajadas.

A su vez, los arcos están decorados con elementos piramidales que simbolizan piedras preciosas. Tanto las enjutas entre los arcos como el cornisamiento superior están completamente cubiertos con elementos vegetales, al igual que los cañones de piedra de las gárgolas superiores.

Las uvas evocan la sangre de Cristo y la sagrada eucaristía, mientras la granada representa al amor de Dios. Todo esto, aunado a los diamantes de los arcos y a la profusión de elementos decorativos vegetales y geométricos, las flores y querubines en el entablamento, hacen pensar en la posibilidad de que el segundo nivel del patio simbólicamente represente al cielo, cuyo sostén es la pureza e inocencia caracterizada por los niños de los arcos de las esquinas del primer nivel. En este sentido hay un mensaje implícito: sólo quien sea puro e inocente, y quien acepte la sangre y el amor de Cristo podrá acceder al paraíso.

El primer nivel será entonces el plano terrestre, donde a través de la iconografía se expresa lo efímero de lo material y el alto valor de la fortaleza, la fe, la castidad, la pureza, la obediencia y el inefable amor de Dios y la virgen.

Resulta de especial interés en esta composición el énfasis en los íconos que se asocian a la muerte y martirio de los santos allí representados. Por ejemplo, bastaría el águila para identificar a San Juan, pero se agregó la copa del veneno para enfatizar su muerte como mártir. En este sentido es evidente que los mercedarios expresaron el alto valor concedido al martirio como un camino para alcanzar el reino de los cielos. Se sabe que en los corredores del claustro había diversas pinturas cuya temática se centraba precisamente en el martirio, enfatizando así el mensaje plasmado en los relieves, aunque a los visitantes del siglo XIX les resultara grotesco:

En las paredes del fondo están colgados varios cuadros representando escenas religiosas, los mártires de la Orden, los santos que en ella se han producido y los doctores que por su ciencia la han servido de ornamento. Todas esas fisonomías mudas, unas en el éxtasis del dolor y otras en el de una beatitud celeste, ostentan sus llagas, levantan sus cabezas cortadas, enseñan sus muñones sangrientos o sus miembros calcinados, y causan una impresión de malestar y de inquietud que puede apenas dominarse.⁴²

Pero a través de la iconografía nos enseñan que hay un camino más: el del amor de la virgen; el ponerse bajo su manto y protección para alcanzar la merced de ser redimido, ya no de un cautiverio físico sino de la prisión espiritual del pecado, de lo mundano, de lo material, de lo temporal. En este sentido, aunque el claustro expresa valores diversos de la fe cristiana y hay muchos elementos alusivos a Cristo, a la Pasión y al martirio, se trata de una iconografía eminentemente mariana.

El conjunto no puede resultar más armónico, pues a la gran profusión decorativa propia del gusto barroco se contraponen el perfecto equilibrio logrado

⁴² Manuel Orozco y Berra, *op. cit.*

con el entablamento y los cornisamientos clásicos, así como en el manejo de la proporción áurea entre las arcadas del primero y segundo nivel, lo que denota ciertos rasgos más propios del neoclásico, pero que aquí parecieran empezar a esbozarse.

Por otra parte hay una clara intencionalidad en el manejo de las luces y sombras que se proyectan y mueven tanto sobre la imaginería como en el patio y los corredores a lo largo del día. Se juega entonces con el simbolismo de la luz y la oscuridad, la noche y el día, la vida y la muerte, como un marco que acompaña a la rica iconografía.

Además de las arquerías del claustro existen aún otros elementos ricamente decorados. Hasta hace poco existía una portería que había sido adaptada entre 1929 y 1930 con dos accesos, uno que aún se conserva en el extremo sureste del corredor del claustro, y otro en el vestíbulo que existía por la calle de Uruguay, y que recientemente fue dismantelado y reubicado en el extremo noroeste del patio. Ambos vanos están decorados con elementos geométricos de rombos y cuadrados, rematados, en el dintel, con una escultura del escudo de la orden.

En el extremo suroeste del corredor del patio hay otro acceso que conduce hacia la escalinata monumental y cuyo dintel ostenta la imagen de San José cargando al niño Jesús, junto a un árbol. Hay que recordar que este santo es el patrono de la ciudad de México. En el corredor sur del segundo nivel hay tres vanos más, que comunican a un gran salón y que están profusamente decorados con elementos vegetales y el rostro de un querubín sobre el dintel.

De la azarosa conservación de un claustro

A mediados del siglo XIX la iglesia del convento de La Merced era la única en toda la ciudad que había conservado íntegro su alfarje y artesonados, pero, como tantas otras, fue objeto de destrucción y saqueo como resultado de la aplicación de las Leyes

de Reforma. El 30 de abril de 1861 el Ayuntamiento aprobó la demolición del complejo conventual, resultando que no sólo se destruyó la mayor parte del inmueble, sino que aun se derribó gran parte de la iglesia. Una vez concluidos los trabajos se formó una plaza de buenas proporciones por todo el sector norte, a lo largo de la calle del Puente de La Merced (Venustiano Carranza). A la municipalidad le pareció conveniente instalar allí un “mercado al viento” que comenzó a funcionar en 1865 y fue conocido como Mercado de La Merced, en alusión al predio que ocupara. A partir de esta decisión el barrio de La Merced gradualmente se fue transformando en una zona comercial.

Debido al éxito comercial de la plaza, en 1879 se construyó un mercado formal, obra que se encomendó al arquitecto Antonio Torres Torrija. Después, en 1889, se construyó un nuevo mercado, mucho más grande, inaugurado el 5 de febrero de 1890 y que a la postre se constituyó como el principal centro de abasto de la ciudad de México; fue obra del arquitecto Francisco R. Blanco y funcionó hasta 1957, cuando dada su saturación y decadencia fue remplazado por el nuevo mercado de La Merced que se levantó en avenida Circunvalación.

En cuanto al claustro, quizá se salvó por el prestigio de que gozaba como obra de arte; pudo influir que el explorador francés Desiré Charnay incluyera su fotografía en el *Álbum Fotográfico Mexicano* de 1848, con una reseña histórica preparada por don Manuel Orozco y Berra. Como haya sido, lo cierto es que se salvó milagrosamente, aunque a partir de entonces sería destinado para muy diversas funciones, y uno de los más lamentables episodios sucedió cuando el inmueble fue convertido en cuartel militar, para lo cual se cegaron los arcos y se construyeron paredones, tejados y se hicieron otras modificaciones y adaptaciones nocivas, que afortunadamente fueron retiradas unos años después.



Figura 28. Aspecto de la fachada sur del claustro antes de las obras de remodelación y restauración; nótese los vanos, el pórtico con tres arcos y las almenas que remataban el pretil festoneado.

En 1901 hubo una iniciativa para ensanchar el mercado, extendiéndolo hacia el terreno en donde se conservaba el claustro, pero por fortuna en el análisis y discusión de la propuesta participó gente conciente, lo suficientemente sensible y razonable como para argumentar y detener tan lamentable pretensión:

[...] que ese proyecto es inaceptable. El edificio no reúne las condiciones que lo hagan apropiado para mercado, sus gruesos y elevados muros constituyen un estorbo y habría que derribarlos. El patio principal con su hermosa arquería es un monumento arqueológico que en concepto de peritos debe conservarse como tal y nada puede haber tan contrario a ese fin como el establecimiento de un mercado en el lugar [...]. Aún si se lograra aprovechar para mercado el referido patio con su arquería, nada como el uso de tal comercio para ensuciar y aún destruir rápidamente esa joya arquitectónica. Es pues, un atentado al arte, que tan escasos modelos cuenta esta capital, el destinar a mercado ese patio, y sería un mal mercado el que resulta de esa bastarda apropiación.⁴³

Hacia 1915, el célebre pintor Gerardo Murillo, mejor conocido como Doctor Atl, huyendo del gobierno de Álvaro Obregón se alojó en un cuarto de

⁴³ AHDF, Mercados, 3740, exp. 1203, f. 2.

la azotea del claustro de La Merced, donde vivió varios años. Durante su estancia organizó numerosas muestras y exposiciones de pintura y arte popular, además de cenas y tertulias nocturnas a las que asistían escritores, artistas y demás personajes de la cultura de la época. Pintó incluso un magnífico mural en el muro norte del patio, en el que plasmó una espléndida panorámica de las cúpulas de la ciudad de Puebla, obra que fue desprendida y retirada por el INBA para trasladarlo al Museo Nacional de Historia de Chapultepec.

Un episodio de la historia del Doctor Atl en el claustro fue la relación que sostuvo con Carmen Mondragón, mejor conocida como Nahui Ollin, con quien vivió en el cuarto de la azotea por casi tres años; en ese entonces la terraza se convirtió en estudio de pintura, en lugar de recreo, en un sitio para escribir. Esto sucedía en una época en que la ciudad de México se disfrutaba desde las terrazas; la gente solía frecuentarlas para tomar el sol y disfrutar el paisaje; no había entonces edificios altos, los campos pintaban de verde los alrededores, el cielo era límpido y el aire puro.

Quizás una de las más elocuentes y emotivas referencias al espléndido lugar la escribió ella, en una carta de despedida:

Vetusta, deliciosa morada —misterioso lugar— tú guardas los secretos de mis amores. Años viví en tu silencio y en tu terraza magnífica mi juventud y mi belleza bañé de luz y de calor solar, de lluvias que mojaron mis pies al caminar sobre los pisos —chorros de lluvia trataron de apagar en vano los incendios de mi vida extraña y libidinosa— la fuerza de mi pensar se reconcentró bajo los techos de los grandes salones ricamente decorados —y te amo vetusta casa solariega como la única cosa que guarda viviente siempre mi fiera voluntad de amar.

Cómo radiaron hacia el oriente los grandes volcanes y cómo los crepúsculos los engalanaron de tintas



Figura 29. Gerardo Murillo, Dr. Atl, hacia 1925, sentado en el sector sur de la terraza del claustro; nótese como aún no se construía la gran cúpula de la escalinata. Adriana Malvido, *Nahui Olin. La mujer del sol*, México, Diana, 1993, p. 37.

rosadas. Toda era prodigioso desde tu magnífica terraza: las nubes blancas rodando en el aire, las estrellas misteriosas, la incomprensible profundidad del firmamento.

Hace muchos años, llena de alegría yo puse en papel, Pierre querido en tu mesa de trabajo que decía simplemente: “Te amo”. Hoy llena de tristeza vuelvo a poner otro papel pero sólo encuentro la misma frase: “Yo te amo”.

He venido furtivamente a saturarme de recuerdos pero nunca más volveré a introducirme en tu morada —aquí te dejo el papel. Bésalo con ternura —respetá mis palabras como una máxima armonía de los mundos y perdóname. Eugenia.⁴⁴

En el episodio autobiográfico, narrado por el propio Doctor Atl, él se nombra *Pierre* y Carmen Mondragón es *Eugenia*, y concluye el episodio de forma muy poética:

Cuando muchos años después de haber sacado de su tumba las cartas de Eugenia, yo vagaba por las noches entre las ruinas de la iglesia conventual o bajo los ar-

cos del claustro, todas las sombras de los frailes rezanderos y asesinos desaparecían para hacer surgir en mi imaginación la espléndida figura de aquella mujer envuelta en una cabellera rubia, y muchas noches sus ojos solares iluminaron desde las profundidades de la muerte los antros del claustro y la profundidad de mi corazón.⁴⁵

Para el tema que nos interesa, destaca la referencia a “los grandes salones ricamente decorados”, así como “las ruinas de la iglesia”, pues es claro que para esa época aún no se modificaba el edificio y había comunicación entre el atrio y las crujiás, cuartos y corredores de los edificios contiguos, los que más tarde fueron aislados y convertidos en vecindad; también había acceso a las ruinas del templo, de las que Doctor Atl habla:

En uno de mis paseos por el claustro, noté que debajo de los escombros que cubrían el piso de la iglesia, había lápidas tumbales. Se lo avisé al santo portero, y al cabo de dos días dejamos al descubierto un verdadero tapiz de losas sepulcrales.

Me pareció cosa extraña que los soldados de la República, cuya tendencia al saqueo es innata, no hubiesen removido aquellas lápidas con la esperanza de encontrar debajo algunas cosas de valor. Seguramente no lo hicieron porque al posesionarse del convento se vieron obligados a derribar inmediatamente el techo de plomo a dos aguas que cubría el templo para usar ese metal con fines de guerra, lo que ocasionó el derrumbe de los altares y de algunas cornisas de la nave [...] Dimos una magnífica barrida a todas las losas, que mostraron claramente sus inscripciones. Las había de cantera color gris, proveniente del Púlpito del Diablo, cerca de Amecameca, de granito rojo y mármol, éstas muy ornamentadas con grecas, angelitos, coronas y letras griegas [...].⁴⁶

⁴⁴ Doctor Atl, *Gentes profanas en el convento*, México, Botas, 1950, pp. 150-151.

⁴⁵ *Ibidem*, p. 159.

⁴⁶ *Ibidem*, p. 84.

Entre 1929 y 1930 se inició un amplio programa de remodelación y restauración del inmueble con miras a convertirlo en un museo de arte colonial. La gran escalera monumental y la enorme cúpula con linternilla que la cubre fueron construidas precisamente en este momento. Trabajos recientemente realizados en 2012 demostraron que ese espacio alojó un entrepiso y otros cuartos; la localización de la escalinata original es, por cierto, desconocida. En el patio se destruyó la fuente circular que desde el siglo XVIII existía en el centro del patio y que aparece en litografías y en la fotografía de Charnay.

Durante las mismas obras se modificó la fachada sur del inmueble (por la calle de Uruguay): se abrió entonces un pórtico con tres accesos rematados por arcos, tanto en la fachada como en el muro sur del atrio, y se abrieron ventanas. En el remate de la fachada se colocó un pretil festoneado, rematado con almenas; también se retiraron las vigas de madera de los techos de los corredores del claustro y fueron remplazadas por vigas de concreto y varilla. Se construyó además un cuarto en la esquina sureste, para que funcionara como portería o recepción.

Como ya se mencionó, también se sellaron los accesos hacia el edificio oriental para independizarlo del claustro y convertirlo en vecindad; la comunicación con la iglesia también se bloqueó para aislar el terreno y construir un edificio de departamentos y un patio con bodegas.

A pesar de las múltiples modificaciones, el proyecto del museo nunca prosperó y el claustro se convirtió más tarde en la escuela primaria Gabino Barreda, famosa por sus pésimas condiciones. El inmueble fue después sede de la Hemeroteca Virreinal, y luego Centro Nacional de Investigación y Documentación Textil del INBA.

Entre 1990 y 2011 el edificio estuvo prácticamente abandonado, utilizado de modo eventual por el INBA para alguna exposición o evento social o cultural, pero en 2012 la situación cambió de manera



Figura 30. El claustro utilizado como cuartel en los años treinta. Guillermo Tovar y de Teresa, *La ciudad de los palacios: crónica de un patrimonio perdido*, t. II, México, Espejo de Obsidiana, 1991, p. 77.

radical, pues se inició un amplio proyecto para restaurar el edificio y adaptarlo, con miras a convertirlo en un museo de la indumentaria, idea que en lo personal me parece fuera de lugar, si se apela a la historia y vocación del monumento.

Los trabajos realizados incluyeron, además de la recimentación de las arcadas del claustro, el cierre de los tres arcos de acceso, tanto los que comunicaban al vestíbulo con el patio como los de la fachada sur; el pretil festoneado de la fachada sur fue retirado con todo y almenas, para ser remplazado por uno recto. La portería adaptada en 1930 fue también desmantelada, y la portada con el escudo de la orden se reubicó en el extremo norte del corredor occidental del claustro. Finalmente, se retiraron las vigas de cemento y varilla de los corredores y se colocaron nuevas de madera.

Durante los trabajos los arquitectos realizaron numerosas excavaciones, las que permitieron descubrir una enorme y bella fuente de planta mixtilínea, con abrevaderos de azulejo para aves, que sin embargo corresponde al atrio que debió ser construido en el siglo XVII, cuando se levantó el convento. Cerca de ella, en la sección sureste del patio, también se localizó una pila de agua, que fue excava-



Figura 31. Aspecto del armazón levantado sobre el claustro en las obras de 2010-2011.

da extensivamente; se recuperó gran cantidad de material cerámico, sobre todo lozas monocromas alisadas, pulidas y bruñidas; vidriadas bicromas y policromas; numerosas variedades de mayólica, destacando los tipos Ciudad de México verde sobre crema y azul sobre blanco, Puebla azul sobre blanco y policromo, San Luis azul sobre blanco y policromo, así como San Agustín azul sobre blanco. Hubo también porcelana decorada en rojo y verde y policroma de la dinastía Ch'ing (1644-1912), porcelana blanca con decoración incisa o modelada sobre blanco de finales de la dinastía Ming (1368-1644), y porcelana de la técnica de impresión por transferencia, que se desarrolló entre 1780 y 1807. Abunda también la loza mexicana del siglo XIX. Se recuperó asimismo una abundante colección de vidrio verde ámbar, oliva, azul lechoso y transparente. Por último, se recuperaron abundantes desechos que incluían cáscara de huevo, conchas de ostión, huesos de pavo, pollo, pescado, res, chivo y borrego, muchos de los cuales representan un gran lujo para la época.⁴⁷ Los materiales recuperados del claustro reflejan las distintas ocupaciones del convento, desde el periodo Colonial temprano hasta el siglo XIX; la variedad y calidad de materiales también reflejan algunos de los privilegios de que gozaban los mercedarios.

⁴⁷ Brenda Chávez M. y Antelma Premió, "El exclaustro del exconvento de La Merced: su historia a través del material arqueológico", en Primer Coloquio de Arqueología Histórica, México, Museo Nacional de Historia-INAH, 16-20 de mayo de 2011.

Quizá la parte más controversial de la obra de 2012 es el proyecto de una masiva cubierta con un soporte de armazón tubular, que se apoya directamente sobre la arcada del segundo cuerpo. A título personal considero que la estructura es tan agresiva como innecesaria. Por una parte, la estructura desmesurada carga directamente sobre una arcada de piedra que no está diseñada para soportar un peso de varias toneladas.

En segundo término, la altura de la estructura sobrepasa la de la arcada del segundo nivel, por lo que rompe completamente con la proporción áurea del diseño, altera la distribución simbólica de los dos niveles (terrestre y celeste) y en general crea visualmente una sensación de agobio que destruye el equilibrio y la armonía plasmada en el monumento.

La techumbre además elimina el juego de luces y sombras que a lo largo del día dan animación tanto a la imaginería y demás íconos, como a las proyecciones de las arcadas en los propios corredores y que juegan un muy importante papel en la composición visual y en el mensaje simbólico de la iconografía.

Si se argumenta que el claustro requiere de una cubierta para protección de los relieves, que se han mantenido incólumes a lo largo del tiempo y a pesar de las vicisitudes del monumento, entonces tendríamos que aceptar que se deberían techar las portadas de la catedral, del sagrario y de las numerosas iglesias y casas civiles del Centro Histórico, pues están expuestos a las mismas condiciones medioambientales. Esta idea de la protección también se estrella con el desarrollo de la propia obra en el claustro, pues no se cuidó de cubrir las esculturas y relieves durante los trabajos, cuyo polvo actuó como un fuerte abrasivo sobre la imaginería durante varios meses.

En lo personal, me parece desacertada la modificación de la fachada sur del monumento, pues no

se respetaron sus historicidades. El modificar los arcos de accesos y el pretil para tratar de devolver la forma “original” destruyó las huellas de la obra de 1930, que ya formaba parte de la historia del edificio y que además resultaba agradable visualmente. Siguiendo el mismo criterio de retirar las modificaciones, habría tenido entonces que derribarse la gran cúpula y la escalera monumental que corresponden a la misma intervención.

A modo de conclusión

El convento de Nuestra Señora de la Merced de la ciudad de México fue sumamente importante para la propia orden, de allí la grandeza de su arquitectura y la rica ornamentación. Más allá del valor que les significaba, como el premio a la tenacidad ante las muchas vicisitudes que debieron afrontar y superar para su fundación, el monasterio se convirtió en el centro religioso, ideológico y político de los mercedarios en la Nueva España. Su ubicación en la zona oriental fomentó asimismo la población del barrio y favoreció para el orden social y moral del mismo; funcionó además como un importante foco de cohesión e identidad, lo que se logró a través de las procesiones religiosas, fiestas, ceremonias y demás rituales, siendo especialmente importantes las festividades de la Virgen de la Merced, el 24 de septiembre, y de San Pedro Nolasco, el 13 de marzo.

La arquitectura del claustro muestra ese gusto por lo oriental, quizá como una forma de recordar el origen de la Orden y sus primeras actividades de redención en tierras de moros. Como haya sido, lo cierto es que este magnífico recinto es resultado de un proyecto cuidadosamente planeado y ejecutado; las medidas, la relación entre las dos arcadas y la de los diversos segmentos de la construcción, el exquisito manejo de elementos barrocos y clásicos, así como la proporción áurea, hablan de gran profesionalismo en la concepción, traza y ejecución de la obra.

Detrás de la profusa y exquisita decoración existe una intención, se encierra un mensaje previamente preconcebido por los mercedarios, quienes muestran que la inocencia, la pureza y la castidad son imprescindibles para alcanzar los cielos, y donde el amor de Cristo y de la Virgen señala el camino a seguir para lograr la salvación. Se exalta y se valora en alta estima la muerte en martirio, como un ideal propio del religioso mercedario, para ser digno de alcanzar esa gloria. La rica iconografía se constituye como un tributo y una exaltación de la propia imagen de la Virgen, y no podía ser de otra manera, dada la hierofanía inicial que dio origen a la orden y su papel predominante en el desarrollo de la misma.

Después de la demolición del convento en el siglo XIX, el claustro se ha salvado milagrosamente de ser destruido o afectado en numerosas ocasiones; se ha utilizado para las más inverosímiles funciones, pero sigue en pie, como valiosa joya barroca y mudéjar única en México, y como testimonio de la fortaleza y la tenacidad de una orden religiosa. Sus paredes encierran los esfuerzos, los ideales y vivencias de mucha gente, y esta dimensión humana —que imprime un valor extra a los monumentos— se ha engrandecido con las experiencias de vida de otras personas que allí han vivido o que, por alguna razón, se han vinculado con el inmueble.

Por todo ello, pienso que como investigadores y conservadores del patrimonio histórico, tenemos la obligación de, antes de intervenir cualquier monumento, realizar un profundo trabajo de investigación para rescatar su historia y entender su significado y simbolismo y, con base en ello, planear el tipo de intervención que resulte más adecuada, respetando tanto las historicidades como la estética, dejando de lado nuestras pretensiones de trascender a través de una magna obra que a la postre puede resultar más nociva que eficaz. Quienes tienen en sus manos la responsabilidad deben estar cons-

cientes de que ejercer la autoridad desde un cargo, un puesto o una posición no otorga el derecho para decidir de modo unilateral el destino de un monumento; las decisiones deben ser colegiadas.

En lo personal, creo que el claustro de La Merced debe dejarse como está, sin cubierta alguna, para no afectar las proporciones arquitectónicas y para permitir que la luz solar siga haciendo su labor en el juego de luces y sombras que animan las formas arquitectónicas y escultóricas. El sitio debe ser de acceso al público tal y como está, como la capilla abierta de Tlalmanalco, porque el propio edificio, con su iconografía, se constituye como un museo digno de visitarse y admirarse. Quizá valdría la pena incluir, en uno de los salones, una sala donde a tra-

vés de maquetas, litografías, fotografías y materiales se pueda mostrar al gran público la historia del monumento y de su entorno; muy valioso sería también destinar un espacio para exposiciones temporales de cultura popular, siguiendo la tradición que iniciara el Doctor Atl hace más de 80 años. El gran salón de la planta baja bien podría acondicionarse como auditorio para eventos académicos y conciertos, sobre todo durante los festivales de la ciudad de México. Estoy de acuerdo en que la mejor forma de preservar un edificio es con el uso, pero también pienso que tenemos la obligación de velar no sólo por la conservación de este espléndido monumento, sino de que no se atente contra su dignidad, lo que a veces resulta más difícil.



Teatro de la memoria: los retablos de la iglesia de Santo Domingo Yanhuitlán, Oaxaca

El ensayo presenta una reconstrucción documental y fotográfica de los retablos, pinturas y esculturas de la iglesia de Santo Domingo Yanhuitlán, en la Mixteca Alta oaxaqueña, desde la fundación en 1550 hasta la actualidad, resaltando la importancia de la preservación del lugar para mantener viva e intacta la memoria histórica local y nacional.

Palabras clave: retablos, archivos, fotografías, memoria histórica.

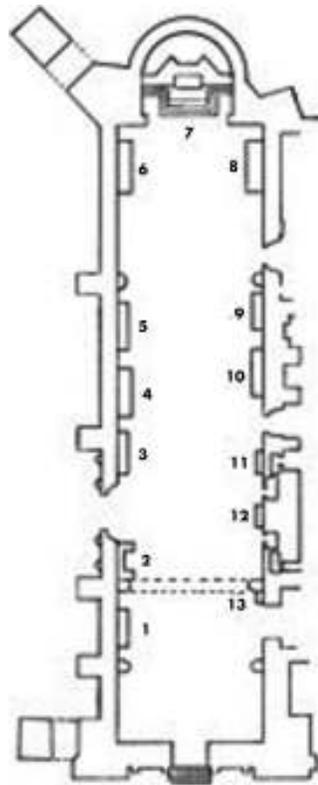
La iglesia de Yanhuitlán, en la Mixteca Alta oaxaqueña, conserva un rico patrimonio artístico y cultural que se ha ido enriqueciendo desde el momento de su fundación en la segunda mitad del siglo xvi hasta la fecha. Entre las esculturas procesionales destacan el Divino Señor de Ayuxi, imagen venerada desde la más temprana época de la fundación dominica en el pueblo, y el Santo Entierro, escultura que se utiliza durante la Semana Santa.¹ Ambas fueron hechas con la técnica prehispánica de la pasta de caña, mas adhiriendo estéticamente a los valores propios del culto católico de origen europeo; estas imágenes demuestran la importancia trascendental de los llamados “usos y costumbres” de los pueblos indígenas en la reconstrucción del pasado colonial del país.²

La construcción de la iglesia y convento empezó, según la documentación existente, en 1550, para culminar con la obra del altar mayor en 1579, ejecutada por el maestro sevillano

* Facultad de Arqueología, Universidad de Leiden, Países Bajos.

¹ Para una reconstrucción de la historia y culto de Ayuxi, véase Alessia Frassani, “El centro monumental de Yanhuitlán y su arquitectura: un proceso histórico y ritual”, en *Desacatos*, núm. 42, México, 2013.

² Una primera aproximación a la escultura procesional se encuentra en Xavier Moyssén Echeverría, *México: angustias de sus cristos*, México, INAH, 1967. Respecto a las esculturas en Yanhuitlán, véase Blanca Noval Vilar y Francisco Javier Salazar Herrera, “La restauración de dos cristos de pasta de caña como parte de los trabajos del proyecto de conservación integral en Santo Domingo Yanhuitlán, Oaxaca”, en *Imaginería indígena mexicana: una catequesis en caña de maíz*, Córdoba, Obra Social y Cultural CajaSur, 2001.



Retablos

1. San Agustín
2. Cristo de Saayuqu
3. Retablo de Ánimas
4. Virgen de Guadalupe
5. Señor Jesús
6. Soledad
7. Altar Mayor
8. Virgen del Rosario
9. Santa Gertrudis
10. San Pedro Mártir
11. Santa Catalina de Sena [extraviado]
12. Santa Rosa de Lima [extraviado]
13. Trinidad [extraviado]

Figura 1. Planta de la iglesia de Santo Domingo Yanhuitlán. Modificada por Alessia Frassani. Archivo "Jorge Enciso" de la CNMHNAH.

Andrés de Concha.³ A lo largo de la época colonial, la iglesia siguió siendo el centro de numerosas actividades artísticas, que llevaron a la construcción de 13 retablos más y numerosas esculturas procesionales.

Los retablos —con sus pinturas, esculturas y relieves— son parte de los adornos sagrados de la iglesia y conforman un “teatro de la memoria” que, en un puro registro visual, preserva la historia del pueblo. El presente ensayo pretende reconstruir la historia de los retablos de la iglesia de Yanhuitlán, así como de unas esculturas, desde el momento de

su creación hasta la fecha.⁴ Como veremos, la mayoría de los documentos encontrados son testamentos, donaciones, pleitos civiles y criminales, y fotografías del siglo xx, lo cual demuestra lo provechoso que resulta combinar los datos procedentes de los diferentes archivos históricos del país. Al mismo tiempo, la historia oral, los robos y las restauraciones modernas nos hablan de la trascendental importancia del *lugar* y su preservación como resguardo de la memoria histórica de un pueblo y su país.

Los cristos de barrio

El número 2 en la figura 1 representa una imagen conocida como Cristo de Saayuqu. Parte de un gru-

³ Ronald Spores (comp.), *Colección de documentos del Archivo General de la Nación para la etnohistoria de la Mixteca de Oaxaca en el siglo xvi*, Nashville, Vanderbilt University Press in Anthropology, 1992, pp. 9 y 65-66; Peter Gerhard, *Síntesis e índice de los mandamientos virreinales, 1548-1553*, México, IIF-UNAM, 1992, pp. 522-23. Para la obra y carrera de Concha en la Nueva España, véase Guillermo Tovar y de Teresa, *Pintura y escultura en Nueva España (1557-1640)*, México, Grupo Azabache, 1992, pp. 83-99.

⁴ Al respecto, se puede consultar Alejandra González Leyva (comp.), *El convento de Yanhuitlán y sus capillas de visita: construcción y arte en el país de las nubes*, México, Facultad de Filosofía y Letras-UNAM/Conacyt, 2009, pp. 235-243.



Figura 2. Altar Mayor. Fototeca “Constantino Reyes Valerio” de la CNMHNAH.

po de crucifijos —desde la primera época colonial hasta por lo menos los años cincuenta— salía en procesión durante la Semana Santa.⁵ A pesar de que no hay información directa sobre el patrocinio o uso de los cristos de Yanhuitán durante el siglo XVI, en un documento fechado 1606 se lee:

Si saben que el dho. Juan de Mendoza es sacristan del pu. de Tocasahuala el qual vino a este puo de yan-
guitlan con elo santo crusifijo de su pu. yestubo en

⁵ La mayoría de estos cristos pueden fecharse en el último cuarto del siglo XVI. Véase el estudio de Pablo F. Amador Marrero, *Traza española, ropaje indiano: el Cristo de Telde y la imágen en caña de maíz*, Telde, Ayuntamiento de Telde, 2002. Para la procesión en el siglo XX, véase Ross Parmenter, *Week in Yanhuitlán*, Albuquerque, University of New Mexico Press, 1964, pp. 365-366.



Figura 3. Cristo de Tico. Fototeca “Constantino Reyes Valerio” de la CNMHNAH.

la procession de la sangre jueues santo beynte y tres de marzo pasado deste presente año ylo mismo al biernes santo en la proseción de la soledad y hasta el día de pascua siguiente no salió dese pu. Digan lo que saben.⁶

La importancia de estas imágenes en el contexto de las relaciones sociopolíticas de las subunidades del cacicazgo de Yanhuitlán es ulteriormente confirmada en un documento de 1711, en el cual los miembros del barrio de Ayuxi testificaron que “una milagrosa imágen de nuestro cristo crucificado” sa-

⁶ Archivo Histórico del Juzgado de Teposcolula (AHJT), Criminal, leg. 07, exp. 39.



Figura 4. Cristo "filipino". Fototeca "Constantino Reyes Valerio" de la CNMH-INAH.

lía durante las procesiones de la Semana Santa y Corpus Christi junto a las de los demás barrios del pueblo.⁷ Desde mediados del siglo xvii los crucifijos salieron acompañados por arcángeles que acabaron con remplazarlos en la segunda mitad del siglo xx.⁸

La migración masiva y el consecuente despoblamiento del pueblo no sólo dejaron los cristos afuera de las procesiones y permanentemente dentro de la iglesia, sino que a un dado momento las imágenes fueron trasladadas al ex convento. Esto, con el paso de las generaciones llevó al olvido los nombres

⁷ AHJT, Civil, leg. 3, exp. 9, fs. 3-4.

⁸ Teresa Mora y María Sara Molinari Soriano, *Semana Santa en Yanhuitlán*, México, INAH/Plaza y Valdés, 2002; Alessia Frassani, "The Church and Convento of Santo Domingo Yanhuitlán, Oaxaca: Art, Politics, and Religion in a Mixtec Village, Sixteenth Through Eighteenth Centuries", tesis doctoral, Nueva York, City University of New York, 2009, pp. 198-235.

de cada uno de ellos. En la figura 2 se pueden ver dos de los cristos que estaban a los dos lados del arco toral. Dos más se encontraban en las paredes laterales: uno llamado "Cristo filipino", por sus ojos almendrados que dejan suponer una procedencia oriental (figura 3);⁹ el otro identificado por Gabriel Blanco, custodio de la iglesia cuando Parmenter visitó Yanhuitlán en 1950, como "Tico".¹⁰ Éste, según la descripción, tenía la representación de una Verónica en la intersección de los brazos de la cruz, lo cual lleva a suponer que Tico es el Cristo de la figura 4.

Retablo de San Pedro Mártir

En el Archivo Histórico Provincial del Juzgado de Teposcolula, en la ciudad de Oaxaca, un legajo contiene varios documentos relativos a obras y actividades llevadas a cabo en la iglesia de Yanhuitlán en 1623.¹¹ El 12 de mayo, Jacinto Quintero, un pintor residente en Yanhuitlán, es mencionado en relación con una deuda contraída por la compra de un jubón.¹² Aunque no se menciona en qué estaba trabajando, por la misma época dos maestros doradores y estofadores, Alonso de Luna, de Yanhuitlán, y Bartolomé González, de Huajuapán, en la Mixteca Baja, firmaron un contrato con el fraile Eugenio Gutiérrez, del convento de Santo Domingo, para la terminación del retablo de San Pedro Mártir (número 10 en la figura 1 y figura 5).¹³ Tal como se establece en el contrato, la obra ya estaba terminada, pero el cliente no estaba satisfecho. Los maestros aceptaban retocar el resultado final y se les dieron dos meses para hacer los toques finales. Tenían que desarmar el retablo, montar andamios y suministrar el oro, la plata y el color necesarios.

⁹ Xavier Moyssén, *op. cit.*, pp. 365-366.

¹⁰ Ross Parmenter, *op. cit.*, p. 347.

¹¹ AHJT, Civil, leg. 9, exp. 10.

¹² *Ibidem*, fs. 2v-3r.

¹³ *Ibidem*, fs. 11r-11v.



Figura 5. Retablo de San Pedro Mártir. Fotografía tomada en 1961. Fundación Bustamante Vasconcelos, Oaxaca.

La figura 5 muestra una fotografía tomada antes del robo de las dos pinturas de la parte inferior, ocurrida el 8 de mayo de 1970.¹⁴ En 1950, Parmenter describió que en la parte inferior derecha del retablo había la representación del martirio del santo, mientras en la parte inferior izquierda había una pintura que representaba “una corte de sacerdotes que juzgan a un pobre hombre cuyo capirote y sambenito tachados con una gran X lo identifican como hereje”.¹⁵ Hasta donde he podido determinar, esta

¹⁴ Archivo del Instituto Nacional de Administración y Avalúos de los Bienes Inmuebles Nacionales (Inadaabin), exp. 65/18539, f. 275v. En este documento las pinturas sustraídas son identificadas como el *Martirio de San Pedro* y *Cátedra de San Pedro*.

¹⁵ Ross Parmenter, *op. cit.*, p. 335.

ilustración de un auto de fe es la más antigua de la cual se tenga noticia en la Nueva España y una de las escasas para todo el mundo hispánico.¹⁶ En el Museo Nacional de Arte en la ciudad de México se conserva una pintura representando un auto de fe, fechada 1716. El tema es representado según el más famoso prototipo pintado por Rizi en 1683 —hoy en el Museo del Prado—, que representa un auto de fe que se había llevado a cabo unos años antes en Madrid. Al contrario, la pintura de Yanhuitlán tiene más parecido con la tabla del mismo sujeto de Pedro de Berruguete realizada para los reyes católicos antes de 1500. En este caso se representa igualmente el evento público del juicio que se llevaba a cabo en una plaza, pero mientras las ilustraciones de los autos de Oztolotepec y Madrid optan por la representación de un gran escenario, visto desde un hipotético punto de vista aéreo, rodeado por una muchedumbre de espectadores, la escena de Yanhuitlán, que sigue la de Berruguete, nos pone en una perspectiva oblicua, que lleva el espectador dentro de la escena y frente a unos pocos participantes. Esta composición parece haberse usado más comúnmente en los retablos conmemorativos del santo (Santo Domingo o San Pedro Mártir) y en tablas de menor tamaño, a diferencia de las grandes pinturas documentales de los autos históricos.

En la esquina superior izquierda del retablo hay un panel que representa al santo dominico en una posición elevada, dirigiéndose a una multitud que lo escucha en la parte de abajo. Mientras las palabras salen de su boca, señala hacia arriba con la mano derecha. Esta bien puede ser la representación de un milagro de San Pedro, conocido como el “milagro de la nube”. Durante un sermón, Pedro fue desafiado a obtener la intervención de Dios para que mandara una nube que aliviara el calor que padecía la multi-

¹⁶ Jaime Cuadriello, *Catálogo comentado del acervo del Museo Nacional de Arte*, México, Museo Nacional de Arte, 1999, p. 259.

tud que se había reunido a escucharlo.¹⁷ La tabla de Berruguete que mencionamos formaba parte de un retablo ejecutado para el convento de Santo Tomás en Ávila, que comprendía, entre otros, los temas del martirio del santo y del milagro de la nube, como en el caso de Yanhuitlán. Frente a este lienzo a mano derecha, en una composición en espejo, se aprecia un hombre que está de pie en la esquina superior derecha, hablando con un niño que le alcanza un libro. Su casaca larga y el amplio cuello blanco sugieren que se trata de un hombre laico, adinerado y tal vez incluso noble, que sin embargo desempeña un papel catequético similar al de San Pedro en el lado opuesto del retablo. En la base de éste aparecen figuras esculturales que soportan el conjunto y que representan a hombres laicos vestidos también con casacas ricamente decoradas, camisas blancas y sombreros.

Estas figuras son particularmente llamativas y podrían tal vez referirse a los llamados “familiares”, miembros laicos de la congregación de San Pedro, en la cual jugaban, sin embargo, un papel importante. Fundada en la iglesia de Santo Domingo en la ciudad de México en 1577, la congregación de San Pedro atendía principalmente las necesidades espirituales del clero.¹⁸ La cofradía de San Pedro Mártir fue desde sus inicios más bien elitista, y los llamados “familiares”, españoles de “pura sangre”, prestaban sus servicios en la causa misionera.¹⁹ Hay que recordar que en la lámina XVI del llamado Códice de Yanhuitlán aparece un hombre

español sentando en una silla cargando un gran rosario. El hombre se dirige y está rodeado por tres indígenas de menor tamaño, con los cuales interactúa a través de gestos evidentes. En los procesos inquisitoriales en contra del cacique don Domingo de Guzmán y dos gobernadores de Yanhuitlán, algunos testigos mencionan que el encomendero Francisco de Guzmán había remplazado a los dominicos en sus tareas evangelizadoras.²⁰ ¿Podría el retablo de San Pedro Mártir todavía traer la memoria de la antigua tarea evangelizadora llevada a cabo en el pueblo por un español laico más de 50 años atrás?²¹ En 1623, fecha en la cual el retablo ya estaba construido, el encomendero de Yanhuitlán era Francisco de las Casas, hijo de Gonzalo y nieto de su homónimo el conquistador.²²

No tenemos noticia de familiares en Yanhuitlán, pero la Inquisición activamente persiguió a unos frailes de la misma orden en la Mixteca Alta en los años inmediatamente precedentes a la ejecución del retablo.²³ No hay tampoco razones para pensar que se haya llevado a cabo durante esas mismas circunstancias un auto de fe, tal como fue representado en la pintura de la iglesia. Sin embargo, las preocupaciones acerca de supersticiones y nigromancias que se habían dado en los conventos mixtecos podrían haber llevado a fray Martín Ximénez, comisario del Santo Oficio en el convento de Yanhuitlán según los documentos citados arriba, a impulsar el culto en el pueblo.

¹⁷ Este milagro aparece citado en varias fuentes hagiográficas, entre ellas *La leyenda dorada* de Vorágine.

¹⁸ Asunción Lavrín, “La congregación de San Pedro: una cofradía urbana del México colonial, 1604-1730”, en *Historia Mexicana*, vol. 29, núm. 4, 1980, pp. 568-571.

¹⁹ John Frederick Schwaller, “Los miembros fundadores de la congregación de San Pedro, México, 1577”, en *Cofradías, capellanías y obras pías en la América colonial*, México, IIH-UNAM, 1998; Richard E. Greenleaf, “The Inquisition Brotherhood: Cofradía de San Pedro Mártir of Colonial Mexico”, en *The Americas*, vol. 40, núm. 2, 1983, pp. 171-73; Asunción Lavrín, *op. cit.*

²⁰ Archivo General de la Nación (AGN), Inquisición, leg. 37, exp. 7, fs. 35r-v.

²¹ El personaje que aparece en la lámina XVI del código ha sido identificado como Francisco de las Casas, conquistador y primer encomendero de Yanhuitlán. Maarten E.R.G.N. Jansen y Gabina Aurora Pérez Jiménez, *La lengua señorial de NuuDzauí. Cultura literaria de los antiguos y reinos y transformación colonial*, Oaxaca, Colegio Superior para la Educación Integral Intercultural de Oaxaca, 2009, p. 321.

²² Archivo General de Indias (AGI), México, 260, N. 47. Véase también Wigberto Jiménez Moreno y Salvador Mateos Higuera, *Códice de Yanhuitlán*, México, Museo Nacional, 1940, p. 15.

²³ AGN, Indiferente virreinal, exps. 14 y 52.

Finalmente, la exclusión de la población indígena de las operaciones de la Inquisición, no sólo como perseguidores sino como perseguidos, tal como se evidencia también en el caso de Yanhuitlán que mencionamos, requiere una explicación diferente para la propagación del culto de San Pedro Mártir entre los mixtecos de Yanhuitlán, una explicación que no está relacionada directamente con las preocupaciones de los monjes y los laicos españoles. La apropiación del culto católico de un santo, tal como se ve en el caso de Pedro Mártir desde comienzos de la década de 1620, cuando la imagen es mencionada por primera vez en testamentos y capellanías, estaba relacionada con las actividades pías de la congregación.²⁴ Aunque no se conoce una celebración oficial del santo en Yanhuitlán, durante el día del santo, 29 de abril, se decían misas por los muertos.²⁵ En 1623 el cacique de Yanhuitlán, don Francisco de Guzmán, entregó a los frailes 400 pesos dejados por Gonzalo Ortiz, un mixteco, para fundar una capellanía en el convento. Los frailes invirtieron el dinero en propiedades de las cuales eran dueños en la ciudad de Puebla.²⁶ En contraprestación, los frailes del convento dirían a perpetuidad una misa por Gonzalo, su esposa y otros miembros fallecidos de su familia, el día de Navidad y en las festividades de los santos y mártires Pedro e Inés. En 1646, María Méndez, del barrio de Tico, solicitó ser enterrada cerca del altar del “muy glorioso San Pedro mártir”.²⁷ En el mismo año, dos jóvenes indios pobres y huérfanos se casaron a cuesta de la cofradía de San Pedro Mártir.²⁸ Según la encuesta de 1802, la cofradía, que había sido

²⁴ Véase el testamento de Miguel Ximenes, fechado en 1621 (AHJT, Civil, leg. 9, exp. 11) y la capellanía, fechada en 1623 (AHJT, Civil, leg. 9, exp. 10).

²⁵ En las comunidades mixtecas cuyo patrono es San Pedro Mártir (Yucunama, por ejemplo), la celebración del santo coincide con la petición de la lluvia a comienzo de la temporada.

²⁶ AHJT, Civil, leg. 9, exp. 10, fs. 3r-4v.

²⁷ AHJT, Civil, leg. 41, exp. 4, f. 3.

²⁸ *Ibidem*, f. 9v.

incorporada a la del Santísimo Sacramento, tenía 81 pesos de plata efectiva y 700 pesos radicados en la procuración (contribución exigida por los preladados a las iglesias que visitaban) de Puebla, perteneciente a la Provincia de Santo Domingo de Oaxaca, que rentaba cada año 35 pesos.²⁹

Retablo de la Virgen del Rosario

El segundo altar grande que todavía sobrevive en la iglesia de Yanhuitlán es el retablo de la Virgen del Rosario, al lado del altar principal en la pared sur (número 8 en la figura 1 y figura 6). En 1931, cuando oficiales del INAH inspeccionaron por primera vez la iglesia, ya faltaba una pintura en la parte inferior del retablo.³⁰ En 1950, tres pinturas más de la parte inferior ya habían sido robadas.³¹ En 1970, durante el robo mencionado arriba, se extravió también un niño Dios perteneciente a esta obra.³² El retablo puede ser fechado alrededor de 1692, cuando los naturales de Yanhuitlán presentaron oficialmente una queja por el excesivo tributo que habían pagado para financiar su construcción.³³ El alcalde Domingo Ramírez había cobrado inicialmente un peso a cada familia para pagarle al maestro Pedro de Montesinos, pero más tarde volvió a cobrarles la misma suma.³⁴ Según los naturales, era idea del alcalde financiar esa obra, la cual, en opinión de los representantes de los barrios, habría requerido un permiso real si se tenía en cuenta la magnitud de los gastos que implicaba.

El culto del rosario entró preminentemente en la vida religiosa de Yanhuitlán con la llegada de

²⁹ Irene Huesca, Manuel Esparza y Luis Castañeda Guzmán (comps.), *Cuestionario del Sr. don Antonio Bergoza y Jordán, obispo de Antequera a los señores curas de la diócesis*, Oaxaca, Archivo General del Estado de Oaxaca, 1984, p. 167.

³⁰ Archivo del Inadaabin, exp. 65/18539, f. 71.

³¹ Ross Parmenter, *op. cit.*, p. 334.

³² Archivo del Inadaabin, exp. 65/18539, f. 275v.

³³ AGN, Indios, leg. 32, exp. 14, fs. 13v-15v.

³⁴ AHJT, Criminal, leg. 21, exp. 11, f. 77r.



Figura 6. Retablo de la Virgen del Rosario. Fototeca "Constantino Reyes Valerio" de la CNMH-INAH.

los españoles. En la lámina XVI del Códice de Yanhuitlán, como mencionamos arriba, se presenta un gran rosario llevado en la mano de un español. La página anterior está completamente ocupada por la gran joya, cuyas cuentas fueron decoradas con los patrones mesoamericanos de los *xonecuillis*, dibujos en espiral en forma de S asociados con la relampagueante espada del dios de la lluvia, Tlaloc, y *xicalcolihqui*, un motivo de greca escalonada que por lo general se encuentra en la arquitectura y la cerámica. En época más cercana a la creación del retablo en Yanhuitlán, sabemos que en la ciudad de México existía entre los oriundos de Oaxaca una devoción mixteca "nacional" por el rosario, vinculada a la red de conventos dominicos. En 1612, los mixtecos y zapotecos tenían su propia capilla del rosario afuera de la iglesia de Santo Domingo, en el atrio principal.³⁵ En 1667 se expidió una orden para que todos los mixtecos y zapotecos que vivían en la ciudad de México fuesen adoctrinados en la capilla de la iglesia de Santo Domingo. Esto era un intento por

³⁵ AGN, Indios, leg. 11, exp. 122. Alejandra González Leyva, "La capilla del Rosario de la ciudad de México a partir de las fuentes históricas: posibilidades de corroboración arqueológica", en *Primer Congreso Nacional de Arqueología Histórica*, México, Conaculta/INAH, 1998, p. 46; Heinrich Berlin, *Kirche und Kloster von Santo Domingo in der Stadt Mexico*, Estocolmo, Almqvist & Wiksell, 1974, p. 36.

segregar a los grupos indígenas que estaban bajo la jurisdicción de las diferentes órdenes mendicantes.³⁶ Además se estableció que, aunque el espacio se había convertido en un área de reunión para una especie de cofradía, los sacramentos —como el matrimonio y la extremaunción— no se podían administrar en la capilla. En 1681 la cofradía española del Rosario y los frailes del convento de Santo Domingo decidieron dar a los indios parte de la sala reservada para la cofradía del Descendimiento y Santo Entierro, para que pudieran tener su propia capilla.³⁷ El culto todavía se practicaba en 1751, cuando se colocó un nuevo altar en la capilla.³⁸

Similar al caso del culto a San Pedro Mártir, la participación y devoción al culto del rosario se desarrolla de manera paralela, pero no necesariamente en contraste con las actividades oficiales propiciadas por la orden dominica. Esto quiere decir que la crónicas oficiales no dejan ver el sustrato social de estos cultos, su lógica y funcionamiento dentro de los grupos indígenas que los alimentaban material y espiritualmente. Sin embargo, los numerosos altares que hasta el día de hoy se conservan en la iglesia no dejan de ser un testimonio duradero de estas prácticas sociales.

Ábside y retablo principal

Cuando Burgoa escribió su crónica en 1670, una reja de madera, pintada de los mismos colores del púlpito, cerraba el retablo del altar mayor del resto de la iglesia. En la nave principal se encontraban ocho retablos, cuatro por parte.³⁹ El fraile describió con mucho detalle el sagrario.⁴⁰ Entre el altar y el

³⁶ AGN, Indios, leg. 24, exp. 229.

³⁷ AGN, Indios, leg. 26, exp. 38; Heinrich Berlin, *op. cit.*, p. 36; Alejandra González Leyva, *op. cit.*, p. 46.

³⁸ AGN, Bienes Nacionales, leg. 1210, exp. 1; Alejandra González Leyva, *op. cit.*, p. 47; Heinrich Berlin, *op. cit.*, p. 42.

³⁹ Francisco de Burgoa, *Geográfica descripción*, México, Talleres Gráficos de la Nación, 1934, p. 294.

⁴⁰ *Ibidem*, pp. 293-294.

ábside de la iglesia (número 7 en la figura 1) había un tabernáculo con decoraciones pintadas y doradas, al cual se accedía a través de dos puertas que estaban a los lados del altar principal. El Santísimo Sacramento se guardaba dentro de un precioso sagrario de plata y esmalte, cerrado por una tela de gamuza decorada con ámbar y piedras, y bordada con hilos de oro y perlas. La custodia del Santísimo Sacramento estaba hecha de plata dorada soportada por cuatro figuras de los evangelistas. El veril (la caja donde se pone la hostia consagrada), entre cuyos rayos se habían puesto unas cometas de oro, estaba hecho de una única pieza de cristal. Todavía hoy día se pueden ver pinturas murales en el espacio que separa el altar principal del ábside, mientras el sagrario está vacío (figura 7). Por último, según el relato de Burgoa, el bajo relieve del Descendimiento de la Cruz que está en la sacristía fue pintado y dorado en la misma época.⁴¹

Cuando en 1711 un gran temblor de tierra sacudió la Mixteca y dejó a la iglesia y el convento de Yanhuítlan en malas condiciones, el prior y otros frailes pidieron a los pueblos sujetos vecinos un refuerzo de mano de obra para reconstruir la iglesia y el área de habitación en la cabecera.⁴² Los frailes calculaban que los 14 pueblos sujetos tenían que participar, turnándose cada semana y ofreciendo el trabajo de 12 a 14 hombres. A éstos se les suministraría la alimentación y tomarían los sacramentos en la iglesia de Yanhuítlan, mientras estuvieran trabajando allí. Hoy día se puede observar el trabajo de aquellos hombres en la parte superior del exterior del ábside. Dos de los ladrillos más oscuros tienen inscripciones; alrededor de la cruz grabada se pue-



Figura 7. Altar del retablo principal. Fototeca "Constantino Reyes Valerio" de la CNMH-INAH.

de leer: "De 1718 Año", mientras que encima, escrito al revés, dice: "1720 año".⁴³

En 1722 los naturales de Santiago Tillo y San Pedro Topiltepec, pueblos sujetos de Yanhuítlan, se quejaron de que durante su trabajo en el pueblo los habían obligado a participar en la reconstrucción no sólo de la iglesia, sino de las casas reales.⁴⁴ Adicionalmente, los trabajadores tenían que suministrar piedra de cantera, cal y ladrillos. Ellos argumentaban que las residencias no necesitaban reparación. Según el alcalde español, los trabajadores tenían que contribuir a las obras porque las casas reales funcionaban como cárcel pública. Por último, en 1728 Andrés Hernández, esposo de Magdalena Montesinos, solicitó oficialmente que se les entregaran a su esposa y a la hermana de ella, un dinero y unos bienes que ellas habían heredado de su finado padre, Miguel Montesinos.⁴⁵ Entre otras cosas, ella tenía derecho a recibir "cien pesos en reales que ganó en su oficio de dorador quando hizo el retablo de la yga. deste pueblo".⁴⁶ Aunque no se da información específica acerca del retablo en el que había trabajado Miguel Montesinos, parece razonable pensar que se trata del altar principal, ya que se refieren a "el reta-

⁴¹ *Ibidem*, p. 295.

⁴² AGN, Indios, leg. 44, exp. 136, f. 167. La fecha que aparece allí es 16 de agosto de 1711. Véase también Hortensia Rosquillas Quiles, "Documentos sobre las iglesias y conventos en la región de la Mixteca Alta, en las cabeceras de Yanhuítlan y Teposcolula, afectados durante el terremoto de 1711", en *Boletín de Monumentos Históricos*, núm. 9, 2007, pp. 101-111.

⁴³ Por los mismos años se estaban adelantando trabajos también en Coixtlahuaca; AGN, Indios, leg. 40, exp. 174, fs. 254-256 (1717), y Tamazulapán; AGN, Indios, leg. 51, exp. 45, fs. 46-47 (1726).

⁴⁴ AHJT, Civil, leg. 15, exp., fs. 36 y 7r.

⁴⁵ AHJT, Civil, leg. 26, exp. 6.

⁴⁶ *Idem*.

blo". Además, la obra habría sido realizada a comienzos de la década de 1720, al mismo tiempo que las reparaciones en el ábside, como consecuencia del terremoto que mencionamos antes. Desde el punto de vista estilístico, el retablo del altar mayor puede ser atribuido al comienzo del siglo XVIII. Miguel Montesinos puede haber sido el último de una familia de doradores. El artista del retablo de la Virgen del Rosario que acabamos de ver (ca. 1690) se llamaba Pedro Montesinos. Más de 100 años antes, en 1580, Andrés de Concha tuvo un aprendiz que trabajó en el retablo de Yanhuatlán y se llamaba Diego Montesinos.⁴⁷

Retablos pasionarios: el Señor Jesús y la Virgen de la Soledad

Los números 5 y 6 de la figura 1 indican dos altares dedicados a imágenes de Jesús con la cruz a cuestas y la Virgen de la Soledad, respectivamente (los últimos retablos al fondo en la figura 8). La imagen del Señor Jesús hace parte de la procesión del Miércoles Santo por la mañana, junto con las imágenes de San Juan y la Virgen de los Dolores. La Virgen de la Soledad desempeña un papel durante las ceremonias del Viernes Santo. Por consiguiente, el tema de los cuadros de ambos retablos se relaciona con la Pasión de Cristo, con escenas tales como Oración en el Monte de los Olivos, la Flagelación, la Corona de espinas, Jesús con la cruz a cuestas, Jesús clavado en la cruz, la Crucifixión y, por último, la Resurrección.

El retablo del Señor Jesús parece ser obra de Adrián de Roxas, maestro escultor de la ciudad de Oaxaca. En 1699, Nicolás Coronel —español— declaró en su testamento que había contratado al artista para hacer un retablo de Jesús Nazareno.⁴⁸ El testador aclaraba que había pagado a Adrián de



Figura 8. Retablos en el lado norte de la iglesia. Fototeca "Constantino Reyes Valerio" de la CNMHNAH.

Roxas más de lo que habían acordado inicialmente, pero que las obras todavía estaban por concluirse. En 1667 los naturales del pueblo habían pedido permiso para acabar una ermita que custodiaba una imagen de Jesús Nazareno.⁴⁹ Según lo reportado en el documento, la imagen era muy venerada en el pueblo; sin embargo, la estructura se estaba cayendo. Es posible que en lugar de reconstruir la capilla se haya decidido llevar la imagen al templo, donde se mandó construir un retablo para custodiarla.

El retablo de la imagen acompañante, el de la Virgen de la Soledad, es más o menos contemporáneo, como se puede inferir de la firma en lo que queda de la parte inferior de una pintura perdida del retablo. Al parecer estos lienzos fueron robados en 1949, el año anterior a la visita de Parmenter, que ya los vio mutilados.⁵⁰ Según el informe entregado al INAH, "resultaron mutilados [...] algunos de los óleos sobre tela de los que desprendieron con navaja varias figuras. Estuvieron de visita el año próximo pasado".⁵¹ En los recortes todavía se puede leer: "Villalobos F.", por "Villalobos Fecit", que indica que el autor de los lienzos puede haber sido Juan de Villalobos, un

⁴⁷ Teresa Mora y María Sara Molinari Soriano, *op. cit.*, p. 94; María de los Ángeles Romero Frizzi, *Más ha de tener este retablo*, Oaxaca, Centro Regional de Oaxaca-INAH, 1978, pp. 6-8.

⁴⁸ AHJT, Civil, leg. 17, exp. 6.

⁴⁹ AGN, Indios, leg. 25, exp. 214, fs. 163r-v.

⁵⁰ Ross Parmenter, *op. cit.*, p. 331.

⁵¹ Archivo del Inadaabin, exp. 65/18539, f. 164. En el informe se nombran también los autores del atentado, según los testimonios recogidos en el pueblo.



Figura 9. Firma de Miguel de Mendoza en un lienzo del retablo de la Virgen de Guadalupe. Fototeca de la Coordinación Nacional de Conservación del Patrimonio Cultural INAH.

artista oriundo de Puebla, nacido en 1687 y activo hasta 1724. Las firmas que se encuentran en otras pinturas conocidas de Juan de Villalobos son muy similares y parecen confirmar esta hipótesis.⁵² Las obras más importantes de Villalobos se encuentran en la iglesia de la Sociedad de Jesús, en Puebla, y en el Camarín de la Virgen de Ocotlán, en Tlaxcala.⁵³

Retablos de la Benditas Ánimas del Purgatorio y de la Virgen de Guadalupe

Los dos retablos de la izquierda en la figura 8 son dedicados a las Benditas Ánimas del Purgatorio y a la Virgen de Guadalupe. Según el informe al obispado de Antequera, en 1803 había en el pueblo ocho cofradías: la del Santísimo Rosario, Ánimas, Nuestra Señora de los Dolores, Santo Domingo, Santísimo Sacramento, San Sebastián, Nuestra Señora de Guadalupe y la Santísima Trinidad.⁵⁴ La cofradía de las Benditas Ánimas tenía un fondo de 120 pesos en plata, una casa que redituaba anualmente 40 pesos, y cinco arrobas y diez libras de cera.⁵⁵

⁵² Abelardo Carrillo y Gariel, *Autógrafos de pintores coloniales*, México, UNAM, 1972, pp. 119-20.

⁵³ Francisco Pérez Salazar, *Historia de la pintura en Puebla*, 3a. ed., México, Imprenta Universitaria, 1963, p. 80.

⁵⁴ Irene Huesca, Manuel Esparza y Luis Castañeda, *op. cit.*, p. 167.

⁵⁵ *Idem.*



Figura 10. Retablo de Santa Gertrudis. Fotografía tomada en 1961. Fundación Bustamante Vasconcelos, Oaxaca.

En el robo de 1970 se extraviaron un cuadro de la Virgen del Carmen, un cuadro de San Vicente sacando las ánimas del purgatorio, y un cuadro de San Blas del retablo de Ánimas, lienzos aún parcialmente visibles en la figura 8, mientras que seis angelitos de madera tallada, extraviados durante la Revolución, ya no estaban.⁵⁶

Según la firma aún visible en una tabla, el autor del retablo de la Virgen de Guadalupe es Miguel de Mendoza, conocido pintor que trabajó en las regiones de Puebla y Oaxaca (figura 9). Activo en las décadas finales del siglo XVII y en las primeras del XVIII, su obra más importante fue el

⁵⁶ Archivo del Indaabin, exp. 65/18539, fs. 140-142 y 275v-276.



Figura 11. Detalle del retablo de Santa Gertrudis. Fotografía de Hugo Rudinger.

retablo de la vida de la virgen, hoy en la parroquia de la Virgen de la Luz, en Puebla.⁵⁷ El título de “Don” con el cual siempre firmó sus obras se debe, según el primer autor que habló del pintor, a su descendencia noble e indígena.⁵⁸ En época moderna, una escultura de un ángel fue robada, pero prontamente encontrada y restituida en 1944, mientras un cuadro en la parte inferior derecha del retablo que representaba la cuarta aparición de la Virgen de Guadalupe, extraviado en el robo de 1970, no se ha podido recuperar aún.⁵⁹

⁵⁷ Francisco Pérez Salazar, *op. cit.*, p. 44.

⁵⁸ *Idem.*

⁵⁹ Archivo del Indaabin, exp. 65/18539, fs. 140-142 y 275v-276.



Figura 12. Pintura del retablo de Santa Gertrudis. Fototeca “Constantino Reyes Valerio” de la CNMHNAH.

Retablo de Santa Gertrudis

El número 9 de la figura 1 es un altar dedicado a Santa Gertrudis. Hoy día ya no hay ningún cuadro en el retablo, pero una fotografía de 1961 (figura 10) muestra tres pinturas y cuatro nichos vacíos. Dos placas pintadas en la parte baja del altar explican que el trabajo fue finalizado el 16 de junio de 1789 y que fue pagado por don Juan de Mata y doña Juana de Zaragoza. Según Parmenter, en la esquina inferior izquierda había una representación de “una joven novicia a la que una monja estaba cortando el pelo”. En una foto tomada por Hugo Rudinger y publicada en 1962, aparece justamente esta escena (figura 11). Encima había “una monja que elevaba sus labios a Cristo, quien se inclinaba desde la cruz para



Figura 13. Retablo de Santa Catalina. Fotografía tomada en 1961. Fundación Bustamante Vasconcelos, Oaxaca.

besarla”⁶⁰ A mano derecha había una representación de un bautismo. Según Gabriel Blanco, los padres de la escena del bautismo eran los donantes del altar, el cual había sido donado para el bautismo de su hijo.⁶¹ Parmenter describió al padre como una figura con “cara de preocupación”. La figura 12 es, probablemente, la imagen ahora perdida. Si tenemos en cuenta que el personaje central en las otras escenas es una monja y que el altar está dedicado a una santa, creo que se puede sugerir que el niño es, en realidad, una niña que más tarde entró a la vida conventual. Este es también el único retablo de la

⁶⁰ Ross Parmenter, *op. cit.*, p. 334.

⁶¹ *Idem.*



Figura 14. Retablo de Santa Rosa. Fotografía tomada en 1961. Fundación Bustamante Vasconcelos, Oaxaca.

iglesia al cual, al parecer, nunca correspondió una cofradía para la alimentación de su culto.

Cuando en 1970 se robaron muchas pinturas del templo, las últimas que quedaban del retablo de Santa Gertrudis fueron también extraviadas. Sin embargo, fueron identificadas como “cinco cuadros del retablo de Santa Bárbara”, nombre con el cual el retablo es conocido hasta el día de hoy.⁶² No he podido entender la causa de esta confusión. La iconografía de las tablas apunta a una santa monja, pero no corresponde claramente a las imágenes conocidas de Santa Gertrudis. Santa Bárbara, protomártir cristiana, no condujo vida monacal y parece poco

⁶² Archivo del Indaabin, exp. 65/18539, f. 275v.



Figura 15. Pintura de la Trinidad. Fotografía tomada en 1961. Fundación Bustamante Vasconcelos, Oaxaca.

probable, a menos de que el nombre se refiera a otra santa homónima.

Retablos de Santa Catalina, Santa Rosa y la Santísima Trinidad

Hasta el robo de 1970, en la parte occidental de la pared sur de la iglesia había tres altares dedicados a Santa Catalina, Santa Rosa y la Santísima Trinidad (números 11, 12 y 13 de la figura 1).⁶³ Desde entonces todos han sido robados, pero quedan fotografías. Estos pequeños retablos comparten un formato

⁶³ Ross Parmenter, *op. cit.*, pp. 335-336. Entre los documentos del Archivo del Indaabin, exp. 65/18539, f. 275v, no se menciona una pintura con el tema del desposorio místico de Santa Rosa.

similar que consiste en un solo panel grande. Los altares de Santa Catalina y Santa Rosa (figuras 13 y 14) presentan, dentro de marcos muy semejantes, el mismo tema: el matrimonio de una santa con el niño Jesús, en el caso del primero, y con Cristo ya adulto en el caso del segundo. En los dos, la escena tiene lugar en el cielo, en medio de numerosos santos y con la bendición de Dios y el Espíritu Santo encima. En la revista *Artes de México*, la pintura es atribuida a Villalobos, porque aparece firmada.⁶⁴ Sin embargo, un capitán español de nombre Luis de Haro solicitó ser enterrado en la iglesia, bajo el mismo altar, en 1673, fecha demasiado temprana para una pintura realizada por Villalobos.⁶⁵ Tal vez existió un altar dedicado a la santa, anterior al extraviado en 1970.

Parmenter describió el cuadro de la Santísima Trinidad que solía estar bajo el coro. Una leyenda escrita en la parte inferior del lienzo dice: “Esta imagen de la Santísima Trinidad fue pintada para una viuda de este pueblo muy devota a este sacrosanto misterio llamada María de la Trinidad. Año de 1784”.⁶⁶ Es probable que la imagen sea la que se aprecia en la figura 15.

La Carreta de la Muerte

Una obra sin duda singular que hoy se encuentra en el museo del ex convento, pero que formaba parte de las imágenes de la iglesia, es una muerte en forma de esqueleto, sentada en un trono, con corona y guadaña. Los estudios hechos preliminarmente a una restauración en 1993, indican que la imagen es del siglo XIX.⁶⁷ A pesar de la dificultad en fechar el objeto, éste muchas veces ha sido traído a colación

⁶⁴ *Artes de México*, vol. XII, núm. 70/71, 1965, p. 28.

⁶⁵ АИИТ, Civil, leg. 14, exp. 13, f. 1.

⁶⁶ Ross Parmenter, *op. cit.*, pp. 336-337.

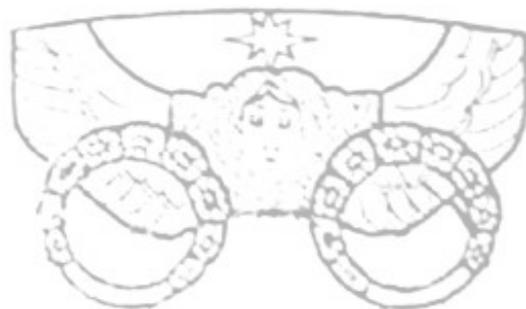
⁶⁷ Archivo de la Coordinación Nacional para la Conservación del Patrimonio Cultural (CNCPC), exp. “Conservación y restauración de la escultura que representa ‘La Muerte’”.

en las discusiones acerca de la imagen de la muerte en el México virreinal y contemporáneo.⁶⁸ En las descripciones del siglo xvi, la llamada *Carreta de la Muerte* salía en las procesiones del Santo Entierro durante Semana Santa; sin embargo, en el anda se erigía una gran cruz con un esqueleto prostrado a sus pies, imagen muy distinta de la triunfante muerte coronada y entronada que se encuentra en Yanhuitlán. Mientras Perdigón refiere de testigos en el pueblo que dicen recordar cuando la imagen se llevaba en procesión durante Semana Santa, otras personas con las cuales he podido hablar — el custodio de la capilla del Calvario, don Victorino Ramírez, y un ex custodio de la iglesia, don Martín Paz— me comentaron que ni sus padres sabían para qué se usaba la carreta, y sólo se acuerdan que los policías la sacaban de broma para asustar a la gente.

En el gran robo de 1970, como se ha mencionado, se extraviaron más obras de las cuales no se

tiene siquiera registro fotográfico. Entre ellos: el Patrocinio de la Santísima Virgen (tal vez sea la tabla en el lado inferior derecho de la figura 6), el Desposorio de San José, un cuadro de San Gregorio, un cuadro de Santo Domingo que estaba en el púlpito, y un cáliz de plata del siglo xviii que tenía una leyenda que decía: “Siendo prior y cura de este convento Fray Francisco María Ayala, año de 1773”.⁶⁹

Esta investigación demuestra la dificultad, pero al mismo tiempo la importancia no sólo de combinar datos documentales y fotográficos, sino también de preservar la integridad física de los sitios monumentales para lograr la reconstrucción del pasado colonial. Ojalá algunas de las pinturas y objetos extraviados vuelvan un día a su lugar original y salgan a la luz más documentos que ayuden a identificar artífices, mecenas y feligreses de los retablos del templo de Yanhuitlán, lugar de culto y de memoria del país.



⁶⁸ Elena Estrada de Gerlero, “El programa pasionario en el convento franciscano de Huejotzingo”, en *Jahrbuch für Geschichte von Staat, Wirtschaft, und Gesellschaft Lateinamerikas*, vol. 20, 1983, Colonia, p. 651; Gabriel Fernández Ledesma, “El triunfo de la muerte”, en *México en el arte*, núm. 5, México, 1948; Judith Katia Perdigón Castañeda, “La devoción en el nacimiento y la muerte (el Niño pan de Xochimilco y la Santa Muerte de Yanhuitlán)”, en *Imaginería indígena mexicana: una catequesis en caña de maíz*, Córdoba, Obra Social y Cultural CajaSur, 2001.

⁶⁹ Archivo del Indaabin, exp. 65/18539, f. 280.

Pecado, recogimiento y conversión

Un proyecto contra la prostitución femenina en la ciudad de México del siglo XVII

*Lavarás las suciedades del pecado con lágrimas,
con penitencia e invocación a la clemencia divina,
confiando en ella ilimitadamente.*

JUAN LUIS VIVES (1492-1540)

El presente artículo propone que en la España de Felipe IV convergieron las condiciones propicias para poner en marcha un proyecto en contra de la prostitución femenina. A raíz de la emisión de dos reales cédulas que restringían el oficio de las prostitutas, se desencadenó una serie de cambios en el discurso de la moral pública que trascendieron las fronteras del reino e impactaron en sus territorios de ultramar. Aquí se abordará el caso de la ciudad de México a partir de dos ejemplos: 1) la fundación del recogimiento Santa María Magdalena, y 2) la pintura *La conversión de Santa María Magdalena*, de Juan Correa. La finalidad es analizar cada elemento para comprender en qué medida pudieron estar vinculados a partir de una serie de discursos moralizantes que pretendían concientizar a las prostitutas sobre la conveniencia de mudar su estilo de vida.

Palabras clave: prostitución, moral, espacios públicos, recogimientos, Santa María Magdalena.

El ejercicio de la prostitución en España y sus dominios fuera de la península Ibérica nunca fue considerado un oficio honroso; más bien se le veía como un mal necesario.¹ Debido a esta concepción negativa se originaron proyectos que buscaron reformar la vida de las meretrices. En esta investigación nos interesa señalar la iniciativa tomada por Felipe IV, quien ordenó

* Facultad de Filosofía y Letras, UNAM.

¹ Respecto a la prostitución, ésta ha existido desde la Antigüedad; en Grecia, y posteriormente en Roma, la práctica de alquilar el cuerpo para el disfrute sexual se encontraba ampliamente difundida entre hombres y mujeres. Sin embargo, cabe mencionar que de manera general la prostitución era ejercida por los esclavos, y quienes decidían prostituirse por voluntad propia perdían su derecho de ciudadanía. Con la introducción del cristianismo como religión oficial del Imperio romano, la prostitución se convirtió en un asunto netamente femenino y la normativa reconoció este oficio como legal, aunque acompañado de una fuerte censura moral. La prostitución en la sociedad cristiana fue considerada toda una institución social, ya que salvaguardaba a

construir recogimientos para albergar a las prostitutas de todo el reino y que así éstas abandonaran la prostitución.²

La función social de los recogimientos femeninos detonó un cambio en el discurso de la moral pública. Éste se tornó más incluyente y accesible para grupos marginales, como era el caso de las prostitutas.

A lo largo de las siguientes páginas el lector encontrará un análisis del horizonte general de nacimiento y desarrollo de este proyecto contra la prostitución surgido en España y sus posteriores implicaciones en la capital novohispana. La base de esta investigación es la búsqueda de relaciones entre las dos reales cédulas dictadas por Felipe IV contra la prostitución desde la primera mitad del siglo XVII, un recogimiento femenino en la Nueva España y una pintura de María Magdalena hecha por Juan Correa.

A partir de la conjunción de estos tres elementos se esboza el panorama moral de la época, haciendo énfasis en que éste no estaba determinado sólo por el ámbito de la política o la economía, sino que se

los hombres de cometer pecados, pues las relaciones sexuales dentro del matrimonio no debían tener más cometido que la procreación, y era considerado pecado “hacer uso de la propia mujer” como si se tratara de una manceba. Por otro lado, la prostitución era un oficio pagado, y quienes buscaban este servicio alegaban que el dinero dado a las prostitutas era también una forma de expiación de las propias culpas. Con el establecimiento de una legislación laica la prostitución fue sujeta a diferentes cambios que buscaban, sobre todo, garantizar la sanidad de las meretrices para evitar el contagio de enfermedades. Pese a las reformas aplicadas a esta práctica a lo largo de los siglos, así como la conservación del estigma moral negativo, la prostitución nunca desapareció. Cfr. James A. Brundage, *La ley, el sexo y la sociedad cristiana en la Europa medieval*, México, FCE, 2000, pp. 31-119; Francisco Vázquez García y Andrés Moreno Mengíear, *Sexo y razón. Una genealogía de la moral sexual en España, siglos XVI-XX*, Madrid, Akal, 1997.

² “De los amancebados y mujeres públicas”, en *Novísima Recopilación de las leyes de España*, t. V, Madrid, 1805, título XXVI, Ley VII y VIII, pp. 421, 422, edición digital de la Facultad de Derecho de la Universidad de Sevilla [http://fama.us.es/search*spi/c?SEARCH=b+res.002062].

trataba de un enorme mosaico de posibilidades que adquieren sentido una vez que se colocan en relación unas con otras.

La reglamentación hispánica contra la prostitución y la figura de María Magdalena en los discursos moralizantes

Desde el siglo XIV en España el oficio de la prostitución fue definido como la práctica de alquilar el cuerpo por dinero y no por placer. Las prostitutas tenían como lugar de destino el prostíbulo, un espacio claramente delimitado, y en ese sentido apartado de la esfera pública. Las meretrices eran obligadas a distinguirse de las demás mujeres portando atuendos como las tocas azafranadas o brazaletes que las diferenciaban de las damas respetables de la sociedad.

La prostitución era ejercida en los núcleos urbanos, sitios donde comenzaba a surgir la idea del espacio público. Éste nació como resultado de la diferencia entre lo que pertenecía a un grupo restringido y lo que era común a todos. En general, los escenarios propios de las minorías constituyen el espacio privado, mientras que lugares como plazas, tabernas, teatros y mercados, son lugares de relación e identificación a gran escala, escenarios de manifestaciones políticas y a veces de expresión comunitaria.

La prostitución pertenecía al espacio privado de los burdeles, que desde su surgimiento fueron diferenciados de la traza urbana mediante su ubicación en recintos tapiados o rodeados de bardas.³ En estos lugares existía una especie de control impuesto entre las mismas prostitutas: todas recibían a sus propios clientes y así ninguna debía salir a las calles a buscarlos. Sin embargo, el aumento de la población,

³ María Eugenia Monzón, “Marginalidad y prostitución”, en Margarita Ortega, Asunción Lavrín *et al.* (coords.), *Historia de las mujeres en España y América Latina. El mundo moderno*, vol. II, Madrid, Cátedra, 2005, p. 383.

producto del desarrollo de tecnologías marítimas y el posterior descubrimiento de América, influyó en la multiplicación de las prostitutas en España. Los puertos de la península se volvieron receptáculo de multitud de navegantes que buscaban satisfacer sus deseos carnales luego de un largo viaje. Desde las costas se dio un intenso desplazamiento de población hacia el interior del continente europeo, y en este proceso migratorio también hubo grupos de meretrices que se trasladaron hacia las ciudades para trabajar. Fue entonces cuando el aumento de las prostitutas en España provocó que éstas excedieran los límites de las casas de mancebía para concentrarse en los espacios públicos.

Ante esta situación la pertinencia del oficio rameril comenzó a ser cuestionada, pues las meretrices ya no ofrecían su cuerpo como mercancía sólo para obtener un sustento, sino que también provocaban desorden en zonas públicas. El hecho de que esta búsqueda del placer se diera en las calles y provocara riñas hizo que la prostitución comenzara a ser vista como una práctica insana que se debía erradicar.⁴ En este marco adquieren sentido las dos reales cédulas contra la prostitución dictadas desde la primera mitad del siglo xvii por Felipe IV.⁵ Estas disposiciones dieron paso, por un lado, a una campaña de creación de recogimientos para mujeres públicas, y por otro a la elaboración de apologías respecto a la figura de la prostituta arrepentida.

La primera cédula —*Prohibición de mancebías y casas públicas de mujeres en todos los pueblos de estos Reynos*— fue dictada en Madrid el 10 de febrero de 1623. En ésta se prohibió el funcionamiento de los burdeles en las ciudades so pena de multas para quienes consintieran el ejercicio de la prostitución en sus negocios.⁶

⁴ Jean Louis Guereña, *La prostitución en la España contemporánea*, Madrid, Marcial Pons, 2003, p. 23.

⁵ “De los amancebados...”, *op. cit.*, pp. 421, 422.

⁶ “Prohibición de mancebías y casas públicas de mujeres en todos los pueblos de estos Reynos. Ordenamos y mandamos, que

A pesar de la norma de 1623, este oficio se siguió llevando a cabo con regularidad y en mayor proporción en zonas públicas, motivo que impulsó el decreto de una nueva cédula: *Recogimientos de las mugeres perdidas de la Corte, y su reclusión en la galera*;⁷ esta ley, dictada en 1661, ordenó la creación de recogimientos femeninos en todos los dominios hispánicos. En esta ocasión la Iglesia intervino en el aspecto moral a partir del llamado a la conversión para las prostitutas, y también participó como reguladora de las prácticas que las mujeres debían llevar a cabo al interior de estos centros reformativos para conseguir tanto su salvación espiritual como su reivindicación social.

Desde el siglo xv la Iglesia había aceptado el ejercicio de la prostitución como un oficio de utilidad pública, porque evitaba pecados más graves, tales como la sodomía, o que los hombres desahogaran su lujuria en las esposas e hijas de los ciudadanos.⁸ No obstante, con el aumento de las meretrices que

de aquí en adelante en ninguna ciudad, villa ni lugar de estos Reynos se pueda permitir ni permita mancebía ni casa pública, donde las mugeres ganen con sus cuerpos; y las prohibimos y defendemos, y mandamos se quiten las que hubiere; y encargamos a los del nuestro Consejo tengan particular cuidado en la ejecución, como de cosa tan importante; y a las Justicias, que cada una en su distrito lo execute, so pena que, si en alguna parte las consintieren y permitieren por el mismo caso les condenamos en privación del oficio, y en cincuenta mil maravedís aplicados por tercias partes; Cámara Juez y denunciador; y que lo contenido en esta ley se ponga por capítulo de residencia.” *Idem.*

⁷ “Recogimientos de las mugeres perdidas de la Corte, y su reclusión en la galera. Por diferentes órdenes tengo mandado se procuren recoger las mugeres perdidas; y echo menos que en las relaciones, que se me remiten por los Alcaldes, no se me da cuenta de como se executa, y porque tengo entendido, que cada día crece el número de ellas, de que se ocasionan muchos escándalos y prejuicios a la causa pública, daréis orden a los Alcaldes, que cada uno en sus quarteles cuide de recogerlas visitando las posadas donde viven; y las que se hallaren solteras y sin oficio en ellas, y todas que se encontraren en mi Palacio, plazuelas y calles públicas de la misma calidad, se prendan, y lleven a la casa de la galera, donde estén el tiempo que pareciera conveniente y de lo que cada uno obrare, me dé cuenta en las relaciones que de aquí adelante hicieran con toda distinción.” *Idem.*

⁸ James A. Brundage, *op. cit.*, pp. 506-511.

ofrecían sus servicios en las calles, la Iglesia decidió apoyar la desinstitucionalización de esta práctica. Su arma fueron los discursos moralizantes en torno a la necesidad de buscar la redención para las mujeres públicas que se hallaban en pecado.⁹ Fue así como la imagen de las prostitutas cambió: éstas comenzaron a ser vistas como pecadoras susceptibles de ser redimidas mediante la penitencia,¹⁰ y así se justificó la creación de recintos como los recogimientos, entendidos como fórmulas para procurar su conversión.¹¹

Las prostitutas fueron constreñidas a reformar su modo de vida mediante su ingreso a los recogimientos; sin embargo, no todas tomaron esa alternativa. Las meretrices que eran reprendidas más de una vez por las autoridades, en lugar de ser conducidas a un recogimiento eran encarceladas en galeras. Tanto los recogimientos como las galeras pretendían alejar a las prostitutas de su oficio, mas no empleaban los mismos métodos.

Las galeras eran centros reformativos para las “malas mujeres” que buscaban erradicar la vileza de la esencia femenina mediante el aislamiento y la disciplina inflexible. Ahí todas las mujeres recluidas dormían en la misma habitación y estaban obligadas a trabajar en distintas labores sin recibir pago alguno, ya que todas las ganancias obtenidas se destinaban al sustento de la casa galera.¹²

⁹ Las prostitutas, incluso las que trabajaban al interior de burdeles, eran llamadas *mujeres públicas* debido a que se ganaban la vida fuera de la tutela de una figura masculina. Por otro lado, el adjetivo de *pública* tiene que ver con la calidad del cuerpo de las prostitutas, asimilado con mercancía que se exhibe y está a la venta del mejor postor. Jean Louis Guereña, *op. cit.*, p. 22.

¹⁰ *Ibidem*, p. 386.

¹¹ María Dolores Pérez Baltasar, “Orígenes de los recogimientos de mujeres”, en *Cuadernos de Historia Moderna y Contemporánea*, vol. 6, Madrid, Universidad Complutense de Madrid, 1985, p. 14.

¹² La idea de las Casas Galeras corresponde al pensamiento de sor Magdalena de San Jerónimo, profesora de la congregación de San Jerónimo en Valladolid y fundadora de la Casa de la Pro-

Generalmente estos recintos no contaban con otro ingreso económico y la vida de las internas era más bien pobre. Por el contrario, en los recogimientos las mujeres no eran consideradas reclusas; sus actividades al interior, si bien comprendían trabajos para la limpieza y conservación del edificio, también contemplaban momentos dedicados a la oración y las enseñanzas religiosas con fines moralizantes. Otra diferencia de los recogimientos respecto de las galeras es que en éstos las mujeres que tenían hijos podían ingresar con ellos, gracias a que muchos recogimientos eran auspiciados por la nobleza, algunas cofradías o el clero.

Pero el mandato real de 1661 para crear casas de recogidas no bastó para erradicar la prostitución femenina en los dominios hispánicos; además fue necesario enarbolar un ideal de vida distinto para incentivar la conversión de las mujeres que seguían prostituyéndose. La Iglesia participó proponiendo personajes del santoral femenino que sirvieran como modelos para comprobar que si había un arrepentimiento sincero los pecados podían ser perdonados. De entre las santas que ayudaron para este propósito destaca María Magdalena, pues el saber popular acerca de esta mujer le otorgó el estatus de la pecadora arrepentida que los recogimientos requerían.

En el contexto de la Nueva España, la mujer estaba circunscrita a la normativa religiosa y tenía sólo dos caminos posibles para llevar una vida decorosa:¹³

bación de Valladolid. Hacia 1608 esta mujer publicó su tratado *Razón y forma de la Galera y Casa Real, que el rey, nuestro señor, manda hacer en estos reinos, para castigo de las mujeres vagantes, y ladronas, alcahuetas, hechiceras, y otras semejantes*. Según la religiosa, estos centros debían servir como correctores de las inmoralidades femeninas. Elisabet Almeda, “Pasado y presente en las cárceles femeninas en España”, en *Sociológica*, núm. 6, 2005, pp. 75-106.

¹³ María Luisa Candau Chacón, “Disciplinamiento católico e identidad de género. Mujeres, sensualidad y penitencia en la España moderna”, en *Manuscrits*, núm. 25, 2007, pp. 211-237.

En la mujer colonial, los ideales católicos la orillaban a la búsqueda de la perfección en el hogar cristianamente constituido, cuando existían posibilidades económicas para lograrlo, es decir en el caso de existir una dote, como otra alternativa estaba el encierro monacal, cuando la dote no alcanzaba para conseguir una unión matrimonial.¹⁴

No obstante, la pluralidad social en la Nueva España redundó en una multiplicación de posibilidades para la vida femenina, pues al igual que en España aquí también existían mujeres que por placer o por necesidad se dedicaban a la prostitución.¹⁵ Esta situación justifica las incipientes fundaciones de recogimientos para mujeres públicas en la Nueva España.¹⁶ El cometido de las prácticas instituidas en estos centros era permitir que las prostitutas recobrarán la gracia y la legalidad.¹⁷

Pero estas mujeres necesitaban ser motivadas con un modelo de vida que fuera asequible a su realidad, y fue la advocación de María Magdalena la que se convirtió en su ejemplo predilecto.¹⁸ Ahora bien, ¿quién fue esta santa y cuáles fueron los atributos que le permitieron convertirse en un modelo ejemplar para las prostitutas?

¹⁴ Isabel Lagarriga Attias, "Participación religiosa, viejas y nuevas formas de reivindicación femenina en México", en *Alteridades*, núm. 9, vol. 18, 1999, p. 73.

¹⁵ Asunción Lavrín, "Sexualidad y las normas de la moral sexual", en Antonio Rubial García (coord.), *Historia de la vida cotidiana en México: la ciudad barroca*, t. II, México, FCE/El Colegio de México, 2005, pp. 489-517.

¹⁶ Anterior a la fundación del recogimiento Santa María Magdalena, tenemos el caso de los recogimientos de Santa Clara, fundado en 1568, el de Nuestra Señora de Balbanera, fundado en 1569, así como el Recogimiento de Jesús de la Penitencia, fundado en 1572. Josefina Muriel, *Los recogimientos de mujeres, respuesta a una problemática social novohispana*, México, IIN-UNAM, 1974, pp. 47-109.

¹⁷ Para el caso de la presente investigación nos centraremos en el recogimiento Santa María Magdalena, fundado hacia 1692 en la ciudad de México; será a partir de esta institución que propondremos las características del ideal femenino que se construyó para promover la conversión de las mujeres públicas en la capital de la Nueva España. *Ibidem*, pp. 110-144.

¹⁸ María Eugenia Monzón, *op. cit.*, p. 389.

En la Biblia la figura de María Magdalena es identificada con tres mujeres;¹⁹ sin embargo, para los fines de este artículo nos interesa destacar sólo la imagen de la pecadora arrepentida que lavó los pies de Jesús con sus lágrimas y cabellos en casa de Simón el Fariseo.

Según nuestra propuesta esta santa fue el señuelo que sirvió para encausar la vida de las mujeres públicas de la capital novohispana. Las características del ideal que señalaremos corresponden a la lectura de *La leyenda dorada* de Santiago de la Vorágine,²⁰ a partir de la que determinamos que fueron los pilares del arrepentimiento, la penitencia y la conversión los que constituyeron el ideal basado en la figura de Magdalena.

El capítulo XCVI de *La leyenda dorada* está dedicado a Santa María Magdalena, y en éste se indica que hay tres significados para cada uno de sus nombres. María significa Mar amargo, Iluminadora e Iluminada. Con "Mar amargo" el autor se refiere al arrepentimiento y penitencia que la santa demostró con sus lágrimas:

Cualquiera puede advertir la estrecha relación que existe entre la penitencia [...], y el significado de *mar amargo* [...]; para ello bastará que considere las mu-

¹⁹ Gregorio Magno, sexagésimo cuarto papa y uno de los cuatro padres de la Iglesia católica, fue quien conjuntó en María Magdalena la esencia de tres personajes bíblicos. En principio una de las mujeres que acompañó a Jesús durante sus prédicas y de quien el mesías expulsó siete demonios (Lc 8,1-2). En segundo lugar está María de Betania, quien asistió a la resurrección de su hermano Lázaro (Jn 11), atendió a Jesús escuchando sus enseñanzas mientras Marta laboraba (Lc 10, 38-42) y quien derramó por vez primera el ungüento de alabastro y secó los pies de Cristo con sus cabellos (Jn 12,1-3). El tercer personaje que se integró a la figura de María Magdalena fue aquel que le dio más fama; se trata de la pecadora arrepentida que se arrodilló ante Cristo en casa de Simón el Fariseo. Susan Haskins, *María Magdalena: mito y metáfora*, Barcelona, Herder, 1996, pp. 23-52; *La Biblia*, 97a. ed., Madrid, Fuenlabrada, San Pablo, Verbo Divino, 2004.

²⁰ Santiago de la Vorágine fue un dominico italiano que vivió en el siglo XIII en la ciudad de Génova. *La leyenda dorada* se considera su obra magna por tratarse de la recopilación de leyendas acerca de santos más amplia del periodo.

chas lágrimas que derramó; fueron estas lágrimas tan copiosas, tan abundantes, que dieron suficientemente de sí para lavar los pies del Señor.²¹

Las lágrimas relacionadas con el lavatorio de pies hunden sus raíces en una antigua tradición judía. Ésta estipulaba como obligación de la mujer lavar la cara, manos y pies de los hombres de su hogar a manera de agradecimiento y como muestra de sumisión. Esta tradición permite establecer un nexo entre la acción de Magdalena de enjugar los pies de Cristo y el sentido que el autor dio a las lágrimas como muestra de arrepentimiento.²²

El significado de “Iluminadora” tiene que ver con el periodo de penitencia en la vida de la santa, es decir, con el tiempo en que se sustrajo del mundo para expiar sus pecados. Así, Magdalena se volvió iluminadora porque fue capaz de ofrecer la luz de las enseñanzas de Cristo a quienes vivían en la ignorancia o en pecado:

También existe clara relación entre la contemplación interior, [...] y el significado de *iluminadora* [...], puesto que en el ejercicio de esa contemplación adquirió nuestra santa los torrentes de luz con los que posteriormente iluminó profusamente a los demás.²³

Respecto al significado de “Iluminada”, éste se refiere a la ganancia que obtuvo María Magdalena luego de su conversión.

[...] Existe también evidente relación entre la gloria eterna, [...] y el concepto de *iluminada* [...] como consecuencia de esa elección, su mente está actualmente ilustrada con la realidad del conocimiento divino; e iluminado quedará también su cuerpo cuando resuci-

te, puesto que participará de los resplandores de esa claridad.²⁴

Para el nombre de Magdalena también había tres significados: *Manens*, Fortificada o Invicta, y Magnífica.²⁵

Por *Manens* debe entenderse la que fue tenida por rea en una prisión, lo cual se relaciona con el estado previo de culpabilidad de la Magdalena.²⁶ Por otro lado, “Fortificada o Invicta” implica la recompensa obtenida gracias a la conversión:

Al convertirse [María Magdalena], el significado de culpable dejó de existir y comenzó a convenirle el de *fortificada* o *invicta*, puesto que se pertrechó con la armadura de la penitencia, hizo de su persona una plaza inexpugnable y transformó en holocausto su vida, antes dedicada a los placeres.²⁷

²⁴ *Idem*.

²⁵ En cuanto al nombre de Magdalena, se dice que María Magdalena provenía del poblado de Magdala, sitio reconocido en la época por su fama libertina, que derivaba de su ubicación portuaria. Magdala era un centro pesquero donde las relaciones comerciales favorecían el establecimiento de vínculos sociales de muchas calidades. Actualmente se conocen algunos hallazgos arqueológicos útiles para documentar la existencia de este lugar: “A sei chilometri a nord della moderna e affollata Tiberiade, sulla sponda occidentale di quel lago di Galilea che fa da fondale a molte pagine evangeliche, ci si imbatte in un sito archeologico messo in luce dal 1971 in avanti ad opera di due francescani archeologi, Virgilio Corbo e Stanislo Loffreda. Qui sorgeva l'antica Magdala, in epoca ellenistica centro commerciale per la pesca, la stagionatura e l'esportazione ittica, tant'e' vero che il suo nome greco era diventato Tarichea, da tarichos, pesce salato”. Sin embargo, según Santiago de la Vorágine, la patria natal de María Magdalena era el poblado de Betania, pero como fue heredera del castillo de nombre Magdalo, con el tiempo pasó a ser más reconocida como María Magdalena. Según el autor, María Magdalena vivía con sus hermanos Marta y Lázaro, pero debido a la riqueza heredada de sus padres y a su prodigiosa belleza, ella comenzó a llevar una vida disoluta que hizo que su fama como pecadora creciera. Giovanni Testori, *Maddalena, con una ghirlanda di testi e di immagini*, Milán, Franco Maria Ricci, 1989, p. 15; Santiago de la Vorágine, *op. cit.*, p. 384.

²⁶ Santiago de la Vorágine, *op. cit.*, pp. 382-383.

²⁷ *Idem*.

²¹ Santiago de la Vorágine, *La leyenda dorada*, Madrid, Alianza Editorial, 1982, p. 382.

²² Susan Haskins, *op. cit.*, p. 440.

²³ Santiago de la Vorágine, *op. cit.*, pp. 382 y 383.

Finalmente está el adjetivo de “Magnífica” que, según De la Vorágine, corresponde a la abundancia de la gracia que le sobrevino a Magdalena una vez acaecida su conversión plena.

Según lo expuesto, el ejemplo de María Magdalena se fundamentó en tres pilares esenciales, que partían necesariamente del estado de pecaminosidad. El primero de éstos es el arrepentimiento y la aceptación del pecado cometido; el segundo tiene que ver con la expiación del pecado mediante la penitencia, y el tercero está dado por la conversión plena y el arribo al estado de santidad.

Este camino recorrido por la santa fue el que fundamentó el ideal femenino entre las prostitutas. Éstas debían reconocer su pecado y arrepentirse; una vez en el recogimiento tenían que cumplir su penitencia mediante trabajos y oraciones, y así finalmente lograrían su conversión plena y su reincorporación a la sociedad novohispana.

En suma, una vez que la prostitución se convirtió en un problema público su legitimidad como oficio fue atacada desde dos ámbitos: 1) desde la Corona, con las cédulas que prohibieron el quehacer de las meretrices y las motivaron a cambiar su estilo de vida, y 2) desde los discursos moralizantes de la Iglesia, institución que se encargó de promover un modelo de vida alternativo para estas mujeres basado en la figura de María Magdalena.

Para el caso de la Nueva España es claro que tanto la normativa como la moralidad se conjugaron para respaldar este proyecto que buscaba erradicar la prostitución y reintegrar a las meretrices a la sociedad. En los siguientes apartados nos ocuparemos de desarrollar dos ejemplos de las implicaciones que tuvo en la Nueva España del siglo xvii el proyecto contra la prostitución nacido en la capital del reino. En primer lugar trataremos el recogimiento femenino Santa María Magdalena de la ciudad de México, y en segundo lugar la pintura *La conversión de Santa María Magdalena*, de Juan Correa.

La asociación de estos dos elementos parte de la suposición de que durante este periodo en la ciudad de México existía la creencia de que las prostitutas eran merecedoras de una oportunidad para recomponer su camino mediante el acercamiento a la religión. A partir de esta premisa buscaremos tender un puente entre el recogimiento y la pintura, apelando a que ambas prácticas son equiparables porque comparten un discurso elaborado sobre los valores que las mujeres públicas debían ejercitar para lograr su conversión.

El recogimiento para mujeres Santa María Magdalena de la ciudad de México (1692-1701)

Ya hemos mencionado que como respuesta a las cédulas contra la prostitución dictadas por Felipe IV renovaron el interés por construir recogimientos femeninos para albergar a las prostitutas. Sin embargo, es fundamental señalar que las reales cédulas de 1623 y 1661 no sólo suscitaban esfuerzos para crear nuevos recogimientos que permitieran reintegrar a las prostitutas a la sociedad, sino que también configuraron todo un discurso que influyó en el arte y la literatura. Los ideales de vida rescatados desde los recogimientos femeninos fueron igualmente retomados en las representaciones pictóricas y literarias.

Estas cédulas tuvieron un efecto visible en la ciudad de México gracias a que la problemática de la prostitución aquí también existía. Ésta se remontaba a la época prehispánica con la existencia de la *ahuiani*,²⁸ traducido al castellano como “la alegradora”. Esta mujer era el equivalente a la idea de la meretriz española; la *ahuiani* no podía pertenecer a las clases nobles o *pipiltin*, y ejercía su oficio de forma

²⁸ El nombre deriva del náhuatl *auiani*, que significa “alegre”. Fray Alonso de Molina, *Vocabulario en lengua castellana-mexicana*, 6a. ed., México, Porrúa, 2008, p. 8.

privada.²⁹ En el México prehispánico no existían lugares o casas que reunieran a todas las alegradoras, como el caso de los burdeles europeos, pero sí había espacios efímeros que permitían la exhibición de las alegradoras en la sociedad; por ejemplo, durante las fiestas *ahuianime*, cuando todas estas mujeres formaban un grupo que danzaba públicamente, sin que esto fuera mal visto.

Con la llegada de los españoles a América y la Conquista, las antiguas formas de organización social se vieron alteradas, entre ellas el papel de las alegradoras. Los conquistadores provenían de una tradición que veía a las mujeres públicas como grupos que debían ser diferenciados de la sociedad y marginados del espacio público. Por eso, cuando las autoridades españolas se establecieron en la ciudad se ocuparon de reglamentar la prostitución en la Nueva España, fundando casas de mancebía durante la primera mitad del siglo XVI. Pero a pesar de este esfuerzo, al igual que en España, la apertura de burdeles no evitó que la labor de las prostitutas se extendiera a los espacios públicos. Además, las mujeres indígenas de clase macehual que habían perdido a sus maridos durante alguna batalla, tenían pocas posibilidades económicas para su manutención, pues no podían obtener un trabajo remunerado, y esta situación condujo a muchas mujeres a optar por vender su cuerpo para sobrevivir.

²⁹ Además de las “alegradoras”, entre la clase macehual también existían las “mancebas”. Como en la clase noble no se permitía que las jóvenes doncellas perdieran su virginidad, prenda del honor familiar hasta el día del matrimonio, eran las mujeres del pueblo las que aceptaban, mediante un acuerdo, servir sexualmente a los varones nobles, hasta el momento en que ocurriera un embarazo. Si una manceba quedaba encinta, el hombre decidía si la desposaba o la repudiaba; en caso de aceptarla en matrimonio, primero tenía que casarse con una noble, ya que no podía haber unión legítima entre dos cónyuges de clases sociales diferentes; por lo tanto, la manceba nunca podía aspirar a ser la esposa principal de un *pilli*. Pablo Escalante Gonzalbo, “La cortesía, los afectos y la sexualidad”, en Pablo Escalante Gonzalbo (coord.), *Historia de la vida cotidiana en México*, t. I, *Mesoamérica y los ámbitos indígenas de la Nueva España*, México, El Colegio de México/FCE, 2004, pp. 270-276.

Las antiguas alegradoras cambiaron de nombre; los españoles comenzaron a llamarlas mujeres públicas, ramera o prostitutas, y ordenaron que su aspecto exterior las distinguiera de las mujeres honradas de la sociedad novohispana. Al paso del tiempo la existencia de la prostitución como oficio fue plenamente conocida, pero no se crearon los organismos públicos ni los espacios propicios para regular la conducta de las meretrices. Un ejemplo de esto es que la Real Cárcel fue construida sólo para recluir a hombres, y las mujeres que eran enviadas ahí se colocaban en un pequeño espacio apartado del total de la población. Por otra parte, las cárceles de la Inquisición se encargaban de reprender sólo conductas contra la fe, y en ese sentido los excesos en el ámbito de la prostitución no eran de su total incumbencia.

Ante este panorama, las autoridades se dieron cuenta de que este tipo de lugares no ayudaban a que las meretrices reformaran su conducta, sino que por el contrario ésta empeoraba. De ahí que el mandato de Felipe IV para construir recogimientos femeninos en todo el reino tuviera un buen recibimiento. Estos lugares fueron concebidos como una posibilidad de solucionar los problemas ocasionados por la prostitución, pero también como espacios donde las meretrices podrían enmendar su camino. Aquí proponemos el ejemplo del recogimiento Santa María Magdalena de la ciudad de México.³⁰

El recogimiento Santa María Magdalena en México fue fundado gracias a la iniciativa del gobierno virreinal, específicamente del alcalde de la Real Sala del Crimen, Francisco Zaraza y Arce.³¹ Inicial-

³⁰ Josefina Muriel, *op. cit.*, pp. 29-45.

³¹ Luego de la clausura del Hospital de la Misericordia, lugar donde se recibía a las prostitutas enviadas por la Sala del Crimen, surgió la necesidad de procurar otro inmueble capaz de suplir esta función. Así fue como se fundó el Recogimiento Santa María Magdalena. *Ibidem*, p. 110; Archivo General de la Nación (AGN), Instituciones coloniales, Gobierno virreinal, Real Junta (099), vol. único, f. 41, s/f.

mente se pensó que esta casa de recogidas podía establecerse en uno de los salones del antiguo Hospital de la Misericordia, pero la deplorable situación del inmueble obligó al alcalde Zaraza a buscar otro lugar.³² Fue así como en 1689 se decidió comprar al convento de La Merced la casa que había donado a los mercedarios el presbítero Juan Ruiz de Ormigos, y en 1692 este lugar fue adaptado para que el recogimiento comenzara a funcionar.³³

³² La casa había sido donada a los mercedarios por el presbítero Juan Ruiz de Ormigos. La compra de este inmueble se efectuó en 1689 y ascendió a un total de 11 525 pesos, de los cuales sólo se pagaron 2525, quedando 9000 restantes. El presente artículo tratará sólo un periodo del susodicho recogimiento, a saber, desde el año de su fundación en 1692 hasta 1701, año en que el alcalde Zaraza deja de ser el protector de la institución. Este corte cronológico tiene como fundamento que a principios del siglo xviii el concepto de pecadora cambió por el de delincuente; por lo tanto, el recogimiento Santa María Magdalena comenzó a albergar a las mujeres que infringían la ley de manera general y ya no sólo a las prostitutas. Asimismo, las condiciones al interior del inmueble cambiaron con las reformas aplicadas por un nuevo director de la institución, el presbítero bachiller José Antonio de Hogal, y el cuidado espiritual de las internas se volvió un aspecto secundario. *Ibidem*, pp. 111-116. A mediados del siglo xviii el recogimiento de Santa María Magdalena comenzó a albergar ya no sólo a mujeres arrepentidas sino a presas oficialmente sentenciadas por la Real Sala del Crimen. AGN, Instituciones coloniales, Real Audiencia, Criminal (037), contenedor 039, vol. 72, exp. 6, 1765, fs. 59-64.

³³ La Real Sala de Crimen lo tomó bajo su cuidado, y Juan de Zaraza y Arce fue nombrado su protector durante los siguientes 10 años. El virrey conde de Moctezuma informó —mediante cartas al rey Carlos II— sobre los méritos del alcalde Zaraza y los beneficios que el nuevo recogimiento brindaba a la capital novohispana. Por su parte, el monarca envió cédulas que pedían a los virreyes que el centro de recogidas fuera favorecido en materia económica para facilitar el sustento de las internas. Prueba de esto fue la orden de 1701, donde el monarca pidió que de las casas reales se pagaran los 9000 pesos del censo adeudado por la compra del inmueble. De este modo el recogimiento fue dueño del inmueble que ocupó, y durante los primeros años tuvo suficiencia económica para mantenerlo. El recogimiento Santa María Magdalena contó con el apoyo de la Corona, de ahí que a mediados del siglo xviii se hubiera convertido en el más importante de la ciudad. Aunque se desconoce la fecha en que esta institución quedó bajo el real patronato, fue en 1751 cuando en los documentos oficiales se le dio el título de Real Casa de Recogidas. *Ibidem*, p. 115. Aunque desde los primeros años del siglo xviii hay mandatos reales que solicitan que se otorguen limosnas a este recogimiento para fines de su manutención. AGN, Institu-

De 1692 a 1701 el recogimiento fue administrado por la Real Sala del Crimen, con la representación del alcalde Zaraza. Él se encargó de procurar el sustento del lugar y el buen funcionamiento de la institución. En el aspecto religioso era el arzobispo de México quien nombraba a los prefectos seculares, es decir, a los sacerdotes que tenían la obligación de confesar a las recogidas, así como de officiar las ceremonias religiosas al interior, procurando que las mujeres se instruyeran en moral y doctrina cristiana.

Al fundarla [la casa de recogidas] el alcalde Zaraza en el siglo xviii era un recogimiento de prostitutas o mujeres públicas a quienes se llama pecadoras y de quienes se espera una conversión por medio de la penitencia (sacrificio personal, ascética cristiana). De allí el papel básico de la Iglesia, el capellán, la prédica, los sacramentos, etcétera. La reflexión, la introspección, para buscar dentro de sí lo que se es y la valoración de la persona, del mundo circundante y la oportunidad de ser “el hombre nuevo” de que habla San Pablo.³⁴

La disciplina religiosa era regulada por un capellán. Éste habitaba en una casa contigua al recogimiento, recibía un salario de ocho pesos diarios y estaba encargado de enseñar la doctrina cristiana a las recogidas, debía officiar las misas diarias y celebrar la fiesta de la patrona Santa María Magdalena.³⁵ Durante los días de celebraciones religiosas las internas con deseos de comulgar eran dispensadas de sus labores para que pudieran hacer un examen de conciencia, además de que después de la misa se les permitía hablar con sus familiares.

Sobre el modo de vida cotidiana al interior, se sabe que las jornadas tenían un horario específico;

ciones coloniales. Gobierno virreinal, Reales cédulas originales, vol. 31, exp. 70, 27 de febrero de 1703, 2 fojas.

³⁴ *Idem*.

³⁵ La fiesta de Santa María Magdalena se celebraba cada 22 de julio.

éste comenzaba a las 5:30 de la mañana con la asistencia a misa en la capilla; le seguía el desayuno en el refectorio, y después la incorporación al trabajo desde las ocho de la mañana hasta medio día, tiempo en que se hacía una pausa que duraba hasta las 14:30. Por la noche se contemplaba la cena y a las nueve se indicaba el momento de descansar.³⁶

Las labores se alternaban con oraciones, y el tiempo que las internas pasaban en el refectorio era aprovechado para leer la doctrina cristiana y ejemplos morales.³⁷ En cuanto a la enseñanza moral, cabe mencionar que la capacidad intelectual de la mujer siempre se consideró en desventaja respecto a la del hombre. Debido a esto, las mujeres que deseaban instruirse, ya fuera al interior de los conventos o en la vida del siglo, debían estar bajo la tutela masculina. Los preceptores eran los encargados de determinar los conocimientos que las mujeres podían adquirir.³⁸

En el caso de las recogidas, éstas no eran candidatas para recibir una instrucción; el cometido de la enseñanza religiosa era moralizante, es decir, pretendía reformar sus malas costumbres mediante la

exposición de argumentos sobre lo correcto según la Iglesia. Y aunque no se conocen los manuales que probablemente se emplearon para impartir estas lecciones morales entre las recogidas,³⁹ a partir de algunos escritos sobre las buenas costumbres vigentes para esa época podemos señalar que la prostituta era vista como la descendiente directa de Eva debido a su poder de seducción.

Por eso los manuales sobre la moral femenina condenaban los defectos de las meretrices, siempre relacionados con la sexualidad, la sensualidad y la lujuria. En contraposición a estas conductas, la moral cristiana anteponía una serie de valores basados en figuras ejemplares del santoral femenino. Las santas más famosas para este cometido fueron Santa María Magdalena y Santa María Egipciaca.⁴⁰

Consideramos que las lecciones morales dadas a las mujeres en este recogimiento tuvieron que hacer énfasis en las características de Magdalena, ya que desde la advocación del inmueble esta mujer se convirtió en el modelo idóneo para ejemplificar que aun en el estado de pecado se podía alcanzar la gracia divina y la virtud mediante la conversión.

[...] María Magdalena acoge en su vida —“vida con-tada”— el pecado por excelencia —la lujuria— como

³⁶ El trabajo que las mujeres desempeñaban al interior del recogimiento consistía en hilar algodón, el servicio que prestaban en las cocinas del presidio de Santiago, donde se encargaban de moler el grano y cocinar para los presos. La comida en el recogimiento consistía en carne de vaca, una ración de frijoles con chile y tortillas. Sin embargo existían dietas especiales para las internas que estuvieran enfermas o embarazadas; en estos casos se daba un puchero de carne con verduras y pan de trigo, y el atole, bebida común para las internas, era sustituido por chocolate. Josefina Muriel, *op. cit.*, p. 120.

³⁷ El horario aquí consignado corresponde al que José Antonio de Hogal refiere en sus informes de 1783. Desafortunadamente no se conocen informes previos que arrojen este tipo de datos. *Ibidem*, p. 119. José Antonio de Hogal, ya como director de la casa de recogidas, se encargó de buscar más apoyos económicos para mejorar las condiciones en cuanto a higiene y alimentación de las mujeres que ahí se encontraban. AGN, Instituciones coloniales, Real Audiencia, Acordada (002), contenedor 04, vol. 7, exp. 15, 1785, fs. 181-183.

³⁸ María Luisa Candau Chacón, “Literatura, género y moral en el barroco hispano. Pedro de Jesús y sus consejos a señoras y demás mujeres”, en *Hispania Sacra*, LXIII, 127, enero-junio de 2011, pp. 103-131.

³⁹ En este caso emplearemos *Introducción a la sabiduría* de Juan Luis Vives, el tomo segundo de *Conversaciones sobre diferentes asuntos de moral*, escrita por el maestro Pedro Collot, y haremos referencia al sermón anónimo francés *El amor de Magdalena*, datado en el siglo XVII. Juan Luis Vives, *Introducción a la sabiduría*, 2a. ed., Buenos Aires, Aguilar, 1960; Pedro Collot, *Conversaciones sobre diferentes asuntos de moral*, t. II, trad. de Francisco Fernando de Flores, Madrid, Imprenta Real, 1787, y *El amor de Magdalena*, Barcelona, Herder, 1996.

⁴⁰ Las vidas de María Magdalena y María Egipciaca comparten muchos elementos comunes, ya que en ambos casos se trata de mujeres que abandonaron la vida del pecado después de largo tiempo. Ambas tuvieron como penitencia su autoexilio a un desierto, sitio donde alcanzaron la conversión. Por otro lado, su iconografía es muy similar; las dos santas se representan como jóvenes lozanas de largos cabellos. María Isabel Barbeito, “Mujeres eremitas y penitentes. Realidad y ficción”, en *Via Spiritus*, núm. 9, 2002.

las virtudes por excelencia: la humildad, el arrepentimiento, el amor a Dios y una vida a su servicio.⁴¹

Según nuestra propuesta las virtudes atribuidas a Magdalena fueron arrepentimiento, penitencia y conversión. Hay que tener en cuenta que para el siglo xvii estos valores continuaban siendo parte del ideal de mujer, que sólo debía procurar su crecimiento interior mediante el cultivo de las virtudes cristianas. En cambio, las mujeres que se prostituían no tenían tiempo para ocuparse de un examen introspectivo; sabían que después de haber vendido su cuerpo ya no eran candidatas para formar una familia o profesar como monjas, por eso su quehacer cotidiano no estaba circunscrito a ninguna norma de tipo moral.

Pero al interior del recogimiento las meretrices abandonaban su forma de vida anterior, y tanto el horario como los ejercicios espirituales les permitían conocer las posibilidades que tenían de salvar sus almas.

Los valores atribuidos a Magdalena resultaron útiles para moralizar a las prostitutas; así lo exponen textos como *Introducción a la sabiduría*, de Juan Luis Vives, y *Conversaciones sobre asuntos morales*, de Pedro Collot.⁴² Además de sermones panegíricos que aludían a la figura de Magdalena como modelo de conversión, de entre éstos tomaremos *El amor de*

⁴¹ Cfr. María Luisa Candau Chacón, "Disciplinamiento católico...", *op. cit.*, p. 216.

⁴² Juan Luis Vives escribió *Introducción a la sabiduría*, en Lovaina hacia 1524; desde entonces su trabajo fue reeditado debido a la utilidad práctica de sus consejos morales. *Conversaciones sobre asuntos morales* fue traducido del francés al castellano por el doctor Francisco Fernando de Flores, teólogo y catedrático de Filosofía en los Estudios Generales del Seminario Palafoxiano de Puebla de los Ángeles, fue impreso en Madrid en la Imprenta Real en 1787. El texto fue preparado con la finalidad de recopilar el saber moral de la religión para estructurarlo a manera de pequeñas charlas entre jóvenes que se cuestionaban sobre la utilidad o perjuicio de ciertas conductas. Por lo tanto la transmisión de este saber moral se pensó específicamente para la instrucción femenina. Juan Luis Vives, *op. cit.*, *passim*; Pedro Collot, *op. cit.*, *passim*.

Magdalena, sermón anónimo francés del siglo xvii que rescata los atributos sensuales de esta santa y los convierte en un ejemplo de fidelidad y amor hacia el Mesías.

Los tres textos mencionados hacen hincapié en que la virtud era la plataforma necesaria para lograr una conversión sincera. Se aclara que no era lo mismo ser devota que ser virtuosa; para tener devoción bastaba tener fe y encomendarse a Dios, pero para alcanzar la virtud se debía agradar a la divinidad mediante el ejercicio de muchas otras cualidades. La devoción la podía tener cualquiera; en cambio la virtud no. Tal como hizo Magdalena, las recogidas debían primero arrepentirse, luego hacer penitencia y finalmente convertirse para recuperar la virtud perdida.

Para el arrepentimiento era fundamental reconocer los errores cometidos, y para admitir las fallas era indispensable tener humildad y deleznar el propio cuerpo.⁴³ Sin duda ese menosprecio cristiano tenía una estrecha relación con el estado de penitencia. No bastaba con tener intenciones de cambiar: debía existir un reflejo fidedigno nacido desde el interior, así como en María Magdalena:

[...] que permanece detrás, que no osa alzar la vista ni mirar este rostro [de Jesús], [...] veo que suspira y no habla, que llora y no osa esperar consuelo alguno, que da todo lo que tiene y todo lo que es y ni siquiera osa pedir su gracia.⁴⁴

La prostituta humilde reconoce que es el pecado la única cosa que posee como propia.⁴⁵ Admite su

⁴³ "El cuerpo no es otra cosa sino un velo del alma, o, mejor dicho, es un esclavo suyo al cual la naturaleza, la razón y el mismo bien parecer imponen la sujeción con respecto a ella, bien así como lo inanimado se subordina a lo animado y lo moral se subordina a lo inmoral, y lo terreno se subordina a lo divino." Juan Luis Vives, *op. cit.*, p. 25.

⁴⁴ *El amor de Magdalena*, *op. cit.*, pp. 19- 21.

⁴⁵ Juan Luis Vives dijo: "[...] que el pecado consiste en que estas

estado de soledad interna, donde todo lo aparentemente adquirido en el transcurso de la vida se reduce a la ignominia; es entonces cuando se vuelve posible renegar de las propias culpas y resarcir las faltas mediante la mortificación.

Así había hecho Magdalena cuando abandonó toda cordura y todo amor propio para demostrar su arrepentimiento a los pies de Jesús:

[Ella] Se culpa a sí misma; culpa a sus ojos, que anega en un diluvio de lágrimas; a su pecho, que golpea con crueldad; a su corazón, que destroza con sus sollozos; [...] pone la cabeza a los pies de Jesús como víctima que consagra a su cólera.⁴⁶

La prostituta arrepentida se alejaba de las vanidades propias de la gente mundana y sólo así adquiriría un estatus diferente: el de pecadora susceptible de ser redimida. Se colocaba en una especie de tránsito hacia la obtención de la virtud, por eso la Iglesia la acogía como parte de su feligresía y la exhortaba a evitar el cuidado y adorno del cuerpo, a renunciar a las distracciones y vanidades que la pudieran perder del camino que llevaba recorrido.⁴⁷

[...] ¿nadie, nadie se podrá salvar sin obediencia? [...] No; es indispensablemente necesario caminar por esta senda, para llegar á la salvación. [...] Consultad el Evangelio, y allí encontraréis que Jesu-Christo no hacía absolutamente en todas las cosas y en todo tiempo, mas que lo que su Eterno Padre le prescribía y mandaba.⁴⁸

pasiones o afectos se rebelen y amotinen, se ensañen y se alcen con el gobierno y mando de todo hombre, con menosprecio y desdén del alma, forzándola a que, abandonando la ley de Dios, sirva a las pasiones del cuerpo." Juan Luis Vives, *op. cit.*, pp. 40-41; Pedro Collot, *op. cit.*, p. 43.

⁴⁶ *El amor de Magdalena*, *op. cit.*, p. 33.

⁴⁷ Pedro Collot, *op. cit.*, p. 53.

⁴⁸ *Ibidem*, pp. 62-63.

La penitencia al interior del recogimiento no se refería a un conjunto de prácticas relacionadas con el castigo corporal ni al ayuno o uso de una serie de instrumentos que limitaran al cuerpo de su funcionamiento habitual. Más bien la penitencia de las recogidas era la mortificación de conciencia, la renuncia a una idea positiva de sí mismas, el abandono del mundo, de los bailes, del lujo, de la diversión e incluso del habla, pues se sabe que uno de los pilares de la instrucción femenina era el silencio como forma de meditación. Empero, la idea fundamental que debía ser transmitida a las recogidas era la concepción negativa del placer sensual:

El deleite del cuerpo como el mismo cuerpo es vil y bestial, y de él más veces y con mayor intensidad y duración mayor gozan los irracionales que los mismos hombres, de este mismo deleite sensual, originanse muchas enfermedades en el cuerpo y sobrevienen a la hacienda graves daños, fuera de que se trae hastío al alma y torpeza al entendimiento, que con los regalos de la carne se casca y extenua.⁴⁹

Cuando estas mujeres renunciaban a concebir su cuerpo como un medio para la consecución de sus deseos, entonces también perdían el orgullo, ya que éste les venía directamente del placer que les provocaba saberse bellas y capaces de manipular a los demás mediante la propia sensualidad.⁵⁰ Se trataba de lograr una renuncia al ser exterior en aras de ganar la virtud.

Una vez que las recogidas se hallaban libres de culpas, Dios les otorgaba la virtud, y ésta les exigía no disiparse ni abandonar los trabajos que las habían librado del pecado:

Una vez poseída ya la virtud ¿no se podrá vivir con todo descuido? [...] Nada menos que eso, porque todo

⁴⁹ Juan Luis Vives, *op. cit.*, p. 30.

⁵⁰ Pedro Collot, *op. cit.*, p. 46.

conspira á robárnosla [...] así que la virtud es fruto de un trabajo que ha de durar tanto como la vida misma.⁵¹

Sólo de esta forma se habría cumplido el cometido del recogimiento, de no sólo conseguir un cambio aparente en estas mujeres, sino lograr una reforma completa en sus hábitos de vida.

La prostituta conversa ya no era indigna, incluso desaparecía su categoría de meretriz; ahora sólo era una mujer que debía vivir aún de forma más recatada que la mayoría para conservar la virtud que tanto le había costado cultivar. En el ámbito social la conversa adquiriría nuevas posibilidades de continuar con su vida, si bien es cierto que ya no podía ser monja, al menos podía contraer nupcias y asegurar su futuro económico. También existía la posibilidad de volverse voluntaria para realizar labores al interior de otros recogimientos; de esta manera las mujeres retribuían con su apoyo a la conversión de otras recogidas.

En síntesis, la idea de fundar este recogimiento en la ciudad de México tuvo dos finalidades: 1) cumplir con el mandato emitido desde la capital del reino hispánico, y 2) esta misma iniciativa fue aprovechada para brindar una oportunidad de conversión a las meretrices de la ciudad de México. A pesar de que no todas las prostitutas aceptaron ingresar al recogimiento y de que la prostitución nunca desapareció en la capital de la Nueva España, el esfuerzo que se hizo por otorgar una posibilidad de cambio en la vida de las prostitutas reconfiguró la idea misma de la prostituta.

La imagen de ésta cambió gracias a los discursos religiosos que se dieron en torno a la búsqueda de la virtud espiritual para las mujeres del recogimiento. Asimismo, esta nueva imagen de la prostituta que podía ser salvada fue difundida en el terreno artísti-

co y la literatura con la finalidad de que la sociedad la acogiera como una propuesta realizable, y así se fomentara el crecimiento y expansión de otras casas de recogidas en la ciudad de México.

La conversión de Santa María Magdalena, de Juan Correa

La ciudad de México, como capital del virreinato de la Nueva España, se había convertido en un centro urbano de gran significación para el reino. Un aspecto que revela la importancia de la capital son las obras de arte que en ella se producían: México era cuna de artistas y artesanos reconocidos en todo el reino por su trabajo en iglesias, capillas, decoración de interiores y encargos particulares.⁵² Un ejemplo de esto es el pintor Juan Correa, activo en la ciudad de México durante el periodo de 1667 a 1716, fecha de la que data su testamento.⁵³

⁵² Manuel Toussaint plantea el panorama artístico de la capital novohispana a finales del siglo xvii, aunque el autor señala que este periodo bien puede considerarse como la decadencia del arte colonial; el contenido de su trabajo contradice dicha premisa, pues, a lo largo de su narración destaca la variedad y riqueza de los pintores enumerados. Cabe mencionar que en este trabajo el autor también señaló los puntos que contenían las Ordenanzas de Pintores y Doradores publicadas en 1687; este documento protegía al gremio de artesanos y establecía las características que debía tener cualquier aspirante a maestro del arte de pintura. Manuel Toussaint, *Pintura colonial en México*, México, IIE-UNAM, 1965, pp. 136-159.

⁵³ Juan Correa nació en 1646 en la ciudad de México; fue hijo del barbero y cirujano Juan Correa y de doña Pascuala de Santoyo, morena libre. El pintor fue de origen mulato y a pesar de eso logró llegar a maestro del arte de pintar en 1687. En su testamento declaró que estuvo casado con María de Páez, de quien no recibió dote y con quien no procreó hijos. Tuvo un segundo matrimonio con Úrsula de Moya, de quien recibió una dote de 500 pesos en reales y con quien procreó cinco hijos: Francisco Correa, muerto en edad pupilar, Miguel Correa, oficial de pintor, Francisco Correa, fallecido en las islas Filipinas, Diego Correa y Felipa Correa, igualmente difuntos. Correa declaró pertenecer a diferentes cofradías, aunque no señaló cuáles; asimismo dijo ser albacea de diferentes personas, entre ellas su madre. En el testamento dejó 500 pesos a nombre de su hijo Miguel Correa para el alivio de sus necesidades, y pidió que sus deudas y préstamos hechos en vida fueran resueltos por medio de sus

⁵¹ *Ibidem*, p. 8.

Correa era considerado uno de los pintores más talentosos de la ciudad; desde mediados de la década de 1660 existen acuerdos que lo nombran maestro de pintar, guía de otros aprendices para quienes alquilaba sus servicios como enseñante.⁵⁴ Su buena fama y la calidad de sus obras le valieron superar el examen para obtener el título de Maestro del Arte de Pintar en 1687.⁵⁵ No obstante, desde décadas anteriores el pintor ya contaba con distintas relaciones de trabajo, por ejemplo, con algunas cofradías para las que trabajó como maestro del arte de pintar en la iglesia del Colegio de San Pedro y San Pablo realizando un retablo de San Ignacio en 1678, y ese mismo año realizó las pinturas del retablo de la iglesia de Xocotitlán.⁵⁶ Actualmente Correa es reconocido por su amplia producción de obra mariana y referente al santoral católico.⁵⁷ Mas para el caso de este artículo nos interesa destacar la obra que el pintor dedicó a Santa María Magdalena, en es-

propios albaceas. Martha Fernández, "Juan Correa en la catedral de Almudena", en *Imágenes*, revista electrónica del Instituto de Investigaciones Estéticas: [http://www.esteticas.unam.mx/revista_imagenes/rastros/ras_fernandez09.html], consultada el 9 de enero de 2012; Elisa Vargas Lugo y Gustavo Curiel, *Juan Correa, su vida y su obra. Cuerpo de documentos*, t. III, México, IIE-UNAM, 1991, pp. 176-182.

⁵⁴ Cabe mencionar que en todos los conciertos que nombran a Correa como enseñante del arte de pintar, se especifica su origen racial aludiendo a su color de piel como "pardo" o a su condición social como "mulato libre". Elisa Vargas Lugo y Gustavo Curiel, *op. cit.*, p. 42.

⁵⁵ Cristóbal de Villalpando, Juan Sánchez Salmerón y José de Rojas fueron los veedores del examen aplicado a Correa el 26 de julio de 1687. La resolución positiva y el título obtenido fueron despachados el 20 de diciembre del mismo año. *Ibidem*, p. 70.

⁵⁶ *Ibidem*, pp. 48-52.

⁵⁷ Cabe recordar que el uso de las imágenes religiosas después de Trento se volvió un arma contra la Reforma, pues se hizo énfasis en que las representaciones bíblicas y de los santos debían preservarse porque su cometido era aleccionar a los espectadores. La finalidad era transmitir un mensaje capaz de impactar positivamente a la feligresía. Tal fue el caso de las representaciones de María Magdalena. Odile Delenda, *La Magdalena en el arte. Un argumento de la Contrarreforma en la pintura española y mexicana del siglo XVII*, París, Wildenstein Institute, pp. 277-289.

pecífico el cuadro *La conversión de santa María Magdalena* (figura 1).⁵⁸

Esta obra está firmada por Juan Correa; sin embargo, no se conoce la fecha exacta en que fue terminada ni el espacio para el que estuvo pensada. Respecto a la fecha de elaboración, una búsqueda de imágenes para situar la obra de Correa en la producción de obras sobre María Magdalena nos llevó a encontrar un grabado basado en la obra del pintor francés Charles Le Brune: *La conversión de Magdalena*, datada en 1650 (figuras 5 y 6). Las características de este grabado permiten suponer que Correa lo conoció y a partir de éste elaboró su propia obra; ahora bien, si este grabado, reproducción de la pintura francesa de 1650, inspiró *La conversión de Santa María Magdalena* de Juan Correa, esta obra de arte debió ser elaborada durante la segunda mitad del siglo XVII.

La representación de María Magdalena como santa individual comenzó a tener éxito luego del Concilio de Trento (1545-1563), aunque desde la época medieval diferentes grupos acogieron su advocación para legitimar su oficio; por ejemplo, el caso de los perfumeros y peluqueros.⁵⁹ Sin embar-

⁵⁸ Según Elisa Vargas Lugo esta obra fue una de las pocas de pinturas dedicadas a Santa María Magdalena en la producción de Correa. Las obras de María Magdalena hechas por este pintor están enfocadas en la conversión y penitencia de la santa. *La conversión de Santa María Magdalena* no está fechada; sin embargo, en este artículo proponemos una posibilidad para situar la pintura en la segunda mitad del siglo XVII. A continuación cito las características de la obra consignadas por la autora: "*Conversión de Magdalena*, Óleo sobre tela, 1.075 x 1.66 m., *Juan Correa "firmado inferior"*. Elisa Vargas Lugo y José Guadalupe Victoria, *Juan Correa, su vida y obra. Repertorio pictórico*, 2a. parte, t. IV, México, IIE-UNAM, 1994, pp. 595-596, 599.

⁵⁹ Desde la época medieval, María Magdalena se volvió patrona de diferentes agrupaciones; por ejemplo: "En memoria del ungimiento de los pies de Jesús y de la ida al sepulcro con un bote de perfume, es la patrona de los perfumistas, por eso siempre encontraremos junto a ella como principal atributo iconológico un bote. Como consecuencia del uso de los guantes perfumados desde la Baja Edad Media hasta el siglo XVI, es la patrona de los fabricantes de guantes, y por ello no resulta raro encontrarla al pie de la cruz con las manos enguantadas en algunas tablas del



Figura 1. *La conversión de Santa María Magdalena* (1645-1716), de Juan Correa. Óleo sobre tela, 1.075 x 1.66 m. Munal.

go, luego de Trento la imagen del pecador arrepentido se convirtió en uno de los discursos recurrentes enarbolados por la Iglesia católica:

La conversión personal de cada pecador es una de las grandes consignas del Concilio de Trento, que no

siglo xv. La forma del bote de los perfumes, que en algunos casos recuerda la figura de un aguamanil, hizo que los aguadores de Chartres la convirtieran en su patrona, [...] Otro de los atributos más emblemáticos de Magdalena es el cabello suelto, largo y rubio, con el que seca los pies de Jesús, que le ha valido ser la patrona de los peluqueros. Pero su patronazgo más conocido es el ser protectora de las prostitutas y las mujeres arrepentidas, al haberse convertido en auténtico espejo de penitencia, abandonando su vida disoluta." María Leticia Sánchez Hernández, "María Magdalena en el arte: entre el enigma y la fascinación", en Isabel Gómez Acebo (ed.), *María Magdalena*.

admite la doctrina luterana de la predestinación. La gracia indispensable no basta, sino que cada hombre debe arrepentirse y expiar sus faltas terrenales. ¡Qué mejor ejemplo de la necesidad de conversión que la Magdalena!⁶⁰

Las imágenes, además de impactar la sensibilidad del espectador, constituyen una herramienta didáctica muy útil, pues mediante una adecuada conjunción de elementos y escenas es posible transmitir un mensaje claro y efectivo. En este caso proponemos

De apóstol, a prostituta y amante, Bilbao, Desclée de Brouwer, 2007, p. 210.

⁶⁰ Odile Delenda (coord.), *María Magdalena: éxtasis y arrepentimiento*, Milán, Landucci Editores, 2001, p. 35.



Figura 2. *La conversión de María Magdalena* (1650) de Charles Le Brune. Colección Museo de Louvre, París. Odile Delenda (coord.), *María Magdalena: éxtasis y arrepentimiento*, Milán, Landucci Editores, 2001.



Figura 3. Fotografía del grabado *La conversión de María Magdalena* (1650) de Charles Le Brune. Odile Delenda (coord.), *op. cit.*

que la pintura de Correa no sólo buscaba despertar un gusto estético, sino que el cometido era transmitir un mensaje relacionado con la figura de María Magdalena como una prostituta arrepentida.

Los atributos iconográficos vinculados con esta santa se pueden dividir con base en las etapas de su vida. La primera es su etapa libertina como pecadora; a ésta pertenecerían los atributos de las joyas, los vestidos lujosos, el espejo como reflejo de la vanidad humana y el cuidado corporal. La segunda etapa es la del arrepentimiento o conversión; en ésta podemos ubicar objetos y actitudes de contrición, como el llanto, las lágrimas son uno de los grandes distintivos de Magdalena; otro elemento son sus ca-

bellos sueltos, con los que limpió los pies de Cristo, y finalmente el objeto más asociado con Magdalena en ese momento de su vida es el frasco de perfume con el que ungió los pies de Jesús. Por último, para la etapa de penitencia, donde se presume que Magdalena llevó una vida eremita por 30 años, los atributos iconográficos son la calavera como símbolo de vida ascética, un crucifijo, vínculo directo del amor por Cristo y sus enseñanzas; en ocasiones también se pueden encontrar flagelos, como instrumentos de penitencia, y la presencia de ángeles, quienes según *La leyenda dorada* la elevaban al cielo para nutrirla de alimento espiritual. En algunas representaciones que vinculan la conversión con la

penitencia, vemos la imagen de una vela encendida que se consume; ésta significa la fugacidad del tiempo y la vida terrenal.

Respecto a los escenarios en que Magdalena es representada de forma individual, éstos se pueden dividir en dos tipos; el primero generalmente es una habitación lujosa que destaca la supuesta riqueza de María Magdalena, así como su etapa pecadora repleta de apegos mundanos; el segundo escenario es un espacio abierto, a veces con naturaleza y otras veces desierto, donde por lo regular se aprecia la cueva donde Magdalena cumplió su periodo de aislamiento y penitencia después de la muerte de Jesús.

La conversión de Santa María Magdalena, de Juan Correa, constituye un ejemplar excepcional, ya que aun cuando se incorpora a una tradición de modelos narrativos que ya existían, su originalidad consiste en presentar la vida de Magdalena en una secuencia que reúne en una misma obra las etapas de conversión y penitencia en la vida de la Santa, incorporando en cada caso una riqueza notable en cuanto a sus atributos iconográficos.

El triunfo de la “santa llorona” tendría que ver con la escenografía del sufrimiento, del dolor y de la culpa, y, desde luego, resultaba imprescindible para representar el proceso de conversión de la penitente. Las lágrimas hablaban de dolor, de arrepentimiento, y de amor a Dios, así que no eran lágrimas “blandas”, que para ello servía de parapeto la resignación cristiana. Eran lágrimas que, como el sacramento, lavaban pecado y ofensa.⁶¹

La conversión de Santa María Magdalena es una composición que conjuga dos etapas de la vida de la santa: el arrepentimiento y la penitencia. La arquitectura figurativa que dibuja la habitación donde se encuentra Magdalena divide el cuadro en dos par-

⁶¹ María Luisa Candau Chacón, “Disciplinamiento católico e...”, en *op. cit.*, p. 223.

tes; del lado izquierdo está la escena de la *nuditatis criminalis*, es decir, el estado de desnudez espiritual relacionado con la falta de virtud, y del lado derecho está la *nuditatis temporalis*, que indica la renuncia de las posesiones materiales por voluntad propia.⁶²

En la *nuditatis criminalis* vemos una habitación que, aunque modesta en su arquitectura, está llena de elementos que indican riqueza; por ejemplo, la cortina roja de terciopelo del extremo izquierdo, símbolo de prestigio en los retratos barrocos, el buró que está de frente a Magdalena cubierto de un paño que parece ser del mismo material aterciopelado; sobre este mueble encontramos objetos de lujo en desorden frente a un espejo de buena hechura. En el extremo derecho de su marco podemos observar el retrato de un caballero; este espejo, aunque está reclinado frente a la santa, no refleja su imagen, esto indica la idea del desprecio cristiano por el propio cuerpo. En el cuadro de Correa la negativa de Magdalena de apreciar los atributos de su belleza constituye una forma de resignificar su vida en el contexto de la moral cristiana.

La Magdalena que preside la habitación está sentada frente al buró, pero su cuerpo está de perfil, de forma que el espectador puede observarlo completo. Su rostro está ligeramente inclinado a la derecha. En la expresión de sus ojos llorosos y en el gesto de sus manos podemos adivinar que se trata de una Magdalena arrepentida, además, porque sus largos cabellos, atributos de sensualidad, están atados a su espalda y no son visibles.

La sensualidad de la santa está ausente en esta representación; ni sus cabellos ni la desnudez cor-

⁶² En el siglo xiv el benedictino Pierre Bercheur clasificó los distintos estados de desnudez y les otorgó un simbolismo, quedando de la siguiente manera: *nuditatis naturalis*, desnudez con la que el hombre nace y muere; *nuditatis temporalis*, desnudez relacionada con la renuncia a los bienes materiales; *nuditatis virtualis*, se refiere al estado previo a la caída de Adán y Eva, y denota inocencia; finalmente la *nuditatis criminalis*, se refiere a la desnudez del pecado. Susan Haskins, *op. cit.*, p. 258.

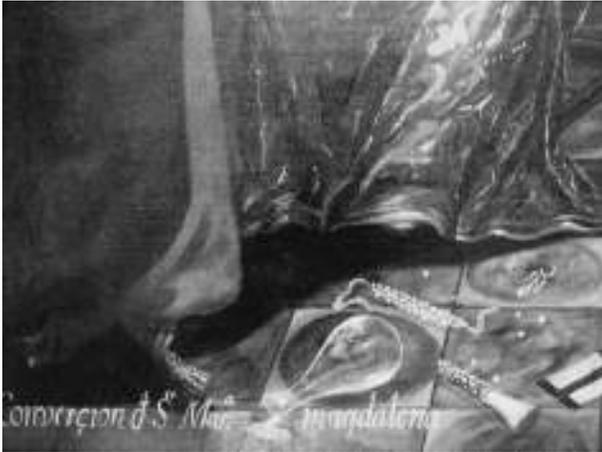


Figura 4. Detalle de *La conversión de Santa María Magdalena* (1645-1716), de Juan Correa. Munal.



Figura 5. Detalle de *La conversión de Santa María Magdalena* (1645-1716), de Juan Correa. Munal.

poral seducen al espectador porque en esta ocasión el mensaje que se quiere transmitir es diferente.

La mujer que representa a María Magdalena es de tez clara, probablemente en indicación de su origen europeo; su atavío es símbolo del lujo de una cortesana; a sus pies encontramos otra lujosa prenda de vestir, además de un cofre de joyas que ha dejado escapar algunas alhajas que yacen en el suelo (figura 4). En el extremo izquierdo de la representación está el título del cuadro, y quizá no de forma accidental el elemento más cercano es el famoso frasco de perfume con el que se dice que la santa ungió los pies de Cristo (figura 5). Sin embargo, este recipiente se



Figura 6. Detalle de *La conversión de Santa María Magdalena* (1645-1716), de Juan Correa. Munal.

encuentra vacío; esto podría ser el indicador de tránsito entre dos periodos de la vida de la santa, pues no está representada en el tiempo en que lamentaba su condición de pecadora, postrada a los pies de Cristo; ahora se trataba de mostrar la imagen de una mujer consciente de sus faltas y que está dispuesta a recobrar la gracia mediante la penitencia.

En esta representación, Magdalena es un argumento contra lo material; el espíritu de renuncia la conduce a evadirse hasta a ella misma, pues no mira nada en esa habitación, y la especie de nube que se posa sobre su cabeza la ilumina y la impulsa a escapar hacia la *nuditas temporalis*.

En esta parte de la obra se aprecia un jardín ubicado en el lado izquierdo de la composición (figura 6). En dicho jardín encontramos distintas variedades de flores, que podrían simbolizar el irre-

mediable final perecedero de nuestra existencia, y el elemento purificador del agua. El hecho de que no haya más presencia humana que la de la santa revela esa condición de autoexilio que, según *La leyenda dorada*, María Magdalena eligió para realizar su penitencia. La santa eremita ya no viste un lujoso atavío; sus pies están descalzos como símbolo de la pobreza voluntariamente aceptada. Los atributos que la acompañan, así como su actitud ensimismada, la muestran en un estado de contemplación que revela un cambio de actitud. Llama la atención que el periodo de exilio en la vida de María Magdalena sea representado en un jardín edénico, en lugar del desierto del que se habla en *La leyenda dorada*. En este caso, el espacio del jardín es el lugar de aproximación a la divinidad, y es probable que la imaginación del pintor descartara la fidelidad cronológica y situara el arrepentimiento de la santa en un entorno del siglo xvii novohispano, donde los discursos legitimadores sobre la calidad edénica de la Nueva España estaban a la orden del día.⁶³

La calavera que acompaña a Magdalena es emblema del ermitaño, y el crucifijo que sostiene en el brazo derecho simboliza las enseñanzas morales de Cristo. Con este binomio la imagen de María Magdalena queda representada como apóstola entre los apóstoles, maestra y predicadora de la doctrina sagrada, pero sobre todo ejemplo de vida y modelo a seguir.

Luego entonces, para ese periodo, ¿qué mensaje quiso transmitir el discurso de la pintura?, ¿para quién podía ser útil la imagen de María Magdalena como ejemplo de vida? Según nuestra hipótesis, la realización de esta obra tuvo que ver con la necesidad de difundir el mensaje en torno a la oportunidad que se les debía brindar a las prostitutas de arrepentirse y reincorporarse de forma digna a la so-

ciudad novohispana. Es decir, que el proyecto contra la prostitución femenina iniciado en España había extendido su influjo más allá de los propios centros de recogidas, pues a su vez estos lugares requerían de otros medios para ser conocidos y aceptados por la sociedad. Los habitantes de la ciudad de México formaron parte de ese proceso de conversión entre las prostitutas, gracias a que ámbitos como el artístico los hicieron partícipes del mensaje sobre la necesidad de combatir el oficio de la prostitución.

Esta imagen brinda un ejemplo de cómo una representación es capaz de aportar algo a la difusión de un mensaje, de crear un cierto ambiente a partir de las características atribuidas a María Magdalena. Esto podría justificar por qué Juan Correa realizó esta obra en el periodo indicado, pues parece que la temática era lugar común entre la sociedad novohispana: la vida de María Magdalena se relacionaba con los discursos morales de la Iglesia vinculados con el proyecto contra la prostitución. Luego entonces, encontramos que la lectura de esta obra puede ser múltiple, y que una de sus posibilidades se relaciona con ese discurso que proponía a la santa penitente como un modelo de vida asequible para las recogidas.

A manera de conclusiones

Ha sido nuestro cometido explicitar puntos de convergencia que vinculan tres elementos constitutivos de un momento sociocultural específico. A lo largo del presente artículo se ha señalado que este proyecto contra la prostitución femenina, nacido en la España del siglo xvii, tuvo un impacto significativo en la capital novohispana. La ciudad de México nos brinda dos ejemplos que bien pueden ser considerados como expresiones derivadas de los mandatos emitidos por Felipe IV.

Aunque la relación del recogimiento con las cédulas de 1623 y 1661 es más directa, en las páginas anteriores propusimos que no sólo los vínculos ex-

⁶³ Antonio Rubial, *El paraíso de los elegidos. Una lectura de la historia cultural de Nueva España (1521-1804)*, México, FCE/UNAM, 2010, pp. 211-344.

plicitos entre mandatos e instituciones constituyen la realidad de un periodo, sino que hay muchos otros nexos, casi imperceptibles, que se pueden construir a partir de una búsqueda de relaciones.

En este caso nuestras líneas discursivas fueron las cédulas y la figura de María Magdalena; a partir de éstas desarrollamos las características afines entre el recogimiento y la pintura, alegando que en ambos casos se expresaba un ideal de cambio. Las prostitutas, más que eje central de esta inves-

tigación, fueron una pieza clave que nos permitió unir cada apartado de manera que en todos fuera evidente que existía una meta común: lograr un cambio en estas mujeres.

Finalmente consideramos que tanto la fundación del recogimiento como el discurso de la pintura exponían un ideal de vida que aludía al arrepentimiento y la conversión, de ahí que creyéramos posible equiparar ambos elementos como dos expresiones de una misma causa.



Para el aumento del culto y la devoción: noticias sobre la venta de medidas de algunas imágenes virreinales de México

Entre los objetos de devoción —como las medallas, las estapas o escapularios— se encuentran las medidas o cintas de imágenes religiosas. En el caso de la Nueva España, a partir de la segunda mitad del siglo XVIII, por iniciativa del impresor José Ferrer, se comenzaron a imprimir para el santuario de la Virgen de Guadalupe. Esta iniciativa fue aceptada entre la población y repetida en otros santuarios debido a los ingresos económicos que representaba su venta. En este texto se dan a conocer algunas noticias acerca de este tipo de medidas y algunas piezas que se han conservado, cuya importancia radica en su función en la promoción de los santuarios.

Palabras clave: medidas, Virgen de Guadalupe, Virgen de los Remedios, objetos de devoción, estampas, santuario.

72 |

De acuerdo con la Real Academia Española, una de las acepciones de la palabra “medida” es “Cinta que se corta igual a la altura de la imagen o estatua de un santo, en que se suele estampar su figura y las letras de su nombre con plata u oro. Se usa por devoción”, y están asociados con un santuario, es decir, con una iglesia donde hay gran devoción a causa de los milagros que allí se operan, a través de alguna imagen sagrada o por las reliquias que se veneran. A partir del siglo XVI, en España este tipo de objetos formaban parte de las insignias, como velas, estampas, medallas, escapularios, etc., que adquirirían los peregrinos como recuerdo en los santuarios y cuyo atributo era realizar prodigios una vez lejos del recinto, y a pesar de haber sido prohibidas en 1565 en el Concilio de Valencia, en la actualidad son muy populares en España¹ o en Brasil.² La presencia de éstas es tan importante que forman parte de colecciones

* Coordinación Nacional de Monumentos Históricos, INAH.

Dedico este texto a la memoria del arquitecto Leonardo Icaza Lomelí, conocedor de los sistemas de medidas y a quien recordaremos con su mecate entre las manos para explicarnos la vara castellana, siendo siempre espléndido con sus conocimientos y en general en la vida. Agradezco la generosidad de amigos y colegas que gentilmente me proporcionaron alguna referencia, observación, documento o bien alguna información.

¹ William B. Taylor, *Shrines & Miraculous Images: Religious Life in Mexico before the Reforma*, Albuquerque, University of New Mexico Press, 2010, p. 125, n. 323.

² En Brasil son muy populares unas medidas que se venden en la iglesia de Nuestro Señor de Bonfim, ubicado en la península de Itapagipe, en Salvador, estado de Bahía. Se trata de las cintas o “Fitas do senhor do Bonfim” que están rotuladas con el texto “Lembrança Do Senhor Do Bonfim Da Bahia” (“Recuerdo del Señor de Bonfim de Bahía”), que miden 47 cm, que corresponden al largo del brazo de la imagen del Cristo, y al parecer fueron creadas en 1809. [<http://lannelspain.blogspot.mx/2012/09/las-cintas-de-colores-de-bonfim.html>], consultado el 16 de octubre de 2012.

españolas, como las del Museo del Traje Español-Centro de Investigación del Patrimonio Etnológico³ o el Museo Nacional de Antropología.⁴

A pesar de ello, su análisis presenta complejidades, como es su registro, especialmente para los ejemplares antiguos de los siglos XVIII y XIX, puesto que han sido confeccionadas con materiales frágiles, como es un listón de seda u otra fibra. Estas medidas asociadas a las imágenes religiosas forman parte de lo que William B. Taylor identifica como “cultura material de las devociones”, es decir, estos objetos creados dentro de un contexto religioso que tienen la función de promover una devoción, pero que también dan cuenta de los aspectos políticos y económicos de los santuarios, reflexionando quiénes son sus creadores, su producción, circulación y consumo.

Para el caso de México este tipo de cintas no habían sido analizadas a profundidad, quizás en buena medida a que esta tradición se ha perdido en los santuarios mexicanos, al parecer aún se utilizaron hacia mediados del siglo XX,⁵ así como por la ausencia de ejemplares antiguos.⁶ A pesar de ello, y a partir de unas cuantas referencias documentales, habían sido vinculadas con dos cultos marianos. En el primer caso se trata de William B. Taylor, quien —en dos publicaciones dedicadas a la devoción guadalupana— localizó un documento que las sitúa como parte del auge de esta devoción hacia los años de

³ En este museo se tienen 82 fichas de inventario con medidas de la virgen [<http://ceres.mcu.es/pages/Main>].

⁴ Se conserva más de un centenar de medidas procedentes tanto de santuarios españoles como de América [<http://museo-deltraje.mcu.es/indez.jsp?id=53&ruta=4,17,53&referencia=MT10358>].

⁵ Al menos se cuenta con esta noticia para el caso del santuario del Cristo Renovado de Mapethé, Hidalgo. Jaime Cuadriello, “William B. Taylor, Shrines and Miraculous Images. Religious Life in Mexico Before the Reforma”, en *Estudios de Historia Novohispana*, núm. 47, julio-diciembre de 2012, p. 239.

⁶ Este artículo ha sido posible en buena medida gracias a fray Mario Alberto Soria Berrones, OCD, quien me permitió fotografiar su colección de medidas y a quien siempre agradeceré su confianza y apoyo para estudiar este tipo de objetos devocionales.

1620.⁷ El segundo estudio es el de Francisco Miranda, que encontró algunas referencias relativas a su venta hacia 1649, relacionadas con el santuario de la Virgen de los Remedios en la ciudad de México.⁸

El presente texto tiene como objetivo dar a conocer las medidas de algunas imágenes religiosas de origen virreinal. Para ello, se definirá el concepto de las medidas y explicará su valor como parte de la vida de los santuarios. A partir de documentos históricos se analizarán los casos de las medidas de la Virgen de Guadalupe y de la Virgen de los Remedios, que muestran la consolidación de ambas devociones marianas a partir de la década de 1630, proceso en el que intervinieron tanto impresores como el clero. De igual forma, se darán a conocer algunas medidas que se han conservado y de las cuales, a pesar de carecer de documentación, dan cuenta de la relevancia que tuvieron por ser en sí mismos testimonio del auge de sus respectivos santuarios.

Las medidas de las imágenes como objetos de devoción

En la religión católica ha sido aceptada una serie de “objetos de devoción” que se pueden definir como

[...] instrumentos de mediación cuya única función es unir la tierra con el cielo, el mundo visible a un mundo invisible [...] [y que] recuerdan las obligaciones religiosas a los habitantes introduciendo lo sagrado en un espacio doméstico.⁹

⁷ William B. Taylor, “The Virgin of Guadalupe in New Spain: An Inquiry into the Social History of Marian Devotion”, en *American Ethnologist*, vol. 14, núm. 1, febrero de 1987, pp. 9-33, n. 10. William Taylor, *Magistrates of the Sacred. Priests and Parishioners in Eighteenth-Century*, Stanford University Press, 1996, p. 680.

⁸ Francisco Miranda Godínez, *Dos cultos fundantes: Los Remedios y Guadalupe (1521-1649)*, Zamora, El Colegio de Michoacán, 2001, pp. 163, 183, 202, 206.

⁹ Bernard Berthod y Elisabeth Hardouin-Fugier, *Dictionnaire des*

En esta categoría se encuentran los objetos que se conocen como sacramentales,¹⁰ categoría donde se encuentran las medallas, los rosarios y los panes benditos, entre otros. Para comprender este tipo de medidas quizá sea necesario identificarlas como un tipo de reliquia de contacto o *brandea*;¹¹ por lo general se trata de pedacitos de tela que han sido tocados a una reliquia de mayores dimensiones, o a una imagen cuyo origen es divino, como sería el caso del ayate de la Virgen de Guadalupe. Éstas fueron aceptadas y promovidas en el seno de la Iglesia con la intención de evitar la fragmentación de los cuerpos de los santos, y su valor radica en que, de alguna manera, les había sido transmitido el poder milagroso del original, lo que explica su popularidad, puesto que la gente podía tener mayor acceso a lo sagrado.

Algunos autores siguieren analizar este tipo de objetos no como parte de una “devoción popular” sino como una “devoción privada”,¹² pues con ello se pretende ser un poco más incluyente, ya que así se puede analizar la totalidad de los usuarios, tanto a las elites como a la población en general. Sin embargo, éstos han sido “víctimas de su apariencia insignificante”,¹³ al no haber sido realizados con

objets de dévotion. Dans l'Europe catholique, París, Les Éditions de l'Amateur, p. 7. Trad. mía.

¹⁰ Los sacramentales son signos sagrados que santifican diversas circunstancias de la vida, como las bendiciones, la consagración de personas o lugares, y el exorcismo.

¹¹ La palabra del latín *reliquiae* significa restos, y en el culto católico se define como los “restos de los santos”, noción que comprende tanto cualquier parte del cuerpo, como huesos u otro fragmento corporal, así como algún objeto que le haya pertenecido y con el cual tuvo contacto físico. Gabriela Sánchez Reyes, “Relicarios novohispanos a través de una muestra de los siglos XVI al XVIII”, tesis de maestría en Historia del Arte, México, Facultad de Filosofía y Letras-UNAM, 2004. María Antonia Herradón Figueroa, “Cintas, medidas y estadales de la Virgen (Colección del Museo Nacional de Antropología)”, en *Revista de Dialectología y Tradiciones Populares*, vol. 56, núm. 2, 2001, p. 40.

¹² Bernard Berthod, *op. cit.*, p. 9.

¹³ *Ibidem*, p. 10.

metales o piedras preciosas, por ser anónimos, o por no estar identificados con un gremio específico, y quizá su origen se deba a un peregrino o a las comunidades religiosas.

En general se puede decir que tienen su origen en ceremonias religiosas, por lo que dependen de instituciones eclesiásticas, como un rosario, el agua bendita, cirios o el pan bendito. En otros casos son recuerditos o *souvenir* de los sacramentos, como las conchas utilizadas en los bautizos que son conservadas en las familias, ramas benditas colocadas en la entrada de las casas, etc.¹⁴ También se pueden incluir en esta categoría los sacramentales, los alimentos-objeto (huevos de Pascua benditos o decorados con un signo religioso, dulces festivos, pan bendito), la joyería religiosa, estandartes de cofradías, insignias como la concha de Santiago de Compostela, los objetos de protección o los exvotos.¹⁵

En este contexto se pueden clasificar las medidas y estadales, que son un tipo de cintas cuya medida coincide con la de alguna imagen religiosa; ambos términos sirven en general como sinónimos. Sin embargo, “mientras que el estadal se lleva al hombro o al cuello, la medida se tiene en casa o se lleva en el bolsillo o sujeta a la ropa”.¹⁶ La tradición de las medidas tiene sus orígenes en los santos lugares donde los peregrinos tomaban las medidas del Santo Sepulcro o de la Columna de la Flagelación. A partir de las piezas conservadas en el Museo Nacional de Antropología de España, se sabe que su uso estaba asociado con el “inicio del ciclo vital: concepción, gestación y, sobre todo, alumbramiento”.¹⁷ Otro rasgo común es que se trata de advocaciones de carácter local o pertenecientes a santuarios de influencia nacional, “al menos desde el siglo XVI, todo santuario con un mínimo prestigio ha contado

¹⁴ *Ibidem*, pp. 13-14.

¹⁵ *Ibidem*, pp. 14-17.

¹⁶ María Antonia Herradón Figueroa, *op. cit.*, p. 35.

¹⁷ *Ibidem*, p. 36.

no sólo con medallas y estampas propias, sino también con la correspondiente medida”.¹⁸ De hecho, pueden entenderse como un “nuevo modelo de reliquia” porque

[...] marca el estadio intermedio entre las reliquias de santos propiamente dichas y las medallas o estampas. Objetos que igualmente reproducen la imagen venerada y que también suelen, o solían más bien, estar tocadas a la imagen.¹⁹

Entre los devotos existe una necesidad por establecer contacto físico con la imagen religiosa; de alguna manera ésta representa y materializa lo sagrado en el plano terrenal. Por ello, es una constante encontrar, en los relatos de los santuarios, testimonios relativos a la adquisición por parte de los peregrinos de algún objeto asociado con la imagen —como panecillos benditos,²⁰ estampas, rosarios, medallas,²¹ aceite de lámparas votivas, bendición de coronas o medidas a manera de reliquias—, con el único objetivo de que sean remedios frente a las enfermedades;²² finalmente, a través de éstas se podía constatar la efectividad de las imágenes.²³ En este sentido, Francisco de Florencia expone de manera clara algunas prácticas ocurridas en el santuario de Nuestra Señora de San Juan de los Lagos, donde los peregrinos, después de 1623, cuando fue colocada la imagen,

¹⁸ *Ibidem*, p. 37.

¹⁹ *Ibidem*, p. 41.

²⁰ Como los de San Antonio, que se reparten el 13 de junio.

²¹ Para el caso de las medallas novohispanas, véase Gabriela Sánchez Reyes, “Las medallas religiosas: una forma de promoción de las devociones”, en Alma Montero (coord.), *Plata: forjando México*, México, Gobierno del Estado de México, 2011, pp. 284-322.

²² Carlos Álvarez Santaló et al., *La religiosidad popular. Hermandades, romerías y santuarios*, vol. 3, Barcelona, Anthropos.

²³ Gabriela Sánchez Reyes, “Entre el dolor y la curación: la relación entre los milagros y las imágenes religiosas como remedio de enfermedades”, en Pilar Gonzalbo Aizpuru y Verónica Zárate (coords.), *Gozos y sufrimientos en la vida cotidiana*, México, El Colegio de México/Instituto de Investigaciones Dr. José María Luis Mora, 2006, pp. 107-128.

[...] y por llevar el despedirse alguna reliquia suya, de los adobes del altar, y también de los de las paredes de la ermita arañaban la tierra, y amasada formaban unos panecitos, y sellados con la Imagen de la Santísima Virgen, y tocados a la Señora, los llevaban por prenda suya, [...] Después se valieron para el mismo efecto de cualquiera tierra de aquel sitio, y es tanta fe, y devoción, que sólo para el Obispado de Michoacán no se hacía cada año con diez quintales de tierra. Llevaban también *medidas de la Santa Imagen*, y cabos de velas, flores, y hierbas, que han servido en el Altar.²⁴

Como se ve, esta necesidad de posesión de algún objeto en contacto con lo divino puede llevar a situaciones que hoy día parecerían exageradas o desproporcionadas, ya que lo mismo se procuraba un poco de tierra que cabos de velas, hierbas o medidas de un listón. En otro santuario, como el de Nuestra Señora de Ocotlán, Tlaxcala, la imagen de la virgen era trasladada a casa de los indios y se distribuían “los panecillos amasados con el Agua Santa” del sitio.²⁵ En otro sentido, estos objetos de devoción cumplían un papel fundamental para promover el culto, además de ayudar a la “recaudación parroquial” a través de la donación de limosnas por la venta de los diferentes objetos de devoción. El hecho de haber sido “tocado al original”, es decir, a la imagen taumatúrgica, sin importar si ésta tenía o no origen divino, sin duda les confiere una cualidad excepcional.

En cuanto a las características de las medidas, se puede decir que en el caso de las más antiguas se trata de anchas bandas de tejido de malla realizado en hilo de seda de distintos colores, aunque en general tienen un ancho variable que oscila entre

²⁴ Francisco de Florencia y Juan Antonio Oviedo, *Zodiaco mariano*, introd. de Antonio Rubial García, México, Conaculta, 1995, p. 356. *Cursivas mías.*

²⁵ Jaime Cuadriello, *Las glorias de la república de Tlaxcala: o la conciencia como imagen sublime*, México, IIE-UNAM, 2004, p. 116.



Figura 1. Medida de Nuestra Señora del Pilar. Siglo XVIII. Col. Fray Mario Alberto Soria Berrones. OCD.

1.5 y 6 cm; los materiales empleados pueden ser seda, algodón o poliéster. Los colores utilizados son variados (azul, verde, rojo, salmón, amarillo, blanco, rosa, morado o rojo, entre otros); incluso los de una misma devoción pueden tener varios colores. El rasgo distintivo es que las medidas están decoradas con diferentes motivos, además de una leyenda alusiva a la advocación, precisando el nombre de la imagen o la parte a la que fue tocada. En general, puede decir: “Medida de la cintura de”, “Medida de la cabeza de”, “Medida del brazo de”, “Medida tocada a Nuestra Señora de” o “Medida de la milagrosa imagen de”, según sea el caso.²⁶ En general reproducen ya sea la altura de la imagen, el perímetro de la cabeza, la longitud de su brazo o la cintura, y son vendidas en sus respectivos santuarios para ser adquiridos por los peregrinos. En cuanto a su manufactura, se sabe que algunas eran realizadas por conventos femeninos²⁷ o —de acuerdo con los registros documentales en el caso de la Nueva España— eran listones de importación y eran obra de impresores de estampas, como se verá más adelante.

Esta tradición se ha registrado en algunos santuarios; en Argentina está el caso de la Virgen de Luján. Poco después de 1789, al haberse realizado el primer grabado de la imagen, entre los objetos sagrados adquiridos por los feligreses se encontraban estas medidas que eran cintas celestes y blancas de la altura de la imagen, y que recordaban los colores del manto de la Inmaculada Concepción que porta-

ban en la ropa los peregrinos y a través de los cuales los devotos “tomaban gracias”.²⁸

Quizás uno de los ejemplos más conocidos sea el de la Virgen del Pilar, en España, donde la referencia más antigua documentalmente registrada data de 1759,²⁹ y cuyo origen se encuentra en la necesidad de suplir el manto de la virgen, que era llevado a los enfermos. En la actualidad estos son pedazos de seda de unos 40 cm x 2.5 cm de ancho con un dibujo impreso equivalente a la altura de la virgen (36.5 cm), las cuales se dejan una noche apoyadas en la columna y se les bendice para que cumplan con la evocación de la virgen como “salud de los enfermos”.³⁰

De la imprenta al santuario

Otro aspecto fundamental para comprender el valor artístico de estas medidas es tener presente que eran manufacturadas en un taller tipográfico donde se realizaban estampas, por lo que su estudio, al igual que un impreso, tiene que ver con la producción, la circulación y la recepción de este tipo particular de grabados. En realidad las medidas están asociadas con los grabadores que tenían la especialidad de “impresor de estampas”,³¹ que en los

²⁶ María Antonia Herradón Figueroa, *op. cit.*, p. 42.

²⁷ En el caso de la Virgen de la Cinta, en España las hacían las monjas de Tortosa. *Ibidem*, p. 50.

²⁸ Práctica aún vigente en la actualidad. María Elena Barral, *De sotanas por la pampa: religión y sociedad en el Buenos Aires rural*, Buenos Aires, Prometeo, 2007, pp. 155, 204, 210.

²⁹ María Antonia Herradón Figueroa, *op. cit.*, p. 60.

³⁰ Asociación de Caballeros de Nuestra Señora del Pilar [<http://usuarios.multimania.es/caballerosNSdelPilar/cintas.htm>], consultado el 3 de octubre de 2012.

³¹ Kelly Donahue-Wallace, “Nuevas aportaciones sobre los gra-

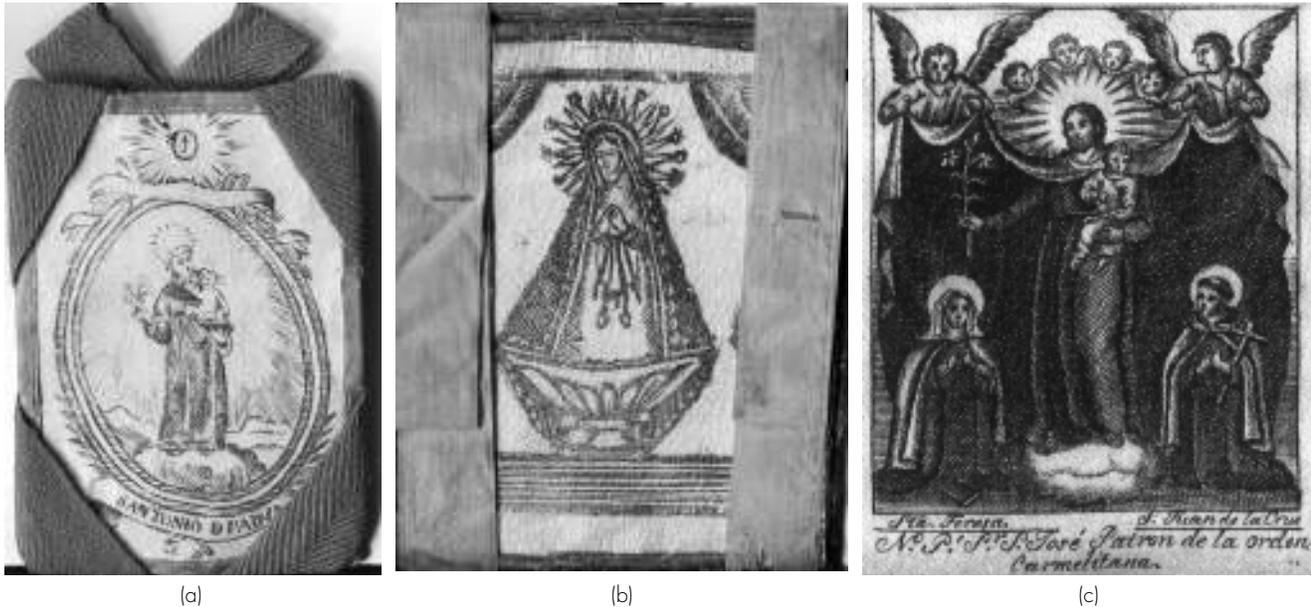


Figura 2. Estampas impresas en tela. a) San Antonio de Padua, 5.3 x 7.7 cm. b) Virgen de la Soledad, 5.5 x 7.2 cm. c) Señor San José, patrón de la orden carmelitana. 6.4 x 8 cm. Col. Gabriela Sánchez Reyes.

documentos históricos aparecen registrados como “abridor” o “tallador” de láminas; es decir, se trata de la producción de imágenes más que con la formación tipográfica de un libro. Como clientes podemos pensar en las cofradías; no obstante, en general la sociedad virreinal adquiriría estas estampas de devoción que se podían comprar “no solamente de impresores de estampas sino también de tipógrafos, tiendas de mercancía ordinaria y de vendedores ambulantes”.³² En investigaciones recientes se han consignado, para el siglo XVIII, 14 nombres de impresores de estampas.³³

En el caso de los libros con temática religiosa era necesaria una licencia especial que otorgaba la Iglesia. En el caso de la Nueva España, desde el Primer Concilio Provincial Mexicano de 1555 se pro-

hibió la publicación de cualquier libro u obra que no contara con la aprobación diocesana, so pena de excomuni3n y una multa de 50 pesos. En el Tercer Concilio de 1585 se a3nadi3 que los religiosos que escribieran deberían obtener primero la autorizaci3n de sus respectivas3rdenes, para despu3s obtener la del obispo o arzobispo correspondiente. Lo que s3 existió fueron privilegios tipográficos sobre la impresi3n de algunas obras; tal fueron los casos de Mar3a de Benavides, quien en 1684 recibi3 esta concesi3n sobre las “cartillas de leer” y las “doctrinas”, o la que obtuvo el tip3grafo Felipe de Zúñiga y Ontiveros en 1776 para imprimir la *Gu3a de forasteros*. Aunque en muchos casos se trataba de solicitudes de corporaciones religiosas, como fueron las cofradías, para imprimir sus textos devocionales, lo que les permitiría tener el control absoluto de los beneficios de su venta.³⁴ Estas especificaciones son

badores novohispanos”, en *Barroco iberoamericano: territorio, arte, espacio y sociedad*, vol. 1, *Actas del III Congreso Internacional de Barroco Iberoamericano*, Sevilla, 8-12 de octubre de 2001, Universidad Pablo de Olavide, Giralda, 2001, vol. 1, p. 337.

³² *Ibidem*, p. 341.

³³ *Ibidem*, p. 342.

³⁴ Kelly Donahue-Wallace, “Prints and Printmakers in Viceregal Mexico City 1600-1800”, tesis doctoral, Albuquerque, The University of New Mexico, 2000, pp. 24-26. Agradezco a la doctora Alena Robin la sugerencia de este texto.

claras para el caso de los libros, aunque no dicen nada para el caso de las imágenes.³⁵

Si para el caso de los libros era necesaria una aprobación y se otorgaba un privilegio de impresión favoreciendo a determinados editores, no extrañará atestiguar los argumentos de los impresores exigiendo esta prerrogativa para el caso de las medidas, como se verá en el caso de los santuario de la Virgen de Guadalupe y la Virgen de los Remedios. Esto también explica la participación de miembros de la Iglesia, como los vicarios, mayordomos y capellanes de los santuarios. Sin duda el beneficio económico estaba en juego, y para su venta no era necesario un local —como una librería—, ya que se vendían en los santuarios o en los conventos.

Un aspecto que vale la pena precisar es que el estudio de la reproducción de la imagen devocional se ha pensado principalmente en su producción en papel,³⁶ quedando de lado la impresa en tela (como la seda o el tafetán),³⁷ lo que quizá se deba a los insuficientes ejemplares conservados que fueron utilizados ya sea para escapularios, los cuales eran prendidos en la ropa o bien, en las tesis doctorales de la Real Universidad³⁸ (figura 2). En este rubro se inserta la manufactura de las medidas de imágenes devocionales, que son obra de los abridores de láminas porque era necesaria una composición tipográfica para formar el texto, la imagen y demás adornos que los enmarcaban.

Sobre el origen de las medidas de la Virgen de Guadalupe

Antes de iniciar el relato de las medidas, es necesario recordar algunas fechas que forman parte de la his-

³⁵ *Ibidem*, pp. 20-21.

³⁶ Este tipo de impresiones en tela no han sido estudiadas; sin embargo, es tan importante que incluso se harán en el siglo XIX con litografía.

³⁷ Kelly Donahue-Wallace, *op. cit.*, p. 140.

³⁸ Francisco de la Maza Cuadra, *Las tesis impresas de la Antigua*

toria del desarrollo de la devoción guadalupana. En primer lugar, que la ermita empezó a ser reedificada en 1607, y entre los años de 1615 a 1620, por petición del arzobispo Juan Gómez de la Serna, se abrió una plancha que fue realizada por el grabador flamenco Samuel Stradanus para ilustrar ocho escenas con los milagros registrados gracias a la intercesión de la Virgen de Guadalupe, que a su vez se basó en los exvotos de la ermita. La relevancia de dicha plancha es que fue grabada para vender estampas y poder así recabar fondos para la construcción del templo, el cual finalmente se consagró en 1622. Sin duda este registro de milagros deja de lado las viejas disputas en cuanto a la credibilidad de los milagros suscitada en tiempos del arzobispo Alonso de Montúfar.

A falta de libros de milagros, las escenas mismas de Stradanus pasan a ser los relatos de milagros de este santuario, dejando constancia de la efectividad de la imagen de Guadalupe de México, a lo que habría que añadir que la estampa incluía 40 días de indulgencias a cualquier persona que “recibiére y tomare para sí un trasunto de esta Imagen de la Virgen Nuestra Señora de Guadalupe y diere la Limosna aplicada para la obra que se va haciendo de la Iglesia de su santa casa y ermita”. El registro de estos prodigios y la promoción de indulgencias hablan ya de un cambio de estatus, ya que el sitio dejó de ser una ermita y pasó a ser un santuario, que se caracteriza por tener un registro de milagros y de estar emplazado en lugares sagrados.³⁹ La nueva edificación habla entonces de una construcción material preparada para dar cabida a la construcción espiritual que reclamaba la sociedad novohispana.

A pesar de que las referencias en torno al culto guadalupano en la primera mitad del siglo XVII son

Universidad de México, México, IIE-UNAM, 1994. Kelly Donahue-Wallace, *op. cit.*, p. XXXIII.

³⁹ Aunque en los documentos de la época continúan llamándole ermita, de hecho se trataba ya de un santuario. William A. Christian Jr., *Religiosidad local en la España de Felipe II*, Madrid, Nerea, 1991, p. 97.

“esquivas”,⁴⁰ se ha identificado hacia la década de 1620 la presencia de casas de novenarios, es decir, un tipo de vivienda con el objetivo de recibir a los peregrinos durante nueve días para hacer meditaciones en honor de la virgen.⁴¹ De igual forma se han localizado algunos registros financieros, a partir de los años de 1634, como resultado de las visitas realizadas al santuario, lo que habla ya de cierto apogeo económico, y por lo tanto de la aceptación que ya tenía.⁴² Durante esos años la participación de los capellanes y vicarios del santuario serán fundamentales, ya que promoverán intensamente la devoción. Entre los años de 1624 a 1647 fue vicario el licenciado Bartolomé García,⁴³ a quien tocó recibir la noticia en 1644 de la concesión de más indulgencias. Él sería sustituido por el bachiller Luis Lasso de la Vega, que permanecería en ese cargo hasta 1657 por haber obtenido una ración en el cabildo de México.⁴⁴ Como bien ha identificado William B. Taylor, las décadas anteriores a 1648 en la Nueva España es “un periodo formativo en el desarrollo regional de los santuarios milagrosos”,⁴⁵ y para el caso particular de la Virgen de Guadalupe, los primeros años del siglo XVII también lo fueron “para la historia del Tepeyac y Guadalupe [...] pero con un interés centrado en la ciudad de México y entre los indígenas en y cerca del Valle de México”.⁴⁶ En este sentido, el surgimiento de las medidas de la Virgen de Guadalupe forman parte de esta etapa, como se verá a continuación.

Otro hecho fundamental es la gran inundación que padeció la ciudad de México entre los años de

⁴⁰ William Taylor, *op. cit.*, p. 98.

⁴¹ De alguna forma la actual “Casa del Peregrino” inaugurada en 2005, con una superficie de 24000 m², recupera esta tradición. William Taylor, *op. cit.*, p. 105.

⁴² Los registros conservados corresponden a 1634, 1648-1651, 1653, 1664-1669. *Ibidem*, pp. 105-107.

⁴³ Francisco Miranda, *op. cit.*, p. 359.

⁴⁴ *Idem*.

⁴⁵ William Taylor, *op. cit.*, p. 104. Trad. mía.

⁴⁶ *Idem*. Trad. mía.

1629 a 1634,⁴⁷ por lo que arzobispo Francisco Manso y Zúñiga tomó la iniciativa de trasladar la imagen guadalupana a la catedral metropolitana para que liberara a la ciudad de las calamidades por las que atravesaba.⁴⁸ Particularmente este suceso se ha tomado como un acontecimiento que ayudó a la promoción de la devoción guadalupana.⁴⁹ Para fundamentar esto se ha tomado la fecha de publicación del edicto del 9 de octubre de 1637, el cual se ha interpretado como una prohibición para reproducir la imagen con las medidas inexactas del ayate; sin embargo, al analizarlo con detenimiento, en realidad se refiere a la reproducción de “cintas o medidas” de la Virgen de Guadalupe.⁵⁰

El edicto en cuestión se encuentra en las actas del cabildo catedralicio, donde es citado el nombre del deán de la catedral, el doctor Diego Guerra, quien era administrador de los bienes y rentas del santuario, y que por orden del cabildo catedralicio fue fijado en la puerta de la catedral. En él se dice que el mayordomo de “los bienes”, Juan Bueno, presentó una petición

[...] en que dijo tenía noticia de que muchas personas así en esta ciudad como fuera de ella tienen por granjería⁵¹ hacer *cantidad de medidas* diciendo son de la Imagen de Nuestra Señora de Guadalupe son estas benditas ni tocadas a ella en lo cual menoscaba la limosna que por este camino tiene la dicha ermita

⁴⁷ Sobre el tema de la inundación, véase Richard E. Boyer, *La gran inundación: vida y sociedad en México, 1629-1638*, México, SEP, 1975.

⁴⁸ Francisco Miranda, *op. cit.*, pp. 389-395, 402-404.

⁴⁹ Desde luego el retorno de la imagen no pasó inadvertido, ya que fue descrito en las *Coplas a la partida, que la Soberana Virgen de Guadalupe, hizo de esta ciudad de México, para su hermita*, México, Viuda de Francisco Rodríguez Lupercio, 1634.

⁵⁰ Francisco Miranda, *op. cit.*, p. 349. Para la transcripción de este documento, véase Eduardo Chávez et al., *El encuentro de la Virgen de Guadalupe y Juan Diego*, México, Porrúa, 2001, pp. 442-443. Agradezco a Laura Castillo sus recomendaciones y entusiasmo sobre este tema.

⁵¹ La ganancia o utilidad que se obtiene de alguna cosa.

y le quita la devoción a los fieles y para que *no se hiciesen dichas medidas en la dicha forma ni trasuntos*⁵² de nuestra Señora de Guadalupe, ni se diesen ni vendiesen más así los que tuviesen esta granjería como a las personas a quien lo encargan y encomiendan.⁵³

El edicto continúa señalando que debería obedecerse so pena de excomunión mayor, y se advirtió que

[...] a las tales personas y a cada una igual y cualquier de ellos que de aquí en adelante no prodigan y se abstenga de semejante trato y granjería y que no pinten no dejen pintar las dichas medidas y trasuntos ni las vendan ni den a vender a manera alguna y los que tuviesen suyos los recojan y no usen de ellos si no fuere a *persona que tuviere orden y licencia* expresa para ello, para que resulte que dichas medidas y trasuntos sean legítimas y verdaderas en cuanto es permitido esta santa devoción y no en otra manera.⁵⁴

A partir de este documento se puede fechar el inicio de esta tradición devocional, es decir, poco antes de 1637 ya se realizaban estas cintas o medidas, y para su manufactura era necesario contar con una licencia emitida en el cabildo catedralicio.⁵⁵ Este episodio sería recordado años después por el presbítero Cayetano de Cabrera Quintero al publicar su obra *Escudo de Armas*, en 1746, al que rotuló como “Adulteran ciertas medidas de la Imagen de Guadalupe y recógelas el Cabildo”; él relata que

[...] [se] sacó de colores no sé qué *medidas del Sagrado Bulto, y Cabeza*, Deshaciase [*sic*], y anhelaba la devo-

ción por estos rasgos de su dueño, proporciones de su hermosura. Y como no pudiesen satisfacer la ansia de todos, o por lo prolijo o costoso, tuvo lugar, o la pobreza, o la codicia de engañar, y disfrutar la devoción: adulteró, y amontonó tal copia de estas, que se llenó el Reino de engaños, y las copias que tenían cabeza, y no pies, andaban ya sin pies ni cabeza, enriqueciendo a modo de moneda corriente las granjerías indignas que las vendían por cuentas, y las mentían tocadas al Rosal de la Santa Imagen. Y Hubiera tomado más cuerpo el engaño si el Señor Deán Juez, administrador del Santuario, y sus Propios, no ocurriese al remedio por Edicto que publicó, con penas y censuras gravísimas, recogiendo las medidas adulteradas, y exponiendo las verdaderas.⁵⁶

Cayetano claramente se refiere a las medidas que representaban la altura y el rostro de la imagen, ya que con un tono un tanto irónico explica que “las copias que tenían cabeza, y no pies, andaban ya sin pies ni cabeza”. Sin duda se puede pensar que el beneficio económico para el santuario fomentó su producción. Unos años después se presentó un pleito relacionado con este privilegio de impresión, que confirma que aproximadamente al iniciar la década de 1630 ya se imprimían estas cintas. El historiador William B. Taylor ha identificado que los años de 1634 a 1648 fueron un periodo “activo y exitoso para la promoción del culto, y un tiempo del aumento de la devoción popular en la ciudad de México tras el retorno de la imagen”⁵⁷ tras la inundación, etapa en que habría que asegurar la permanencia de la imagen en su santuario para sostener sus ingresos económicos.⁵⁸

⁵² Copia de un original.

⁵³ Archivo del Cabildo de la Catedral de México (ACCM), actas de cabildo, libro 9, 9 de octubre de 1637, fs., 241-242v, *apud* Eduardo Chávez *et al.*, *op. cit.*, pp. 442-443. *Cursivas mías.*

⁵⁴ *Idem.*

⁵⁵ Hay que tener presente que la Colegiata de Guadalupe se fundó en 1749, por lo que al parecer los asuntos relacionados con el santuario se resolvieron en el cabildo catedralicio.

⁵⁶ Cayetano Cabrera y Quintero, *Escudo de armas de México: celestial protección de esta nobilissima ciudad de la Nueva-España, y de casi todo el Nuevo Mundo, Maria Santissima en su portentosa imagen del mexicano Guadalupe... Aparecida el año de 1531 y jurada su principal patrona el pasado de 1737*, México, Viuda de Joseph Bernardo de Hogal, 1743, pp. 354-365.

⁵⁷ William Taylor, *op. cit.*, p. 107.

⁵⁸ *Ibidem*, p. 198.

Antes de continuar con el asunto de las medidas, conviene recordar que en 1655 el jesuita Diego Monroy, aprovechando su viaje a Roma, mandó hacer un troquel para medallas con la imagen guadalupana, por lo que queda claro que tanto las medidas como las medallas son una clara manifestación de la consolidación de la devoción, con fieles que procuran adquirir este tipo de objetos piadosos, así como de una fuente de ingresos para el santuario hacia la primera mitad del siglo xvii.

En octubre de 1657 se presentó José Ferrer, quien se identificó como vecino de la ciudad de México, para que se le confirmara la licencia para imprimir medidas de la Virgen de Guadalupe.⁵⁹ De acuerdo con su declaración, argumentó que “con conciencia y paciencia y licencia”, él fue el “*primer artífice e inventor* de las medidas en listones de la Santísima Virgen María de Guadalupe y demás Santuarios extramuros de esta ciudad”.⁶⁰ Evidentemente el éxito de su negocio radicaba en la devoción de los fieles tanto de la ciudad de México como de fuera, “donde los que están distantes le sirve de consuelo el tener las dichas medidas por no poder haberlas en sus santuarios”.⁶¹ La importancia de su testimonio es que señaló:

[...] a más de 30 años que empecé a hacer las medidas de nuestra Señora de Guadalupe *siendo el primero que las inventó* y desde entonces hasta ahora le he continuado con particular desvelo y *trabajo y gasto de moldes para dichas medidas como trasuntos* de la Virgen en que he gastado muchos dineros.⁶²

Al analizar esta declaración resulta que Ferrer no sólo imprimía —hacia la década de 1630— tan-

to medidas como estampas, ya que se refiere a los trasuntos. Otro aspecto relevante es que se declaró como el primero que las inventó; para comprender este término hay que recordar que entre los grabadores era habitual que utilizaran la palabra latina *invenit*, para significar que era producto de su ingenio, es decir, de su autoría. Son muchas las implicaciones de estas declaraciones; la primera es que hace presente, con una fecha aproximada en la Nueva España, uno de los recursos más conocidos para difundir una devoción, que es la impresión de estampas y medidas de las imágenes religiosas, lo que refleja la transformación de la “ermita” a la categoría de un “santuario” mariano plenamente consolidado.

Ferrer continuó explicando que “en tiempo de todos los sacristanes y vicarios, que ha habido las he vendido sin perturbar mi ejercicio de hacerlas y venderlas por mi cuenta”.⁶³ Sin embargo, se quejó que su labor estaba siendo interrumpida por la presencia del vicario del santuario, Gerónimo de Bribiesca,⁶⁴ quien le estaba prohibiendo “venderlas a nadie ni hacerlas para ninguna persona pretendiendo privarme de mi oficio”, lo que evidentemente afectaba sus ingresos. El asunto tenía otras implicaciones, ya que el vicario pretendía venderlas “por sí solo no permitiendo que nadie las venda, no sólo en Guadalupe sino también en esta ciudad, para cuyo efecto ha hecho abrir molde para imprimirlas por su cuenta”. Sin duda Ferrer se enfrentaba a un con-

⁶³ *Idem*.

⁶⁴ El 10 de noviembre de 1656, el bachiller Jerónimo Bribiesca Roldán pidió testimonio de los méritos y servicios de su padre, así como del tesorero Martín de Bribiesca Roldán, su abuelo. En dicho documento declaró ser clérigo presbítero originario y domiciliario de esta ciudad de México y su arzobispado, e hijo legítimo del regidor Francisco de Bribiesca Roldán y de Luisa de Carvajal, quien era nieta legítima por vía materna del contador Juan de Ojeda, de los primeros conquistadores y pacificadores que pasó a este reino en 1523. Como se ve, se trata de un miembro de las familias de abolengo de la sociedad novohispana. AGN, Reales cédulas duplicadas, vol. D41, exp. 85, fs. 198-199v.

⁵⁹ Archivo General de la Nación (AGN), Indiferente virreinal, caja 2418, exp. 34.

⁶⁰ *Ibidem*, f. 3. Cursivas mías.

⁶¹ *Idem*.

⁶² *Ibidem*, f. 2. Cursivas mías.

flicto de intereses de grandes dimensiones, puesto que el vicario pretendía eliminar cualquier tipo de competencia que representara pérdidas económicas, es decir, buscaba el beneficio y el monopolio de su venta. Ferrer expuso que la venta se remontaba a la época en que el racionero Luis Lasso de la Vega,⁶⁵ siendo vicario del santuario, había mantenido un acuerdo, ya que a cambio de su autorización para venderlas le daba a cambio “cierta cantidad de pesos”, para que

[...] sin embarazo las pudiese *hacer y vender* en la ermita y en esta ciudad y ser público y notorio así a los naturales de Guadalupe como al vicario y sacristán el ser bienhechor de aquel santuario y haber dado un lienzo grande que está en la ermita de la aparición que le costó cantidad de 500 pesos.⁶⁶

Evidentemente Lasso de la Vega estaba enterado del asunto, y la cuestión del pago que se le cedía se tornó un aspecto a resolver en el conflicto, de ahí que se le solicitara a Ferrer especificar la cantidad que se le daba al bachiller, a lo que respondió que se trataba de “cien pesos en reales y 50 medidas por cada un año”.⁶⁷

El 16 de octubre de 1657, y sin aparecer en el expediente las razones que lo llevaron a cambiar de

⁶⁵ Luis Lasso de la Vega fue bachiller y racionero de México, fue miembro de la Archicofradía de San Pedro, a la que ingresó el 17 de enero de 1641; pero especialmente es conocido por haber escrito *El gran acontecimiento con que se le apareció la señora del cielo*, en 1649, por lo que se le considera uno de los cuatro evangelistas guadalupanos. Por esta declaración, se puede situar su presencia como vicario hacia 1630. Murió el 11 de febrero de 1664. Archivo Histórico de Salubridad, Archivo de salud, fondo congregación de San Pedro, sección libros, 1, f. 70.

⁶⁶ Se refiere a la capilla que pagó cuando fue cura y vicario del santuario, la cual adornó con su respectivo altar y retablo dorado, donde mandó pintar la imagen de la virgen entregando el ayate a Juan Diego. *Cursivas mías*. AGN, Indiferente virreinal, caja 2418, exp. 34, f. 2. Francisco de Florencia, *La estrella de el norte de México: Aparecida al rayar el día de la luz*, México, María de Benavides viuda de Juan de Ribera, 1688, p. 25. *Cursivas mías*.

opinión, el licenciado Bribiesca respondió que autorizaba la impresión y venta de las medidas, además de comprometerse “a tocar todas aquellas que el dicho José Ferrer le llevare a la Milagrosa Imagen de Nuestra Señora de Guadalupe, sin que por ello le va estipendio, ni cosa alguna”.⁶⁸ De igual forma pidió se suspendiera la censura que se había impuesto a Ferrer para que imprimiera “por el tiempo de nuestra voluntad”.⁶⁹

Ocho años después, el asunto vuelve a ser tema de discusión, ya que el 16 de marzo de 1663 fueron llamados a declarar al bachiller Alonso de Hita, vicario en turno del santuario, quien confirmó que “de veinte años a esta parte” había visto hacer las medidas a José Ferrer,⁷⁰ es decir, sitúa esta producción hacia 1640. De igual forma se buscó el testimonio del bachiller Miguel Sánchez,⁷¹ quien confirmó lo dicho por Ferrer.⁷² Finalmente, el 17 de octubre de 1663 se concedió permiso a Ferrer, por ser “de gran utilidad a los fieles de este arzobispado y de otros de este reino”.⁷³

En este punto conviene hacer otra pausa para relacionar este conflicto de intereses con otros hechos. En 1665 Miguel Sánchez publicó las *Novenas de la Virgen María, Madre de Dios, para sus dos devotísimos santuarios, de los Remedios y Guadalupe*, es decir, se trata de otro recurso para promover las devociones en este santuario que conllevaba beneficios económicos; además hay que recordar que ya existían las casas de novenarios, como también

⁶⁷ AGN, Indiferente virreinal, caja 2418, exp. 34, f. 2v.

⁶⁸ *Idem*. *Cursivas mías*.

⁶⁹ *Idem*.

⁷⁰ *Ibidem*, f. 5.

⁷¹ El bachiller Miguel Sánchez (1606-1674), quien desde 1640, en el *Sermón de San Felipe de Jesús*, anunció que queda “con esperanzas de otro mayor escrito: la segunda Eva, en nuestro Santuario de Guadalupe”. Ocho años después, en 1648, editó la primera obra guadalupana *Imagen de la Virgen María*. También fue capellán del santuario de los Remedios.

⁷² AGN, Indiferente virreinal, caja 2418, exp. 34, f. 6.

⁷³ *Idem*.

se edificaron en el santuario de los Remedios. Este canónigo vio la forma de asegurar vías para que el santuario tuviera un ingreso sostenido, ya fuera asociado a la aprobación de las reproducciones de las medidas o en la redacción de las novenas que se venderían en beneficio del santuario. De acuerdo con Francisco de Florencia, ese mismo año el canónigo lectoral de origen criollo y gran devoto de la virgen de Guadalupe, Francisco de Siles,⁷⁴ pidió al cabildo de la catedral se iniciara una investigación con carácter jurídico, con testigos, para dar fe de la milagrosa aparición y para que “se avivase con más fervor la devoción a la santa Imagen”,⁷⁵ lo que se concretaría en las *Informaciones jurídicas de 1666*, documento fundamental por las entrevistas que se realizaron a los indígenas del pueblo de Cuautitlán con la intención de presentarse al pontífice para que se concediera la festividad del día de su aparición, el 12 de diciembre. Tenemos entonces que pocos años después de la querrela presentada por José Ferrer sobre la venta de las medidas y estampas de la Virgen, se hace presente de manera más activa la presencia de algunos miembros del cabildo catedralicio por legitimar jurídicamente el hecho milagroso. De alguna forma los recursos de la piedad popular, que no excluye a los miembros de la elite novohispana, se fusionan con el discurso teológico de los miembros del clero novohispano para consolidar la devoción.

Regresando al relato de las medidas de Ferrer, el 15 de junio de 1667 se precisó que el permiso de impresión incluían

[...] las imágenes y medidas de las Vírgenes de Nuestra Señora de Guadalupe y los Remedios, según y como lo ha hecho hasta ahora por el tiempo de nues-

⁷⁴ Canónigo criollo, natural de Oaxaca. De acuerdo con Francisco de Florencia, fue canónigo lector de la catedral de México. Su devoción mariana lo llevó a pagar la impresión del libro de Luis Becerra Tanco de 1666.

⁷⁵ Francisco Florencia, *op. cit.*, p. 43.

tra voluntad los señores vacantes deán y cabildo sede vacante de la santa Iglesia Metropolitana.⁷⁶

Estas licencias de impresión fueron refrendadas por el arzobispo, deán y cabildo metropolitano, y existen registros del 17 de septiembre de 1663, del 4 de noviembre de 1664, del 16 de febrero de 1667, del 15 de junio de 1667, y del 7 de septiembre de 1668, que fueron firmados por el arzobispo virrey fray Payo Enríquez de Ribera.⁷⁷

A pesar de ello, la batalla del privilegio de impresión de las medidas de los dos santuarios marianos no concluyó, ya que el 8 de julio de 1668 el doctor Juan Cano Sandoval presentó el caso de Juan Bautista de Cárdenas, vecino de la ciudad, que argumentó que tenía como seis años, es decir, al iniciar la década de 1660, que “labraba y hacía medidas de nuestra Señora de los Remedios Guadalupe y otras advocaciones vendiéndolas en los santuarios y otras partes”,⁷⁸ y que ante la falta de recursos para sostener a su familia suplicaba la autorización para imprimirlas. Apenas ocho años después, en un documento firmado el 20 de septiembre de 1674 por el doctor Nicolás del Puerto,⁷⁹ expuso que Juana del Álamo y Lerín,⁸⁰ quien se identificó como vecina de la ciudad de México y esposa de José Ruiz de Salvatierra,⁸¹ quien por ser “sumamente pobre”,

⁷⁶ *Ibidem*, f. 7.

⁷⁷ *Ibidem*, f. 8.

⁷⁸ AGN, Indiferente virreinal, caja 917, exp. 3, f. 3.

⁷⁹ Fue un destacado miembro del cabildo catedralicio; en este documento se identifica como tesorero de la catedral, catedrático de prima de cánones en la Real Universidad, juez provisor oficial y vicario [<https://familysearch.org/pal:/MM9.1.1/JHYR-JPK>], consultado el 8 de septiembre de 2012; Joseph Ruiz de Salvatierra y Juana del Álamo, 2 de diciembre de 1668; fhl microfilm 36027.

⁸⁰ Casó con José de Salvatierra el 2 de diciembre de 1668 en la parroquia de Santa Catarina en la ciudad de México; fue hija de Juan del Álamo y María de Levin, y sus suegros fueron Pedro Ruiz de Salvatierra y Catarina de Villegas.

⁸¹ Suponemos que Salvatierra debió ser grabador de estampas; sin embargo, no aparece registrado en ningún listado de impresores del siglo xvii, y como se acostumbraba en la época, las vi-

con hijos pequeños y cuyo marido se encontraba “impedido en cama y no poder trabajar y para alivio y socorro de sus necesidades”, notificaba que había

[...] determinado imprimir medidas y venderlas en esta ciudad y Arzobispado así de nuestra Señora de Guadalupe [y] Remedios y demás advocaciones que se ha acostumbrado y que se obligaría de pagar las pensiones a los vicarios de dichos santuarios según lo había hecho José Ferrer persona a cuyo cargo había estado dicha impresión.⁸²

Por lo anterior, Álamo y Lerín solicitó licencia en razón de ser “causa tan piadosa y no ser damnificados dicho santuarios”,⁸³ y se le otorgó “licencia, permiso y facultad para que pueda entender en la dicha ocupación de imprimir dichas medidas de dichos santuarios de nuestras Señora de Guadalupe, Remedios y demás que se ha observado”. Más adelante se especificó que:

[...] antes de venderlas *se hagan bendecir por los vicarios de dicho santuarios* por quienes se toma razón para que conste estarlo y se les tenga la veneración y respeto que a reliquia de la soberana Reina de los Ángeles [...] [y que] ninguna persona le ponga a dicha Doña Juana del Álamo y Lerín estorbo, embarazo o impedimento en lo referido en virtud de santa obediencia y pena de excomunión mayor y valga la licencia por el tiempo de la voluntad de su Señora Ilustrísima y Excelentísimo.⁸⁴

das continuaban con el negocio de la imprenta y tampoco aparece registrado el nombre de ella. Sobre el tema de las impresoras, véase Sara Poot-Herrera, “El siglo de las viudas impresoras y mercaderas de libros en el XVII novohispano México”, en *Destiempos.com*, año 3, núm. 14, mayo-junio de 2008. Ana Cecilia Montiel Ontiveros y Luz del Carmen Beltrán Caberera, “Paula de Benavides: impresora del siglo XVII. El inicio de un linaje”, en *Contribuciones desde Coatepec*, núm. 10, enero-junio de 2006, Revista de la Facultad de Humanidades-UAEM, pp. 103-115. AGN, Indiferente virreinal, caja 1536, exp. 35, f. 1.

⁸² *Idem*.

⁸³ *Idem*.

⁸⁴ AGN, Indiferente virreinal, caja 1536, exp. 35, fs. 1-1v. Cursivas mías.

Recapitulando, se cuenta con tres impresores involucrados (José Ferrer, Juana del Álamo y Lerín y Juan Bautista de Cárdenas), quienes habrían invertido cada uno por su cuenta, en moldes para manufacturar las medidas, además de otros materiales que ello implicaba como la adquisición de una prensa, listón y tinta, entre otras cosas. Sin duda se trataba de un negocio muy lucrativo, que no se dejaría perder fácilmente ante la gran demanda que con seguridad representaba su venta. El asunto se resolvió el 10 de abril de 1687 a favor de dos de los impresores, aunque los documentos no explican la ausencia de Ferrer. Con una decisión salomónica se determinó que se autorizaría la impresión de las estampas de la Virgen de Guadalupe a Juan Bautista de Cárdenas y las de la Virgen de los Remedios a Juana del Álamo y Lerín, “sin entrometerse el uno, con las que son del cargo de la otra [...] y que en virtud de santa obediencia y pena de excomunión y desperdimiento [*sic*] de moldes, y con apercibimiento”. Otra orden que se dio fue prohibir su venta fuera de los respectivos santuarios,

[...] si no que conforme el número de medidas, y estampas, que les pidieren los dichos vicarios, las impriman y se las entreguen para que dentro de ellos se vayan despendiendo [*sic*], los cuales paguen a los dichos impresores las dos partes de su corte quedando la otra a los dichos santuarios según ha sido de costumbre.⁸⁵

Resulta relevante que se debía avisar a los vicarios que

[...] haciendo granjería de dichas estampas y medidas por ser reliquias incurren en excomunión reservada a su Santísima Iglesia y de la dicha pena los dichos impresores inquieran las personas que sin autorización las imprimieren, o vendieren por los meso-

⁸⁵ AGN, Indiferente virreinal, caja 917, exp. 3, f. 17.

nes, plazas, y demás partes, para que dando noticia se los provea del remedio, que convenga, y por su defecto se darán por perdidos los moldes. Y a los dichos Juan Bautista de Cárdenas, y doña Juana de Álamo y Lerín se les entreguen los moldes, que a cada uno tocaren según las dichas licencias, quedando en esta secretaría las que tenían, que no eran de su cargo.⁸⁶

El negocio que representaba esta venta de medidas llamó la atención de otros impresores, ya que en julio de 1670 se registraron dos personas que estarían imprimiendo las medidas y estampas sin autorización: Andrés del Asbro, quien vivía en la puerta de la calle del Espíritu Santo, y Diego de Almonte, ubicado en la calle de La Merced; en ambos casos se les leyó el auto de 1663 que prohibía que otras personas imprimieran so pena de excomuniación.⁸⁷ Apenas dos años después, el 9 de marzo de 1672, se presentó Tomás de Jáuregui⁸⁸ declarando que su tío José Ferrer hacía 15 días había fallecido, por lo que reclamaba la licencia para continuar imprimiendo las estampas y medidas de la Virgen de Guadalupe y la Virgen de los Remedios. Él argumentaba que, por ser su primo hermano y por “haber quedado los moldes de las impresiones y porque mi fin es ejercerme en dicho ministerio para el amparo y sustento de dichas huérfanas”,⁸⁹ se le autorizara esta actividad. Al investigarse esta petición, el vicario del

santuario de Guadalupe, Alonso de Hita, respondió el 10 de marzo, proporcionando más detalles sobre las ganancias económicas de la venta de estos objetos de devoción. Por ejemplo, aclaró que

[...] en cuanto a la utilidad no tiene ninguna el santuario si no tan solamente lo es a los vicarios que se les da ayuda a los gastos que en esto tienen por las que se dan a las personas de respeto y obligación como ha sido siempre costumbre, y porque hay algunas personas que las imprimen sin licencia de su Ilustrísima ni de los señores prelados que han sido ni saber si están tocadas a dicha santa imagen y para que eso se remedie.⁹⁰

De igual forma se reportó que a pesar de la prohibición de que otras personas imprimieran sin licencia, persistía esa costumbre, razón por la cual se autorizó a Jáuregui para que fuera “el remedio de estas huérfanas y a los demás se les notifique que no impriman dichas medidas salvo lo que Vuestra Ilustrísima mandare”.⁹¹ En este punto cabe imaginar que al menos los interesados en adquirir estas medidas serían los miembros de las cofradías guadalupanas, como la fundada en 1575, además de otras posteriores como la de 1674, para eclesiásticos de la que fue su primer prefecto el canónigo Isidro Sariñana,⁹² y la de 1679, fundada para indígenas.

El asunto de que las medidas, junto con otros objetos devocionales, se tocaran al ayate milagroso, causó tal furor entre la gente, que el 16 de enero de 1677 el arzobispo virrey fray Payo Enríquez de Ribera prohibió al vicario y sacristán del santuario que se abriera “de ninguna manera ni con ningún pretexto, causa ni ocasión que haya, abra la vidriera”,⁹³ debido a que:

⁸⁶ *Ibidem*, f. 10v.

⁸⁷ *Idem*.

⁸⁸ Isidro Sariñana aparece registrado como administrador de bienes de rentas del santuario en 1676. AGN, Indiferente virreinal, caja 5311, exp. 28.

⁸⁹ Se trataba de tres doncellas que había dejado su tío. AGN, Indiferente virreinal, caja 2418, exp. 34, f. 10.

⁹⁰ AGN, Indiferente virreinal, caja 2418, exp. 42, f. 1.

⁸⁶ AGN, Indiferente virreinal, caja 91, exp. 3, fs. 17-17v.

⁸⁷ *Ibidem*, f. 17v.

⁸⁸ Estamos frente a la genealogía de una familia de impresores que no se ha estudiado, ya que José Ferrer es tío de José de Jáuregui, que habría vivido hasta el primer tercio del siglo XVIII; existe otro homónimo que falleció en 1778, ya que en 1791 aparece como propietario de una imprenta que se identificaba como los Herederos de Jáuregui. La imprenta se ubicaba en la calle de San Bernardo hasta 1793, cuando se mudó a la esquina de Santo Domingo y Tacuba. Este último José de Jáuregui fue tío de José Fernández de Jáuregui, que falleció en 1800. José Toribio Medina, *La imprenta en México (1539-1821)*, ed. facs., t. I (1539-1600), México, UNAM, 1989, p. 190.

⁸⁹ Se trataba de tres doncellas que había dejado su tío. AGN, Indiferente virreinal, caja 2418, exp. 34, f. 10.

[...] conviene tener con veneración y respeto que se debe a la sacratísima imagen de nuestra Señora de Guadalupe [...] [porque] se causa irreverencia, en abrir y cerrar la vidriera que tiene *para tocar imágenes, rosarios y otras estampas*, y que para besar dicha sacratísima imagen se suben en el altar mayor, y para obviar la indecencia, y poca reverencia que en esto se ha tenido.⁹⁴

Seguramente también eran tocadas al lienzo, junto con medallas y estampas, cientos de medidas. La orden final fue que la vidriera podría abrirse sólo con licencia expresa del arzobispo, lo que se debía cumplir “en virtud de santa obediencia y pena de excomuniación mayor”.⁹⁵ El 12 de enero de 1683 de nuevo se presentó Juan López de Cárdenas para que le confirmaran la autorización que le había otorgado el arzobispo virrey fray Payo Enríquez de Rivera para imprimir las estampas y medidas del santuario de Guadalupe. En este caso lo tramitó para que se le notificara al nuevo capellán y vicario del santuario de Guadalupe, el licenciado Juan Altamirano.⁹⁶

A pesar de los autos, la impresión de las medidas no se resolvería, ya que a pesar de la prohibición, el beneficio económico que representaba motivó el interés de otros impresores por participar en ese negocio. El vicario del santuario de los Remedios, Diego de Rivera, reportó que

[...] algunas personas con poco temor de Dios y sin licencia han impreso medidas y estampas, haciendo daño no sólo a la persona señalada por su Señoría Ilustrísima el señor Arzobispo para imprimirlas [las que] se venden en el Baratillo y conventos de religiosas por reliquias habiendo idolatrar al pueblo.⁹⁷

También informó que en el caso de dicho santuario, si “hubieren de sacarlas de México para otras partes, no puedan sin certificación de haberlas tocado yo o el que me sucediere en dicho cargo a la milagrosa imagen original”,⁹⁸ para que no se vendieran por las cales y plazas. Ante esta nueva situación, se le respondió —el 11 de diciembre de 1686— que acatará el auto de 1663.

Respecto a su manufactura apenas aparecen vagas menciones en las listas de gastos de la colegiata para fechas muy posteriores; por ejemplo, en 1818 se registró “por 66 piezas medidas de a real con 3615 medidas su impresión a 6 pesos, 2 reales millar, 22 pesos 4 3 cuartillas; [y] Por 200 piezas con 18207 medidas de a medio a 6 pesos y 2 reales el millar, 36 pesos 6 reales.”⁹⁹

De este tipo de medidas de la Virgen de Guadalupe, hasta este momento sólo tengo registro de tres ejemplares, las cuales son excepcionales puesto que se trata de las huellas de una tradición ya perdida, además de ser en sí mismas documentos del desarrollo del culto guadalupano. En los tres casos se trata de listones de color rojo que miden 2 cm de ancho y que pueden ser fechadas en el siglo XVIII. La primera medida dice textualmente: “MEDIDA DE LA SAGRADA IMAGEN DE N.S. DE GUADALUPE 1V^A 24 PULGA^S”. Para enmarcar este texto se utilizaron dos molduras con tornapuntas, decoración recurrente en el siglo XVII, por lo que quizás el molde se siguió copiando en fechas posteriores. En 1648 Miguel Sánchez registró que el lienzo de la manta medía de longitud más de dos varas, y de latitud “más de una”, es decir, que más o menos coincide con lo dicho que equivale a 1.40 m. Pero dado que el listón ha permanecido doblado, y que al medirlo no fue estirado propiamente, éste mide aproximadamente 1.31 m, por lo que probablemente sí represente la medida del ayate.

El segundo listón tiene un rectángulo al centro, en cuyo interior está al centro el rostro de la virgen rodeada de la mandorla, y dice: “MEDIDA DEL SANTISI-

⁹⁴ *Idem*. *Cursivas mías*.

⁹⁵ *Idem*.

⁹⁶ AGN, Indiferente virreinal, caja 5931, exp. 39, f. 1.

⁹⁷ AGN, Indiferente virreinal, caja 1536 exp. 35, fs. 1-1v.

⁹⁸ *Ibidem*, f. 1v.

⁹⁹ Archivo Histórico de la Basílica de Guadalupe, caja 132, exp. 5, s/f.



Figura 3. Medidas de la sagrada imagen, del rostro y las manos de la Virgen de Guadalupe. Dibujos de la arquitecta Nancy Aracely Ambrosio Ángeles, Unidad de Informática, CNMH.



Figura 4. Medidas la sagrada imagen, del rostro y las manos de la Virgen de Guadalupe. Siglo XVIII. Col. Fray Mario Alberto Soria Berrones. OGD.

MO ROSTRO DE N.S. DE GUADALUPE”; en este caso de longitud mide 62 cm, y el rectángulo que enmarca el rostro, 17 cm. La tercera muestra dice: “MEDIDA DE LAS SANTISSIMAS MANOS DE N.S. DE GUADALUPE”, que mide 60 cm de largo y 13.5 el rectángulo, en cuyo centro se ve la palma de una mano en oración. En general se puede decir que para la impresión se emplearon tres diferentes moldes, que repiten el siguiente patrón: en la primera sección está la primera parte del texto, al centro y en un rectángulo la parte aludida de la imagen, seguido de una frase final. Otro detalle es que, al imprimirlos, no quedaron bien alineados los tres moldes, lo que habla de la dificultad que implicaba imprimirlos en una superficie angosta.

Las medidas de la Virgen de los Remedios

En la zona poniente de la ciudad de México se edificó el santuario de Nuestra Señora de los Remedios, que fue administrado por el cabildo de la ciudad de México. En un principio contó con una ermita que fue reedificada en 1574, y años después se volvió a construir y fue consagrada el 9 de noviembre de 1628.¹⁰⁰ Es importante tener presente esta última fecha por-

¹⁰⁰ Francisco Miranda, *La Virgen de los Remedios. Origen y desarrollo de un culto 1521-1684, Estudio histórico documental*, México, Morevallado, 2009.

que de nuevo vemos que en la segunda mitad del siglo XVII se prepara la fábrica material de la imagen, que ha sido construida para responder a las necesidades del santuario, y es justamente en este momento cuando aparecen las medidas de la imagen mariana. Otro dato interesante es que entre los años de 1618 a 1624 se ha registrado el ascenso en las peticiones del traslado de la imagen por parte de los agricultores de la región.¹⁰¹ En este periodo es cuando se hacen más presentes los novenarios, las procesiones en el atrio del santuario y, desde luego, la recolección de limosnas. Para 1638 es tal la presencia de peregrinos que practican sus novenarios en el santuario, que se ordena que su estancia no exceda los nueve días establecidos en el recinto.¹⁰²

El origen y desarrollo de las medidas de la Virgen de los Remedios bien merecería una investigación exhaustiva, que se podría rastrear a través de la consulta de los 21 volúmenes que se conservan acerca del santuario;¹⁰³ sin embargo, en una búsqueda aleatoria, aparecieron las siguientes noticias. Las medidas finalmente forman parte de los objetos de devoción del santuario, como eran las novenas, las procesiones, la imagen peregrina, el cetro, un

¹⁰¹ *Ibidem*, pp. 206-209.

¹⁰² *Ibidem*, p. 234.

¹⁰³ AHDF, Ayuntamiento, Gobierno del Distrito Federal, Santuario de Nuestra Señora de los Remedios, vols. 3895-3916.

cinto y el tecomate, o réplicas del cetro del Niño Dios que eran devueltas al santuario.¹⁰⁴

La tradición de las medidas de la Virgen de los Remedios prácticamente se inventó a la par que las del santuario de Guadalupe. De acuerdo con las actas de cabildo de la ciudad, el 2 de enero de 1640 éstas ya se vendían, puesto que en dicho año se presentó Martín Balenzuela ante el cabildo de la ciudad, pretendiendo tener el privilegio de la venta de las medidas, en razón de que las vendía y ofrecía 150 pesos anuales; a pesar de ello se le retiró este permiso por considerarse que era una “persona pernicioso y grave”. Pero el asunto no acabó ahí, ya que el día 12 del mismo mes incluso se le prohibió la entrada al santuario.¹⁰⁵ Al igual que en el caso del santuario guadalupano, vale la pena tener presente que a mediados del siglo xvii la devoción muestra ya una aceptación entre la población.

Como se recordará, en 1674 Juana del Álamo Lerín mostró interés en estampar las medidas y provocó todo un litigio para la concesión del privilegio de impresión, mismo que se resolvió a su favor en 1687. Para el siglo xviii esta prerrogativa continuó, y en los libros de cargo y data del santuario aparecen en el rubro de “estampas, novenas y demás”, donde se registró el nombre del impresor. Por ejemplo, en 1774 Francisco Martín del Valle, entonces tesorero de la mayordomía de la cofradía, emitió un recibo por

[...] 19 pesos 3 reales y medio por el valor de 5 láminas de Nuestra Señora, una grande y 4 chicas en 75 pesos 4 reales y los 3 pesos 7 ½ de 900 estampas que tenía al tiempo que se le notificó, tener privilegio del Exceletísimo Señor virrey marqués de Croix para que sólo la Ilustrísima, archicofradía, pueda tener lámina y ningún otro pueda imprimir estampas, novenas y demás y para que conste haber recibido dicha cantidad lo firmé México y mayo 8 de 1774.¹⁰⁶

¹⁰⁴ Francisco Miranda, *Dos cultos fundantes*, op. cit., pp. 202-203.

¹⁰⁵ *Ibidem*, p. 183.

¹⁰⁶ AHDF, Ayuntamiento, Gobierno del Distrito Federal, Santuario de Nuestra Señora de los Remedios, vol. 3913, exp. 323, f. 15.

Para el año de gastos del 2 de julio de 1770 al 30 de junio de 1771 la cofradía anotó 70 pesos de

[...] los que pagué de enseres a los impresores y abridores de láminas de Nuestra Señora de los Remedios por el privilegio que saque para que ningún otro pena de 200 pesos pueda abrir láminas, ni imprimir novenas, ni devocionarios sin licencia de la Muy ilustre cofradía, los 66 p 44 reales de los enseres y los 3 pesos 4 reales restantes que pidió el escribano por las notificaciones y consta de los recibos de los interesados.¹⁰⁷

A lo que agregó “7 pesos que pagué por *dos moldes, chico y grande de la medida de Nuestra Señora y el Niño*”.¹⁰⁸ Estos objetos de devoción eran especialmente útiles en las ocasiones en que era trasladada la imagen a la catedral en ocasión de alguna rogativa. En los registros de la cofradía de 1771 anotaron que se recogió

[...] de Limosnas por *estampas, novenas y medidas* de la Santísima Virgen [de la estancia] en Catedral, venida y ida a su santuario, rebajados los gastos de la cuarta parte a los demandantes, los derechos en las dos iglesias, propina a los cocheros del virrey, costo de *los listones y tirar las medidas*, novenas y estampas, quedó líquido: 210 pesos.¹⁰⁹

Al año siguiente, pagó “Por *24 docenas de Medidas angostas* de Nuestra Señora listones y impresión 17 pesos”.¹¹⁰ A lo que había que agregar, el 18 de agosto de 1772, los “64 pesos pagados a don Manuel Silverio por los *listones para medidas, tirarlas*, papel y estampas por la fiesta de Nuestra Señora”.¹¹¹ Años después de julio de 1752 a julio de 1753 se anotó que se le pagó a Manuel Villavicencio¹¹² por la impresión de:

¹⁰⁷ *Ibidem*, f. 20v.

¹⁰⁸ *Ibidem*, f. 21v. Cursivas mías.

¹⁰⁹ *Ibidem*, exp. 324, f. 2.

¹¹⁰ *Ibidem*, exp. 325, f. 6. Cursivas mías.

¹¹¹ *Ibidem*, f. 22v. Cursivas mías.

¹¹² Manuel Galicia Villavicencio estuvo activo entre 1753 a 1788, y fundó su “imprensa de estampas” con su esposa, Petra de Monterrey; su tienda se ubicaba en la calle de la Polilla; tras



Figura 5. Medida la Virgen de los Remedios y del Niño Jesús. Siglo XVIII. Col. Fray Mario Alberto Soria Berrones. ocd.

6000 estampas a 5 pesos millar
 141 pesos de 86 piezas de listón angosto de China,
 5 dichas de Nápoles a 2 pesos 2 reales pieza y
 6 dichas del ancho a 5 pesos 4 reales, para 3111 medidas de Nuestra Señora.

Se notó asimismo que para pedir la limosna en dicho novenario se encargaron “11 000 estampas de a octavo a 5 pesos millar, 500 de a medio pliego a 2 pesos el ciento, 4000 de a 16^a vo a 1 millar; 3111, medidas a 5 reales el ciento”.¹¹³ Más adelante se evaluó que “por la impresión de 3111 medidas que produjeron 91 piezas de listón angosto y 6 dichas del ancho a 5 reales el ciento-19 pesos”.¹¹⁴

Medidas de esta devoción mariana únicamente he localizado un juego, puesto que se trata de un listón de la Virgen de los Remedios que mide 32 cm, y otro más pequeño del Niño Jesús de 9 cm. A pesar de que al menos hasta el siglo XVIII aparentemente las medidas

se hacían en imprenta, esta tiene la variante de estar rotulada con tinta con letra manuscrita. Es complicado dar una explicación al respecto, ya que pudo haberse realizado al margen de la producción del santuario por algún religioso o como recuerdo de algún peregrino que tuvo el privilegio de tocar la imagen y hacer su propia medida. En un listón dice: “Ntra. Sra de los Remedios”, mientras que en el listón se lee: “Medida del Do. Niño de Nra Sra de los Remedios”.

Noticias de otras medidas de imágenes

Si bien en los ejemplos de las dos devociones marianas mencionadas se halló información documental que aportó luces sobre el origen y utilización de las medidas, a continuación se dan a conocer cinco ejemplares de medidas de imágenes novohispanas que han logrado conservarse, y dos más a través de una referencia de archivo y literaria.

El primer caso es de una medida de la imagen de Nuestra Señora de la Soledad, de la ciudad de Oaxaca. En este caso se trata de un listón rosado que mide 29 cm, en cuyo centro se bordó un monograma mariano bordado con hilo de plata, el cual fue envuelto en un papel que dice en letra manuscrita: “Medida de el Soberano Rostro de Nuestra Madre Señora de la Soledad de Oaxaca”. De acuerdo con Francisco de Florencia se trataba de una escultura de bulto y medía dos varas de estatura, es decir, alrededor de 166 cm,¹¹⁵ por lo que no se trata de una medida exacta, sino que este es un buen ejemplo de que su valor radicaba en que quizá fue tocada a la imagen sagrada. De este santuario se sabe que en un principio tuvo una ermita, pero gracias a Pedro de Otalora, prebendado de la catedral, se erigió un nuevo templo, el cual fue dedicado en 1686.¹¹⁶

Mención especial merecen cuatro casos de medidas que están vinculadas a devociones cristológicas, lo

su muerte sus herederos se mudaron a la calle de la Canoa 12. A pesar de que se ha investigado su biografía y obra como impresor, no se habían encontrado documentos que lo vincularan con el trabajo de las medidas de la Virgen de los Remedios. Kelly Donahue-Wallace, “Printmakers in Eighteenth-Century Mexico City: Francisco Sylverio, José Mariano Navarro, José Benito Ortuño, and Manuel Galicia de Villavicencio”, en *Anales del IIE-UNAM*, vol. XXIII, núm. 78, 2001, pp. 321-334. Kelly Donahue-Wallace, “Prints and Printmakers in Viceregal Mexico”, *op. cit.*, pp. 84-89.

¹¹³ AHDF, Ayuntamiento, Gobierno del Distrito Federal, Santuario de Nuestra Señora de los Remedios, vol. 3914, exp. 343, fs. 9, 10. Cursivas más.

¹¹⁴ *Ibidem*, f. 56. Cursivas mías.

¹¹⁵ Francisco Florencia, *op. cit.*, p. 272.

¹¹⁶ *Ibidem*, p. 273.



Figura 6. "Medida de el Soberano Rostro de Nuestra Madre Señora de la Soledad de Oaxaca". Siglo XVIII. Col. Fray Mario Alberto Soria Berrones. ocd.

cual es un tema relevante, ya que muestra una variante respecto a la tradición española de las medidas, que sólo están asociadas a temas marianos o de algún santo.¹¹⁷ La primera referencia es únicamente documental y pertenece al Santuario del Señor de Sacromonte de Amecameca, en el Estado de México. En los registros de 1856 a 1857 se anotó lo recolectado por la venta de "reliquias", entre las que se enlistaron rosarios, medallas, estampas, novenas, escapularios de raso y "de Hamburgo", de la imprenta de Luis Inclán, dedicado a la litografía y tipografía.¹¹⁸ De igual forma se apuntó por la impresión de "11500 medidas de listón de raso a 3 reales el ciento y 30 reales el millar: 5.5", y en otro registro por "10000 medidas de bocadillo¹¹⁹ de 3 reales el ciento y 30 reales el millar: 37.4. 1536 medidas finas de listón de raso a 3 reales el 100 y 35 reales el millar: 6.5".¹²⁰ Como se ve, este tipo de medidas formaba parte

del gasto corriente que se invertía en objetos devocionales en los santuarios. De igual forma, el dramaturgo y poeta español José Zorrilla del Moral, al escribir sus memorias, donde entre muchos asuntos rememora su visita a México, hace mención de que en Chalma notó medidas de algodón, seda y tisú de plata con las siguientes inscripciones: "medida de la cabeza del Santísimo Cristo de Chalma para todos los dolores de cabeza" y "Medida de la cintura de la Santísima Virgen de los Remedios para el feliz parto de las preñadas".¹²¹

Una de las piezas conservadas pertenece a una medida de la imagen de la escultura del llamado Cristo Renovado de Santa Teresa o Señor de Santa Teresa,¹²² del cual sólo mencionaremos que se realizó una inspección de la escultura en 1688¹²³ y cuyo resultado fue impreso con carácter jurídico en una obra del canónigo Alfonso Alberto Velasco, de 1688;¹²⁴ pocos años después fue

¹¹⁷ Agradezco a María Antonia Herradón Figueroa, curadora de la colección de Joyería y religiosidad y aseo personal del Museo del Traje Español, por sus observaciones sobre este tema.

¹¹⁸ La imprenta de Luis Inclán se encontraba en la calle de la Cerca de Santo Domingo número 12, y después adquirió la imprenta de estampas y litografía de San José el Real número 7, donde vendía estampas, escapularios y oraciones. Este impresor es autor de la novela *Astucia*, entre otras. Manuel Sol, "Luis Inclán (1816-1875)", en Belém Clark de Lara y Elisa Speckman Guerra, *La República de las letras: Asomos a la cultura escrita del México Decimonónico*, vol. III, *Galería de escritores*, México, UNAM, 2005, pp. 179-187.

¹¹⁹ Cierta lienzo delgado y poco fino.

¹²⁰ Archivo Histórico del Arzobispado de México (AHAM), Base Libros de archivo del arzobispado, expediente que contiene los costos de las medallas hechas para el santuario del Sacromonte de Amecameca en los años de 1856 y 1857, 1856-1857, caja, 78,

Fondo, sección Episcopal, serie Secretaría arzobispal, fs. 2 y 3. Cursivas mías.

¹²¹ José Zorrilla y Moral, *Recuerdos del tiempo viejo*, vol. 2, Madrid, Tipografía Gutenberg, 1882, p. 215. Esta referencia me fue proporcionada por el doctor William B. Taylor, quien no sólo aportó esta noticia, sino que amablemente leyó el borrador de este texto, a quien agradezco sus sugerencias, observaciones y comentarios.

¹²² Respecto a esta imagen, véase William B. Taylor, "Two Shrines of the Cristo Renovado: Religion and Peasant Politics in Late Colonial Mexico", en *The American Historical Review*, vol. 110, núm. 4, octubre de 2005, pp. 945-974.

¹²³ Salvador Cruz, "Examen de una imagen de caña de maíz, el Cristo de Santa Teresa, en los siglos XVII y XIX", en *Anales*, IIE-UNAM, vol. 36, 1967, pp. 63-71.

¹²⁴ *Renovación por sí misma de la soberana imagen de Christo Señor Nuestro Crucificado, que llaman de Yzimiquilpan (vulgarmente*



Figura 7. Medidas de la Sagrada Cabeza del Santísimo Milagrosamente Renovado de Santa Teresa. Siglo xx. Col. Fray Mario Alberto Soria Berrones. ocd.

publicado un segundo texto para exaltar esta devoción, acompañada de oraciones.¹²⁵ Otro hecho que ayudó al incremento de la devoción fue que en 1697 se encomendó la ciudad para que la liberara de una epidemia.

De esta imagen se han conservado dos medidas. La primera es un listón de color amarillo pálido que mide 79 cm, y para resaltar este texto se utilizaron unas viñetas a manera de ornamentos. El segundo listón es de color azul, de 82 cm. En ambos casos la leyenda dice: “MEDIDA DE LA SAGRADA CABEZA DEL SANTÍSIMO CRISTO MILAGROSAMENTE RENOVADO DE SANTA TERESA” y, al igual que los casos de la imagen de la Virgen de los Remedios y de la Virgen de Guadalupe, fueron impresos con moldes.

Si bien la tradición al parecer era realizar estas medidas en listones, existe un ejemplar que muestra que se podían hacer adaptaciones que respondían a una piedad privada, y es resultado de un trabajo monjil. Esta medida seguramente fue realizada por alguna religiosa carmelita, quien al tener acceso a la imagen hizo su propia reliquia de contacto. En este caso no se trata de un listón, sino de una calca del pie de una escultura de Cristo, que se resguardó en un sobre de papel que mide 24 cm, con caligrafía del siglo xix, donde



Figura 8. Medida de la Sagrada planta del Pie de Ntro. Smo. Cristo de Sta. Teresa que se conserva en su Convento Antiguo de Carmelitas Descalzas de esta Ciudad de México. Siglo xx. Col. Fray Mario Alberto Soria Berrones. ocd.

se lee: “En Corporal. Medida de la Sagrada planta del Pie de Ntro. Smo. Cristo de Sta. Teresa que se conserva en su Convento Antiguo de Carmelitas Descalzas de esta Ciudad de Mejioco”. En el interior se resguardó una plantilla de tela que mide 21.5 cm, que coincide con la medida del pie de la imagen.¹²⁶ Para el borde se usó listón amarillo, y al centro se colocó un poco de algodón sobre el cual hay un pañuelo deshilado con encaje en los bordes y una pequeña cruz bordada al centro.

Otra medida es la de la imagen localizada en el Santuario del Cristo Negro en Otatitlán, Veracruz, y se trata de uno de los cultos más importantes en el estado.¹²⁷ Ésta mide 60 cm y está rotulada con letra manuscrita con un tipo de letra usada en el siglo xviii, y dice: “Medida de la Caveza del Smo. Xpto. de Otatitlan”. La última cinta registrada es de color rosa, que dice:

¹²⁶ Agradezco al doctor Pablo Amador, que tan amablemente me proporcionó las medidas de la imagen del Cristo de Santa Teresa.

¹²⁷ Respecto a esta devoción, véase José Velasco Toro, “Habitus religioso y plegarias en el santuario del Cristo negro de Otatitlán, Veracruz, Sotavento”, en *Revista de Historia, Cultura y Sociedad*, núm. 2, pp. 9-31. José Velasco Toro, *De la historia al mito: mentalidad y culto en el Santuario de Otatitlán*, Xalapa, Instituto Veracruzano de la Cultura, 2000.

Ysmiquilpa, y Esmiquilpa) colocada en la iglesia del Convento de San Joseph, de Religiosas Carmelitas Descalças desta imperial ciudad de Mexico: Narración historica que la refiere, con fundamentos de hecho, para que se declare por milagrosa, y los demás sucessos, antecedentes, y subsequentes: segun lo pedido por los capellanes del mismo Convento en los autos sobre ello con el promotor fiscal, México, Viuda de Francisco Rodríguez Lupercio, 1688.

¹²⁵ *Exaltación de la divina misericordia en la milagrosa renovacion de la soberana imagen de Christo N. crucificado, que se venera en la iglesia del convento de S. Joseph de carmelitas descalzas de esta ciudad de Mexico*, México, reimpresso por los Herederos de Miguel de Rivera, 1724.

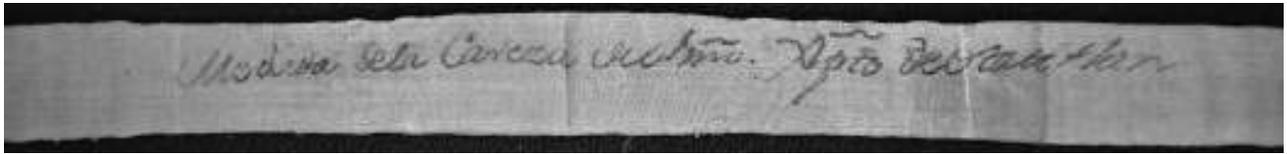


Figura 9. Medida de la Cabeza del Santísimo Cristo de Otatitlán. Siglo XVIII. Col. Fray Mario Alberto Soria Berrones. OGD.



Figura 10. Medida de la Cabeza del Señor del Rebozo que se venera en Santa Catalina de Sena. Siglo XIX. Col. Gabriela Sánchez Reyes.

“MEDIDA DE LA CABEZA DEL SR DEL REBOZO QUE SE VENERA EN SANTA CATALINA DE SENA”, imagen que se encontraba en el convento de las dominicas de Santa Catalina en la ciudad de México, la cual fue trasladada a la iglesia del convento dominico de la ciudad de México en la segunda mitad del siglo XIX. Lo que resulta interesante de estas medidas cristológicas, a diferencia de las marianas, al menos con este pequeño muestrario, es que se trata de medidas de la cabeza de las esculturas. Quizá se pueda interpretar esto como una alusión a que Cristo, de acuerdo con San Pablo, es considerado como la cabeza de toda la Iglesia. En suma, es cabeza en tanto la sustenta y cuida, y porque es el principio y el fin.

Reflexiones finales

El estudio de las medidas de las imágenes religiosas abre un nuevo campo de investigación para analizar el desarrollo de las devociones, porque no sólo da cuenta de su auge, sino también de los aspectos económicos de los santuarios. Cada uno de estos listones de tela tiene diversos valores, como ser en sí mismos documentos históricos, puesto que son testimonio de la religiosidad de una población, además de ser objetos de la devoción privada; y por su manufactura tienen un valor artístico, ya que forman parte de la historia del grabado. De ahí que estas cintas que representan las medidas de imágenes, marianas o cristológicas, den cuenta de las necesidades espirituales de la gente que adquirió estas reliquias por contacto o *brandea*, con la esperanza de tener un fragmento de divinidad para enfrentar las adversidades.

A través de los casos analizados es posible fechar hacia el primer tercio del siglo XVII la presencia de este tipo de objeto de devoción en la Nueva España, casi como una innovación por parte del impresor José Ferrer, que poco a poco fue copiada por otros santuarios. Este periodo coincide con la fábrica material de los santuarios novohispanos, es decir, se creó una infraestructura para recibir a los peregrinos y a la par se crearon los listones taumatúrgicos que testimoniaban la eficacia de la imagen. De ahí que el tema de las medidas sea una posibilidad de análisis para comprender el desarrollo de los cultos locales. Las fuentes documentales para analizar la presencia de las medidas son los libros de cuenta y data de los santuarios o de las cofradías, es decir, los listados de las cuentas donde se especifican los ingresos y egresos. A pesar de la ausencia física de muchas de estas medidas, no será impedimento para profundizar en el tema, ya que, como se ha visto, en los documentos han quedado registrados los nombres de los personajes como clérigos e impresores.

La revisión de documentos históricos asociados a estas medidas ha revelado nuevos datos que explican la consolidación de uno de los cultos más importantes en México: el de la Virgen de Guadalupe. Quizás uno de los aspectos más debatidos sea la historicidad de la aparición guadalupana, que ha sido analizada por destacados historiadores que centran sus análisis principalmente en los argumentos, la doctrina y el contenido teológico de las obras publicadas por Luis Lasso de la Vega, Miguel Sánchez, Luis Becerra Tanco y Francisco de Florencia. Sin embargo, a pesar de los exhaustivos estudios publicados aún quedan

muchos temas pendientes para comprender el desarrollo del culto guadalupano, como lo relacionado con los objetos devocionales, categoría en que se encuentra la producción de estampas, reproducción de la imagen en pinturas, la cuestión de “tocado al original”, las medallas, los escapularios y las medidas, que forman parte de las estrategias de promoción de una devoción; es decir, no se trata de la historia de las apariciones de la virgen sino del desarrollo de la devoción antes de 1648.

Sin duda habría que poner mayor atención en la participación activa, y casi podríamos decir terrenal del clero, ya que los arzobispos y el cabildo catedralicio tomaron decisiones y administraron el santuario. Para ello también sería necesario tener claridad de la actuación de los capellanes y los vicarios del santuario, de quienes incluso se desconocen algunos de sus nombres, puesto que hicieron más que sólo administrar sacramentos. Al menos antes de que se fundara la colegiata de Guadalupe, el cabildo catedralicio tuvo una participación activa; intervino en los asuntos administrativos del santuario, pues miembros del cabildo fueron vicarios o sacristanes del santuario que formaron estrategias para fortalecer una devoción, como fue aceptar la copia de la imagen en estampas y la presencia de lo divino en los listones a manera de reliquias. De igual forma salieron a la luz los nombres de los impresores que lucharon por el privilegio de impresión para vender estas medidas. La cuestión medular de la invención y circulación de este tipo de medidas está asociada con el aspecto material de los santuarios, como bien apunta William B. Taylor, la revisión de documentación asociada a sus registros financieros dará nuevas luces al estudio de la historia del guadalupanismo.¹²⁸

Las medidas ponen de manifiesto la gran aceptación que ya existía por esta devoción, mucho años antes incluso que la publicación de la obra de Miguel Sánchez en 1648 o el *Nican Mopohua* del bachiller Luis Lasso de la Vega de 1649. Poco después de estas publicaciones comienza a verse la presencia de la imagen guadalupana en otros ámbitos; por ejemplo, empieza a aparecer como motivo iconográfico en las tesis impresas de la Real y Pontificia Universidad de México, ya que la primera tesis con esta advocación data de 1651, y en total en el siglo xvii se tiene registro de 37 tesis.¹²⁹ Se confirma entonces que estas obras no promovieron este culto, sino que son el resultado de la aceptación entre la población.

Para los otros casos marianos, las medidas son parte de una “geografía de la fe”¹³⁰ novohispana, ya que las medidas conservadas de la Virgen del Rosario, la Virgen de la Soledad y las de los Cristos de Santa Teresa, de Santa Teresa la Antigua, u Otatitlán, hace presente zonas tan distantes como el Estado de México, Oaxaca, Veracruz y la ciudad de México. Finalmente, toda devoción surge o es constituida por miembros del clero, en este caso del criollo, que promovieron estas devociones con sus historias de milagros, así como las reliquias de contacto o la impresión de novenas, asegurando con ello la reproducción de la imagen con la intención de proporcionar consuelo entre la población que confió en ese patrocinio. Estas medidas finalmente son fragmentos de la historia de las devociones, y de ahí su importancia en relación con los santuarios novohispanos.

¹²⁸ William B. Taylor, *Shrines and miracles*, *op. cit.*, p. 110.

¹²⁹ Leticia Mayer Celis, “El espíritu de la Nueva España a través de las tesis de la Real y Pontificia Universidad”, en *Destiempos.com*, año 3, núm. 15, julio-agosto de 2008, pp. 332, 334.

¹³⁰ William Taylor, *op. cit.*, p. 7.

La peregrinación en vías entre la ciudad de México y la Villa de Guadalupe, 1857-1979

Se abordan los modos de transporte sobre rieles que comunicaron a la ciudad de México con la Villa de Guadalupe, durante los siglos XIX y XX. Esta ruta fue primordial en varios sentidos. Primero, en ella se inauguraron —a nivel nacional— las sucesivas innovaciones de transporte: el ferrocarril, el tranvía de mulas y el *trolley* eléctrico, vinculando de esta manera el progreso tecnológico con el simbolismo nacional y religioso de esta ruta de peregrinación. Segundo, el desarrollo de los caminos a la Villa marcó la pauta de la expansión geográfica foránea del área metropolitana. Tercero, nos adentramos en las experiencias de viaje cotidianas de los pasajeros, quienes provinieron de diversas clases sociales, y vemos los impactos de las huelgas de los tranviarios. Finalmente ubicamos esta ruta como objeto predilecto de la producción artística, en la literatura, la pintura y la música.

Palabras clave: transporte público, ferrocarriles, tranvías, desarrollo urbano, identidad nacional, vida y conflictos sociales, producción artística.

“Peregrinación: Viaje por tierras extrañas.
Viaje a un santuario por devoción o voto.
La vida humana como paso para la eterna”.¹

La Villa de Guadalupe es el lugar *sine qua non* de la peregrinación en México. Mejor dicho, es su *destino*, ya que una peregrinación implica el acto de viajar hacia un santuario. En este artículo hablamos de uno de los principales e impactantes medios de peregrinación de los siglos XIX y XX: los trenes y tranvías. Estudiaremos una pequeña, pero muy significativa, ruta de peregrinación: el camino entre la ciudad de México y la Villa, entre la capital política y el centro económico por un lado y el centro religioso nacional por el otro.

Comenzaremos con una breve crónica del nacimiento respectivo de los tres “protagonistas” de nuestra historia: el ferrocarril, el tren de mulas y el tranvía eléctrico. Después

* Profesor-investigador del Departamento de Humanidades de la Universidad Autónoma Metropolitana-Cuajimalpa. Una versión previa de este trabajo se realizó como parte de un proyecto de investigación sobre la historia de la Delegación Gustavo A. Madero, que fue coordinado por María Eugenia Terrones y Mario Barbosa Cruz. Agradezco a ambos haberme involucrado en el proyecto y por su apoyo logístico durante el mismo. Gracias también a la anterior directora del Archivo Musical de la Basílica de Guadalupe, Lidia Guerberof Hahn, así como a Fernando Aguayo Hernández, Carlos Lira Vásquez, Héctor Lara Hernández y a Luis Alberto Martos López.

¹ *Diccionario Porrúa de la lengua española*, 24a. ed., México, Porrúa, 1985.

los ubicaremos en el contexto del transporte urbano, haciendo énfasis en las varias aplicaciones del servicio y en los tipos de usuarios del mismo. ¿Para qué y para quién servían las rutas de trenes entre la ciudad de México y la Villa de Guadalupe? También destacaremos el papel de este tramo como un eje del crecimiento de la zona metropolitana del valle de México. En la tercera parte saldremos de una perspectiva global, o urbana, para acercarnos, como con un *zoom* fotográfico, hacia los eventos que ocurrieron adentro y alrededor de los carros con rumbo a la Villa. Veremos el comportamiento de los pasajeros y ciertas “patologías sociales”, como los asaltos, los accidentes y las huelgas. En este ensayo viajaremos a la Villa por modos, tiempos y rutas distintos, pero siempre sobre vías que nos lleven a otro lugar y tiempo, en el sentido físico, imaginario y, tal vez, espiritual.

I

El transporte en rieles entre la ciudad de México y la Villa de Guadalupe pasó por tres etapas distintas: el ferrocarril de vapor —que apareció en 1857—, el tren de mulas —a partir de 1874— y el tranvía eléctrico —desde 1900—. Aunque los tres medios de transporte compartieron muchas características, como brindar traslado colectivo, operar con rutas y horarios fijos y, por supuesto, transitar sobre rieles, cada uno constituyó una nueva tecnología y apareció en un contexto histórico distinto.

La primera ruta ferrocarrilera entre la ciudad de México y la Villa de Guadalupe, inaugurada en 1857, adquirió una enorme carga simbólica, ya que no sólo estableció la primera comunicación en rieles entre la ciudad de México y la Villa, sino que fue uno de los primeros tramos de ferrocarriles en todo el país (la primera ruta ferroviaria entre Veracruz y el Paso de San Juan data de 1842).² Además, este

² Ernesto de la Torre Villar, “La capital y sus primeros medios

pequeño tramo fue el comienzo de una ruta que iba a comunicar la costa del Atlántico con la del Pacífico.³

Por lo pronto, las actividades de construcción se concentraron en un tramo más modesto: poco más de seis kilómetros entre la ciudad de México y la Villa (figura 1). En la ciudad, la ruta iniciaba en una terminal temporal construida al lado del depósito de la compañía en Santiago Tlatelolco, cerca de la iglesia de Tlatelolco (hoy Plaza de las Tres Culturas), en la parte norte de la ciudad. De allí seguía una larga curva hacia el nororiente para alcanzar la antigua Calzada de los Misterios, la cual había sido renovada recientemente.⁴ Los rieles invadieron el empedrado de este camino de gran tradición —era una de las tres rutas que comunicaban a Tenochtitlan con sus alrededores. Como los peregrinos viajando a pie o en carruajes, los pasajeros del ferrocarril pasaban por las representaciones de los misterios de Cristo que fueron erectas a lo largo de la calzada, pero desde la ventana del tren ya sólo podían echarles un ojo sin poder parar o rendirles homenaje.⁵ Entrando a la Villa, la vía férrea giraba hacia el oriente a unos cientos de metros al sur de la Basílica, y allí llegaba a su fin en la nueva estación de trenes de la Villa, una edificación de mampostería, ubicada hacia el suroriente del santuario. Dicha estación fue remplazada por una nueva en 1907, la cual todavía

de transporte: prehistoria de los tranvías”, en *Historia Mexicana*, núm. 9, octubre-diciembre de 1959, pp. 214-248, esp. p. 216; John Gresham Chapman, *La construcción del ferrocarril mexicano (1837-1880)*, México, SEP, 1975, p. 47; Francisco Garma Franco, *Railroads in Mexico. An Illustrated History*, vol. 1, Denver, Sundance Publications, 1985, pp. 9, 15.

³ Francisco José Díaz Casillas, “Las tendencias históricas del transporte público de pasajeros en la ciudad de México, en la construcción de su porvenir (De la administración pública de los transportes en la ciudad de México, 1790-2000)”, tesis doctoral, México, Facultad de Contaduría y Administración-UNAM, 2002, p. 158.

⁴ Entrevista con Héctor Lara Hernández, 11 de julio del 2003; Francisco Garma Franco, *op. cit.*, pp. 16-18.

⁵ Ernesto de la Torre Villar, *op. cit.*, p. 229; María del Carmen Soto Balderas, “La Calzada de los Misterios: una antigua vía llena de historia por recorrer”, en *Voz de Guadalupe*, año 2, núm. 12, diciembre de 1999, pp. 66-74; Francisco José Díaz Casillas, *op. cit.*, pp. 1-3.



Figura 1. "La red de tranvías en el Valle de México", Georg Leidenberger, *La historia viaja en tranvía. El transporte público y la cultura política de la ciudad de México*, México, INAH, 2011, pp. 22-23.

existe y está ubicada al lado de la actual estación del Metro "La Villa-Basílica"; estuvo abandonada por mucho tiempo, rodeada por rejas y vendedores ambulantes, y recientemente fue restaurada para albergar el Museo de los Ferrocarrileros (figura 2).

En un cuadro de 1859, el pintor Luis Coto plasmó la locomotora "Guadalupe" pasando con sus vagones

en medio de una escenografía pastoral (figura 3). Representa una escena de pasto y árboles, con niños, pastores y otras personas del pueblo, maravillados por el paso del tren. En el medio plano, detrás de las vías, se encuentra la majestuosa Basílica, iluminada por el sol y rodeada por un halo del cielo. En el fondo se vislumbra, ubicada encima de todo, apuntando



Figura 2. Estación de trenes "La Villa".

al cielo, la capilla del Cerrito en el Tepeyac. En este cuadro (al igual que en el famoso cuadro *Citlaltépetl*, de José María Velasco), el ferrocarril se integra a un paisaje idílico, con su gente complaciente. De esta manera, Coto relacionó tierra y sociedad con dos de los símbolos más poderosos de la joven nación: el mito guadalupano, como su principal raíz religiosa, y el ferrocarril, el gran símbolo del progreso material. Lo que Coto representó pictóricamente —la posibilidad de que México fuera un país de fe y moralidad y de avance material, y que esto ocurriera en un contexto de armonía social—, también se refleja en los eventos de la gran ceremonia de inauguración.

Fue una celebración que es imprescindible describir con algo de detalle. En el depósito de la empresa en Tlatelolco se instaló un "pabellón nacional", el cual, por cierto, se entrelazaba con otro de Estados Unidos. La fecha de la ceremonia inaugural, el 4 de julio de 1857, coincidió con el día de independencia del vecino país. Fue seleccionada con el fin de mejorar las relaciones diplomáticas, a 10 años de haberse iniciado la guerra entre los dos países. Esta fecha "patriótica" también reflejó la importancia de la ingeniería estadounidense en la construcción del tramo, ya que tanto la locomotora como el principal ingeniero de la obra provinieron de ese país.⁶

⁶ *El Monitor Republicano*, 5 de julio de 1857. Los rieles fueron



Figura 3. Luis Coto, "Guadalupe". "El ferrocarril mexicano", en *Artes de México*, núm. 156, 1972, p. 76.

A la una y media de la tarde esperaban en frente de los pabellones "cuatro comodísimos carros, á encadenarse con la brillante máquina de vapor que los arrastra". Los invitados subieron al tren en bien definido orden ceremonial: en el primer carro de la primera clase entraron "numerosas señoras [...] cuyos hermosos trajes armonizaban con las galas que adornaban el sitio"; luego subieron el presidente, los miembros de su gabinete y los ministros extranjeros y algunos generales e individuos de prensa. Los dos carros de segunda clase, "muy compuestos y llenos de flores", eran reservados para "numerosos caballeros, y [...] la música". Viajando a velocidad reducida y conducida por el superintendente R. B. Gorsuch, el tren, al igual que en el cuadro de Coto, fue bienvenido por el pueblo: hubo "un inmenso gentío de todas las clases que [...] rebozaban placer con estrepitosos aplausos y palmoteos" a lo largo de todo el camino. Después de 26 minutos, el desfile ferroviario llegó a la estación de trenes de la Villa, donde se pronunciaron varios discursos y se disfrutó de un banquete.⁷ Según un observador, fue "uno de los espectáculos más deliciosos que la

importados de Inglaterra, aunque se hablaba de establecer una fábrica de rieles en la ciudad de México, en *El Monitor Republicano*, 1 de diciembre de 1857.

⁷ *El Monitor Republicano*, 5 de julio de 1857; Francisco Garma Franco, *op. cit.*, p. 18.



Figura 4. "Boleto inauguración". Fototeca "Constantino Reyes-Vale-rión", CNMHINAH.

civilización moderna puede ofrecer a los que aman el progreso"⁸ (figura 4).

Los temas de progreso material y avance moral también dominaron los discursos. Fue Manuel Payno, uno de los principales inversionistas en la construcción ferrocarrilera y Ministro de Hacienda, quien elogió el gran avance material que el ferrocarril traería a este país: "La imaginación se abisma —exclamó Payno— en la contemplación de los infinitos beneficios que procurará al mundo, y con especialidad á nuestra patria, esta obra superior á las más grandes obras romanas". Los seis kilómetros de vías entre México y la Villa serán el comienzo, aseguró Payno, de una ruta ferrocarrilera que comunicaría el puerto de Veracruz con "uno de los puertos del Pacífico y [...] esta poderosa arteria" colocaría a México como "la primera plaza de depósito del mundo [...], el [tránsito] más natural, el más seguro de cuantos se conocen para pasar del Atlántico al Pacífico".⁹ Asimismo, para el presidente Ignacio Comonfort el ferrocarril ayudaría a México a aprovechar "sus abundantes producciones [...] la benignidad de su clima y [...] su posición entre los dos Océanos". Si alguna vez la Villa de Guadalupe constituyó el centro no sólo del país sino del mundo, fue en ese momento.

⁸ *Ibidem*, p. 57.

⁹ *El Monitor Republicano*, 6 de julio de 1857.



Figura 5. Luis Hahn. Recuerdos de México "Villa de Guadalupe", Galop del Ferrocarril. Litografía coloreada. Fondo Ricardo Pérez Escamilla, Munal.

Si el ferrocarril condujera a los mexicanos a la riqueza material, también los llevaría hacia "una mejora moral". Fue el representante de la empresa, don Alejandro Arango y Escandón,¹⁰ quien hizo recordar que "el tramo que hemos recorrido termina cerca del recinto sagrado en que venera [sic] la imagen, delicia, consuelo y esperanza de nuestra patria". Y así se terminaron unos discursos repletos de visiones de progreso material con las siguientes palabras: "¡Bendiga el cielo nuestros esfuerzos!"¹¹ (figura 5 y anexo 1). Por cierto, la ceremonia de 1857 no fue el último acto simbólico de esta ruta ferrocarrilera, ya que el emperador Maximiliano hizo su entrada

¹⁰ Pariente de don Antonio Escandón, director de la empresa ferrocarrilera y miembro de una de las familias empresariales más importantes del país.

¹¹ *Idem*.



Figura 6. "La ciudad de Guadalupe-Hidalgo, plano levantado por los alumnos de la Escuela Nacional de Ingenieros", Roberto L. Mayer, *Poblaciones mexicanas, planos y panoramas. Siglos XVI al XIX*, México, Smurfit Carton y Papel de Mexico, 1998.

a la ciudad de México por medio del ferrocarril desde la Villa.¹²

A pesar de tantas alabanzas, la realidad del servicio era algo distinta. Para empezar, el mismo día de la inauguración se descompuso la caldera de la locomotora, de tal suerte que los dignatarios ya no pudieron regresar por este medio a la ciudad de México.¹³ Se necesitaron cinco días para reanudar el servicio, el cual fue suspendido nuevamente a partir del 15 de julio. Más allá de estas dificultades, no queda duda de la gran sensación que causó ni del impacto que tuvo esta innovación. Seis veces al día, aproximadamente cada hora y media, los capitalinos podían hacer el recorrido hasta la Villa y los residentes de ésta podían viajar a la capital. El tiempo del traslado alcanzó una velocidad que jamás se lograría posteriormente, ya que el viaje duraba entre ocho y 10 minutos, un tiempo inusitado para la época. En un principio el costo del pasaje era de cuatro reales, sin duda una tarifa elevada para la mayoría de las personas de extracción popular que visitaban el santuario. Sin embargo, esto no impidió que el servicio disfrutara de bastante

¹² Francisco Garma Franco, *op. cit.*, p. 18.

¹³ *El Monitor Republicano*, 5 de julio 1857.



Figura 7. Plaza. Revista *La Semana Ilustrada*, 23 de diciembre de 1910.

popularidad, en especial entre las capas altas de la sociedad. Como decía un periodista, "el ferrocarril es para nuestra capital una agradable novedad y un paseo de buen tono bastante favorecido por el bello sexo [...] El domingo último tomaron pasaje en el ferrocarril 4 622 personas".¹⁴

Según algunos cronistas, fue debido al éxito de la empresa que en febrero de 1858, a unos nueve meses de la inauguración, se reubicó la terminal de trenes en la Plaza de Villamil, hoy conocida como Plaza Aquiles Serdán, a un costado de la Plaza de Garibaldi; para tales fines se extendieron las vías desde la estación original de Tlatelolco hasta dicha plaza en un tramo de 1.75 kilómetros.¹⁵ De esta manera la ruta del ferrocarril fue mejor integrada a la zona céntrica de la ciudad, quedando su terminal a poco más de un kilómetro de distancia de la Plaza de Armas.

Si el ferrocarril constituyó la primera conexión en rieles en la ruta de nuestra consideración, fue el tren de mulas una innovación que, si bien técnicamente menos sofisticada que el tren de vapor, tuvo más impacto en el transporte suburbano hacia la Villa. Operaba sobre vías y era jalado por una o dos mulas. La

¹⁴ Ernesto de la Torre Villar, *op. cit.*, 1959; Francisco Garma Franco, *op. cit.*, p. 19.

¹⁵ Francisco Garma Franco, *op. cit.*, p. 18.

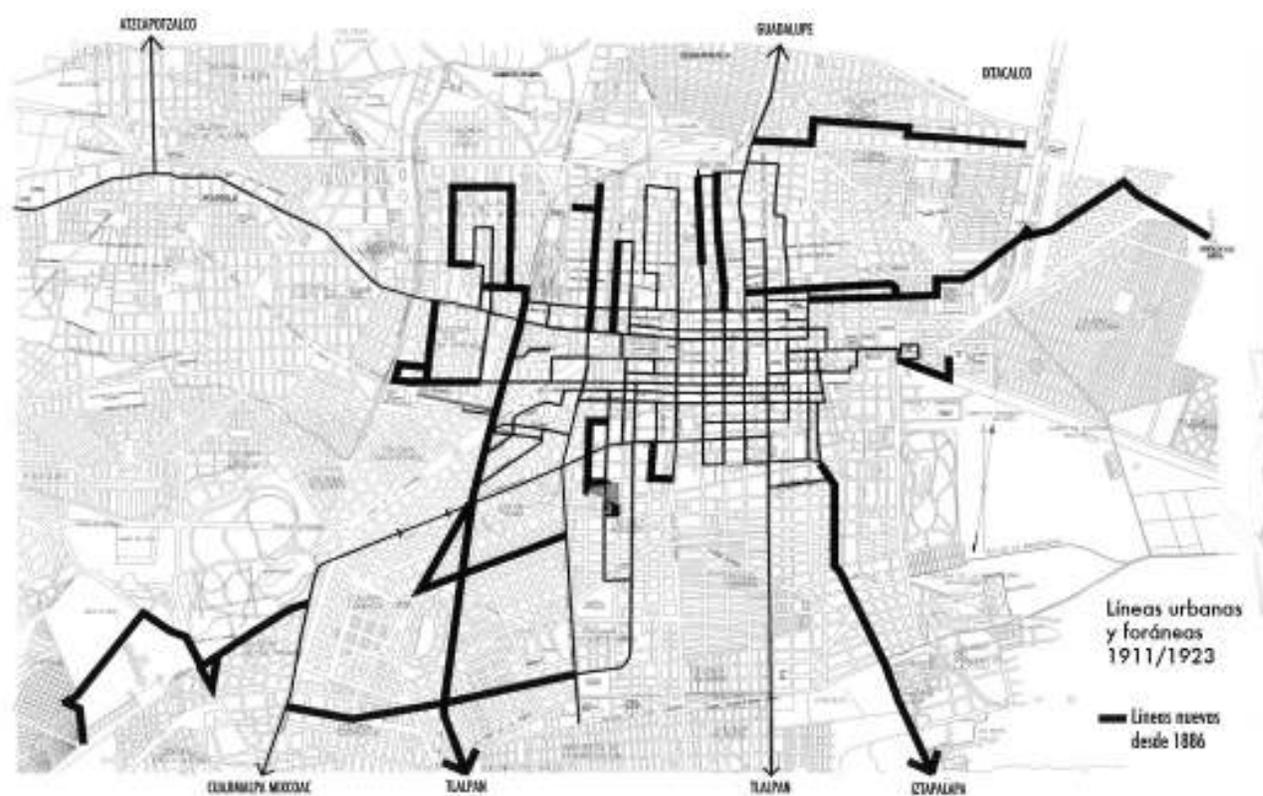


Figura 8. "Rutas urbanas", en Georg Leidenberger, *op. cit.*, p. 28.

primera ruta entre México y el Tepeyac fue establecida el 12 de octubre de 1874, casi 20 años después de la llegada del ferrocarril. Con los trenes de "mulitas" la gente obtuvo una forma de transporte directa entre el centro de la ciudad y la Basílica. Los trenes partían en intervalos de ocho a 30 minutos de la calle del Empedradillo, ubicada al lado poniente de la Catedral Metropolitana, seguían hacia el norte por la calle de Monte de Piedad, pasaban la Plaza de Santo Domingo y la garita de Peralvillo. De allí continuaban por la Calzada de Guadalupe, paralela a la Calzada de los Misterios, por donde iban los ferrocarriles, para llegar justo en frente de la Colegiata y del Mercado (figuras 6 y 7). Al igual que los trenes de vapor, los "ferrocarriles urbanos" ofrecieron servicio de primera y de segunda clase, y para el primero se usaban vagones "de última construcción, cómodos elegantes".¹⁶

¹⁶ *El Monitor Republicano*, 3 de diciembre de 1873, 22 de enero

A diferencia de la ruta ferroviaria que partía de un punto al norte de la ciudad, dicha ruta fue integrada a una amplia red urbana y suburbana de trenes de mulas, que se extendía por todo el valle de México, a partir de la década de los ochenta, y que fue operada por un virtual monopolio, la Compañía de Ferrocarriles del Distrito Federal (figura 8).¹⁷

de 1874 y 1 de diciembre de 1877; "Reseña sobre los principales ferrocarriles construidos en México, Secretaría de Comunicaciones y Obras Públicas, 1892", en *Obras Públicas en México. Ferrocarriles de México. Documentos para su historia*, vol. 2, México, Secretaría de Obras Públicas, 1976, p. 180.

¹⁷ Ariel Rodríguez Kuri, "El Ayuntamiento y el servicio de tranvías, 1880-1914", en *La experiencia olvidada: el ayuntamiento de México: política y gobierno, 1876-1912*, México, UAM/El Colegio de México, 1996; Joel Álvarez de la Borda, "La Compañía de Tranvías de México, S.A.: una empresa de transporte urbano en la ciudad de México, 1907-1945", tesis de maestría, México, Instituto de Investigaciones Dr. José María Luis Mora, 2002, p. 21. La otra compañía, la cual intentó, sin éxito, de operar una ruta entre la Plazuela de Tequisquite y la Plaza de Guadalupe Hidalgo, era la Compañía de Tranvías con Correspondencia. Esta empre-

La aparición del servicio de trenes de mulas no hizo desaparecer la ruta ferrocarrilera México-La Villa, la cual seguía en operación. Debido a la nueva competencia de las mulitas y la creciente urbanización de la zona norte de la ciudad, se decidió mover la terminal de ferrocarriles nuevamente, más hacia el poniente de la ciudad, y en 1867 se construyó la estación de Buenavista. De allí saldrían los trenes de la empresa Ferrocarriles Mexicanos, vía La Villa, hacia Puebla (desde 1869) y hacia Veracruz (desde 1873).¹⁸ Sólo en los días de fiesta, cuando la demanda del transporte se incrementó de manera drástica, se ofrecían trenes con destino final a la Villa. En aquellas ocasiones se publicaban anuncios periodísticos que informaban: "Hoy correrá el tren de vapor entre Buenavista y la Villa de Guadalupe".¹⁹ Para las personas que optaran por este medio de transporte, existía un servicio "a [la estación de] Buenavista por los trenes del ferrocarril urbano [de mulas] que correrán cada media hora entre la estación y la plaza [el Zócalo]".²⁰ La complementariedad entre ambos servicios de transporte también es evidenciada por el hecho de que el salto más notable en el número de pasajeros de los ferrocarriles de vapor, de 173%, ocurrió entre 1873 a 1877, justo durante el periodo en que hizo su aparición el tren de mulas.²¹

Aproximadamente 25 años después llegó otra, la última, innovación de transporte urbano sobre rieles: el tren eléctrico o tranvía. Al igual que en 1857, la ruta México-Villa estuvo entre las primeras que dieron el

paso hacia esta modernización. En un principio se pretendió electrificar esta ruta al mismo tiempo que la de México-Tacubaya. La fecha elegida fue el 1 de enero de 1900, pero no pudo cumplirse este propósito por falta de rieles de hierro, de tal manera que la línea de Tacubaya fue inaugurada el 15 de enero, mientras que la de la Villa comenzó a dar servicio el 8 de febrero del año citado.²² Aunque la ruta del tranvía fue prácticamente idéntica a la de los mulitas, como ocurrió en casi toda la zona urbana, la electrificación del servicio requería de una serie de importantes obras. La electricidad provenía de estaciones generadoras, operadas primero por combustión de carbón y a partir de 1906 por la nueva y gigantesca presa de Necaxa. Distribuida por varias subestaciones eléctricas en el valle de México y por medio de hilos conductores que tuvieron que ser colocados encima de las vías, la fuerza eléctrica llegaba hasta los trenes mismos. Por su mayor tamaño y velocidad, los tranvías requerían de vías más anchas. Así, unos años antes del establecimiento del servicio comenzaron las obras de remplazamiento.²³ Otro aspecto notable de las obras de la electrificación consistió en plantar árboles por toda la Calzada de Guadalupe, en líneas paralelas a las vías, determinación que se tomó por igual en otras rutas suburbanas de tranvías.²⁴ Viajando en el tranvía, el pasajero llegó en poco menos de media hora desde el Zócalo hasta la Basílica.²⁵

II

Las sucesivas innovaciones tecnológicas en el transporte en vías a la Villa, y en la ciudad en general, fue-

sa utilizaba vías angostas, mientras la compañía principal usaba vías anchas; *El Monitor Republicano*, 13 de diciembre de 1878. Fernando Aguayo, "Los vehículos de la diversión: los trenes de mulitas en la ciudad de México", en Francisco Javier Vidal Olivares et al., *Siglo y medio del ferrocarril en España, 1848-1998. Economía, industria y sociedad*, Alicante, Instituto Alicantino Juan Gil-Albert, 1999.

¹⁸ Francisco Garma Franco, *op. cit.*, p. 20. Se abandonó el tramo entre Tlatelolco y Villamil, *idem*.

¹⁹ *El Monitor Republicano*, 1 de enero de 1879.

²⁰ *El Monitor Republicano*, 11 de octubre de 1874; Ernesto de la Torre Villar, *op. cit.*, pp. 217, 223-224. Este autor hace énfasis en la complementariedad de ambos medios de transporte urbano.

²¹ Ernesto de la Torre Villar, *op. cit.*, p. 241.

²² AGN, Secretaría de Comunicaciones y Obras Públicas (SCOP), exp. 3/863-1. *El Imparcial*, 16 y 29 de diciembre de 1899 y 16 de enero de 1900.

²³ *El Imparcial*, 4 de diciembre de 1898.

²⁴ *El Imparcial*, 28 de diciembre de 1900.

²⁵ *Guía oficial del sistema de tranvías de México*, México, Compañía de Tranvías de México, 1921 (Biblioteca del Instituto de Investigaciones Dr. José María Luis Mora), s/p.

ron tanto causa como efecto de un gran crecimiento en la demanda y el uso de este servicio por parte de la población del valle de México. En las siguientes páginas hablaremos sobre el tipo de pasajeros que viajaba entre estas dos poblaciones, y especificaremos las distintas funciones y usos de esta ruta.

El ferrocarril de vapor parece haber sido un servicio relativamente restringido a un segmento privilegiado de la población, como indica el ya mencionado alto costo del viaje. Por cierto, la empresa de ferrocarriles rápidamente bajó su alta tarifa inicial de cuatro reales a dos reales (casi 25 centavos) en primera clase, y un real (12 centavos) en segunda.²⁶ Sin embargo, la ruta de ferrocarriles, aun antes de la llegada de las mulitas, nunca llegó a ser un gran éxito comercial, como sí sucedió con otra ruta suburbana, la de México-Tacubaya, que transportaba más del doble de pasajeros al año.²⁷

Sin embargo, fueron las “mulitas” y los tranvías los que bajaron drásticamente las tarifas, y de esta forma podían ofrecer un transporte accesible para un gran segmento de la población. En la década de 1870 el costo del viaje en un tren de mulas era de un cuarto real (tres centavos), es decir, una cuarta parte de la tarifa del servicio de segunda clase del ferrocarril. *El Monitor Republicano* estableció una directa relación entre la baja de tarifas y el volumen y el tipo de pasajeros:

[...][con la] baratura del pasaje [...] hasta los más infelices han podido tomar parte en aquella fiesta [llamada “fiesta natural”] [...] Los trenes que fueron á Guadalupe el citado día iban atestados, [...] para todas partes hubo gente de sobra [...] [y] la plaza de dicha población estaba inundada de indígenas.²⁸

²⁶ Ernesto de la Torre Villar, *op. cit.*; *El Siglo XX*, 1 de diciembre de 1867; *El Monitor Republicano*, 19 de julio de 1857.

²⁷ *El Monitor Republicano*, 9 de diciembre de 1877; John Gresham Chapman, *op. cit.*, p. 57.

²⁸ *El Monitor Republicano*, 26 de noviembre de 1878.

El pasaje del tranvía era casi equivalente al de los mulitas. Por ejemplo, la tarifa de los tranvías a la Villa en 1920 era de 10 centavos en segunda clase, lo cual en precios de 1870 equivaldría a 2.5 centavos.²⁹

Por lo menos respecto al servicio de tranvías, la ruta México-Villa fue una de las más exitosas de la red suburbana del valle de México. En 1923, la línea de Guadalupe obtuvo las más altas ganancias calculadas por carro-kilómetro entre todas las líneas foráneas, un hecho que se ve confirmado de nuevo en datos de 1945, cuando acumuló 6.5% de los ingresos totales de las rutas de la compañía.³⁰ También era uno de los tramos con mayor frecuencia de viajes. Por ejemplo, en 1952, entre todas las rutas de tranvías, la de la Villa tuvo el máximo número de corridas, con 57 diarias, 18% de todas las corridas diarias en el valle de México.³¹

Sin duda una de las principales funciones y usos del transporte en vías entre México y la Villa era la de llevar los peregrinos al santuario y a las fiestas que allí se celebraban. El ferrocarril de vapor fue especialmente orientado hacia el transporte de los fieles y fue sobre todo un servicio dominguero. Comparemos las corridas de los ferrocarriles de la ruta México-Villa con las de otra importante ruta suburbana, la de México y Tacubaya. Durante los días hábiles de 1867 salieron ocho trenes de la ciudad con rumbo a la Villa, mientras que 17 trenes partieron hacia Tacubaya, localidad foránea al poniente del valle. Sin embargo, en los domingos y días festivos la situación era al contrario. Hacia la Villa salían “los trenes sin interrupción, desde las ocho de la mañana hasta las

²⁹ *Guía oficial...*, ed. cit. Hubo planillas de seis boletos por 50 centavos. En primera clase el boleto era de 20 centavos, *idem*; “Índice de precios al mayoreo en la ciudad de México”, en *Estadísticas Históricas de México*, México, INEGI, 2000.

³⁰ “Suburban Lines. Comparison of 1st and 2nd Class Travel”, en *Sistema de Transportes Eléctricos*, Archivo Histórico STE, mayo de 1923; Edmundo Moto Porras, “Los transportes eléctricos en el Distrito Federal”, tesis de licenciatura, México, Facultad de Economía-UNAM, 1952, pp. 44, 70.

³¹ *Idem*.

seis de la tarde”, mientras el servicio hacia Tacubaya aumentaba sólo en un tren adicional.³²

Los trenes de mulas y los tranvías también ampliaron de manera considerable sus corridas en los días de fiesta. Por ejemplo, el 12 de diciembre de 1885 salieron trenes de mulas del Zócalo con frecuencia de 10 minutos, desde las cinco de la mañana hasta las 10 de la noche.³³ Tres años después, se estimó en 11 000 el número de peregrinos que llegaron a la Basílica por medio de los trenes.³⁴ Durante el siglo xx, en la época del tranvía, el 12 de diciembre por lo general era el día de tráfico más intenso del año. Otros días de alta demanda del servicio eran el “novenario” y la “octava”, a nueve días antes y a ocho días después del día de la Virgen, respectivamente, así como los días 12 de cada mes, y en general todos los domingos. Los trenes eran un elemento imprescindible en el paisaje de la peregrinación:

Desde los tres de la madrugada [del 12 de diciembre de 1923] comenzó el viaje, en todos los medios posibles de conducción, desde los tranvías eléctricos que parecían periqueras, hasta los destartados camiones, que iban dando tumbos con sus hacinamientos de carne humana [...] Observados desde lejos, los peregrinos, eran en el camino como una inacabable procesión de hormigas.³⁵

Ya fueran ferrocarriles, mulitas o tranvías, ningún medio de transporte podía satisfacer la demanda de transporte de los peregrinos alrededor del 12 de diciembre. Observaciones como ésta de 1899 aparecieron casi todos los años: “siendo insuficientes los wagones de los Ferrocarriles del Distrito, a

pesar de haber sido aumentados”.³⁶ Los trenes de mulas tuvieron especiales dificultades de enfrentar un gran volumen de pasajeros. Durante los días festivos de 1898, por ejemplo, los carros que salieron del Empedradillo con rumbo a la Villa ocupaban por lo menos 100 personas, y debido al enorme peso, a las mulas les llevaba hasta dos horas terminar el recorrido.³⁷ En 1905 la Compañía de Tranvías, ante la insuficiencia de carros de pasajeros, tomó una medida más drástica para satisfacer el alto volumen de peregrinos, al utilizar carros de carga, los que “se dedican al acarreo de piedra”. Este hecho fue severamente criticado por *El Imparcial*: “el aspecto de aquellas plataformas disfrazadas era ridículo é indigno de una ciudad de la importancia de la nuestra”.³⁸ El 12 de diciembre de 1927, desde las seis de la mañana “fue un constante desfilar de tranvías, en los que personas de todas las clases sociales, se apretujaban hasta más no poder”.³⁹

Si bien el peregrinaje fue el uso principal de los trenes entre la ciudad y la Villa, hubo otras razones por las cuales la gente los abordaba. La Villa, igual que otros “pueblos foráneos” de la ciudad, fue un importante centro de diversión. Los trenes de vapor no sólo llevaban la gente hacia un sitio religioso, sino “hasta el lugar del pulque y chito”, reconocía *El Monitor Republicano* en 1878, y agregó: “¡Qué buena va á estar la cosecha de borrachitos!”.⁴⁰ Sólo medio año después de la inauguración del ferrocarril en 1857 se abrió al público un teatro en la ciudad de Guadalupe, al cual iban a seguir muchos otros. La ubicación cercana de este lugar de diversión en cercanías de la estación del ferrocarril sería una garantía de su éxito, aseguraba el periodista.⁴¹ Las fiestas de la colonia española de

³² *El Siglo XIX*, 1 de diciembre de 1867.

³³ *El Monitor Republicano*, 11 de diciembre de 1885. Véase también *El Siglo XIX*, 2 de octubre de 1895. Para 1897 ya se ofrecían trenes cada seis minutos; *El Imparcial*, 10 de diciembre de 1897. También se ofrecieron trenes especiales, volviendo de la Villa a la una de la mañana. *Ibidem*, 12 de diciembre de 1899.

³⁴ *El Imparcial*, 17 de diciembre de 1898.

³⁵ *Ibidem*, 13 de diciembre de 1923.

³⁶ *Ibidem*, 31 de diciembre de 1899 y 12 de diciembre de 1913.

³⁷ *Ibidem*, 13 de diciembre de 1898.

³⁸ *Ibidem*, 13 de diciembre de 1905.

³⁹ *Ibidem*, 13 de diciembre de 1927.

⁴⁰ *El Monitor Republicano*, 19 de diciembre de 1878.

⁴¹ En 1900 se reportó la apertura de otro teatro, en la primera calle de Montiel; *El Universal*, 1 de febrero de 1900.

esta población también se volvieron famosas y muy comentadas. El 9 de enero de 1897, por ejemplo, se construyó en la plaza del Campo Santo una plaza de toros, en donde “se darán varias corridas de entrada gratis, jaripeos, carreras en sacos, en zancos y a pie”.⁴² Junto con los destinos de Chapultepec y San Ángel, la Villa de Guadalupe fue el lugar preferido de los paseos dominicales recreativos.⁴³ A principios del siglo xx, en todas estas rutas el promedio de pasajeros de la Compañía de Tranvías aumentaba en 50% del volumen de pasajeros en días hábiles.⁴⁴

La ruta de la Villa también servía para que los residentes de esta población llegaran diariamente a sus trabajos en la capital. Ya en 1870 un grupo de vecinos de la Villa pidió públicamente a la compañía de ferrocarriles que mantuviera el último viaje de trenes a las seis de la tarde, y no media hora antes. De lo contrario, insistió, los que “tenían sus ocupaciones diarias en la capital, se verían en la precisión de abandonarlas desde las cuatro de la tarde, para trasladarse oportunamente a la estación de Buenavista”.⁴⁵ La disponibilidad de un eficiente servicio de transporte a la Villa hizo de esta población un sitio de vivienda más atractivo.

Tal facilidad de ir y venir [entre la Villa y la ciudad de México] ha hecho que aquel lugar sea elegido por residencia favorita de los enfermos del estómago; multitud de familias están allí de temporada, buscando en las aguas termales, sulfurosas y alcalinas el remedio á sus crónicas dolencias.⁴⁶

Las compañías de transporte otorgaban descuentos a los viajes de los residentes en forma de

⁴² *Ibidem*, 30 de diciembre de 1897. Véase también *ibidem*, 12 de diciembre de 1913.

⁴³ Mario Camarena, “El tranvía en época de cambio”, en *Historias*, núm. 27, 1991/1992, pp. 141-146, esp. p. 145.

⁴⁴ “Estadística gráfica del movimiento de pasajeros, servicio fúnebre y productos”, 1909, AGN-SCOP, *op. cit.*

⁴⁵ *El Monitor Republicano*, 23 de diciembre de 1870.

⁴⁶ *Ibidem*, 19 de diciembre de 1880.

boletos mensuales. En el caso de los tranvías, en 1921 los vecinos de la Villa y de otras localidades foráneas podían comprar abonos mensuales (por 8.50 pesos en primera y por 5.60 pesos en segunda clase), siempre y cuando pudieran demostrar una constancia de vecindad por parte de la municipalidad.⁴⁷

Poblaciones foráneas como Guadalupe Hidalgo (igual que Azcapotzalco, Tacuba, Tacubaya, San Ángel, Tlalpan y Xochimilco, entre otros) se volvieron cada vez más importantes centros de distribución suburbanas de mercancías, las cuales llegaban a la ciudad por medio de los trenes (figura 6). Ya el ferrocarril “Guadalupe” reportó ingresos por “productos” de carga.⁴⁸ Igual, en los trenes de mulas o tranvías se transportaban flores, alimentos, pintura, grasa, ropa sucia, animales vivos o muertos. La práctica de llevar bultos a bordo del tren provocaba quejas sobre “la conducción [en los vagones de segunda clase] aun de los comestibles fáciles de descomponerse. [Los carros] [...] se ponen verdaderamente nauseabundos, estando siempre llenos de basura, é insectos asquerosos”.⁴⁹ Para evitar este problema, la Compañía de Tranvías agregaba carros designados exclusivamente a la carga, en donde los pasajeros podían depositar bultos estorbosos. En ellos se trasladaban también materiales industriales, desde madera y cemento hasta cascajo (anexo 2).

Al considerar los movimientos de personas y bienes de la ruta México-La Villa más allá del peregrinaje, vemos la gran importancia de esta ruta para el desarrollo urbano de la zona noreste del valle de México. Por medio de este eje sur-norte no sólo se reforzó la importancia misma de la ciudad de Guadalupe Hidalgo, sino de toda la región alrededor de la ruta. Ya desde la inauguración de la línea del fe-

⁴⁷ Archivo Histórico del Distrito Federal (AHDF), Fondo Guadalupe Hidalgo (GH), sección Tranvías, exp. 11, 1916-1917; *Guía oficial...*, *op. cit.*

⁴⁸ Ernesto de la Torre Villar, ed. cit., p. 241.

⁴⁹ *El Monitor Republicano*, 29 de diciembre de 1880.

rocarril aparecieron nuevas colonias residenciales y urbanas en sus cercanías. Pero fue la ruta del tren de mulas —la cual formó parte de una amplia red urbana y suburbana— la que dio mayor impulso al crecimiento de la zona noreste de la ciudad. Lo mismo ocurrió con otras rutas de mulitas, como las de Tacubaya, Tacuba y Tlalpan, ya que marcaron la pauta para la urbanización de las zonas poniente, norponiente y sur, respectivamente (figura 1).

Vemos la gradual aparición de nuevas colonias al lado de las vías de ferrocarriles, trenes de mulas y tranvías en las calzadas de los Misterios y de Guadalupe. Durante una primera fase de crecimiento, entre 1858 y 1883, surgieron las colonias Violante por la zona de Tepito y Guerrero, esta última también conocida como Buenavista, surgió en 1873 alrededor de la estación del mismo nombre, y fue una de las primeras colonias residenciales ubicadas fuera del lindero de la ciudad de México. Les siguieron, durante la década de 1880, varias colonias ubicadas al lado oriente del eje de transporte (las colonias La Bolsa y Díaz de León) y, al lado norte del Canal del Norte, las colonias Maza, Rastro y Valle Gómez. Finalmente, a comienzos del siglo xx surgió la colonia Peralvillo, ubicada al poniente de la Calzada de Guadalupe. Estas colonias residenciales generalmente fueron ocupadas por un segmento social más modesto que otros ejes de desarrollo, como el de la ruta de trenes Zócalo-Tacubaya, por donde se ubicaron colonias como la Roma y la Condesa. A diferencia de estas últimas, las zonas residenciales del norte surgieron con frecuencia alrededor de un establecimiento mercantil o industrial, como fue el caso con la colonia Del Rastro, la cual apareció alrededor del nuevo rastro de carnes.⁵⁰

⁵⁰ Mario Camarena, *op. cit.*, p. 143; María Dolores Morales, “La expansión de la ciudad de México en el siglo xix: el caso de los fraccionamientos”, en Alejandra Moreno Toscano (coord.), *Ciudad de México: ensayo de construcción de una historia*, México, INAH, 1976, pp. 191-195; Manuel Vidrio C., “Sistemas de transporte y expansión urbana: los tranvías”, en Alejandra Moreno

Como producto de esta urbanización ocurrieron varias alteraciones en la ruta de trenes entre el Zócalo y la Villa, las cuales tuvieron como consecuencia la ampliación de la ruta hasta las nuevas zonas urbanizadas. Para comunicar el rastro, ubicado a casi dos kilómetros del lado oriente de la Calzada de Guadalupe, a la altura del Canal del Norte, se construyó un ramal de trenes de mulas, el cual fue electrificado en 1905.⁵¹ Durante los últimos años del Porfiriato se empezaron a conectar las distintas rutas de la zona norte de la ciudad, de tal forma que quedaron comunicados el circuito de la Villa con las líneas del norponiente de la ciudad, como las de Don Toribio y Santiago.⁵²

III

Hasta ahora nuestro punto de vista ha sido de una visión de pájaro que observa los cambios de las rutas de trenes y el crecimiento de la traza urbana —todo lo cual es expresable en mapas—. Acercamos ahora nuestra perspectiva hacia los interiores y exteriores de los carros que viajaban con rumbo a la Villa, a considerar las ocurrencias y problemas que enfrentaban los usuarios y empleados dentro y alrededor de ellos. El tren de la Villa representaba la coexistencia de una nueva modernidad urbana con la tradición: constituía un nuevo y único espacio público de una ciudad en momentos de modernización, a la vez que afirmaba la gran tradición del peregrinaje.

Al llegar a la ciudad de México en la década de los cuarenta, el cineasta español Luis Buñuel quedó fascinado con una de sus instituciones: el tranvía. No fueron tanto sus aspectos funcionales (las rutas, los horarios, los modelos de carros) los que llamaron su atención, sino la forma en que las diversas capas so-

Toscano (coord.), *op. cit.*, p. 207.

⁵¹ AHDF, Fondo Ayuntamiento-Gobierno del D.F., Vehículos: tranvías eléctricos, vol. 1, exp. 33, 1905.

⁵² *Ibidem*, vol. 3, exp. 72, 1907.

ciales y culturales de los “ciudad-años” se juntaron e interactuaron dentro de él. Buñuel rodó la película *La ilusión viaja en tranvía* en 1953, en la cual ofrece una visión de la sociedad mexicana capitalina por medio de un recorrido de un tren eléctrico. Pasando por muchos rumbos de la ciudad, el carro se convierte en una especie de microcosmos de la sociedad mexicana, en donde conviven distintos personajes, grupos profesionales y clases sociales: un par de beatas, un catrín, unos matanceros del rastro cargando cabezas de puercos, así como alumnos y maestras de escuela, burócratas y “gringos”, todos llevados por un conductor y un motorista a punto de ser despedidos por la empresa.⁵³

La realidad de un tren con rumbo a la Villa no puede haber sido muy distinta a la ficticia que se presenta en la película de Buñuel. Saliendo del Zócalo, pasando por el barrio de Tepito, los barrios obreros del noreste y la nueva zona industrial de Peralvillo y Vallejo, para luego acercarse al máximo recinto espiritual de la nación, los carros de la Villa reunieron gente muy diversa. También, como vimos, eran personas que abordaron el tren por distintas razones, algunas vinculadas con la nueva modernidad (el comercio, la cultura, el trabajo industrial) y otras que tenían que ver con una de las grandes tradiciones, y raíces, de la nación (el culto a “la Patrona Excelsa de los Mexicanos”). Los trenes de la Villa sin duda encapsulaban la modernidad urbana, la parte movida, efímera, anónima, desconocida de la ciudad, y a la vez afirmaron una de sus grandes tradiciones: la peregrinación.

Los encuentros y desencuentros de esta sociedad capitalina dentro de los carros seguían unas reglas de comportamiento no escritas pero que siempre fueron enfatizadas por los comentarios de

⁵³ “La ilusión viaja en tranvía”, Luis Buñuel, director, Clasa Films Mundiales, México, 1953. Buñuel emigró a Estados Unidos durante la Guerra Civil en España, y radicó en México de 1946 a 1964, y durante ese periodo rodó 20 películas, entre ellas *Los olvidados* y *Simón del desierto*.

usuarios, periodistas y gobernantes. Según dichas reglas, la gente que se movía en los trenes y sus alrededores debería adherirse a una cierta civilidad, comportarse de una forma digna de un residente de una ciudad moderna.

Los reportes sobre conflictos personales dentro de los carros se enfocaron en el maltrato de las pasajeras. Una de las quejas frecuentes fue el comportamiento de los motoristas. Ya en la época de los ferrocarriles se lamentaba el “trato soez y descomedido de los empleados del tren [...] [con] las señoras sobre todo, hacen alarde de su falta de educación y de sus modales tabernarios”.⁵⁴ Los empleados de los trenes de mulas no tenían mejor fama: ellos, según un periodista, llegaron “a insultar sobre todo a las señoras porque éstas no llevan suelto el importe de pasaje”.⁵⁵ El hecho de que estas noticias se enfocaron en las “señoras” de los carros no es casuístico, sino que es reflejo de la función de la mujer como emblema de una visión de la civilidad domesticada. Idealmente se debería mantener el *decorum* de una casa de la burguesía, en la cual reinaba la mujer, en los espacios públicos.

El exceso de pasajeros viajando en un carro, un hecho especialmente notable durante los días de las fiestas guadalupanas, hacía imposible mantener estos estándares de civilidad.

En los wagones de 2ª clase de las diferentes vías [de la Villa] [...] hay un hacinamiento tal de personas que además de lo contrario que es a los reglamentos, da lugar á disgustos y faltas de consideración á multitud de señoras bien educadas.⁵⁶

La gente bien, que viajaba en primera, no era distinta: “los asientos [del tren de primera clase] se toman por asalto y se necesita que intervenga la

⁵⁴ *El Monitor Republicano*, 23 de diciembre de 1873.

⁵⁵ *El Imparcial*, 8 de diciembre de 1897.

⁵⁶ *El Monitor Republicano*, 29 de diciembre de 1880.



Figura 9. Pasajeros. "Peregrinaciones", Revista El Mundo.

policía para moderar el entusiasmo de los viajeros" (figura 9).⁵⁷

Algunos pasajeros tenían una idea completamente distinta del buen uso de un tren. Tenemos la descripción de un tren de mulas regresando a la una de la mañana de las fiestas Guadalupanas en 1899, la cual vale la pena leer por completo:

En los trenes especiales [...] se establecen borlotes que provocan verdaderos escándalos. Los que se constituyen en manteros levantan las rejillas de madera que forman el pavimento de wagón é improvisan con ellas las mesas que necesitan para el caso. El juego [de naipes] se prolonga desde aquella población hasta la Plaza de la Constitución ó otro punto céntrico. El cochero recibe una buena propina á fin

⁵⁷ Ernesto de la Torre Villar, *op. cit.*, p. 239.

de que no pare el tren en caso de que algún gendarme llegue á sospechar lo que ocurre en el interior del vehículo.⁵⁸

De forma menos espectacular se modificaron los usos de los cobertizos de la empresa en la Villa, los cuales se transformaron "en una especie de dormitorio público", lo cual —manifestó el prefecto político de Guadalupe Hidalgo— "constituye una amenaza constante".⁵⁹ Y nada mejor para un niño o adolescente que dejar aplastar una moneda o hacer explotar un cartucho en la vía al momento en que pasara el tren en la Calzada de Guadalupe.⁶⁰

Como cualquier espacio público, el interior de los trenes de la Villa se volvió escenario de una patología social que nos es más que familiar en la actualidad. En 1895 el "Sr. Augusto Villaseñor, al bajarse del wagón [de mulas] en la Garita de Peralvillo fue asaltado por tres bandidos que, exigiéndole el dinero que llevara, lo agredieron puñal en mano".⁶¹ A veces las víctimas no se quedaron indefensas. Cuando "un rata" intentó robar el reloj de una señora que viajaba, junto con su familia, en un tren hacia a la Villa, "lo descubrió la interesada y como es recia de carnes, también tiene el alma de temple y le ha propinado al ladrón como tres ó cuatro tremendas bofetadas", después de lo cual éste "se bajó del tren sin pronunciar palabra".⁶² Y un "ciudadano americano", cuando descubrió que un ladrón le había quitado su sombrero, decidió atraparlo, pero al intentar "salir por la ventanilla del tranvía" se quedó atorado de una pierna.⁶³ Por lo menos en estos

⁵⁸ *El Imparcial*, 12 de diciembre de 1899. Con este reportaje, el periódico quiso dar aviso "tanto á las autoridades de Guadalupe como á la policía de esta capital".

⁵⁹ AHDF, Fondo GH, *op. cit.*, sección Tranvías, exp. 8.

⁶⁰ *El Imparcial*, 18 de diciembre de 1897.

⁶¹ *El Monitor Republicano*, 4 de octubre de 1895.

⁶² *El Universal*, 5 de octubre de 1895.

⁶³ *El Imparcial*, 20 de diciembre de 1897.

tiempos todavía era posible reportar los asaltos con cierto sentido del humor.

Fue la gran frecuencia y gravedad de los accidentes de trenes que, más que ningún otro fenómeno, contradecían la promesa del ferrocarril o tranvía como vehículo del progreso y de la civilidad. Los accidentes de ferrocarriles de vapor eran muy comunes debido a que ellos, como vimos, atravesaban zonas urbanizadas de la ciudad y de las poblaciones, cuyos residentes no estaban acostumbrados a que veloces máquinas de fiero y humo corrieran por sus pastos, calles y calzadas. Reportes sobre accidentes ocasionados por el ferrocarril de la Guadalupe eran constantes y se leían como éste:

El domingo último, el tren de Guadalupe hizo pedazos [*sic*] cerca de esa villa á un infeliz indio. [Ni siquiera se daba cuenta del evento hasta] el día siguiente por la mañana fue recogido el cadáver que toda la noche quedó allí abandonado.⁶⁴

El problema no desapareció con el gradual desplazamiento de los ferrocarriles por los trenes de mulas, aunque uno supondría que un tren jalado por una mula constituía una amenaza menos grave que una máquina de vapor. Incluso, por reglamento, los vagones de mulitas fueron equipados con una “salvavidas”, especie de reja triangular puesta al frente del primer vagón con el fin de evitar mayores accidentes.⁶⁵ Sin embargo, no carecemos de frecuentes reportes de choques de trenes de mulas, muchas veces con consecuencias fatales:

Uno de los dos hijos de Mariano Vargas y Francisca García, entre 7 a 8 años de edad, en el camino á buscar aceite y pulque fue atropellado por el wagón número 268 de segunda clase [...] causándole horribles lesiones que le produjeron la muerte instantánea.⁶⁶

⁶⁴ *El Monitor Republicano*, 6 de diciembre de 1871.

⁶⁵ *El Monitor Republicano*, 1 de diciembre de 1877.

⁶⁶ *El Siglo XIX*, 28 de septiembre de 1895. Véase también Manuel Vidrio C., *op. cit.*, pp. 207, 213.

De esta manera, lo que iba a ser una peregrinación contemplativa se convirtió en una especie de castigo divino:

Cuando las mulas de un tren se cayeron “en un hoyance” en la calzada de Guadalupe, el cochero quiso encarrilar el wagón sin que bajaran los pasajeros, el vehículo saltó el obstáculo y se volcó [...] Los pasajeros cayeron amontonados unos sobre otro y daban gritos, creyendo que aquello era el juicio final.⁶⁷

Con la introducción del tranvía eléctrico los accidentes se volvieron todavía más graves. El hecho de que el tranvía viajaba a una velocidad más alta y por medio de una fuerza silenciosa, lo convirtió en un verdadero misil para los transeúntes desprevenidos. Por ejemplo, sólo en el mes de julio de 1906, a seis años de la introducción del tranvía, resultaron heridas unas 352 personas en la ciudad.⁶⁸ Todavía durante el año de 1924 murieron 82 personas y fueron heridas más de un millar por causa de un accidente tranviario.⁶⁹ Durante los días de fiesta del 12 de diciembre casi siempre aumentaba drásticamente el número de víctimas.⁷⁰

Con tales estadísticas, no sorprende que los contemporáneos de los trenes de la Villa, y de toda la ciudad, se los imaginaban, no sin cierta morbosidad, como máquinas de horror, en la que se “atropellan”, “lesionan”, “despedazan”, “trituran” y “atraviesan” cualquier parte del cuerpo humano.⁷¹ Algunos pasajeros literalmente huyeron de ellos:

[...] un indígena, después que hubo pasado el cho- que bajó del tren y emprendió vertiginosa carrera,

⁶⁷ *El Imparcial*, 17 de diciembre de 1899.

⁶⁸ AGN-SCOP, *op. cit.*, exp. 3/858-1.

⁶⁹ *Ibidem*, exp. 3/415-1.

⁷⁰ Véase, por ejemplo, el reporte de tres muertos y 40 heridos debido a atropellamientos con tranvías, hecho ocurrido el 12 de diciembre de 1923; *El Universal*, 13 de diciembre de 1923.

⁷¹ Por ejemplo, noticias en *El Imparcial*, 10 de diciembre de 1899 y *El Monitor Republicano*, 15 de diciembre de 1887.

y mientras más lo llamaban diciéndole que ya no había peligro de ningún género, con más velocidad corría, jurando no volver a ocupar los eléctricos.⁷²

La mayoría de la gente no llegó a tal extremo, pero mantuvieron un cierto nerviosismo y humor negro respecto a “la guillotina eventual”, como denominó Salvador Novo al tranvía.⁷³

Igual que en los casos de los roces entre pasajeros, los accidentes fueron entendidos en términos de una falta de civilidad por parte del público, por lo menos durante el Porfiriato. “Si la gente cruzara las calles como se acostumbra en las grandes poblaciones de Europa y Estados Unidos, en el extremo de las calles [...] los accidentes disminuirían”, comentó un investigador del gobierno.⁷⁴ A diferencia de “los pueblos civilizados”, observó un periodista, en México la gente en la calle se comportaba sin prudencia y en desobediencia de las reglas.⁷⁵

Sin duda ciertos accidentes fueron producto de problemas de conducta. Así ocurrió en el caso de un soldado, quien tenía “la provisión indispensable de pulque en el estómago”. Viajando “en un wagón que volvía a la capital [desde la Villa] [éste] [...] venía colgado de uno de los hierros de la plataforma delantera”, y con los empujes de “un pesado racimo de gente” cayó sobre los rieles y fue atravesado por las ruedas, “muriendo a poco de haber sido levantado de la vía”.⁷⁶ Pero también se reconocían otras causas de los accidentes, como el “pésimo estado” de la vía férrea en la Calzada de Guadalupe, o el hecho de que

los motoristas de los trenes trabajaban un exceso de horas.⁷⁷

Los gobernantes intentaron moldear estas conductas y en general tomaron distintas medidas para evitar los accidentes de trenes. A la inauguración del ferrocarril en 1857 siguió un nuevo reglamento del gobernador del Distrito que “prohibía el paso sobre los rieles salvo en los cruceros de calles y caminos, y el tránsito ya a pie, ya a caballo o en carruajes, a lo largo de las vías”. Además se recomendaba no dejar animales sueltos en las vías.⁷⁸ En la época de los tranvías las autoridades evaluaron y muchas veces negaron peticiones de cambios de ruta por parte de la empresa de tranvías, haciendo referencia al potencial de peligro que implicaba para el público.⁷⁹ Por ejemplo, en 1904 se negó a la empresa una extensión de su ruta dentro de Guadalupe Hidalgo con el argumento de que el uso de tranvías eléctricos era demasiado peligroso, dada la “aglomeración de gente en esos lugares”.⁸⁰ Desde la década de los veinte se cambió la parada final de los tranvías, de tal forma que durante los días de fiesta no maniobraban en medio de las grandes multitudes en la plaza de la Basílica (figura 10).⁸¹ La Compañía de Tranvías también tomó la iniciativa, por ejemplo, al solicitar a la municipalidad de Guadalupe Hidalgo mayor vigilancia para evitar “el tránsito de peatones por las vías de esta Compañía dentro de su cerca de alambrado” durante los días del 12 de diciembre.⁸² Sin embargo, la conducta del público era difícil de

⁷² *El Universal*, 6 de abril de 1900.

⁷³ Salvador Novo, “El Joven”, en *La novela mexicana*, t. 1, México, 1928, p. 5.

⁷⁴ 19 de abril de 1907, en AGN-SCOP, *op. cit.*, exp. 3/858-1.

⁷⁵ *El Imparcial*, 15 de diciembre de 1900.

⁷⁶ *El Monitor Republicano*, 15 de diciembre de 1887.

⁷⁷ *El Universal*, 1 de enero de 1901; 19 de abril de 1907, en AGN-SCOP, *op. cit.*, exp. 3/858-1.

⁷⁸ *Apud* Ernesto de la Torre Villar, *op. cit.*, p. 240.

⁷⁹ Véase, por ejemplo, autorización para una curva entre la ruta de la Villa con la calle de Sto. Domingo, en AHDF, Fondo VTE, *op. cit.*, vol. 2, exp. 45; y autorización de la electrificación del ramal del Rastro en *ibidem*, vol. 1, exp. 33.

⁸⁰ *Ibidem*, vol. 1, exp. 32.

⁸¹ AHDF, Fondo GH, *op. cit.*, sección Tranvías, exp. 17, 1927. Véase también una petición en el mismo sentido, con fecha 1 de noviembre de 1927, en *idem*.

⁸² *Ibidem*, exp. 18.



THE COLLEGIATE CHURCH, WITH THE CHAPEL ON THE HILL IN THE BACKGROUND.
 Figura 10. Plaza 2. "The collegiate church, with the chapel on the hill in the background", ca. 1918, cortesía del antropólogo Héctor Lara.

modificar: todavía en 1951 se reportaba que los miles de romeros que pasaban por la Calzada de Guadalupe invadieron las vías de los trenes.⁸³

Desde principios de la Revolución surgió otra problemática respecto al transporte en rieles: la del conflicto laboral. Durante el siglo XIX y el Porfiriato, los empleados de los trenes carecían de organización colectiva. Pero a partir de 1911 los motoristas, conductores y otros empleados de la Compañía de Tranvías, los llamados "tranviarios", realizaron una serie de paros exigiendo el derecho de organización sindical, así como mejoras en sus condiciones de trabajo. En 1921, todavía durante una época de intensa actividad sindical, los tranviarios declararon una huelga general justo la noche antes del 12 de diciembre, ya que sabían que era el día con el más alto uso del servicio.⁸⁴ Si la prensa criticaba a los huelguistas por su falta de respeto a los peregrinos, los obreros por su lado también afirmaban su lealtad a la Virgen. La Alianza de los Tranviarios —el sindicato oficial de la empresa desde 1925— declaró el 15 de enero, fecha de la inauguración de la primera ruta de tranvías en la ciudad de México, el día del tranviario, y en ese día rendía homenaje a la Virgen de Guadalupe. En parte por medio de este ritual los

⁸³ *El Universal*, 13 de diciembre de 1956.

⁸⁴ *Ibidem*, 12 de diciembre de 1921.

obreros subrayaban su papel fundamental en hacer posible el transporte de peregrinos a la Villa (anexos 3 y 4).⁸⁵

Un hecho relacionado con la huelga de tranviarios de 1921 es sugerente de un parteaguas en la historia del transporte. El intento por parte de los obreros de exhortar a la compañía fracasó debido a la existencia de una nueva alternativa de transporte: el camión. Con la disponibilidad de éste, "los fieles guadalupanos no han menester de los carros de la Cía. [...] Habrá camiones, automóviles, coches y carros [...]".⁸⁶ La introducción del transporte por combustible, primero en forma de primitivas remodelaciones de "camiones" Ford Modelo T, seguido por autobuses convencionales, señaló el comienzo de un gradual declive en la importancia del transporte urbano en rieles. Por lo general, los camiones fueron medios de transporte público más adaptables al rápido crecimiento de la ciudad en las décadas subsiguientes. El establecimiento de una ruta de autobuses requería una inversión mucho menor de capital que una vía tranviaria. Mientras la red de tranvías no incrementó de manera sustancial su tamaño a partir de 1912, los autobuses alcanzaron en 1935 el triple kilometraje de rutas respecto a los tranvías.⁸⁷ En la zona norte de la ciudad los camiones alcanzaron con rapidez las nuevas zonas residenciales que surgieron a partir de 1920. Las primeras rutas de camiones a la Villa —la línea "Villa de Guadalupe" y "Gustavo A. Madero"— da-

⁸⁵ El sindicalismo de los tranviarios fue clave en las gestiones para la nacionalización de la empresa de tranvías en 1947 y la fundación de la empresa estatal, Sistemas de Transportes Eléctricos del Distrito Federal. Georg Leidenberger, "La nacionalización de los tranvías de la ciudad de México", en *La historia viaja en tranvía. El transporte público y la cultura política de la ciudad de México*, México, UAM, 2011.

⁸⁶ *El Universal*, 12 de diciembre de 1921.

⁸⁷ Moisés T. de la Peña, *El servicio de autobuses en el D.F.*, México, DDF, 1943, p. 17.

tan de entre 1918 y 1923.⁸⁸ También se empezó a pavimentar calles, como la Avenida Nacional, por donde hacían su recorrido los camiones de México-Guadalupe.⁸⁹

Sin embargo, para que desapareciera el tranvía de la Villa faltaba mucho. La Compañía de Tranvías y su seguidora estatal desde 1947, Sistemas de Transportes Eléctricos del Distrito Federal, seguían operando tranvías a la Villa. Reaccionando ante la fuerte competencia con los camiones, la Compañía de Tranvías se veía forzada a bajar sus tarifas (a pesar de constantes aumentos en sus gastos, en forma de sueldos, materiales y electricidad). En 1926 redujo el pasaje de primera clase de 20 a 15 centavos, y un año después cobró a los “Villanos” la tarifa urbana (ya no suburbana) de 10 centavos, ahora en clase única.⁹⁰ La empresa efectuó frecuentes estudios de tráfico para conseguir datos acerca de las preferencias de los pasajeros. En parte debido a estas medidas, la ruta tranviaria de la Villa se mantuvo como una de las más exitosas de las rutas de la empresa, en términos de ganancias y número de corridas. En 1952 todavía salieron trenes del Zócalo, con rumbo a la Villa, desde las 3:15 de la mañana hasta las 3:02 de la mañana siguiente. Seguían prácticamente la misma ruta que se había establecido para los trenes de mulas en 1874.⁹¹

Nuestra historia del transporte en rieles a la Villa de Guadalupe comenzó el 4 de julio de 1857 y llegará a su fin el 19 de mayo de 1979. Este día, según un anuncio de *El Universal* del día previo, “dejarán de prestar servicio las rutas de tranvías Villa-Zócalo, Villa-Lucas Alamán y Azcapotzalco-

Plomo”.⁹² Los trenes ya no utilizados se incorporaron a unas de las pocas rutas todavía en existencia: las de Xochimilco y Tlalpan, mientras la ruta de la Villa de ahora en adelante fue operada por trolebuses. Aunque esta decisión estaba prevista, fue la necesidad de “agilizar las obras del eje vial 5, que va por la calle de Alzate”, la que incitó la decisión final.⁹³

Hoy en día el tranvía solo sigue viajando en nuestra memoria. Aún existen algunos restos de vías en las calles aledañas a la Basílica, hoy atravesadas por un sinnúmero de coches, taxis y colectivos; también el camellón de la Calzada de Guadalupe nos recuerda por dónde andaban los trenes. A los que anhelan una ciudad diferente —signifique esto lo que sea— el tranvía de la Villa se ha convertido en una reliquia. La ciudad, cuyo crecimiento impulsó, lo llegó a devorar, pero sus rutas siguen marcando los ejes de movimiento de los peregrinos y residentes de esta capital.

Anexos

1. “Galop del Ferro Carril-obra musical de Luis Hahn”

No sorprende que esta ruta ferrocarrilera inspirara un compositor y científico alemán, itinerante en México, Luis Hahn, a escribir una pieza para piano, “Villa de Guadalupe-Galop del Ferro Carril”. Compuesto como parte de una serie de obras paisajísticas con el título “Recuerdos de México”, la partitura de esta pieza consiste en pequeñas secciones que narran detalladamente la cronología del viaje entre la ciudad de México y la Villa: “Anuncia de salida (0:00), la campana del vapor (0.01), alborozo de los pasajeros (0:11), el silbido de la locomotora (0:30),

⁸⁸ *Ibidem*, p. 29.

⁸⁹ Armando Cisneros Sota, *La ciudad que construimos: registro de la expansión de la ciudad de México, 1920-1976*, México, UAM-Iztapalapa, 1993, p. 59.

⁹⁰ AHDF-GH, *op. cit.*, exp. 14, 1927; Moto Porras, *op. cit.*, p. 60.

⁹¹ “Horas de salida de las terminales del primero y último viaje”, 16 de julio de 1952, Archivo STE, *op. cit.*

⁹² *El Universal*, 18 de mayo de 1979.

⁹³ *Idem*.

Tabla 1

Clasificación	Pasajes en 2a. clase
Aparador fino	6
Id. corriente.....	4
Arroz, tercio de 110 a 120 kilos	2
Barril Jerez, Catalán, Tinto, etc.	3
Bicicleta grande.....	3
Id.chica para niños	2
Bote leche hasta 25 litros capacidad.....	½
Buró fino.....	2
Buró corriente	1
Caja mortuoria fina (grande).....	8
Id. id. entrefina (grande).....	7
Id. id. corriente id.....	6
Id. id. muy id.	5
Id. mortuoria (mediana)	4
Carnero vivo.....	2
Carnero muerto	1
Cerdo vivo (grande).....	4
Cochesito de niño	2
Contrabajo, instrumento música.....	3
Cuero pulque (grande).....	2
Id. id. (mediano)	1
Cristalero	6
Haba, un tercio 70k	2
Huacales para aves de corral, vacíos devueltos	1
Jaula con pájaros o loros (grandes)	2
Máquina de coser	3
Papel desperdicio balón grande.....	5
Perros sueltos.....	2
Piano vertical ó armónium	25
Res muerta	5
Tambor de alambre ó resorte (grande)	3
Tambor de alambre ó resorte (mediano).....	2
Timbales (instrumento música) con tripiés, por cada uno	1
Tina grande	4
Trinchador ó Tcador con espejo biselado y mármol.....	8

112 |

movimiento gradualmente acelerado (0:36), movimiento veloz pero igual y ondulatorio a lo largo del viaje (0:50), estación (1:53) ... llegada a la estación con nuevo alborozo de los pasajeros del viaje (3:23), impulso retrógrado (4:02) y término del viaje (4:09).⁹⁴ La obra duró sólo un poco menos que el viaje real, el cual era de ocho a diez minutos. (Otra obra en conmemoración de la inauguración del tra-

mo fue la polca "El ferrocarril", escrita por don Eusebio Delgado y estrenada en el Teatro Nacional de la ciudad de México, el día 14 de febrero de 1858.)⁹⁵

2. "Lista de precios de materiales de carga, 1912"⁹⁶

Este anexo muestra la amplia variedad de mercancías que se transportaba en los tranvías. Señala un

⁹⁴ Ricardo Miranda, "Notas de disco", en *Ecos de México. Música para piano del siglo XIX: pasiones líricas y páginas sonoras*, México, Conaculta/INBA, 1998.

⁹⁵ "El ferrocarril mexicano", en *Artes de México*, núm. 156, 1972, p. 76.

⁹⁶ AGN-SCOP, *op. cit.*, exp. 3/864-1.

aspecto olvidado del transporte tranviario que es el del movimiento de la carga. Los precios especificados son factores del pasaje de personas en segunda clase, el cual entre México a la Villa de Guadalupe era de 7 centavos (tabla 1).

3. "El himno de los tranviarios"⁹⁷

El himno guadalupano "¡Adelante tranviarios!" fue comisionado por el sindicato la Alianza de los Empleados y Obreros del Sistema de Transporte Eléctricos del D.F. en 1957.

El compositor de la obra era Alfonso Vudoyra Zamora, el cual también ilustró la portada de las notas musicales. Ésta demuestra un grupo de conductores, motoristas y mecánicos de taller, todos uniformados, y junto con sus familiares adulando una imagen de la Virgen de Guadalupe con las insignias "1900 QUINCE DE ENERO 1957". Esta fecha se refiere a la inauguración de la primera ruta de tranvías entre la Plaza de la Constitución y Tacubaya. Esta escena principal es rodeada por unas fábricas, el valle de México con los volcanes y la Basílica en frente del Tepeyac. La base de la ilustración forman los tres vehículos operados por los tranviarios

en 1957, de izquierda a la derecha, un trolebús, un tranvía (del más reciente modelo 'PCC') y un autobús.

4. "Descripción de los conductores de ferrocarriles y tranvías, por Salvador Novo"⁹⁸

[...] Y poco a poco fuese creando el tipo de los ferrocarrileros de modo tal que hoy cualquiera los reconoce; de anchas espaldas, con zapatos de tropezón, pantalones anchos y sacos extremadamente barrocos en su fantasía. Lo que más los distingue es el sombrero, de alas cortas, puesto muy arriba y muy adelante de una cabeza castaña, aderezada con tesón y que lleva cuatro pedradas. A nivel de los ojos, como quien empuña un barquillo, hacen en su sombrero, al ponérselo, un pico, el último en la historia de los sombreros.

Muy semejantes a los ferrocarrileros fueron resultando los conductores de tranvías. El mismo aspecto. Y la propia tarea de rendir cuentas y de checar los boletos numerados. Hace algún tiempo, sin embargo, aún tenían el privilegio de arrollar de cuando en cuando, en su guillotina eventual, a una que otra María Antonieta con apellido y que iba a la plaza. Hoy resultan tan lentos que ni los suicidas los prefieren.



⁹⁷ Archivo musical de la biblioteca de la Basílica de Guadalupe, México, D. F.

⁹⁸ Salvador Novo, *op. cit.*, p. 5.

De los tropiezos de un monumento hasta su fatal caída

La primera escultura ecuestre del general Mariano Escobedo

En la ciudad de Monterrey se levantó una estatua ecuestre dedicada al héroe de la Reforma: el general Mariano Escobedo, oriundo del municipio de Galeana. Fallecido en 1902, el gobierno de Nuevo León quiso honrarlo 16 años después lanzando una convocatoria para erigirle un monumento. Los proyectos se presentaron eligiéndose un ganador; a partir de esa designación comenzaron los problemas, desde la turbia elección del proyecto triunfador y la dudosa calidad del material con que sería construido hasta la inapropiada ubicación del monumento y las escasas cualidades estéticas de la obra. Ahora bien, ¿es dable escribir sobre un objeto con tales características? Sin duda, porque sin importar lo desproporcionado, deslucido o alejado de los cánones de belleza en que quedó inscrita la escultura ecuestre, los eventos en que estuvo involucrada dan cuenta de sus distintas significaciones simbólicas, políticas y sociales, otorgándole un lugar en la historia de la ciudad y en la memoria de sus habitantes.

Palabras clave: monumento, estatua, escultura ecuestre, símbolo, estética.

114 |

Las estatuas se mueven

En *La carga de la caballería ligera*¹ se desarrolla una escena en la oficina de Lord Raglan (comandante del ejército británico) en Londres, quien después de observar por su ventana la gigantesca estatua del duque de Wellington, el héroe de Waterloo y vencedor de Napoleón, comenta en forma irónica a su ayudante Airey:

—¿Dónde van a poner esa estatua Airey? No puede quedarse ahí, para que yo solo disfrute de ella.

—No la dejarán ahí Señor. No saben dónde colocarla.

—Ahí me tapa la luz cuando escribo. Ojalá se la llevaran.

La estatua fue fundida en 1846 y reprochada por sus desproporciones estéticas; se comentaba que había diferencias entre el tamaño del caballo respecto a su jinete, lo que

* Profesor-investigador del Centro INAH Nuevo León.

¹ Filme dirigido por Tony Richardson en 1968.

motivó críticas humorísticas en la prensa de la época, terminando por ser trasladada de lugar en varias ocasiones. Acaso la frase dicha por el militar mencionado tenga una referencia verídica, pues la reina Victoria mencionó que consideraba a la escultura una monstruosidad y que estropeaba la vista desde el palacio de Buckingham; cierto o no, la escultura con el tiempo fue removida de un sitio a otro; nadie la quería, a nadie le interesaba... a menos que estropear su vista.

Este caso particular es reflejo de muchos otros en distintos lugares del mundo; esculturas que se levantan para sucumbir ante los cambios políticos o por renovaciones del espacio urbano. La relevancia del lugar donde se erigen pierde importancia cuando son trasladadas a espacios menos halagadores, siendo el peor de los panoramas el de su desaparición.

En un artículo sobre la movilidad de las estatuas, el historiador Héctor Jaime Treviño señala el devenir de las esculturas de la ciudad de Monterrey a través del tiempo, demostrando que lo inerte de tales figuras sólo es posible cuando somos nosotros quienes nos movemos.

Casi todas las estatuas han sido movidas de su lugar original: la de Fidel Velázquez, el dios Bola, Madero, Cuauhtémoc, Zaragoza, la de la Maternidad, el busto de don Armando Villarreal Lozano, compositor de la célebre canción "Morenita mía", lo tienen sus familiares tras la desaparición de la plaza que llevaba su nombre, la de Alberto del Canto, Diego de Montemayor, Benito Juárez, Mariano Escobedo, en fin casi todas "han caminado" a otra parte y algunas, como la de José López Portillo, han corrido con peor suerte y ahora yace en un solar de un herrero que pronto la fundirá.²

² Héctor Jaime Treviño Villarreal, "En Monterrey... Las estatuas caminan", en *Margen*, año 1, núm. 7, julio de 2004, pp. 12-13.

De esta manera, el significado simbólico que adquiere un monumento que se "mueve" está determinado por ese mismo movimiento y por el lugar al que es reasignado, sin importar lo casual del espacio que se le fijó para ser levantado por primera vez. Y así como la estatua de José López Portillo terminó en el solar de un herrero, la escultura de fray Servando Teresa de Mier —inaugurada en la plaza de Zuazua en 1911— terminó por reubicarse frente a la biblioteca de su nombre en la Macroplaza, realzando con ello la figura del personaje que representa.

Volviendo a la "estorbosa" escultura ecuestre del duque de Wellington, ocurrió una inversión simbólica, pues ésta no se significó por recordar al duque por su victoria ante Napoleón, sino por romper con los parámetros del buen gusto; de esto no fue culpable el duque de Wellington,³ sino del escultor Mateo Wyatt, y lo que tenía que ser recordado como un triunfo de las armas británicas ante las francesas, en los siguientes días se transformó en irónicos comentarios de la prensa inglesa.

El ejemplo europeo da cuenta de un fenómeno que no atañe a un solo país, sino que es sintomático a nivel mundial; esculturas que se tiran, renuevan, mueven y mueren; pocas son las que dejan una impronta de su paso, menos todavía aquellas que dejan una historia plasmada en imagen y texto.

Tal es el caso de la escultura ecuestre levantada en la ciudad de Monterrey para honrar la memoria del general Mariano Escobedo en 1920, cuya fugaz existencia estuvo acompañada de la desaprobación de un sector de la sociedad regiomontana no sólo por la calidad de sus materiales, sino por los motivos iconográficos que se cincelaron en ella.

Cabe señalar que no hay en Monterrey otra estatua cuya erección haya sido tan polémica como la del general Mariano Escobedo, y con seguridad po-

³ Y mientras vivió la estatua no fue removida de su lugar sino hasta dos años después de su fallecimiento, para no agraviarlo.

demos agregar que es la única representación de un personaje ilustre en dicha ciudad que, tras su desaparición, mantuvo la misma controversia con la escultura que le sucedió, ya que el segundo monumento ecuestre levantado en su honor hacia 1949 también fue objeto de furiosas críticas que a la larga derivaron en su posterior retiro; peor aún, una tercera fue levantada entre despiadados comentarios; hoy día se encuentra en la plaza Zaragoza (frente al actual palacio municipal).⁴

Mariano Escobedo, ¡un magnífico jinete!

Mariano Antonio Guadalupe Escobedo de la Peña nació el 16 de enero de 1826 en el poblado de San Pablo de Los Labradores (hoy cabecera del municipio de Galeana), Nuevo León.⁵ Fue hijo de Manuel Escobedo y Rita de la Peña,⁶ y el más pequeño de seis hermanos; poco se sabe de su infancia y su juventud, sólo que ayudó al negocio de su padre; siendo un adolescente, solía trasladar ganado a Matohuala y Saltillo; era buen jinete y conocía los montes y las sierras de Nuevo León.

Con 20 años de edad, se enlistó al contingente que enfrentaría a los invasores estadounidenses en 1846. En la ciudad de Monterrey se dio de alta como alférez de la Guardia Nacional, participando en la Batalla de Monterrey los días del 21 al 24 de septiembre; posteriormente formó parte del grupo que sostuvo un combate en el Cañón de Santa Rosa, capturando a 37 soldados estadounidenses, con su coronel de nombre Ney. Con el paso del tiempo ascendió a subteniente en 1848, teniente en 1852,

⁴ Juan Ramón Garza Guajardo, *Del yeso al bronce: itinerario de los monumentos del general Mariano Escobedo*, Monterrey, Universidad Autónoma de Nuevo León/Centro de Información de Historia Regional, 2000, pp. 10-12.

⁵ "Fallecimiento del Sr. General Mariano Escobedo", en *La Voz de Nuevo León*, Monterrey, segunda época, núm. 677, sábado 24 de mayo de 1902, p. 1.

⁶ Ricardo Covarrubias, *Nuevoleoneses ilustres*, Monterrey, Ricardo Covarrubias, 1990, p. 30.



Figura 1. General Mariano Escobedo. Archivo General del Estado de Nuevo León (AGENL). Expediente relativo al monumento que se levantará al general Mariano Escobedo, Juntas Patrióticas, caja 8.

capitán de caballería en 1854, coronel en 1858 y general de brigada en 1863 (figura 1).

No obstante el periodo conflictivo que le tocó vivir, siendo subteniente, Mariano Escobedo contrajo nupcias con Juana Martínez Esparza el 14 de marzo de 1851 en la localidad de Agostadero, Guanajuato;⁷ un año después volvería a las armas. En esas dos esferas giraba la vida del héroe; cuando no estaba en acción de guerra se encontraba en su terruño dedicándose al campo y con su familia. En la vida

⁷ Israel Cavazos Garza, *Mariano Escobedo, General Escobedo*, Municipio de General Escobedo, 2002, p. 58.

del general Mariano Escobedo destacaron sobremañera sus actuaciones en las guerras de Reforma y de Intervención, demostrando en ambas su valentía y patriotismo.

En San Luis Potosí llegó a ser gobernador durante 1870, retirándose del mismo cuando sobrevino la Revolución de la Noria al año siguiente, volviendo a asumir la gubernatura del mismo estado entre 1872 y 1874; posteriormente ostentó el cargo de senador por San Luis Potosí y Querétaro.

Sus últimos años los pasó retirado del ejército en su casa de Tacubaya y en una finca que tenía en Chamacuero, Guanajuato, pero fue en su casa donde “El Salvador de la República” moriría un 22 de mayo de 1902.⁸ Lo velaron en la Cámara de Diputados y sepultaron en la Rotonda de los Hombres Ilustres del panteón de Dolores, en México, dos días después. Diez años más tarde, el presidente Francisco I. Madero decretaba el 18 de diciembre que su nombre fuese inscrito en el salón de sesiones del Congreso de la Unión y que se le declarara “Benemérito de la Patria”.⁹

El primer tropiezo de su monumento ecuestre

No había pasado ni una semana de la muerte del general Escobedo cuando surgió en Monterrey la idea de erigirle un monumento que lo inmortalizara. El interés por levantar una escultura a un héroe nacido en Nuevo León, y que tuvo una repercusión nacional, deviene de un impulso del gobierno de Porfirio Díaz por erigir monumentos y esculturas públicas a los personajes de la historia patria en un “afán cultural nacionalista con pretensiones de modernidad”, con el objetivo de unificar el concepto o

⁸ Miguel D. Martínez Rendón, *Rasgos biográficos del ilustre general republicano don Mariano Escobedo, escritos a iniciativa del C. Gobernador Constitucional de Nuevo León don Nicéforo Zambrano*, Monterrey, Gobierno del Estado de Nuevo León, 1918, p. 13.

⁹ Masae Sugawa, *Mariano Escobedo*, México, Cámara de Senadores de la República Mexicana, 1987, p. 121.

idea de nación por medio de personajes clave.¹⁰

Un lector de *El Porvenir*, quien bajo el seudónimo de “P. Pito” (Pepito) señalaba que, a raíz de la muerte del general Escobedo en 1902, se reunieron fondos gracias al interés de un periódico local, depositándose en el Banco Mercantil de Monterrey.¹¹

Efectivamente, el periódico local *La Defensa* convocó a un grupo de personas para organizar una colecta para erigirle un monumento ecuestre; entre las personas invitadas estuvo el general de división Gerónimo Treviño, militar cercano al general Escobedo, quien no debió olvidar los días que estuvo bajo el mando de aquél durante la Intervención francesa.

Una vez más, era un periódico el que generaba el interés por levantar una escultura al personaje local; ya se habían dado casos en Veracruz, donde *El Correo de Sotavento* abría una suscripción para hacerse de recursos destinados al monumento de Gutiérrez Zamora, o el caso de *El Hijo del Ahuizote*, que donaba el importe de las suscripciones de un año para levantar el monumento del general Ramón Corona, en Guadalajara.¹²

La primera junta se celebró precisamente en las oficinas del periódico *La Defensa*; ahí acudió el general Treviño, quien presidió la reunión y organizó al recién formado grupo.

En la ciudad de Monterrey, a veintiocho de mayo de mil novecientos dos, reunidos en las oficinas del diario *La Defensa* los abajo suscritos, con objeto de dar forma a la iniciativa de levantar por medio de suscripción popular, un monumento a la memoria del insigne nuevoleonés General de División Mariano Escobedo, se constituyó el Comité bajo la presidencia interina del señor General de División Gerónimo Treviño, quien expuso los motivos de

¹⁰ Roxana Velásquez Martínez del Campo, “De la Academia al Porfiriato”, en *Escultura Mexicana. De la Academia a la instalación*, México, INBA, 2001, p. 24.

¹¹ “La estatua del general Escobedo”, en *El Porvenir*, Monterrey, 7 de mayo de 1919, p. 3.

¹² *Idem*.

de gratitud que el Estado y la República tenían para honrar la memoria del señor General Escobedo y la honra que cabría a Nuevo León, de ser el primero que demostrase su amor y admiración por los hombres que crearon con su esfuerzo y sus virtudes nuestra República, y concluyó proponiendo se nombrase un Comité directivo que ordenase las gestiones que deban hacerse; que es[te] Comité se dirigiese al público y en particular a amigos y admiradores del General Escobedo, solicitando su cooperación para la obra que se proyecta: que se publicasen las listas de suscripción en los diarios *La Defensa* y *El Espectador*, comisionado a sus directores para recoger los donativos que espontáneamente se ofreciesen; que se solicitase del Banco Mercantil de Monterrey, que recibiese en depósito los fondos recaudados por ambos periódicos, que así mismo se comisionase a un diario de México para que recibiese los donativos de los nuevoleonenses residentes en la Capital.

Aceptados por aclamación esas proposiciones, se designó para formar el Comité Directivo al señor General Gerónimo Treviño como presidente, al señor Lic. General Lázaro Garza Ayala como vicepresidente; al señor Lic. Enrique Gorostieta como secretario, y como tesorero al señor Lic. Francisco de P. Morales. Se acordó enseguida que cumplidos por el Comité los acuerdos antes mencionados, se citase a nueva reunión para tomar las demás resoluciones que se estimasen conducentes; dándose por terminado la presente, que se hizo constar en esta acta firmándola los presentes.

Gerónimo Treviño, Lázaro Garza Ayala, Enrique Gorostieta, Francisco de P. Morales, Juan B. Reyes, Lic. Andrés Viteri, Lorenzo Palau, Francisco G. Reyes, Francisco Tamés, Gustavo Dresel, Joaquín Cepeda, Francisco Olivares y H. Charles.¹³

Acordados los puntos en la junta para la erección del monumento ecuestre, los congregados forma-

¹³ "El monumento a la memoria del General Escobedo", en *La Defensa*, Monterrey, núm. 1939, año XIX, jueves 29 de mayo de 1902, p. 2.

ron una lista de donación para la ejecución de la obra, a los generales Treviño y Naranjo se les había apuntado con la cantidad de 100 pesos cada uno, pero al día siguiente el general Treviño solicitó fuese modificada la cantidad prometida, aumentándola a 300 pesos, y que hicieran la misma alteración para el "General Naranjo, a quien ya escribo sobre el particular", con el deseo de contribuir a una reunión expedita de los fondos requeridos para levantar la obra proyectada (tabla 1).

La aportación voluntaria no fue el único camino para alimentar de fondos al monumento ecuestre; también se llevaron a cabo eventos sociales donde el pago del boleto se convertía en una contribución para la obra, como sucedió con el juego de béisbol celebrado en el hipódromo de la ciudad el domingo 9 de noviembre a las tres de la tarde; sus ganancias se destinaron al fondo reservado para la construcción del monumento "que perpetúe la memoria del ilustre general suriano nuevoleonés don Mariano Escobedo".¹⁴

Una semana después, *La Voz de Nuevo León* informaba que el juego en el hipódromo se organizó gracias a una comisión de honorables jóvenes. No deja de ser loable que fueran jóvenes quienes, contagiados del sentir de los viejos militares y hombres de sociedad, buscaran perpetuar su memoria.¹⁵

También se organizaron otros eventos con el mismo objetivo; uno de ellos fue la velada literaria-musical realizada el domingo 23 de noviembre en el Teatro Juárez.¹⁶ Al siguiente sábado, *La Voz de Nuevo León* señalaba que la organización había co-

¹⁴ "Para el Monumento proyectado en memoria del ilustre general de división don Mariano Escobedo", en *La Voz de Nuevo León*, Monterrey, segunda época, núm. 701, sábado 8 de noviembre de 1902, p. 3.

¹⁵ "En el hipódromo", en *La Voz de Nuevo León*, Monterrey, segunda época, núm. 702, sábado 15 de noviembre de 1902, pp. 1 y 2.

¹⁶ "Velada Literaria-musical", en *La Voz de Nuevo León*, Monterrey, segunda época, núm. 703, sábado 22 de noviembre de 1902, p. 3.

Tabla 1. Lista de las personas que han contribuido para la erección de un monumento a la memoria del general Escobedo

Gral. Gerónimo Treviño	300.00	Dr. F. Garza Cantú	10.00
Gral. Francisco Naranjo	300.00	Joaquín Zepeda	10.00
Gral. Lázaro Garza Ayala	100.00	Luis Zambrano	10.00
Isaac Garza	100.00	Jesús Garza Almaráz	10.00
Francisco G. Sada	100.00	Francisco Vizcaya	10.00
V. Rivero Sucs.	100.00	Diego Prieto	10.00
Cía. Minera "Norias de Baján"	125.00	Pedro de la G. Flores	10.00
Gustavo Dresel	50.00	Lic. Eulalio Sanmiguel	10.00
José Muguerza	50.00	Miguel Morelos Zaragoza	10.00
Lic. E. Gorostieta	50.00	Prof. Jesús María Acuña	10.00
Ernesto Madero	50.00	Prof. Ernesto Llano	10.00
Manuel E. Gómez	25.00	Lic. Mauro Martínez	10.00
Lic. Francisco E. Reyes	25.00	Ramón F. Peña	10.00
J. A. Robertson	25.00	Ing. Lorenzo Palau	10.00
Marcelino Garza	25.00	Notario T. C. Pacheco	10.00
Francisco Belden	25.00	Redacción <i>El Espectador</i>	10.00
Alfredo Pérez	25.00	Domingo Valdez Llano	10.00
A. G. Cárdenas	25.00	Coronel Margarito Mena	10.00
Telésforo Padilla	25.00	Lic. F. Cantú Cárdenas	10.00
Rafael García Galán	25.00	José R. Castro	10.00
V. Rivero Fernández	25.00	Felipe J. Guerra	5.00
Lic. E. Ballesteros	25.00	I. Canales	5.00
Juan Guzmán	25.00	A. Paz	5.00
Eusebio Calzado	25.00	Dr. Francisco Taméz	5.00
F. de Stefano	25.00	Plácido Rodríguez Durón	5.00
Andrés M. Cárdenas	20.00	Pedro García Pérez	5.00
Leandro Aguilar	20.00	Jesús Zepeda	5.00
Francisco Olivares	20.00	Cayetano Lozano	5.00
Ing. P. T. Arreola	20.00	Lic. Esteban Horcasitas	5.00
José Parás	10.00	Lic. Rafael Treviño	5.00
Joaquín Escamilla	10.00	José G. Garza	2.50
Juan Reyes	10.00	Félix Morales	2.00
Ramón R. Hernández	10.00	Serafin Arreola	2.00
Lic. Julio Galindo	10.00	Rafael Arreola	2.00
Manuel H. Guajardo	10.00	Mauricio Rentería	2.00
Lic. F. de P. Morales	10.00	Isaac Cárdenas	2.00
Lic. Andrés Viteri	10.00	Adalberto Castañeda	1.00
Ing. M. Ballesteros	10.00	Eduardo Valenzuela	1.00
Cap. Carlos González	10.00	Manuel P. Villarreal	1.00
Lic. Carlos Villarreal	10.00	Teodoro Garza	1.00
B. Meléndez Recio	10.00	<i>Suma</i>	2,141.50

Fuente: "El monumento a la memoria del General Escobedo", en *La Defensa*, Monterrey, núm. 1939, año XIX, jueves 19 de mayo de 1902, p. 2.

rrido a cargo de “varias personas” auxiliadas por *El Espectador*, logrando reunir 674.50 pesos, cantidad que se remitió al Banco Mercantil, “donde se están reuniendo los fondos necesarios para el noble objeto a que se dedican”.¹⁷

Hasta ahí las noticias de aquellos intentos; todavía comentaría el gobernador Nicéforo Zambrano —en 1917— que se tenía un capital reunido en 1905, sin aclarar si dicho capital era producto de nuevas aportaciones o era el mismo que se reunió en 1902.¹⁸ Al final se contaba con más de 10000 pesos. Cantidad todavía insuficiente para levantar el monumento ecuestre al héroe nacional, sufriendo de esa manera con su primer tropiezo.

Retoma el galope, pero vuelve a trastabillar

Pasaron los años y la memoria del general de Galeana acusaba a olvido, pero no para todos; sería un periódico el que renovaría el interés por levantarle un monumento para honrarlo. Nuevamente fue el general Treviño quien retomó la idea del proyecto cuando asumió la gubernatura de Nuevo León el 22 de febrero de 1913;¹⁹ sin embargo, no pudo realizarlo debido a la situación política del país.²⁰ El general Treviño abandonó la gubernatura del estado el 24 de marzo de 1913, manteniéndose el dinero en el Banco de Nuevo León,²¹ y quedando pendiente la obra para mejor ocasión.

¹⁷ “La velada del domingo”, en *La Voz de Nuevo León*, Monterrey, segunda época, núm 704, sábado 29 de noviembre de 1902, p. 3.

¹⁸ *Memoria que el C. Nicéforo Zambrano, gobernador Constitucional del Estado de Nuevo León presenta a la H. XXXVIII legislatura del mismo y que corresponde al periodo transcurrido del 30 de junio de 1917 al 3 de octubre de 1919*, Monterrey, Gobierno del Estado de Nuevo León, 1921, p. XLVII.

¹⁹ Fecha en que fueron asesinados Madero y Pino Suárez.

²⁰ La sublevación de Venustiano Carranza contra Victoriano Huerta.

²¹ “Se gestiona la devolución de un depósito de \$10000 para el monumento al Gral. Escobedo”, en *El Porvenir*, Monterrey, 13 de febrero de 1919, p. 1.

El terreno arisco de la duda lo hace tropezar de nuevo

Todo se detuvo; el conflicto armado que asolaba el país concentró los esfuerzos de los subsecuentes gobiernos a resolver los problemas sociales; fue hasta 1918 cuando el gobernador Nicéforo Zambrano propuso la continuación del proyecto de recolección de fondos para levantar la escultura ecuestre del general Mariano Escobedo.

El Gobierno de Nuevo León considerando un alto deber de patriotismo inculcar y robustecer en el alma del pueblo por hechos tangibles el sentimiento de gratitud y veneración hacia aquellos grandes luchadores que han contribuido con su titánico esfuerzo a formar, defender y conservar la nacionalidad mexicana y considerando que un error del pasado ha hecho yacer en un injusto olvido al egregio salvador de la República, General Don Mariano Escobedo, estima de su deber saldar esta sacratísima deuda erigiendo un monumento destinado a su justa glorificación.²²

La convocatoria se expidió el 30 de diciembre de 1918; en ella se invitaba a la población en general y a las instituciones gubernamentales y privadas a realizar donativos para la erección de la escultura; misma que se hizo extensiva a los gobiernos de los estados; por otra parte, el gobierno de Nuevo León convocó a los interesados en participar en el concurso de la obra. La convocatoria señalaba que el monumento debía ser inaugurado el 16 de septiembre de 1919, y si no fuese posible, al menos colocar su primera piedra.²³

Las bases de la convocatoria circularon y fueron repetidas por el periódico *El Porvenir* el 7 de febrero

²² *Convocatoria que el Supremo Gobierno del Estado expide con objeto de erigir un monumento a la memoria del Ilustre General Mariano Escobedo*, Monterrey, Departamento Tipográfico del Gobierno, 1918.

²³ *Idem*.

de 1919 para conocimiento general.²⁴ La adhesión a la propuesta fue manifiesta entre diferentes grupos y personas, siendo uno de éstos la *Casa del Artista*, donde su vocero —el pintor Ignacio Martínez Rendón— manifestó que toda la agrupación estaba dispuesta a “coadyuvar con su grano de arena a la erección del monumento”.²⁵

También respondieron varios escultores, entre los que destacaron los italianos Michele Giacomino (nativo de Potenza), dueño de M. Giacomino y Cía., y Antonio Decanini Galli (nativo de Lucca), maestro del Colegio Civil, fundador del Centro Cultural y Artes Plásticas, y propietario de Marmolería Decanini Hermanos,²⁶ y el mexicano Roque Garza (nativo de Monterrey), dueño de Marmolería Mexicana.²⁷

El primero en presentar un proyecto en aras de ganar el concurso fue el escultor Antonio Decanini, quien a través de su representante —Salvador Fuentes— hizo llegar, a finales de enero, su propuesta al gobernador Nicéforo Zambrano, mostrándose este último ampliamente interesado.²⁸ Incluso hubo un periódico que se adelantó diciendo que el proyecto de Decanini se había aprobado, pero otro diario lo desmintió argumentando que había un proyecto de mayor calidad: el de Michele Giacomino.²⁹

Para el 22 de febrero ya se habían recibido los proyectos de Michele Giacomino y Roque Garza. Los tres proyectos fueron exhibidos en el patio central del palacio de gobierno y examinados por tres ingenieros prominentes de la ciudad: Gilberto Serrato Abrego, Francisco Beltrán y Roberto Gayol;

por el alcalde Juan M. García, el presidente del Tribunal —Ventura Guajardo— y los regidores Daniel Zambrano, Matías Elizondo y Roberto G. Sada, además de los señores Rodolfo Garza, Salvador Fuentes, José Garza Guerra y Carlos Sáenz. El reportero de *El Porvenir* “pudo apreciar que la mayoría de los asistentes se inclinaban a aceptar el del señor Giacomino, que representaba un buen aspecto arquitectónico”;³⁰ otro periódico apuntaba que el proyecto de Giacomino era “hermoso”, agregando que en una de las placas del pedestal se reproducía la escena en que “el archiduque Maximiliano hace entrega de su espada y se rinde prisionero al egregio vencedor de Querétaro”, que la base del monumento sería construida de mármol, mientras que la estatua ecuestre, las placas conmemorativas y detalles ornamentales serían en bronce.³¹

El ingeniero Porfirio Treviño Arreola “dio su voto por el plano presentado por susodicho caballero Giacomino, así como varias personas autorizadas, las que han quedado gratamente impresionadas por este proyecto, el que representa un trabajo de verdadero mérito artístico”.³² Incluso se llegó a comentar que, siendo el proyecto de Giacomino el mejor “presentado hasta ahora”, se dio el caso de un contratista que manifestó llevaría a cabo su obra, por lo que Giacomino la registró como propiedad artística con el fin de que no se apropiaran de su idea.³³

La decisión de la propuesta ganadora pudo haberse tomado en ese momento; sin embargo, el ingeniero Gayol no deseaba obrar con ligereza; solici-

²⁴ “El Monumento al Insigne General Don Mariano Escobedo”, en *El Porvenir*, Monterrey, 7 de febrero de 1919, p. 5.

²⁵ “El Monumento al general Escobedo”, en *El Porvenir*, Monterrey, 31 de enero de 1919, p. 3.

²⁶ <http://italimex.webs.com/italianosnmonterrey.htm>.

²⁷ Expediente relativo al monumento que se levantará al general Mariano Escobedo, Juntas Patrióticas, caja 8.

²⁸ “Don Salvador Fuentes”, en *El Porvenir*, Monterrey, 3 de febrero de 1919, p. 4.

²⁹ “El proyecto Decanini no ha sido aprobado”, Monterrey. Archivo Estatal de Potenza, carpeta Michele Giacomino, núm. 1, p. 77.

³⁰ “Ya pronto será un hecho el monumento al general Escobedo”, en *El Porvenir*, Monterrey, 23 de febrero de 1919, p. 1.

³¹ “Un hermoso diseño del regio monumento que alzará Nuevo León a la memoria del general Escobedo”, Monterrey, 23 y 24 de marzo de 1919. Archivo Estatal de Potenza, carpeta Michele Giacomino, núm. 1, p. 88.

³² “El proyecto Giacomino”. s/e, 1919. Archivo Estatal de Potenza, carpeta Michele Giacomino, núm. 1, p. 101.

³³ “La propiedad artística del proyecto presentado por el señor Giacomino”, s/e, 1919. Archivo Estatal de Potenza, carpeta Michele Giacomino, núm. 1, p. 88.

tó al gobernador una prórroga para dar una opinión más acertada, lo que fue concedido; por otra parte, se decidió que el sitio donde se colocaría el monumento sería el cruceamiento de la calle de Zaragoza con la calzada Francisco I. Madero.³⁴

Pasaron los días y ocurrió un suceso desconcertante, el 3 de marzo del año en curso se daba la noticia del “extraño” extravío del proyecto presentado por Michele Giacomino, por lo cual no se le consideró, en tanto que los otros dos proyectos ya habían sido revisados. “El Sr. Giacomino en vista de tal incidente, procederá a hacer otro, pues afortunadamente conserva el apunte”, publicó *El Porvenir*.³⁵

Cinco días después, el ingeniero Gayol entregaba el dictamen de tres proyectos: el de Decanini, el de Roque Garza y uno “anónimo”. ¿Qué estaba sucediendo? ¿Acaso el ingeniero Gayol no reconocía en ese trabajo “anónimo” al escultor Giacomino? El dictamen todavía existe, y éste da cuenta de lo que el ingeniero Gayol opinaba de los tres proyectos que revisó aquel 8 de marzo de 1919. El primer proyecto que recibió sus impresiones fue el de Roque Garza (figura 2), siendo muy duro en sus observaciones.

La manera con que se presenta este proyecto impresionaba desde luego muy desfavorablemente, porque esa presentación revela que el autor desconoce los principios más elementales, no digo de la estética, sino aún del dibujo y la perspectiva, y demuestra que no tiene disposición natural ni escuela que lo autorice para presentarse en un concurso artístico, al que llegó amparado únicamente por un atrevimiento excusable sólo por ignorancia.³⁶

Describe los elementos del monumento y no hay uno solo que le parezca apropiado, y a cada línea pareciera ensañarse más con el escultor.

³⁴ “Ya pronto será un hecho...”, ed. cit., p. 6.

³⁵ “Un proyecto para el monumento a Escobedo se ha extraviado”, en *El Porvenir*, Monterrey, 3 de marzo de 1919, p. 4.

³⁶ Expediente relativo al monumento..., ed. cit.



Figura 2. Marmolería Mexicana, de Roque Garza, Monterrey, Nuevo León. AGENIL.

El autor del proyecto, parece que tuvo empeño en demostrar que las columnas de su basamento son enteramente inútiles, pues como para que no reciban ningún peso, reduce tanto la base de sustentación de la estatua ecuestre, que las manos del caballo se salen de ella, la figura del animal va descendiendo y queda en actitud de precipitarse al vacío, produciendo una impresión desastrosa a cualquier observador que se fije en este detalle.³⁷

El siguiente proyecto maltratado por el ingeniero Gayol fue el de Antonio Decanini.

En este proyecto el dibujo deja también bastante que desear y desde luego se revela en él la mano de un obrero y no de un maestro, y la primera impresión que me causó fue la de que parece un monumento funerario, impropio por lo tanto para el objeto a que se le destina de un hombre ilustre, sino también decorar algún lugar que no esté destinado a evocar tristes recuerdos.³⁸

Las columnas que se añaden al monumento —señalaba Gayol— eran tan inútiles como en el proyecto de Garza; también menospreció las figuras alegóricas que se dibujaban en las dos cabeceras del pedestal y el tema de los bajorrelieves le pareció “inaceptable”. El primero de ellos era el fusilamiento de Maximiliano: “es un hecho que no se debe perpetuar en bronce”;

³⁷ *Idem*.

³⁸ *Idem*.

que si bien el evento del fusilamiento fue una necesidad política,

[...] no evita que haya sido cruel y es de mal gusto emplear temas crueles como elementos decorativos, cuando no se trata de ensalzar a la víctima porque haya demostrado grandeza de alma en el momento de prueba.³⁹

Además, desde el punto de vista histórico, el general Escobedo no intervino en ese hecho.⁴⁰

El segundo bajorrelieve era la representación de Maximiliano entregando su espada al general Escobedo, y aunque era “un hecho memorable y de feliz recordación”, ambos quedaban en segundo término ante “un apretado grupo de cabezas de soldados vueltos de espalda”, que era lo más visible.

El ingeniero Gayol continuó analizando el tercer proyecto, mencionándolo como “anónimo”; nuevamente asombra el epíteto; si sólo tres proyectos fueron presentados y el nombre de sus autores fueron nombrados públicamente, ¿por qué a éste le colocó la etiqueta de “anónimo”? Cabe señalar que de la crítica mordaz que aplicó a los anteriores éste se salvó; aparentemente fue más indulgente:

El tercer proyecto presentado, revela desde luego una mano y una inteligencia mucho más educadas que las que crearon los otros dos, pero desgraciadamente sus proporciones no me parecen aceptables, primero por la altura excesiva del pedestal, que coloca el plano en que descansa la estatua a trece y medio metros arriba del nivel del terreno adyacente, altura excesiva para el pedestal de una figura de la cual se deben apreciar hasta los rasgos fisonómicos de la persona a quien representa, pues la figura debe ser un retra-

to escultórico de dicha persona, y no vale la pena de hacer retratos para colocarlos a distancia tal que se pierden los detalles.⁴¹

Principalmente son las proporciones las que molestan al ingeniero Gayol; no hace mención alguna de las virtudes de la escultura, de la calidad expresiva del rostro o los temas de las placas; todo lo contrario, procuró —antes que alabar algunos elementos— destacar más bien los defectos; así continúa sobre el asunto diciendo que “el pedestal se estrecha repentinamente sin escalonamiento o transición gradual y esto le da un aspecto poco airoso y elegante, que no corresponde a su altura un tanto pretenciosa”; termina su exposición comentando:

No me parece tampoco aceptable la idea de colocar los candelabros sobre el pedestal, pues parece que se pretende utilizarlos como elemento decorativo para suplir algo que falta al monumento, y en mi opinión, esos candelabros, que son un complemento necesario, deben estar fuera del pedestal de la estatua, como un emblema de respeto hacia el personaje cuya memoria se trata de honrar y a cierta distancia de él.⁴²

La mayoría de los comentarios del ingeniero Gayol fueron bastante desafortunados; su inconformismo disfrazado de perfeccionismo ante un arte que realmente nunca cultivó (como señala al inicio de su informe) dio por resultado una sombría descripción de los proyectos; sólo atinó a concluir, y en eso concordamos con él, en que lo mejor sería consultar a verdaderos artistas, que darán “informes mucho mejor razonados que el que yo he podido escribir al tratar de un asunto para el cual soy el primero en reconocer que no tengo la competencia necesaria”.⁴³

³⁹ *Idem.*

⁴⁰ Para saber más sobre este punto véase Ahmed Valtier, “Los hombres que liquidaron al Imperio”, en *ATISBO*, año 2, núm. 8, mayo-junio de 2007, pp. 11-22.

⁴¹ Expediente relativo al monumento..., *op. cit.*

⁴² *Idem.*

⁴³ *Idem.*



Figura 3. Proyecto dedicado al general Mariano Escobedo. Michele Giacomino.

Del proyecto “perdido” de Michele Giacomino nada se volvió a saber; sólo sobrevive un dibujo publicado en 1946 donde aparece la escultura ecuestre del general Mariano Escobedo sobre un pedestal (figura 3) donde bien se observan los candelabros integrados a la base del monumento que tanto disgustaron al arquitecto Gayol, pero que nada tiene que ver con los 13.5 metros que también criticaba.⁴⁴

Además de estos proyectos, el 22 de abril *El Porvenir* anunciaba que se esperaban otros, pues “algunos escultores de San Luis Potosí y la Capital de la República, han ofrecido enviar”; incluso una empresa de arquitectura y escultura se comprometía “a vaciar la estatua en México, sin necesidad de tener que recurrir a los Estados Unidos”.⁴⁵

El interés había rebasado los límites de Nuevo León, y lo que parecía ser una grata posibilidad de adquirir el mejor proyecto, cuyo alcance era ya na-

cional, no quedó ni en intento, pues el gobierno estatal se apresuró a elegir el trabajo ganador de entre los tres proyectos que existían. El 25 de abril de 1919 el gobernador, el alcalde, los comisionados de ornato del Ayuntamiento y los señores Francisco Beltrán, Arturo B. González y Edmundo Peña, aprobaron “unánimemente” —a las 4 de la tarde de ese día— el proyecto del escultor Antonio Decanini,⁴⁶ firmando contrato con él cinco días después.⁴⁷ A la inusual prisa por definir el proyecto ganador se sumó la ausencia de los ingenieros Gilberto Serrato Abrego y Roberto Gayol, una irregularidad más en el concurso que a la población de Monterrey le sembró dudas sobre la legalidad del mismo, pues conocido era el hecho de la calidad y preferencia que se tenía del proyecto de Giacomino. Otro diario incluso publicaba que el proyecto sería realizado por el artista Giacomino, decisión tomada por el gobernador, al considerarlo bello y de “atrevida originalidad”.⁴⁸

Acaso la molestia entre el público y periodistas fue mayor toda vez que la elección del escultor Decanini no se basó en la presentación de un proyecto ya no se diga original, sino propio (recuérdese que el suyo fue severamente criticado), ¡sino en una simple fotografía!: la del monumento a Víctor Manuel en Roma, donde el escultor Decanini se comprometía a hacer uno igual.

El diario reconoce que ya existía un fallo previo donde se aceptaba el proyecto original del escultor Michele Giacomino. “Razones? Ya de sobra las conoce el público”, señaló el diario, razones que hoy ignoramos.

⁴⁴ “Fue aceptado el proyecto del señor Decanini”, en *El Porvenir*, Monterrey, 25 de abril de 1919, p. 3.

⁴⁷ El 8 de mayo se le dio a Decanini un anticipo de 4000 pesos por el trabajo del monumento, y el 4 de septiembre se le dieron otros 5000 pesos por el mismo concepto. El total del costo del monumento era de 17500 pesos.

⁴⁸ “El monumento al general Escobedo será ejecutado por el escultor Giacomino”, s/e, 1919. Archivo Estatal de Potenza, carpeta Michele Giacomino, núm. 1, p. 101.

Nosotros hemos abogado por el proyecto del señor Giacomino, por encontrarlo EMINENTEMENTE ORIGINAL, puro y bello; y con nosotros toda la intelectualidad y varios artistas locales han dado su voto particular por el mencionado proyecto.

La ciudad necesita una copia del monumento de Víctor Manuel en Roma? Sería un alto honor, pero... declinamos altos honores.

El General Escobedo, para perpetuarse para siempre con una estatua en nuestra ciudad, necesita algo más grande, más glorioso, una estatua original en creación y trabajo. Y solamente el proyecto del señor Giacomino fue original y el que mereció la sanción y el aplauso de todas las personas sensatas.⁴⁹

Ese malestar pretendió ser curado por *El Porvenir*, que escribió un artículo aclaratorio el 1 de mayo: "Con objeto de desvanecer, de una vez por todas; las malas interpretaciones a que ha dado lugar dicha elección"; repite lo que sucedió aquel 25 de abril, y añade a lo ya citado:

El ciudadano gobernador, después de recoger dicha opinión, manifestó a los mencionados señores, que le complacía su autorizado dictamen, toda vez que el proyecto del señor Decanini era también de su agrado, tanto por su presentación artística, como por su cómodo precio, pues que asciende a la cantidad de \$ 17,500 pesos, mientras que los demás tenían un exceso de siete a ocho mil pesos.⁵⁰

Ya se ha referido que el gobernador Nicéforo Zambrano había manifestado su preferencia hacia el proyecto de Antonio Decanini desde un principio, y que su última declaración ratificaba esa pre-

⁴⁹ "El señor Decanini fue el agraciado para ejecutar el Monumento al invicto general republicano don mariano Escobedo", s/e, 1919. Archivo Estatal de Potenza, carpeta Michele Giacomino, núm. 1, p. 101.

⁵⁰ "La erección del Monumento al Invicto General Escobedo", en *El Porvenir*, Monterrey, 1 de mayo de 1919, p. 4.

dilección. Cabe señalar que el "proyecto del señor Decanini" no era ni proyecto ni del señor Decanini: era una fotografía "del artístico monumento que en Italia recuerda a Víctor Manuel II".⁵¹ La particular preferencia del gobernador y el abaratamiento de la obra le cobrarían factura años más tarde.

La reunión de fondos.

Una piedra en el camino

Y mientras el engañoso concurso tenía lugar, el dinero para el monumento era donado por la banca, el comercio, la industria y el público en general, logrando reunir, no sin obstáculos, poco más de 25 000 pesos,⁵² lo que animó al gobierno proponer la colocación de la primera piedra el 15 de mayo de 1919.⁵³ A decir de algunos, el dinero reunido no era suficiente para vanagloriar al "soldado de la República" que merecía un "monumento bello y digno", cuyo valor no podría ser menor a 75 000 pesos, por lo que era necesario que no sólo el estado invirtiera en su costo, sino que el Congreso federal también aportara 50 000 pesos; nunca llegó a suceder.⁵⁴

Se hizo un llamado a nivel nacional para incrementar los fondos, y algunos estados respondieron con contribuciones.⁵⁵ Entre ellos destacaron San Luis Potosí,⁵⁶ Yucatán, Coahuila, Veracruz,⁵⁷ Campeche, Durango,⁵⁸ Tlaxcala y Baja California

⁵¹ *Idem*.

⁵² "El monumento al Gral. Escobedo debe ser obra nacional", en *El Porvenir*, Monterrey, 7 de marzo de 1919, pp. 1 y 6.

⁵³ "Se gestiona la devolución de un depósito de \$10000 para el monumento al Gral. Escobedo", en *El Porvenir*, Monterrey, 13 de febrero de 1919, p. 1.

⁵⁴ "El monumento al Gral. Escobedo...", ed. cit., p. 1.

⁵⁵ "Se presentarán otros proyectos para el monumento a Escobedo", en *El Porvenir*, Monterrey, 19 de marzo de 1919, p. 3.

⁵⁶ El 19 de junio donaba cien pesos de mil que daría; el 10 de septiembre dio otros cien. Expediente relativo al monumento..., ed. cit.

⁵⁷ *Idem*. Donó mil pesos. "La Heroica Veracruz da una prueba más de acendrado patriotismo", en *El Porvenir*, Monterrey, 4 de mayo de 1919, p. 4.

⁵⁸ Contribuyeron con 100 pesos. "El Gobierno de Durango remi-

Sur.⁵⁹ Los municipios que aportaron fueron Marín,⁶⁰ Agualeguas,⁶¹ Congregación de Colombia,⁶² Lampazos, Villaldama, Villa de Guadalupe, Montemorelos, Apodaca, Cadereyta Jiménez y Los Aldamas.⁶³ También cooperaron familias del Distrito Federal, en tanto que el general González ayudó con 500 pesos,⁶⁴ la Escuela Oficial de Primera Clase para niños, de Salinas Victoria, cooperó con 16.21 pesos,⁶⁵ en tanto que la Escuela Oficial Mixta de la Villa de Dr. González envió un donativo de 6.64 pesos; no se quedaban atrás los alumnos de la Escuela Nocturna número 1, que junto con su director —Casimiro González—, donaron 17.04 pesos;⁶⁶ así como las empresas y asociaciones cooperaron con algunas cantidades de dinero, los niños daban desde un peso hasta 50 centavos.⁶⁷ Acaso enorgullece más la aportación de los niños sin menospreciar la que daban los empresarios, pues éstos daban lo que querían y aquéllos lo que podían.

Los negocios de espectáculos también aportaron capital. En marzo se preparó una función en el teatro Independencia con películas “de gran arte”:⁶⁸ *Madame Butterfly* y *Misericordia*; en el entreacto se ejecutaron ejercicios suecos por alumnos del Cole-

te un donativo”, en *El Porvenir*, Monterrey, 4 de mayo de 1919, p. 5.

⁵⁹ Prometía ayudar con una cantidad que no especifica. “Ayuda para el Monumento al General Escobedo”, en *El Porvenir*, Monterrey, 22 de mayo de 1919, p. 3.

⁶⁰ El 20 de junio, la Villa de Marín daba 12.55 pesos

⁶¹ El 29 de julio daba 24.45 pesos. Expediente relativo al monumento..., ed. cit.

⁶² Donaron 32.60 pesos. *Idem*.

⁶³ *Idem*.

⁶⁴ “El general M. González contribuye con \$ 500.00 para el monumento a Escobedo”, en *El Porvenir*, Monterrey, 17 de mayo de 1919, p. 3.

⁶⁵ Lo hicieron llegar el 15 de julio de 1919. Expediente relativo al monumento..., ed. cit.

⁶⁶ “Para el Monumento al General Escobedo”, en *El Porvenir*, Monterrey, 26 de abril de 1919, p. 3.

⁶⁷ El 16 de agosto realizaron la aportación. Expediente relativo al monumento..., *op. cit.*

⁶⁸ “Función para el Monumento al general Escobedo”, en *El Porvenir*, Monterrey, 4 de marzo de 1919, p. 1.



Figura 4. Cartel del circo “Modelo”, 11 de julio de 1919. AGENI.

gio Juárez, dirigidos por el profesor Roberto F. Quintanilla, y amenizando el espectáculo la Banda del Estado.⁶⁹

Días después el teatro Independencia ofreció otra función a beneficio presentándose las obras *La casta Susana*, *Presidente Minguez* y *Su majestad el Carnaval*.⁷⁰

Por otra parte, el señor Francisco Beas, dueño del Gran Circo Teatro Modelo, ofreció una función

⁶⁹ “Hoy será la función de cine a beneficio del monumento al Gral. M. Escobedo”, en *El Porvenir*, Monterrey, 5 de marzo de 1919, p. 6.

⁷⁰ “Función a beneficio del monumento a Escobedo”, en *El Porvenir*, Monterrey, 19 de marzo de 1919, p. 6.

a beneficio de la obra el 11 de julio de 1919;⁷¹ a cambio no se le cobrarían los impuestos respectivos. El 18 de julio se reportaba que la función del circo Modelo obtuvo ganancias en el orden de 781 pesos, donándose 75% del total, es decir, 585.75 pesos.⁷²

Cabe señalar que se entregó una lista de los asistentes al evento, donde destacaron la Cervecería Cuauhtemoc, Compañía Minera y Fundidora, Compañía Smelting and Refining, Fundición de Fierro y Acero, Vidriera de Monterrey, Compañía de Tranvías, L. A. Bremer y Compañía, Langstroht, Guido Moebius, Zambrano e hijos, C. Hock y Compañía Rocha y Salinas, entre otros. Estas empresas recibieron cierto número de boletos para ser distribuidos “entre empleados y operarios”;⁷³ por ejemplo, Cervecería Cuauhtemoc recibió un boleto de palco, cinco de luneta numerada, 25 de luneta eventual y 100 de grada: 90.50 pesos en total.

¡Celebración a la primera piedra!... que lo haría tropezar de nuevo

El 15 de mayo de 1919, como parte de la conmemoración de la Toma de Querétaro “por las fuerzas del invicto general don Mariano Escobedo”, se colocó la primera piedra de su monumento ecuestre.⁷⁴ A las seis de la mañana izaron la bandera disparando salvas y tocando dianas y repiques de las bandas militares; a las ocho se formó la comitiva oficial en el palacio de gobierno, y media hora más tarde partieron por la calle de Zaragoza hasta llegar a la calzada Madero, donde tocó la banda del estado y el coro “Colegio Militar”; se desarrollaron maniobras mili-

tares organizadas por las escuelas elementales 3 y 22, y los colegios “Mariano Escobedo” y “Comercial Juárez”; le siguió un coro de las escuelas superiores oficiales de niñas y colegio “Benito Juárez”; se leyeron pensamientos dedicados al general Escobedo, y culminaron los eventos con la colocación de la primera piedra del monumento.⁷⁵

El acto fue presidido por el gobernador Nicéforo Zambrano, acompañado del secretario general de gobierno Jesús L. González, el oficial mayor Viviano Villarreal, y el secretario particular Gustavo N. Fernández, entre otros.

Ahí, en el entrecruce de la calle de Zaragoza y calzada Madero (figura 5), el gobernador colocó

[...] la primera piedra de este Monumento que el pueblo Nuevoleonés levanta en memoria y honor del preclaro hijo del Estado GRAL. D. MARIANO ESCOBEDO, jefe del Ejército del Norte, en el LII Aniversario de la toma de la Plaza de Querétaro.⁷⁶

Hoy, 15 de mayo de 1919, en mi carácter de Gobernador Constitucional del Estado y en representación del pueblo de Nuevo León, siento la primera piedra para el monumento que se va a erigir en memoria de uno de sus hijos más preclaros, el invicto general don Mariano Escobedo, quien en esta fecha hizo rodar la corona Imperial de un iluso: Maximiliano de Austria.⁷⁷

También contaron con la presencia del alcalde de Monterrey —Joel Rocha—, los comisionados del Ayuntamiento, el director de Instrucción Pública y los directores de los principales institutos; todos ellos firmaron un acta que fue depositada junto a la primera piedra, incluyendo “pensamientos alusivos y la prensa del día, en una caja de zinc para me-

⁷¹ “Una función a beneficio del Monumento a Escobedo”, en *El Porvenir*, 6 de julio de 1919, p. 5; “Dos buenas funciones del Circo Modelo”, en *El Porvenir*, 7 de julio de 1919, p. 4; anuncio publicitario, *El Porvenir*, 11 de julio de 1919, p. 4.

⁷² “Lo que produjo la función a beneficio del monumento a Escobedo”, en *El Porvenir*, Monterrey, 19 de julio de 1919, p. 6.

⁷³ Expediente relativo al monumento..., ed. cit.

⁷⁴ *Memoria que el C. Nicéforo Zambrano...*, ed. cit., p. XLVIII.

⁷⁵ “Programa”, en *El Porvenir*, Monterrey, 14 de abril de 1919, p. 4.

⁷⁶ Expediente relativo al monumento..., ed. cit.

⁷⁷ “Frasas pronunciadas por el C. Gobernador en la fiesta de antier”, en *El Porvenir*, Monterrey, 17 de mayo de 1919, p. 3.



Figura 5. Ceremonia de colocación de la primera piedra del monumento del general Escobedo. 15 de mayo de 1919.

moria”.⁷⁸ Realizado el acto, cantaron el Himno Nacional y tuvo lugar un desfile militar, finalizando el evento aproximadamente a las 11 de la mañana.⁷⁹

Días antes de la colocación de la primera piedra estuvieron en ese lugar el gobernador, regidores del municipio y el gerente de la Compañía de Tranvías, con el fin de presenciar los primeros trazos de adecuación de dicho cruce, principalmente la modificación de la vía, cuyo tramo quedaría “como la curva que hace la línea que pasa por un lado del Arco de la Independencia”.⁸⁰

Como estas acciones no pasan desapercibidas para la gente, un tal “P. Pito” (Pepito) escribió una carta a *El Porvenir* reflexionando sobre la rapidez con que se actuaba, “como si se tratara de algo que tiene interés personal”; además, consideraba que estaba

[...] muy mal elegido el sitio donde se piensa levantar el monumento, porque por ahí pasa una línea de tranvías y siempre será perjudicial y antiestética la

⁷⁸ Expediente relativo al monumento..., ed. cit.

⁷⁹ “Por la noche se efectuó una serenata en la Plaza Zaragoza, que estuvo concurrida por nuestras mejores clases sociales”. “Se colocó la primera piedra para el monumento al general Mariano Escobedo”, en *El Porvenir*, Monterrey, 16 de mayo de 1919, p. 3.

⁸⁰ “La primera piedra de monumento al general Escobedo”, en *El Porvenir*, Monterrey, 4 de mayo de 1919, p. 4.

curva que se haga en la vía, como es de muy mal efecto la que hace en el Arco de Independencia.

Ya entrado en críticas, “P. Pito” también señaló que le parecía muy raquítica la cantidad de dinero que se le pensaba destinar:

La grandeza de la egregia figura del immaculado General Escobedo demanda un soberbio monumento, no igualado en la República por otro alguno, y deberíamos esperar a reunir una cantidad vecina de CIENTO MIL pesos y no la de diecisiete, que se dice destinarse para ese objeto.⁸¹

Otros opinaban diferente; un articulista del mismo periódico, que se hacía llamar “Teotimo”, no estaba de acuerdo en que se prolongara la espera para levantar el monumento, aunque coincidía con la idea de reubicar al mismo “en un lugar que permita la aglomeración de público, cuando alguna vez se celebren ceremonias al pie del monumento”, y no al paso de los tranvías, que son “un estorbo para hacer cualquiera ceremonia pública en derredor de la estatua. Es bueno que con tiempo se vaya pensando en esto”.⁸² No deja de ser interesante esta última observación que considera al tranvía un estorbo para la estatua ecuestre y no al revés, como se verá más adelante.

A la supuesta “imparcialidad” en la elección de la obra se sumó la impugnación del lugar escogido para la colocación de la estatua y el presupuesto de la misma; no obstante lo anterior, los trabajos continuaron;

⁸¹ “La estatua del general Escobedo”, en *El Porvenir*, Monterrey, 7 de mayo de 1919, p. 3. Ese parecer fue objetado en otro artículo de mismo diario, señalando que era necesario erigir cuanto antes el monumento. “El monumento de un héroe nacional”, en *El Porvenir*, Monterrey, 7 de mayo de 1919, p. 2. “P. Pito” vuelve a ratificar su punto días después. “El monumento al general Escobedo”, en *El Porvenir*, Monterrey, 11 de mayo de 1919, p. 4, y 14 de mayo de 1919, p. 3.

⁸² “Otra vez lo del Monumento”, en *El Porvenir*, Monterrey, 8 de mayo de 1919, p. 3.

para el 23 de mayo de 1919 ya se habían concluido los cimientos, “estando ya allí algunas de las piedras que servirán de base a la estatua ecuestre”.⁸³

El 17 de junio de 1919 la compañía de tranvías Luz y Fuerza Motriz de Monterrey ya había modificado las vías del tranvía que pasaba por el cruzamiento de la calle de Zaragoza y calzada Madero con motivo del monumento a Escobedo, “que está ahora en curso de construcción”; tal adecuación se realizó sin costo alguno para el gobierno del estado; sin embargo, la pavimentación del área afectada por el cambio de las vías sería absorbida por el municipio.⁸⁴

El traslado del monumento de cobre... o de cemento?

La tan esperada inauguración del 16 de septiembre marcada por la convocatoria nunca llegó; el monumento todavía se encontraba en los talleres del escultor Decanini, lugar donde fue visitado por el gobernador Zambrano, el alcalde y el ingeniero de Monterrey con el objetivo de aprobar o no el modelo de la estatua del general Escobedo de acuerdo con el contrato que tenían firmado. Revisado el modelo fue aprobado, levantándose el acta respectiva; esa visita también debe verse como una forma de presión para que se acabara la obra; eso sucedió hasta el 28 de abril de 1920, cuando *El Porvenir* daba la noticia de que la estatua ya se había trasladado “al lugar donde se encuentra el pedestal, y en estos días será montada”.⁸⁵ Pero ya no sería el gobernador Nicéforo Zambrano quien la inauguraría, ya que había dejado el cargo el 4 de octubre de 1919, asumiendo la gubernatura el general José Eráclito Santos.

Fue este último el que nombró una comisión —el 30 de abril de 1920— para que emitiera su juicio

⁸³ “Los trabajos para el monumento al general don Escobedo”, en *El Porvenir*, Monterrey, 23 de mayo de 1919, p. 3.

⁸⁴ Expediente relativo al monumento..., ed. cit.

⁸⁵ “La inauguración del monumento del general Mariano Escobedo”, en *El Porvenir*, Monterrey, 28 de abril de 1920, p. 5.

respecto a la estatua, siendo nombrados para dicha tarea el licenciado Santiago Roel, el ingeniero Luis Pérez, el doctor Eusebio Guajardo y dos regidores.⁸⁶ La comisión hizo un reconocimiento de la escultura y dictaminó:

[...] en vez de ser de cobre como está estipulado en el contrato, es de cemento y yeso [...]. Ahí mismo pudieron darse cuenta los señores comisionados de que la estatua se está desbaratando, y como prueba de ello recogieron algunos trozos que se depositaron en la Secretaría de Gobierno, y en la Presidencia Municipal.⁸⁷

Al mismo tiempo que se daba la noticia, Antonio Decanini escribía una respuesta a la misma, siendo publicada al día siguiente:

Monterrey, 5 de mayo de 1920.

Señor Director de “El Porvenir”

Presente.

Muy señor mío

Con referencia a lo publicado por su estimable diario, en su edición de esta fecha, acerca del monumento al General Escobedo, me permito suplicar a usted se sirva aceptarme las presentes líneas, destinadas a expresar al público, que no está todavía terminado el trabajo escultórico que se me encomendó y el cual, una vez en condiciones de ser entregado, lo someteré al criterio de personas competentes en esta rama del arte.

Agradeceré a usted se sirva disponer que estas líneas aparezcan en su apreciable publicación, y quedo su afmo. atento S. S.

Antonio Decanini.⁸⁸

⁸⁶ Expediente relativo al monumento..., ed. cit. “Darán su opinión sobre la estatua del general Escobedo”, en *El Porvenir*, Monterrey, 30 de abril de 1920, p. 4.

⁸⁷ “La estatua de Escobedo en vez de ser de cobre es de cemento y yeso”, en *El Porvenir*, Monterrey, 5 de mayo de 1920, p. 1.

⁸⁸ “El monumento al general Escobedo aún no está terminado”, en *El Porvenir*, Monterrey, 6 de mayo de 1920, p. 6.

El gobernador interino José Eráclito Santos apuró los trabajos, pues deseaba inaugurarla el 15 de mayo; de hecho, ya se encontraba montada en su pedestal, pero antes de que su deseo se cumpliera salió huyendo de la ciudad de Monterrey debido a que ésta era ocupada por las fuerzas que comandaba Porfirio G. González, quien tomó las riendas del estado el 13 de mayo;⁸⁹ ese mismo día Decanini enviaba otra carta a *El Porvenir*, aclarando que su trabajo escultórico estaba terminado, faltando sólo el baño de cobre electrolítico.⁹⁰ El 15 de mayo la escultura ecuestre fue descubierta sin provocar demasiada expectación; no hubo un desfile, no hubo un discurso, no apareció siquiera una nota periodística que diera cuenta de un evento que pasó sigilosamente de largo; sólo una placa colocada en el pedestal daba cuenta de una fecha que debiera ser memorable: “15 de Mayo de 1920”.⁹¹

¿Por qué se colocaba en su pedestal una estatua que todavía no estaba terminada? La respuesta la dio el mismo Antonio Decanini el 2 de junio de ese año,⁹² cuando envió una carta al gobernador Porfirio González, señalando que en esa fecha el monumento dedicado al general Escobedo se encontraba en su pedestal obligado por el ex gobernador José E. Santos, pues quería inaugurarla el 15 de mayo.

[...] esta precipitación me obligó a colocar el monumento antes de terminarlo con su baño de cobre, sistema galvanoplastia; pues para ese tiempo no había llegado la maquinaria indispensable, que por conducto del señor Carlos Baxter, jefe de la Planta de Luz y

⁸⁹ Estas fuerzas apoyaban la rebelión de Agua Prieta, que estalló a finales de abril de 1920 contra Venustiano Carranza.

⁹⁰ “El señor Decanini dice que está ya terminado el trabajo de la Estatua de Escobedo”, en *El Porvenir*, Monterrey, 15 de mayo de 1920, p. 5.

⁹¹ “La estatua del general Escobedo se cayó y se hizo pedazos”, en *El Porvenir*, Monterrey, 28 de marzo de 1928, p. 3.

⁹² Antonio Decanini manifestaba ser mayor de edad, escultor, vecino de la ciudad y con domicilio en la casa núm. 27 de la calle de Leandro Valle, Monterrey.

Fuerza, se había pedido, y dicho señor era el encargado para su instalación y funcionamiento.⁹³

Ante tales circunstancias no era posible darle el baño de cobre necesario para terminar la obra por estar ya colocado en su pedestal; sin embargo, consideraba que podía suplir esa deficiencia con un baño de oro, aunque a un mayor costo, “que será el mismo que cubre el ángel que corona la columna de la Independencia en la ciudad de México”. En octubre la comisión encargada de rendir un informe sobre el monumento realizado por Decanini indicó que no se había cumplido con el contrato, pues la estatua no era de cobre ni el trabajo estaba concluido, por lo que el 15 de octubre se le informa a Decanini que no tiene lugar su sugerencia y que termine de acuerdo con lo estipulado en el contrato, so pena de proceder conforme a la ley.⁹⁴

El 8 de noviembre, en otra misiva, Decanini reitera su anterior postura, agregando que pretender darle el baño de cobre en el sitio donde se encontraba la escultura era de alto riesgo, ya que se manejaba ácido sulfúrico y sulfato de cobre, materias inflamables, por lo que el oro seguía siendo la mejor opción, que con una aportación de 3000 pesos podría iniciar el trabajo de inmediato, en caso de concederse esa sugerencia, comprometiéndose a entregar la escultura terminada antes del 15 de diciembre de 1920. El 13 de noviembre recibió una respuesta positiva a su solicitud; sin embargo, el 18 de noviembre la tesorería del estado informaba al gobernador González que el dinero que se tenía de la estatua de Escobedo lo había retirado el general Santos antes de salir de la ciudad de Monterrey, y que el 2 de julio entregó, en vez de efectivo, documentos de gastos realizados. A pesar del faltante, la cantidad le fue entregada sin mencionar de dónde sacaron los recursos.⁹⁵

⁹³ Expediente relativo al monumento..., ed. cit.

⁹⁴ *Idem*.

⁹⁵ *Idem*.

La fecha prometida por Decanini para entregar terminada la escultura llegó, y para el 23 de diciembre de 1920 se integró una nueva comitiva integrada por los regidores Arturo V. González y Timoteo R. Martínez, además del coronel Miguel Flores Villar y Raymundo Vázquez, para inspeccionarla, lo que realizaron el 29 de diciembre, exponiendo:

A la primera cláusula del contrato, se permite exponer, que no está ejecutado el trabajo de acuerdo con el plano presentado en tela de calca; pues en el dibujo aparece el general Escobedo con el kepí puesto y con una espada en la mano, no estando así en el trabajo ejecutado.

[...]

A la tercera cláusula; que los dos bajorrelieves de las caras laterales del pedestal, no son de cobre, como lo especifica el contrato.

A la cuarta cláusula: que la estatua ecuestre no es de cobre.

A la quinta cláusula: que la columnita que está entre los arbotantes para sostener la cadena, no es de piedra, sino de concreto de cemento y de otro estilo que el dibujado en el proyecto.⁹⁶

Que el baño de oro prometido por Decanini, era una simple pintura “y sobre ella se aplicaron hojas de oro velador que, según análisis, no contiene nada de oro, y mucho menos de 24 kilates como estaba obligado a ponerlo”; por lo tanto, concluían que la estatua no cumplía con el contrato y por lo mismo no debía recibirse. Este documento lo publicó *El Porvenir* el 30 de diciembre,⁹⁷ por lo que el tres de enero de 1921 Antonio Decanini se quejaba por escrito de lo que consideraba un menoscabo a su reputación. Que las modificaciones habían sido aprobadas y que el baño de oro que decían no era, lo

impugnaba por no ser los miembros de la comisión expertos en la materia, por lo que solicitaba que dos ensayadores practicasen un análisis en el baño de oro para verificar su calidad. Volvió a impugnar a la comisión en 14 de enero de 1921 señalando que el baño de galvanoplastia fue sustituido por el baño de oro, solicitando nuevamente peritos en la materia y no personas expertas... en otros ramos.

Y mientras se discutía sobre la calidad de la capa de oro de la estatua, Indalecio Cisneros confirmó la calidad de las cadenas que delimitaban al monumento, por lo que hurtó una de ellas llevándosela en un costal de yute sobre su espalda; para su mala suerte fue arrestado por el inspector general de policía y llevado a la cárcel,⁹⁸ mas no fue el único arrestado con relación a la estatua, pues en mayo Antonio Decanini fue encarcelado por orden del gobernador Juan M. García, “por haber descubierto la estatua levantada al general Mariano Escobedo, de la que es autor”; días antes, el gobernador había mandado tapar la escultura hasta que se terminara; su rebeldía, como ya se mencionó, le costó la prisión, siendo liberado el 16 de mayo de 1921.⁹⁹

Pasaron algunos meses, y el 31 de agosto Antonio Decanini solicitó se le pagara el resto del dinero que le debían por concepto de la obra; esta carta nos permite conocer algunas de las particularidades del contrato que hizo en aquel abril de 1919.

1.- En el contrato aludido se estipuló que por mi parte se había de construir una base, a cemento, y sobre ella colocar una estatua ecuestre, de cobre, del extinto glorioso General Neoleonés Don Mariano Escobedo, en el cruzamiento de la Calzada Madero y calle Zaragoza, en esta ciudad, según el proyecto por mí presentado y aprobado por ese gobierno.

⁹⁶ *Idem*.

⁹⁷ “Fue desfavorable al escultor Decanini el dictamen sobre la estatua al general Escobedo”, en *El Porvenir*, Monterrey, 30 de diciembre de 1920, p. 1.

⁹⁸ “Robó una cadena a la estatua del general Escobedo”, en *El Porvenir*, Monterrey, 20 de abril de 1921, p. 6.

⁹⁹ “Ayer tarde salió en absoluta libertad el escultor señor Decanini”, en *El Porvenir*, Monterrey, 17 de mayo de 1921.

2.- Para la construcción de la estatua quedó entendido por explicaciones que mediaron con el Ejecutivo del Estado y comisiones que intervinieron, que se ejecutaría la obra haciendo la armazón de concreto y una vez aprobada se daría el baño de cobre por galvanoplastia, siendo ese el motivo porque se usó en el contrato la palabra estatua de cobre, y no como maliciosamente pudiera creerse que se trataba de una estatua de metal de cobre en su totalidad, para lo cual sólo podría usarse el procedimiento de fundición, y eso no era posible porque no existen en la República talleres de fundición para obras semejantes, hubiera sido preciso ocurrir al extranjero, y en tal forma el precio fijado para todo el monumento, base, estatua, etc., que fue de \$ 17,500.00, no hubiera alcanzado ni siquiera [...] para la sola estatua, por lo cual semejante interpretación [...] del contrato es enteramente inconcebible.

3.- Para la ejecución del monumento en su totalidad se me pidió ajustara en cuanto el monto de la suma de que se disponía, y así fue como presenté mis presupuestos, tomando por base lo pedido, y así fue también como se discutieron y aprobaron de acuerdo con lo asentado en el párrafo anterior y no de otra manera, porque es inconcebible desde luego que se ve el precio de la obra.¹⁰⁰

4.- Celebrado el contrato de acuerdo con lo hablado, se dio principio a la obra, se levantó el pedestal, y acordados algunos cambios respecto de la actitud del caudillo, en relación con la que ostentaba en el proyecto primitivo, se ejecutó la armazón de acuerdo con los cambios acordados y fue recibida de conformidad por la comisión nombrada al efecto por el Gobierno, compuesta por los señores Ing. Roberto Gayol y un señor ingeniero de apellido Guerrero, que entonces desempeñaba el puesto de Ingeniero de la Ciudad.¹⁰¹

Por tales motivos objetó a la comisión que, sin conocer estos detalles, dio un dictamen desfavora-

¹⁰⁰ Expediente relativo al monumento..., ed. cit.

¹⁰¹ *Idem.*



Figura 6. Escultura del general Mariano Escobedo, 1922. Fototeca "Constantino Reyes-Valerio" de la CNMHINAH, núm. 0255-047.

ble y que al solicitar el cambio de baño de cobre por el de oro así lo realizó, siendo objetado por una nueva comisión.

[...] y si el gobierno pasado a cargo del señor general Porfirio González nombró una comisión demostrando una parcialidad a toda prueba, con una ligereza sin igual, con una completa falta de razón y demostrando su absoluta ignorancia en el asunto, emitió un dictamen contrario enteramente al trabajo ejecutado, fueron esas las causas que motivaron mi inconformidad, y me obligaron a protestar el dictamen en mi escrito de 3 de enero pasado.¹⁰²

No hay documentos que expresen si hubo peritos que analizaran o no el trabajo de Decanini, pero el 7 de noviembre de 1921 el gobernador Juan M. García pretendía demandarlo por incumplimiento de contrato exigiendo a su vez la devolución del di-

¹⁰² *Idem.*

nero, pago de daños y perjuicios, y demolición de la obra.¹⁰³

La estatua motivó no sólo críticas; también despertó mofas entre la gente, que incluían a los involucrados en la dicha obra; llegó a tal punto que el exgobernador Nicéforo Zambrano manifestó que era “su deber hacer una aclaración después del choteo que se ha hecho de dicha estatua”.

[Reconocía] con todo conocimiento que era un monumento humilde en relación que otros que hay, sobre todo en Italia, máxime si se compara con el de Víctor Manuel en Roma; pero se tomó muy en cuenta el estado financiero del Gobierno y se hizo el contrato habiendo tomado como modelo una fotografía de otra estatua que hay en una de las principales ciudades, también de Italia; dicha fotografía [se encuentra] en el expediente que se formó lo mismo que los nombres de las personas que formaron las comisiones que se nombraron para ese objeto; así como también está el contrato, que dista mucho de estar conforme con el trabajo que se ha hecho. No me explico por qué los gobernadores que me han sucedido no han obligado al contratista a cumplir con él. [...] No me ocuparé más de este asunto.¹⁰⁴

La redacción de *El Porvenir* contestaba que el gobernador constitucional sustituto Ramiro Támez haría cumplir estrictamente el contrato. Tal declaración motivó una respuesta más del escultor Antonio Decanini, quien ese mismo día escribía:

Monterrey, 19 de mayo de 1922

Señor director de “El Porvenir”

Ciudad

Muy señor mío:

¹⁰³ *Idem*. “Se pide rescisión del contrato para la estatua a Escobedo”, en *El Porvenir*, Monterrey, 9 de noviembre de 1921, p. 4.

¹⁰⁴ “Habla sobre la estatua de Escobedo el ex gobernador del Estado señor don Nicéforo Zambrano”, en *El Porvenir*, Monterrey, 19 de mayo de 1922, p. 1.

En el Diario que con tanto acierto dirige he leído varias críticas sobre una obra realizada por mí: la estatua del general Mariano Escobedo, colocada en la intersección de la calle de Zaragoza con la Calzada de Francisco I. Madero. Casi todas las críticas, tanto las que ha hecho el gracioso escritor de los “Tópicos del día”, como las del señor Eusebio de la Cueva y las de otros periodistas, se han concretado por lo general sobre el mérito artístico de la obra y sobre el color que se dio a la estatua.

Debo manifestar que la comisión que el superior Gobierno del Estado nombró y que quedó integrado por los señores ingenieros don Roberto Gayol y don José Guerrero y dos más cuyos nombres no recuerdo, dictaminó favorablemente respecto del mérito artístico de la estatua, así como de su acabado.

Considero que la opinión de los miembros que formaron la citada comisión es de lo más autorizado que puede darse en nuestro medio artístico provinciano y los citados señores, al recibir de conformidad mi obra, han contraído hasta cierto punto un compromiso con el Gobierno y con el público, compromiso que debería obligarlos a explicar por medio de la prensa las razones que tuvieron para dictaminar tan favorablemente como lo hicieron en aquella ocasión.

Con respecto al color dorado de la estatua debo manifestar que no comprendo porqué se han hecho tantas críticas, pues no es el primer caso del decorado en este color y en esta clase de obras artísticas. Prueba de mi acierto es que la estatua ecuestre de Juana de Arco, frente al Museo de Louvre, en París, tiene un acabado en color de oro exactamente al de la del General Escobedo, y para no buscar sino en nuestro mismo país, allí está el ángel que corona la columna de la Independencia, en la Capital de la República. A nadie, sin embargo, que yo sepa, se le ha ocurrido enderezar sus críticas sobre los autores de estas obras, porque en ella el sol brilla con más o menos fulgor cuando las baña.

Por último, y refiriéndome expresamente a lo asentado en el número de hoy de su prestigiado diario con

la firma, del señor Exgobernador don Nicéforo Zambrano, quien dice que debe exigírseme el cumplimiento del contrato celebrado durante la actuación brevísima del general don Porfirio González, y que, con sus reformas, fue llevado por mí a su exacto cumplimiento.

Sin otro asunto, señor director, y rogándolo la publicidad de estas líneas en su importante publicación. Soy de usted atento y seguro servidor.

Antonio Decanini.¹⁰⁵

Los pilares homicidas del monumento

Si lejos estuvo el monumento de recibir una crítica positiva, con los pilares aumentó el ensañamiento de los críticos; ya se habían quejado de ellos la comisión que se formó en 1920 señalando que la columnita que sostenía la cadena no era de piedra sino de cemento,¹⁰⁶ misma que con el tiempo se desprendió de su base. El monumento tan castigado por los ataques recibió otro golpe más, pero esta vez lo recibió de la defensa de un carro que, manejado por un imprudente joven cuyo nombre fue omitido en la nota periodística, derribó con su auto una de las pilastras del monumento, y aunque también omiten la fecha del accidente, refieren que para el 20 de diciembre de 1922 la pilastra seguía derribada.¹⁰⁷ Si fue arreglada es algo que no se sabe, pero sus pilares se vieron envueltos en otro accidente de consecuencias fatales y que un columnista no tuvo empacho en nombrarlos como “los pilares homicidas de la estatua de Escobedo”.

El accidente tuvo lugar el 10 de diciembre de 1924 a altas horas de la noche en la persona de Antonio Fernández, empleado de la oficina de Correos y pugilista, conocido entre los boxeadores como *Kid Fernández*. Su cuerpo fue encontrado bocarriba y saliéndole sangre por la boca durante la mañana

¹⁰⁵ “El señor don Antonio Decanini y la estatua de Escobedo”, en *El Porvenir*, Monterrey, 20 de mayo de 1922, p. 4.

¹⁰⁶ Expediente relativo al monumento..., ed. cit.

¹⁰⁷ “A don Lázaro Valle, antes de que entregue”, en *El Porvenir*, Monterrey, 20 de diciembre de 1922, p. 4.

“al pie de la estatua del General Escobedo, con un enorme pilar de piedra sobre el pecho, que le desgarró el corazón”.¹⁰⁸ Se dedujo que a Fernández “se le hizo fácil sentarse sobre una de las cadenas que sirven de barandal y al hacerlo se vino encima uno de los pilares que estaba suelto, como también están los demás”.¹⁰⁹ El administrador de Correos Pedro Campo Garrido, jefe del difunto, indignado por el suceso manifestó: “Ustedes [...] deben hacer campaña por que quiten de ahí esos pilares, que hoy causaron una víctima y que mañana pueden causar otra”.¹¹⁰ No era el único indignado; hubo otras voces que opinaban lo mismo.

Ni modo de pensar que haya querido suicidarse dejándose aplastar por un pilar. Lo que sucede es que esos pilares están sueltos desde hace mucho tiempo, y que nuestras autoridades —estas autoridades que ni sudan ni se acongojan por nada— no se han preocupado nunca por enmendar ese mal como no se ha preocupado jamás por enmendar ningún otro.

¿Ha sido esa pilastra la culpable de la trágica muerte de ese infortunado empleado? Seguramente que no, el culpable ha sido la autoridad que sabiendo que esas pilastras, por estar desprendidas de su base constituyen un peligro, no ha mandado quitarlas o sujetarlas como es debido. La apatía y la incuria de la autoridad han sido las causantes de esta muerte.¹¹¹

Uno de los regidores del municipio, el señor Cañamar, ofreció proponer al cabildo el retiro de los pilares. Sin embargo, a principios de enero de 1925 los pilares seguían en su lugar y sin arreglar.¹¹²

¹⁰⁸ “Antonio Fernández, conocido entre los boxeadores por ‘Kid Fernández’ fue encontrado muerto por la calzada”, en *El Porvenir*, Monterrey, 11 de diciembre de 1924, p. 5.

¹⁰⁹ *Idem*.

¹¹⁰ *Idem*.

¹¹¹ “Con el dedo en la llaga”, en *El Porvenir*, Monterrey, 11 de diciembre de 1924, p. 3.

¹¹² “Con el dedo en la llaga”, en *El Porvenir*, Monterrey, 3 de enero de 1925, p. 3.



Figura 7. Escultura ecuestre del general Escobedo con la Estación del Golfo al fondo. Periódico *El Regio*.

Por otro lado, el 3 de enero de 1925 el columnista *Yago* propuso que la estatua fuera pintada por encontrarse en un lamentable estado (figura 7).¹¹³ ¿Qué fue de la capa de oro que había puesto el escultor Decanini? Al parecer nada quedaba, estaba muy despintada y pintarla costaría poco, logrando con ello “cambiarle el color oro chillón que tenía”.¹¹⁴ Antonio Cantú, comisionado de Ornato y Paseos, expresó que la escultura sería reparada; contrataría a un pintor para que la retocara y “quitarle el desagradable aspecto que presenta”, añadiendo que “las pilastras que rodean este monumento también serán reparadas debidamente”.¹¹⁵

“Y gracias, gracias, mil gracias, porque por fin la estatua de Don Mariano Escobedo (y su caballo) tendrán la caricia de la mano de un pintor”, decía *Yago* en su columna, quien todavía sin creerlo, fue personalmente a ver si ya estaban trabajando en el monumento. “¡Oh gran sorpresa!, con que se esta-

¹¹³ *Idem*.

¹¹⁴ “Con el dedo en la llaga”, en *El Porvenir*, Monterrey, 7 de enero de 1925, p. 3.

¹¹⁵ “Las plazas, los jardines y la estatua del general Escobedo, se repararán al fin”, en *El Porvenir*, Monterrey, 10 de enero de 1925, p. 4.

ban colocando ya los andamios para que un maestro pintor se dedique a la tarea de ‘desafear’ a nuestro héroe”. *Yago* hacía una última solicitud: que no se le pintara de oro sino que le dieran un color de bronce.¹¹⁶ Se informaba que el contratista terminaría de pintar la estatua en breves días.¹¹⁷ Efectivamente el trabajo se realizó, y para el 31 de enero ya se encontraba retocada, “habiéndosela pintado de color bronce obscuro”; además pintaron los arbotantes que rodeaban la estatua.¹¹⁸ Poco más de un año después, para ser precisos el 5 de septiembre de 1926, se ordenó que la estatua de Escobedo se volviera a pintar.¹¹⁹

Los escarnios a la estatua

Las esculturas, cuando no gustan, reciben todo tipo de agresiones, generalmente críticas severas relacionadas con sus cualidades artísticas o por representar a personajes cuyos actos sean reprobables; las agresiones verbales o escritas suelen ser tan abundantes como las agresiones físicas que muchas de ellas reciben, tales como fracturarlas, pintarlas y agregarles elementos que no le corresponden, entre otras; pero también existe la mofa como una forma para degradar una obra (sobrenombres, chistes); el ridículo es un arma tan filosa como el alfanje, y ante éste la espada de la estatua del general Escobedo nada podía hacer; tampoco tenía por qué; el personaje representado no era culpable de la forma que se le había dado; en todo caso, el escultor debió sentir menguada su honra a cada chiste del monumento. Tropezar no es caer, sino aplazarlo para otra vez,

¹¹⁶ “Con el dedo en la llaga”, en *El Porvenir*, Monterrey, 20 de enero de 1925, p. 3.

¹¹⁷ “Empezó a ser reparada desde ayer la estatua ecuestre del general Escobedo”, en *El Porvenir*, Monterrey, 20 de enero de 1925, p. 5.

¹¹⁸ “Con el dedo en la llaga”, en *El Porvenir*, Monterrey, 1 de febrero de 1925, p. 3.

¹¹⁹ “Será objeto de una buena reparación la estatua a Escobedo”, en *El Porvenir*, Monterrey, 5 de septiembre de 1926, p. 5.

y ese momento ya estaba llegando. De la época en que existió, sólo hemos rescatado tres burlas que hicieron blanco en sus pilastras, en su jinete y en los enconados desacuerdos sobre su figura en general:

—¿En que se parecen los aeroplanos del circo Kindred a las pilastras de la estatua de Don Mariano?

—Pues en que andan volando.¹²⁰

Chiste que hace alusión al desprendimiento de las pilastras de cemento que rodeaban al monumento y cuya mala ejecución hizo que en un lapso breve éstas se desprendieran de la base (figura 8).

—¿Y en que se parecen nuestras autoridades municipales a la estatua de Don Mariano?

—Pues en que no se apean de su caballo ni sudan ni se acongojan.¹²¹

La indiferencia y oídos sordos que mostraban las autoridades ante los problemas que surgieron a raíz de los desperfectos de la estatua transmitían un estado impasible sólo comparable, con el de la escultura del general Escobedo.

Finalmente, un artículo que abordó el tema del divorcio ridiculizó las razones por las cuales una pareja se separa; entre las jocosas surgió una relacionada con la escultura del general Escobedo y que da cuenta del panorama que se tenía respecto a ella; dicho segmento del artículo señala:

Que a una señora se le ocurre darse una escapadita con un teniente de la montada, el divorcio inmediato, y si te vi ni me acuerdo; que a un marido se le ocurre rasurarse el bigote o pelarse a lo fraile franciscano, [...] pues el divorcio inmediato [...]; Que surgen dificultades por cuestión de opiniones respecto a la es-

¹²⁰ "Con el dedo en la llaga", en *El Porvenir*, Monterrey, 17 de diciembre de 1924, p. 3.

¹²¹ *Idem*.



Figura 8. Escultura del general Escobedo sin las pilastras que lo circundaban. Periódico *El Regio*.

tatua del General Escobedo que parece un *remontoir ecuestre*, pues el divorcio.¹²²

¿Qué otras bromas se habrán entretejido para la ya de por sí maltratada escultura? No lo sabemos; el tiempo las borró, así como borró toda huella física de ella, por quedarle demasiado chica a un gran hombre.

Un estorboso monumento

Líneas arriba se mencionó que un hombre encontraba las vías del tranvía como estorbosas a la escul-

¹²² "El divorcio", en *El Porvenir*, Monterrey, 5 de junio de 1921, p. 4.

tura, pero en 1922 esa postura dio un giro de 360 grados, pues un diputado propuso retirar la estatua con el argumento de que obstruía la calle y porque era muy fea; si bien el tema se abordó en la Cámara de Diputados, no se resolvió el asunto.¹²³

Convertido en glorieta, el lugar donde se encontraba la estatua del general Escobedo comenzó a ser vista —en marzo de 1927— como un estorbo para el tranvía que pasaba a un lado de ella; además, su ubicación podría provocar accidentes, ya que mucha gente se reunía en ese lugar durante el día y la noche.¹²⁴

Siete meses después el alcalde Jesús M. Salinas proponía que, debido a la pronta pavimentación de la avenida Madero, fuese retirada la escultura ecuestre del general Mariano Escobedo, toda vez que por estar en el cruzamiento de dos vías importantes era un estorbo para el tráfico, por lo que sugería fuese removida y colocada en la “nueva Avenida que se construirá por la calle de ‘Herrera y Cairo’”.¹²⁵ En ese momento no se realizó el traslado, pero sólo era cuestión de tiempo; la escultura ecuestre del general Mariano Escobedo estaba condenada.

Como señalaba “El Abate Sieyés”, la razón fundamental del cambio era que la estatua obstruía el tráfico; el argumento mayor era que estaba muy fea. También señala que en 1922 se deseaba retirarla por las dos anteriores razones, pero no lo lograron. Lamentaba que la escultura fuera de materiales groseros para la figura de un hombre como el general Mariano Escobedo.

A los héroes se les inmortaliza en mármoles o en bronce como símbolos de la pureza de su memoria,

¹²³ “Un tópico Cualquiera”, en *El Porvenir*, Monterrey, 29 de octubre de 1927, p. 3.

¹²⁴ “Celebró anoche su sesión ordinaria el Cabildo”, en *El Porvenir*, Monterrey, 2 de marzo de 1927, p. 4.

¹²⁵ “Propone que se retire la estatua de Escobedo del sitio en que se encuentra, por ser un estorbo al tráfico”, en *El Porvenir*, Monterrey, 28 de octubre de 1927, p. 4.

pero para nosotros la memoria de don Mariano Escobedo apenas merecerá una estructura de cemento armado, o de yeso, que es aún peor, puesto que de yeso o cemento está construida su estatua.

Y expedir un decreto, y abrir una suscripción popular en todo el Estado para levantar una estatua de cemento o de yeso, más bien me parece a mí una irreverencia que un tributo a la memoria del insigne patricio y gran soldado.

Más, si no fuesen bastantes estos razonamientos para justificar el retiro de esa estatua, sí será una razón indiscutible el embellecimiento no tardío, de la Avenida Madero, que se vería muy mal (pero muy mal), ya toda pavimentada, con sus rotondas y sus camellones, con una estatua como ésta rompiendo la armonía de su conjunto y la estética de su maravillosa perspectiva.¹²⁶

En marzo de 1928 la estatua ecuestre del general Escobedo se iba a trasladar a la Plaza de Santa Isabel; la razón que siempre sostuvieron las autoridades municipales era que se lograría desembarazar el tráfico, que cada día era más intenso por ese lugar, aunque la realidad era que siempre les pareció una escultura deslucida; para entonces los postes que la circundaban ya habían desaparecido. Aprovecharon la pavimentación que se estaba realizando en la avenida Madero para quitarla del cruce, y durante el proceso la escultura se cayó.¹²⁷

Su fatal caída, ¿accidente o acto premeditado?

El traslado de la estatua fue comisionado a la Fundación de Fierro y Acero, siendo el encargado directo el ingeniero Silvestre Núñez; éste comenzó su trabajo desde el lunes 26 de marzo de 1928, y antes

¹²⁶ “La estatua”, en *El Porvenir*, Monterrey, 29 de octubre de 1927, p. 3.

¹²⁷ “La estatua del general Escobedo se cayó...”, ed. cit.

de terminar el día ya se encontraba separada del pedestal y la tenían “poco menos que a un metro de altura del piso con la calle hacia el lado poniente, habiéndosele colocado debajo algunos soportes de granito”; esta decisión trajo consecuencias desastrosas porque en la madrugada del día siguiente, alrededor de las cuatro de la mañana,

[...] los vecinos de aquella barriada se alarmaron con el estruendo que produjo la estatua al desprenderse de los calabotes que la sujetaban, pues se estremeció la tierra porque se trataba de más de cinco toneladas, que era el peso de la estatua construida de cemento sobre armazón de fierro.¹²⁸

Al momento del accidente se encontraba cercano a la escultura ecuestre un policía de nombre Pedro Mireles, quien estaba sentado en una las pilastras y recargando su cuerpo en la parte inferior de la estatua, “habiéndose escapado milagrosamente de morir debajo de la mole de piedra que se desplomó”.¹²⁹ El policía fue arrestado mientras se le investigaba; otro que estuvo a punto de ser arrestado fue el ingeniero Núñez, pero no fue necesario, toda vez que él se presentó voluntariamente al despacho del alcalde.

El motivo del accidente fue que el calabrote principal que pendía de una grúa se reventó, ocasionado por un defecto en la fabricación del calabrote de henequén, pues era nuevo.

Los daños de la escultura estaban en las patas del caballo, pues se habían quebrado, dejando inservible la estatua. No debió lamentar la pérdida el presidente municipal, que considerando el asunto sin remedio ordenó se continuaran los trabajos, y en cuanto a la estatua,

[...] por haber quedado inservible, se le dejara caer sin ningunas consideraciones y si acaso se lograba el

¹²⁸ *Idem.*

¹²⁹ *Idem.*

busto del ameritado galeanense, se le enviara de obsequio al colegio de este nombre para que con él se adorne el estrado del salón de actos.¹³⁰

Si esto último ocurrió o no, es algo que ignoramos, ya que dicha escuela desapareció en la década de 1940. No hubo lamentaciones, nadie habló o escribió reprochando el proceder del alcalde después del accidente; todo lo contrario, como la columna periodística “Un tópico cualquiera”, del periódico *El Porvenir*, que absolvió de toda culpa al ingeniero por el accidente ocurrido.

Nada de excusas, amigo lo sucedido no es por culpa suya, lo absuelvo de toda culpa porque en lugar de un mal usted le ha hecho un gran bien a Monterrey. Usted nos ha evitado sin quererlo la pena de tener que trasladar esa estatua a un sitio tan apartado y tan escondido que hubiera sido un desaire, más todavía, una irreverencia a la memoria del héroe, pues la íbamos a mandar a un lugar poco más o menos semejante a aquel a donde mandamos en nuestra casa todos los cachivaches viejos y las cosas que afean cualquier rincón de la sala, de la recámara o del comedor. No me venga con disculpas, pues antes, por lo contrario, en nombre de la ciudad quiero que reciba usted mi más sinceras felicitaciones.¹³¹

Sólo dos años después una persona alzó su voz lamentando lo ocurrido con la estatua, pues el 7 de agosto de 1930 el ex gobernador Nicéforo Zambrano escribía a *El Porvenir* que no había motivo para haber derrumbado la estatua de Mariano Escobedo, “y hasta ahora ignoro la causa; en mi concepto el que, o los que la mandaron derribar cometieron un error muy grande”, pues pudo haberse arreglado.¹³²

¹³⁰ *Idem.*

¹³¹ “Ego te absolvo”, en *El Porvenir*, Monterrey, 29 de marzo de 1928, p. 3.

¹³² “Habla don Nicéforo Zambrano sobre el derrumbe de la estatua de Escobedo”, en *El Porvenir*, Monterrey, 27 de agosto de 1930, p. 4.

Ya no importaba, y tal era el desinterés por conservarla que desde 1924 se estaba planeando hacer otra, siendo el escultor contemplado para llevar a cabo tal obra el italiano Michele Giacomino; incluso se tenía pensado el lugar de erección: la Plaza de la República, frente a Palacio Federal.¹³³ Todavía tendrían que pasar largos años para realizar dicha obra, que tuvo lugar hasta 1949, cuando

una nueva estatua al general Escobedo fue inaugurada, obra ya no de Giacomino, quien había fallecido en 1938, sino del escultor Guillermo Ruiz;¹³⁴ en tanto, la primera escultura ecuestre dedicada al “Salvador de la República”, el general Mariano Escobedo, por su “fealdad”, su inadecuada ubicación y sus ínfimos materiales, terminaron por hacerla desaparecer.



¹³³ “Un proyecto para el monumento en la plaza de la República”, en *El Porvenir*, Monterrey, 6 de abril de 1924, p. 4.

¹³⁴ Este nuevo monumento resultó igual de polémico, pero no por su material sino por su aspecto, por lo que el escultor esculpió una víbora de tres cabezas en la pata del caballo para immortalizar a sus críticos; Juan Ramón Garza Guajardo, “Monumento a Escobedo”, en *ATISBO*, Monterrey, año 4, núm. 20, mayo-junio de 2009, pp. 5-10.

Daños e intervención al templo El Sagrado Corazón, a causa del sismo del 21 de enero de 2003, en Colima

El estado de Colima se encuentra en el occidente central de México, en una zona de subducción por debajo de la placa continental norteamericana, considerada de alta sismicidad en la República Mexicana. Estas condicionantes preferentemente han determinado la arquitectura histórica de Colima, reconstruyéndose a partir de los desastres causados por fenómenos naturales. Los edificios públicos han sido de los más afectados; en enero de 2003 azotó un fuerte sismo en el estado que dañó severamente el templo del Sagrado Corazón en la ciudad de Colima, generando la ejecución de diversos trabajos de consolidación y reestructuración del inmueble a partir de aspectos históricos, intervenciones anteriores, estado físico de materiales, sistema constructivo, resistencia y consideraciones de carácter social, que determinaron las intervenciones para su recuperación total.

Palabras clave: patrimonio histórico, sismo, sistema constructivo, intervención, daños.

140 |

Colima se encuentra ubicado en la zona occidente de México, entre los estados de Jalisco y Michoacán. Las placas oceánicas de Cocos y Rivera se separan de la placa continental norteamericana a lo largo de la trinchera mesoamericana, y forman la zona de subducción, ubicada a lo largo de la costa del Pacífico, entre los estados de Jalisco y Chiapas, y en donde tiene lugar la mayor parte de la sismicidad de la República Mexicana.¹

Estas condiciones climáticas, geológicas e hidrológicas han tenido una fuerte influencia sobre la arquitectura histórica de Colima, siendo afectada directamente en el comportamiento de sus sistemas constructivos, asentándose así las bases para la construcción de la historia de sus edificios públicos y privados, a partir de los desastres causados por fenómenos naturales.

Existe una serie de referencias que indican que en el estado de Colima se ha dado lugar una serie de sismos mayores de 7.5 grados de magnitud, entre los que sobresalen los de

* Facultad de Arquitectura y Diseño, Universidad de Colima.

** Sección de Monumentos Históricos, Centro INAH Colima.

¹ Sergio Alcocer, Roberto Durán *et al.*, *El sismo de Tecomán, Colima, del 21 de enero de 2003. Observaciones preliminares en el estado de Colima*, México, Secretaría de Gobernación-Coordinación General de Protección Civil-Centro Nacional de Prevención de Desastres, 2003.

1690, 1711, 1806, 1818 y el de 1900, que da pauta a los sismos ocurridos en el siglo xx, y de los cuales se referirá más adelante. Destacan los de 1985 y 1995, que han sido grandes eventos con capacidades de hasta ocho grados de magnitud, procedentes de las placas de Cocos y Rivera. En estos eventos y en los subsecuentes se han afectado casas, escuelas y principalmente los templos de la ciudad de Colima, y aquí referiremos uno de los más afectados en el estado.

Breve historia del edificio

Enclavado en el antiguo barrio de La Soledad, el Sagrado Corazón es un templo de gran tradición. A finales del siglo xix marcaba prácticamente los límites de la ciudad, y sobre los terrenos que fueron donados a la Iglesia por María Ochoa Centeno y por José Reyes Llerenas entre 1884 y 1885, se busca construir una iglesia dedicada al Sagrado Corazón.

Los trabajos iniciaron formalmente con la excavación de las zanjas para la cimentación en abril de 1886, y se coloca y bendice la primera piedra el 23 de mayo de ese año.²

Para la construcción del templo, el obispo Francisco Melitón Vargas designó a Mariano Velasco Aceves, un antiguo seminarista que había abandonado sus estudios para casarse, y quien con el tiempo tuvo nueve hijos, pero al quedar viudo nuevamente ingresa al seminario y es ordenado sacerdote, y de inmediato le encargan la construcción del nuevo templo.

Mariano Velasco era un hombre instruido; había sido socio honorario de la Academia Latina "San León Magno", y entre sus trabajos figuraban traducciones del latín de varias obras clásicas. Muy probablemente tenía conocimientos de construcción, quizás en su experiencia como laico, porque en una

² Florentino Vázquez Lara, *Cien años. Templo, culto y devoción*, Colima, ed. del autor, sin fecha de publicación, pp. 9-10.

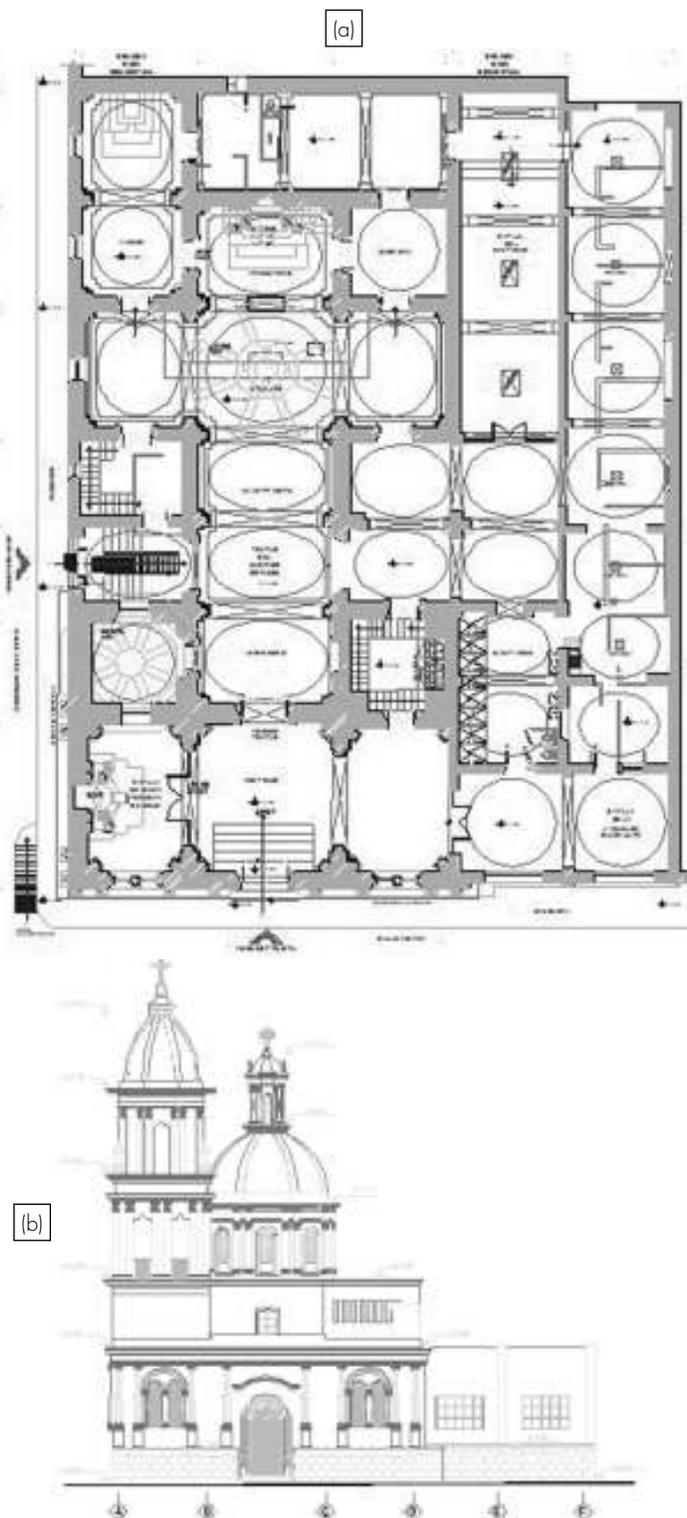


Figura 1. Levantamiento del templo del Sagrado Corazón. a) Planta arquitectónica. b) Alzado. Proyecto de Consolidación, Reestructuración y/o Reconstrucción del Templo del Sagrado Corazón en Colima, Colima, Conaculta-INAH, 2003.

carta fechada en agosto de 1886, dirigida al cura de la parroquia de Tecomán, describe las características de la obra que está construyendo:

El pequeño templo figura una cruz latina con cinco bóvedas de un largo de poco más de veinticinco varas. Los brazos de la cruz tienen algo más de dieciséis varas. Todo es de piedra y cal en su parte baja; y de ladrillo y mezcla desde el zócalo, que mide veintidós pulgadas. Es del orden compuesto, con pedestal. Y se ha cuidado de que no se infrinja ninguna regla del arte en su construcción.³

El padre Mariano Velasco continuaría con la construcción del templo hasta el 1 de marzo de 1892, fecha en que muere. Sin embargo la obra prosigue, y es terminada el 22 de mayo de 1896, en que se consagra con solemnísimas ceremonias.⁴

Con base en la lectura de la planta arquitectónica del templo, su esquema compositivo parte de una planta de cruz latina con sus capillas anexas a las naves laterales; originalmente contaba con un pequeño atrio delimitado por una barda rematada por jaranas, y su portada de ingreso orientada hacia el sur, como se observa en la fotografía de inicios del siglo xx; posteriormente se aprovecha este espacio abierto para ampliar el inmueble y ubicar la capilla de Santa Teresita de Jesús y la capilla de la Virgen de Guadalupe; aprovechando el crecimiento del inmueble reutilizaron espacios de la edificación colindante como áreas privadas de la orden religiosa.

Se reutilizó el arranque del muro atrial y la portada de ingreso como parte de la nueva fachada, conservando tal cual su muro interior; sólo se retiró el frontón que tenía como remate principal; actualmente se observa el escalonamiento volumétrico que se genera del área de amplia-

³ *Ibidem*, pp. 32-35.

⁴ *Ibidem*, p. 13.



Figura 2. Templo del Sagrado Corazón en Colima, inicios del siglo xx. Archivo Histórico de la Universidad Nacional Autónoma de México, Fondo Ezequiel A. Chávez. Fotografía de Rosendo Rivera.

ción, y lo existente originalmente, integrándose al contorno urbano inmediato y a las visuales del sitio.

La propuesta arquitectónica de la fachada propone criterios de ornamentación clasicista que refiere una época distinta, con el uso de una variedad de elementos arquitectónicos en diferente proporción y forma que generaron el diseño final de fachada. Se desconoce si el último cuerpo de la torre se realizó a la par de estos trabajos de ampliación del inmueble.

El siglo xx

Al inicio del nuevo siglo un fuerte sismo sacude un gran número de edificios en Colima, a las 11:45 pm del 19 de enero de 1900. El templo del Sagrado Corazón, como muchos templos de la ciudad, también es afectado; la cúpula queda destruida por completo y el pórtico queda dañado, por lo que el gobierno del estado anuncia su clausura parcial.⁵

⁵ Víctor Hugo Garduño M. et al., *Descripción histórica de la sismicidad en Colima, Jalisco y Michoacán*, México, Universidad Michoacana de San Nicolás de Hidalgo/Universidad de Colima/Simorelos, 1998, pp. 25-31.



Figura 3. Daños provocados por el sismo en nave principal del inmueble, 2003. Archivo de la Sección de Monumentos Históricos (SMH)-Centro INAH Colima, exp. Templo del Sagrado Corazón, Sismo 2003.

En mayo de ese año un nuevo temblor se siente en Colima, para no repetirse la actividad sísmica hasta el temblor del 3 de junio de 1932, que causa numerosos derrumbes y daños en las casas habitación, así como muertos y heridos. Ese año vuelve a temblar 15 días después, lo cual agrava la situación de las casas que ya habían sido dañadas por el sismo anterior. En 1941 vuelve a presentarse un sismo con intensidad de ocho grados en la escala de Mercalli, en la ciudad de Colima; el 90% de las viviendas quedan arruinadas y causa grandes daños en los edificios de la ciudad, entre ellos el templo del Sagrado Corazón. En 1942 vuelve a temblar; luego en 1948, y no se registra otro sismo sino hasta 1973, cuando se reporta de nuevo al Sagrado Corazón, que sufre daños. Nuevamente vuelve a temblar en 1978, 1985, 1986 y en 1995.⁶

Si bien en el caso de los sismos anteriores no se reportan oficialmente mayores daños en el templo

⁶ *Ibidem*, pp. 30-47.



Figura 4. Detalle de daños provocados por el sismo en cubiertas y muros del inmueble, 2003. Archivo de la SMH-Centro INAH Colima, exp. Templo del Sagrado Corazón, Sismo 2003.

del Sagrado Corazón, esto no quiere decir que los sismos ocurridos durante el siglo xx no lo hayan afectado en su estructura; prueba de esto son las huellas de intervenciones fallidas, presentes sobre todo en muros que se encontraron entre 2003 y 2004 al ser retirados los aplanados.

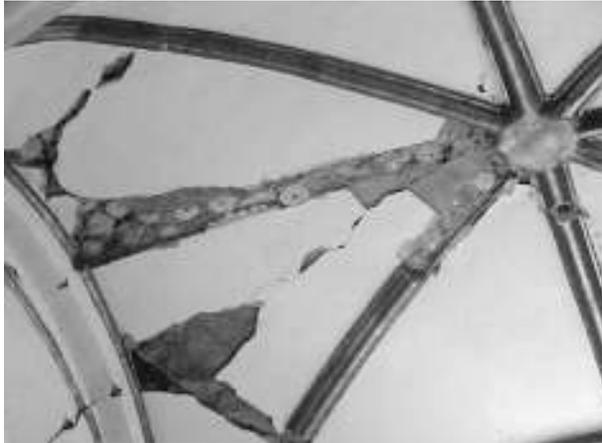


Figura 5. Desprendimiento de aplanados en intradós de bóveda, causado por efectos del sismo del 2003; se observa el sistema constructivo original. Archivo de la SMH-Centro INAH Colima, exp. Templo del Sagrado Corazón, Sismo 2003.



Figura 6. Sistema constructivo a base de cántaros de barro en bóvedas del inmueble. a) En exterior. b) Con apuntalamiento en interior, 2004. Archivo de la SMH-Centro INAH Colima, exp. Templo del Sagrado Corazón, Sismo 2003.

El sismo de 2003

El 21 de enero de 2003, a las 20:06, se sintió un fuerte sismo en todo el estado de Colima. Los reportes oficiales indicaron que había sido de 7.6 grados en la escala Richter. El daño que provocó fue cuantioso, tanto por la pérdida de vidas humanas como los daños a casas y a edificios públicos. El patrimonio arquitectónico fue seriamente dañado en viviendas tradicionales y edificios públicos, sobre todo en lo referente a los templos.

A partir de las intervenciones y supervisiones de obra realizadas en los templos religiosos en el estado, afectados por el sismo en mención, se identificaron con mayor precisión los materiales para el sistema de aligeramiento de las cubiertas abovedadas, mediante el uso de cántaros de barro estriado de forma cónica que permiten irse ensamblando para originar la curvatura de las cubiertas, así como su adherencia y resistencia constructiva. Se clasificaron en tres tipos, en donde se conserva la misma forma del elemento, existiendo sólo variación en su altura y ancho de la pieza.

Uno de los templos que sufrieron más daños en ese sismo fue el del Sagrado Corazón. Al día si-



Figura 7. Cántaro de barro utilizado en el aligeramiento de bóvedas en el inmueble. Archivo de la SMH-Centro INAH Colima.

guiente del colapso, el escenario en su interior era lamentable; en el suelo se encontraban las imágenes religiosas dañadas, en un piso alfombrado por

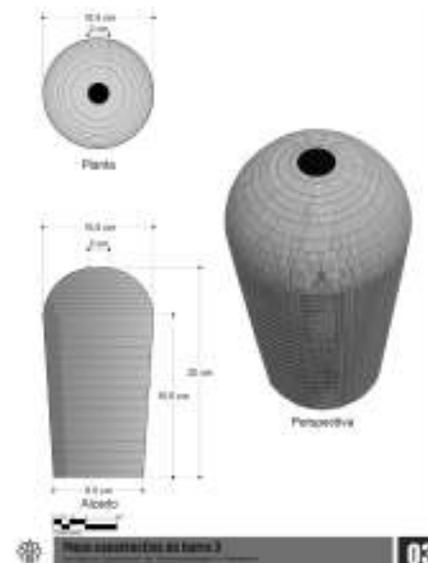
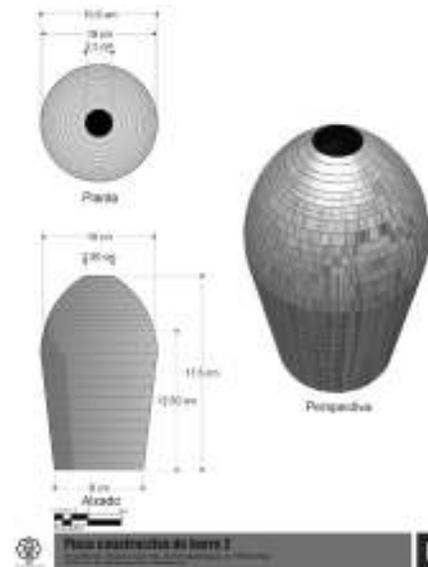
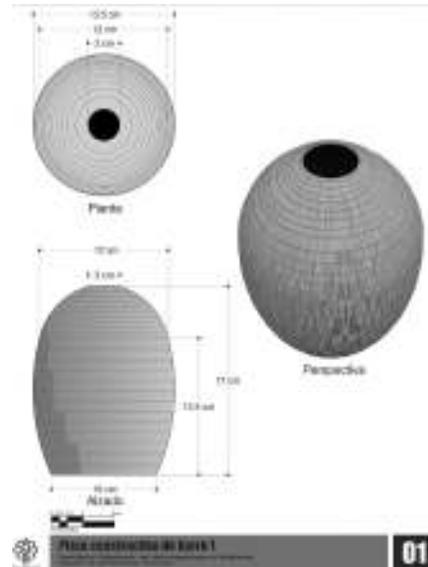
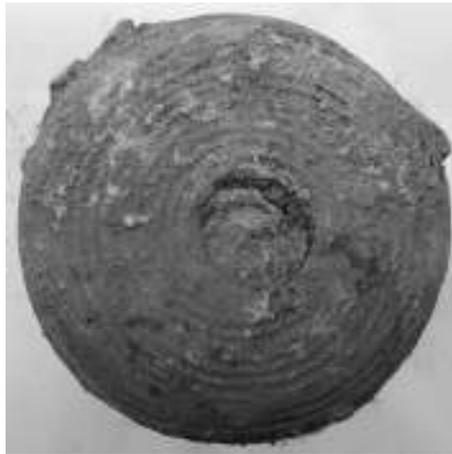


Figura 8. Tipos de piezas de barro o "cántaro" utilizados en la construcción de bóvedas en los templos del siglo *XX* en el estado de Colima; se observa la diferencia entre éstos en cuanto altura y ancho del elemento. La forma cónica se mantiene, así como el estriado sobre la totalidad de su superficie. Archivo de la SMH-Centro INAH Colima.

el escombros del aplanado que se había desprendido de bóvedas y muros; en el suelo varias piezas de un elemento que hasta entonces no había sido identificado por los investigadores de la arquitectura colimota: se trataba de los “cantaritos” de las bóvedas, un sistema de aligeramiento que mencionaban las crónicas y que el sismo permitió la posibilidad de su registro. En el acta de hechos que levantó personal del Centro INAH Colima se asentaron los daños e intervenciones preliminares siguientes:

Este inmueble sufrió un daño severo en su estructura en términos generales, por lo que es necesario su inmediata intervención con actividades de protección y liberación de elementos que ponen en riesgo su estabilidad y provoquen un colapso. Asimismo se debe evitar el acceso a toda persona debido al estado inseguro que presenta el edificio.

Se recomienda inmediatamente el apuntalamiento preventivo de cada uno de los elementos que conforman la estructura general y de los espacios existentes (capillas, vestíbulo, coro, sotocoro, cúpula, bóveda, etc.).

Muros: Un 80% de los muros del inmueble sufrió agrietamientos, desde fisuras pequeñas, hasta grietas que perforan al muro de lado a lado. La configuración de las grietas son variables (inclinadas, verticales, horizontales, escalonadas).

Arcos: los cuatro arcos torales que sustentan al tambor y cúpula presentan severos daños que requieren de apuntalamiento y consolidación inmediata, así como el desprendimiento del aplanado.

Pilastras: algunas pilastras presentan desprendimiento de aplanado y la presencia de grietas mayores a 5 mm.

Cubierta: la cubierta del templo y de las tres capillas que conforman al conjunto arquitectónico, presentan daños severos con agrietamientos en el intradós. El sistema de la cubierta del templo es a base de bóvedas de arista aligeradas con cántaros de barro. Su

intervención debe ser inmediata con apuntalamientos y liberación de materiales a punto de colapsarse.

Tambor: en el anillo cornisa de la base interior del tambor, se presentó un agrietamiento perimetral (entre la base del tambor y los arcos torales del crucero) y fisuras en el paramento de muro interior.

Cúpula: presenta agrietamientos en su intradós y extradós severos, de igual forma debe zuncharse y apuntalarse para evitar algún daño severo ante la presencia de una posible réplica sísmica.

Torre: se percibe daño a partir del primer y segundo cuerpo en el cornisamento y pilastras del campanario, daño que se manifiesta con agrietamiento y en su perímetro por cortante horizontal y grietas verticales y de forma diagonal, corriendo el riesgo a que se originen en cualquier momento colapsos parciales.

Fachada principal: presenta agrietamientos en el parámetro de su muro, que no ponen en riesgo la estabilidad del elemento estructural; sin embargo es necesaria la intervención preventiva y correctiva inmediata.⁷

El estado en que se encontraba el templo fue motivo de clausura, y procedía su apuntalamiento e intervención inmediata; sin embargo, el edificio duró en ese estado seis meses, con el riesgo inminente de su colapso como consecuencia de las réplicas del sismo, así como la temporada de lluvias que ese año fueron muy abundantes por la periodicidad y peligrosidad de los huracanes que recorrieron las costas de Colima. Los tortuosos trámites burocráticos impedían que los recursos se aplicaran de inmediato. Finalmente se autorizan recursos para el apuntalamiento, y se invitó a la empresa Arquitectura y Restauración de Querétaro para la realización del proyecto; se realizó una serie de calas en el edifi-

⁷ Acta de hechos, celebrada el 22 de enero de 2003, para la evaluación postsísmica del inmueble denominado “Templo del Sagrado Corazón”, ubicado en la localidad de Colima, Estado de Colima.



Figura 9. Trabajos preliminares de apuntalamiento en exteriores, fachada y torre campanario, 2004. Archivo de la SMH-Centro INAH Colima, exp. Templo del Sagrado Corazón, Sismo 2003.



Figura 11. Apuntalamiento al interior del inmueble 2003. Archivo de la SMH-Centro INAH Colima, exp. Templo del Sagrado Corazón, Sismo 2003.



Figura 10. Trabajos de consolidación mediante inyección en bóvedas del inmueble, 2004. Archivo de la SMH-Centro INAH Colima, exp. Templo del Sagrado Corazón, Sismo 2003.



Figura 12. Detalle de sustitución de elementos constructivos en bóveda del inmueble, 2004. Archivo de la SMH-Centro INAH Colima, exp. Templo del Sagrado Corazón, Sismo 2003.

cio y se presentó el dictamen estructural a cargo del doctor arquitecto Fernando López Carmona, quien entre otras observaciones comenta:

Por último las grietas en la cúpula muestran, donde solamente, las torsiones pudieron haberlas creado,

grietas circundantes en planos-horizontales, muy cercanos a los zunchos de tracción, que le fueron colocados antes; torsiones debidas a la respuesta heterogénea del resto del edificio.

La torre exhibe una condición, similar, también debe haber sido intervenida antes y el patrón de fa-



Figura 13. Identificación de intervenciones anteriores con grapas y elementos metálicos — como tensores y crucetas — en muros de carga del inmueble, 2004. Archivo de la SMH-Centro INAH Colima, exp. Templo del Sagrado Corazón, Sismo 2003.

Figura 14. Detalle de daños en segundo cuerpo de la torre campanario del inmueble, producto del sismo de 2003. Archivo de la SMH-Centro INAH Colima, exp. Templo del Sagrado Corazón, Sismo 2003.

lla, de torsión difiere por la forma de los elementos que se opusieron, masivos y capaces de respuesta conjunta en la cúpula, y aislados y flexibles en la torre; ambos casos deben ser tratados según sus condiciones particulares, contra la falla por esfuerzo cortante.⁸

Finalmente la Coordinación Nacional de Monumentos Históricos del INAH autorizó el proyecto final de la empresa proyectista, para luego someter dicho proyecto a concurso por licitación, siendo ganadora la empresa colimense Belatrix.

Las obras iniciaron el 1 de septiembre de 2004, esto es, un año ocho meses en que el edificio estuvo sin intervenir, expuesto no sólo a las réplicas del sismo, sino a una serie de factores como las lluvias, el deterioro causado por plantas parásitas, y por supuesto los sismos que a menor escala se registran en la región.

⁸ Doctor en Arquitectura Fernando López Carmona y arquitecto Arturo Ríos Santa Cruz. Dictamen estructural, proyecto de intervención que presenta la empresa Arquitectura y Restauración de Querétaro.

Se empezó realizando obras de protección, cubriendo pisos, colocando tapias de protección al exterior, retirando mobiliario y elementos susceptibles de algún daño en el proceso; se retiraron aplanados y se intervinieron muros agrietados a partir de las diferentes especificaciones que señala el proyecto; algunas grietas fueron inyectadas; otras veces los muros fueron reforzados, dependiendo de las especificaciones previas. En algunos casos los elementos fueron sustituidos por completo. Las obras para consolidar el edificio iniciaron por los muros, para luego empezar los trabajos en las bóvedas.

Los trabajos de demolición de los aplanados revelaron un asunto preocupante: el daño era mayor de lo que se había considerado al principio. Al retirar los aplanados y dejar los muros descubiertos se detectó una gran cantidad de fracturas que habían estado ocultas, así como malas intervenciones durante casi 100 años de temblores. Las huellas estaban ahí, expuestas, y fue necesaria la reprogramación de la obra para ampliar el tiempo y el presupuesto para su intervención.

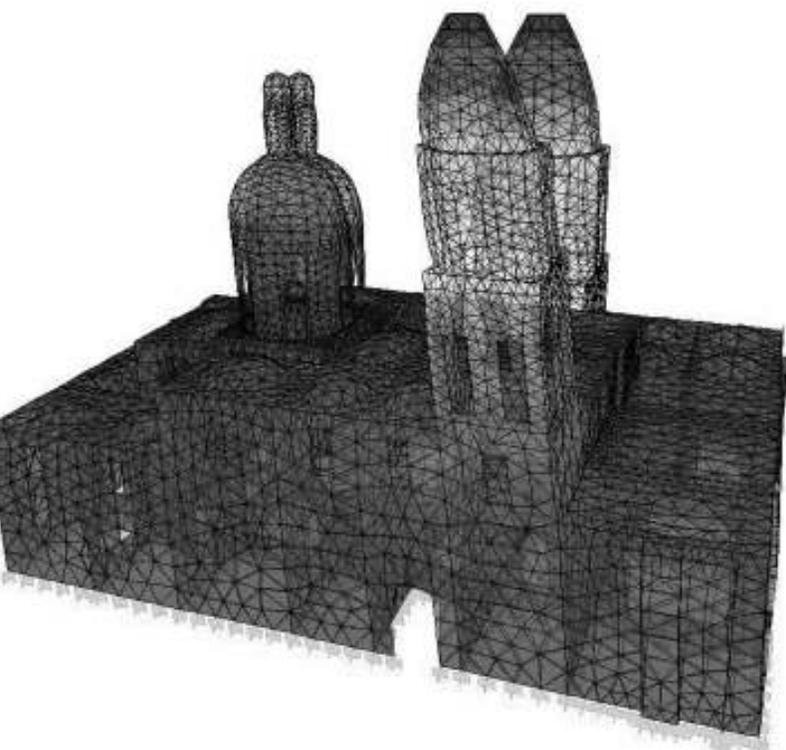


Figura 15. Modelo de elementos finitos del templo del Sagrado Corazón, 2004. Diagnóstico sobre condición estructural actual. Torre del campanario. Templo del Sagrado Corazón, Colima. Archivo de la SMH-Centro INAH Colima, caja 1, exp. Templo del Sagrado Corazón, Sismo 2003.



Figura 16. Proceso de demolición del segundo cuerpo de la torre campanario del templo mediante colocación de estructura de protección, 2004. Archivo de la SMH-Centro INAH Colima, exp. Templo del Sagrado Corazón, Sismo 2003.

La torre

En la historia sísmica reciente de Colima, los edificios para el culto público, así como las casas habitación, son los que más daños han sufrido a través del tiempo. En el caso de los templos, los elementos que resultaron con mayores daños han sido las torres. Invariablemente vemos en los monumentos históricos el daño a estos elementos, en particular a partir de los temblores de 1900, 1932 y el que más daños causó en el siglo xx: el de 1941. El sismo de 2003 volvió a evidenciar la fragilidad de las torres frente a los embates de la naturaleza. En ese momento también fueron dañadas todas las torres de las iglesias intervenidas. En el caso del templo del Sagrado Corazón el daño también fue muy grave. En las reuniones previas con los especialistas, como es el caso del doctor Roberto Meli, se estableció la

estrategia de consolidar primero muros y cubiertas, y dejar al final la intervención de la torre; sabíamos —por comentarios de los vecinos— que en el silencio de la noche se escuchaban ruidos producidos por la torre. La gente estaba alarmada y era común la visita de las personas del comité del barrio a la oficina del INAH para quejarse de los meses en que la obra estaba detenida.

Se hizo un análisis de las condiciones estructurales de la torre, la cual por cierto no era la original: era una estructura de concreto y acero que en algún momento de la historia del templo había sido sustituida. Los resultados de estos análisis se presentan a continuación.

La torre del campanario, sufrió un desplazamiento en dirección horizontal de aproximadamente 35 cm, en dirección suroeste, lo que generó un alto grado de fisuración en los muros que la componen [...].



Figura 17. Vista general de la torre después de la demolición del segundo cuerpo de la torre, 2004. Archivo de la SMH-Centro INAH Colima, exp. Templo del Sagrado Corazón, Sismo 2003.



Figura 18. Proceso de construcción y colocación del segundo cuerpo de la torre, realizado con un sistema constructivo ligero que evitó sobrepeso a la estructura, 2004. Archivo de la SMH-Centro INAH Colima, exp. Templo del Sagrado Corazón, Sismo 2003.

La torre se localiza en la parte más alta del templo, dividida en dos cuerpos construidos en diferentes épocas y con diferentes sistemas, el cuerpo más bajo se estructura a base de muros de mampostería de 73 cm de espesor, sin confinamiento ni refuerzo, con excepción de una losa de concreto de aproximadamente 20 cm que actúa como diafragma en la parte superior. El segundo cuerpo es mucho más moderno y se estructura a base de muros de mampostería de 25 cm de espesor, además de dadas y cerramientos de concreto con una bóveda a base de ladrillo desplantada sobre un arranque rígido de concreto armado.

Se ha generado un modelo de elementos finitos (FEM) para estudiar la respuesta dinámica del templo frente a demandas sísmicas. No se ha considerado congruente el generar un modelo de la torre de manera aislada, ya que el resto del edificio constituye un factor determinante en la dinámica de la torre.

[...] El primer modo (con periodo más bajo) tiene una importante componente este-oeste y un periodo que puede entrar fácilmente en resonancia con acciones sísmicas, el elemento que sufre mayores movimientos bajo este modo es precisamente la torre de campanario, y la mayor concentración de esfuerzos se presenta el cambio de rigidez entre módulo bajo y módulo alto, donde tras el sismo de enero de 2003 se han producido los mayores daños a la torre.

Estado de esfuerzos de cortante en la interfase entre módulo bajo y alto del campanario. [...] Los esfuerzos máximos presentados superan los 35 kg/cm, lo que ha llevado a la torre a sufrir un colapso por cortante basal que se ha manifestado con un desplazamiento como cuerpo rígido.

El peso aproximado del segundo módulo de la torre es de 45 toneladas, aplicando una aceleración sísmica de 0.5 G se obtiene un cortante basal de aproxi-



Figura 19. Imágenes de la obra terminada, exterior e interior del templo del Sagrado Corazón en Colima, 2005. Archivo de la SMH-Centro INAH Colima, exp. Templo del Sagrado Corazón, Sismo 2003.

madamente 22 toneladas, que constituye la demanda en un posible proceso de rehabilitación.

Como resultado final del análisis por elementos finitos, se puede concluir que la torre ha rebasado su resistencia a cortante en la base del segundo módulo. Los modos propios de la estructura son muy desfavorables para la torre del campanario, especialmente por el cambio de rigidez entre ambos módulos.⁹

La demolición de la torre era inminente; al no tratarse de un elemento histórico y al poner en grave riesgo a la población, se decidió su inmediata demolición. Los trabajos se hicieron con muchísimo cuidado; se colocaron las debidas obras de protección y se cerró la calle 27 de Septiembre para facilitar los trabajos de demolición. La acción se hizo a mano, a cincel y martillo, para demoler 45 toneladas de concreto y

⁹ Diagnóstico sobre la condición estructural de la torre campanario del templo del Sagrado Corazón. Juan Carlos Araiza Garaygordóbil, doctor en Ingeniería Estructural.

acero que estaban prácticamente sueltas sobre la estructura y que habían sido los causantes de los daños a todo el edificio, así como agregados de materiales modernos y sistema constructivo diferente.

Se había propuesto dejar al templo sin la torre, pero el obispado, y la comunidad en pleno se opusieron a dejar su templo sin un remplazo, por lo que se decidió sustituirla por una estructura metálica forrada con panel W y a imagen y semejanza de la anterior; se consideró un sistema ligero en la construcción del segundo cuerpo de la torre debido a las condicionantes de la estructura del inmueble original, teniendo como prioridad la liberación de cargas extra sobre muros lastimados por los sismos padecidos.

Conclusiones

Las características sísmicas de la región han producido un gran daño al patrimonio arquitectónico

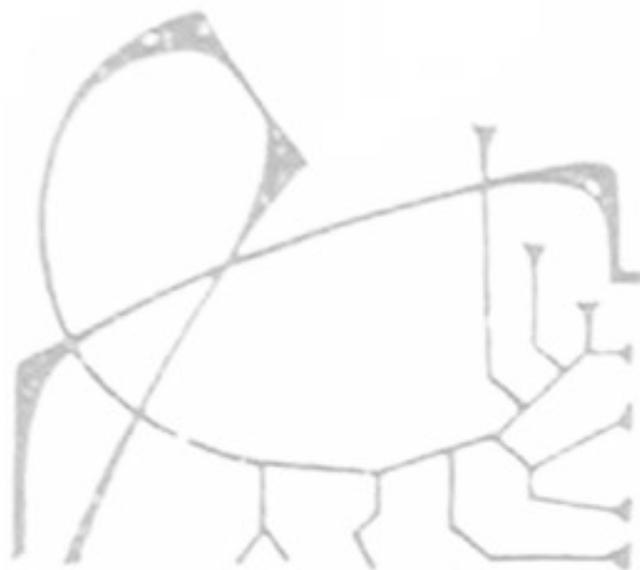
de Colima. En este contexto, los elementos más perjudicados son las torres de los templos, las bóvedas y los muros; éstos han sufrido, además, las malas intervenciones que en años anteriores se dieron sin la participación de especialistas en inmuebles históricos; así, vemos cómo los elementos que se agregan, al momento del evento pueden ser generadores de daños mayores a la estructura original.

Por otra parte, la falta de mantenimiento a los inmuebles genera que las condiciones estructurales de éstos vayan poco a poco deteriorando su resistencia.

En 2003 la capacidad de respuesta no fue la adecuada; los recursos llegaron con mucho tiempo de retraso, lo que causó daños adicionales a partir de las réplicas sísmicas, de las condiciones meteorológicas y del abandono en general.

Es importante también considerar la respuesta y la opinión de la sociedad, de los vecinos del contexto, para integrar de mejor manera este patrimonio.

El templo del Sagrado Corazón está en servicio y se recuperó para la sociedad colimense en mejores condiciones estructurales y de seguridad, al corregirse 100 años de fallidas intervenciones y liberarse de cargas excesivas y elementos ajenos a su propuesta original.



Clima y arquitectura histórica: Toluca a finales del siglo XIX

Las peculiares imperantes del clima de la ciudad de Toluca comenzaban a ser descifradas a finales del siglo XIX e inicios del XX. Diversas soluciones urbano-arquitectónicas evidencian un proceso evolutivo que fusiona las tendencias estilísticas de la época a las necesidades climáticas locales. Dicho proceso fue truncado con el arribo de la modernidad del siglo XX y su afán de reinención radical, que despreció la lectura pausada y acuciosa del entorno.

Palabras clave: arquitectura bioclimática, urbanismo bioclimático, clima, patios, heliodiseño.

En un mapa de inicios del siglo XIX Toluca no era más que una pequeña y casi desconocida población de paso entre la ciudad de México y Morelia, pero en 1830 se trasladan a ella los poderes del Estado de México. Demasiado humilde y aislada en comparación a otras sedes —Texcoco, por ejemplo—, había de ser convertida en una ciudad capital, a como diera lugar y a pesar de las limitaciones propias de una economía de posguerra. Para otorgarle un aspecto digno de su nueva investidura se emprendieron obras espectaculares en apariencia, pero casi siempre técnicamente modestas, tal y como ocurrió con las primeras etapas de los Portales de la ciudad y con otras edificaciones de carácter oficial.

Pero Toluca no sólo tenía limitaciones económicas, sino otras condicionantes de diseño, pues desde el punto de vista del clima, su caso era bastante peculiar: la altitud de casi 2700 msnm y una combinación hoy casi extinta de factores del clima —viento, humedad, temperatura del aire y radiación solar— establecía notables diferencias respecto al ambiente predominante en otras capitales del centro de México.

¿De qué ciudad aprender para lograr una arquitectura cómoda y digna de una capital estatal? Ni las obras “de autor” de las capitales cercanas tenían que lidiar con frecuentes temperaturas de congelación, ni la arquitectura popular local —aunque bien adaptada al clima— cumplía con las expectativas de una ciudad que deseaba mostrarse como capital.

Debido al establecimiento de algunas industrias y fuentes de ingresos que incrementaron el potencial económico de la ciudad, con el transcurrir de las décadas aparecían en Toluca edificaciones de alta calidad estilística, algunas de las cuales resultaron inadecuadas ante el clima local. Ya en la época porfirista ciertas fachadas palaciegas que se orientaron

* Facultad de Arquitectura y Diseño, Universidad Autónoma del Estado de México.

al norte produjeron habitaciones con temperaturas extremadamente bajas; los toldos sobre balcones, marquesinas y volados, tan de moda en otras ciudades, producían aquí sombreados excesivos.

No había a quien copiar sin cometer errores. Los constructores de Toluca tenían que arreglárselas solos para descubrir la arquitectura que necesitaba la ciudad. Se emulaba la arquitectura europea sólo en sus rasgos generales, pero rara vez en sus detalles.

Es quizá la ausencia de referentes absolutamente fiables y el desconocimiento de ciertas técnicas lo que hace que la Toluca del Porfiriato parezca un laboratorio de soluciones arquitectónicas que tratan de acertar al movedizo blanco del clima local. No obstante, nunca se empezó de cero: una serie de soluciones y costumbres constructivas típicas de la arquitectura decimonónica de estilo lograba un nivel de confort casi suficiente a partir de un diseño un tanto genérico, casi “a ciegas”.

Pero otras técnicas y detalles de construcción que hubiesen sido muy útiles para enfrentar al clima local jamás llegaron a Toluca, pues resultaban de aprendizajes y hallazgos relativamente recientes en los gremios de construcción europeos. Eran nuevas técnicas de carpintería, albañilería o cerrajería que servían para enfrentar mejor a los climas fríos y lluviosos. Estas pequeñas pero efectivas soluciones hubieran podido arribar a la ciudad si la migración europea hubiese sido lo suficientemente copiosa como para desplazar una cantidad importante de carpinteros u oficiales que se preocuparan por estos detalles aparentemente insignificantes. Es difícil que un arquitecto migrante —y mucho menos un cliente— se ocupe de estas cuestiones que corresponden a la sabiduría específica de un gremio.

Todo hueco de conocimiento tenía que ser llenado con la sabiduría experimental del constructor popular y de los antecedentes de la arquitectura vernácula, siendo más notorios en el uso de los materiales, técnicas constructivas y, lo más impor-

tante, en el conocimiento de los factores del clima local.

En el centro histórico de la ciudad se pueden observar algunos indicios que muestran que el diseño urbano y arquitectónico al fin comenzaba a hallar una respuesta idónea a las imperantes ambientales; los ejemplos arquitectónicos que ya aciertan plenamente a la lectura del clima datan de las primeras décadas del siglo xx, y es en las tardías décadas de los años treinta y cuarenta cuando aparecen las mejores soluciones; infortunadamente, es justo cuando irrumpe de modo brusco el movimiento moderno con su afán de reinventar todo desde la raíz. Se romperá la larga cadena de hallazgos paulatinos y decaerá de manera drástica el nivel de confort en las nuevas construcciones de Toluca.

Sabemos que el clima de la ciudad se ha modificado drásticamente durante los últimos 100 años, por lo que cabe preguntarnos: ¿cómo era el clima de Toluca hace un siglo y cómo respondía el diseño arquitectónico a aquel ambiente hoy extinto?

Antiguamente no existían los medios para medir y registrar las características del clima con el actual nivel de precisión y certeza. A pesar de que las mediciones de aquellas épocas podrían parecerse aisladas o imprecisas, es posible analizar algunos indicios que ilustren de manera confiable las características climáticas predominantes en la Toluca de ayer, explicables de acuerdo con los cuatro componentes del clima: 1) temperatura; 2) humedad; 3) radiación solar, y 4) movimiento de aire.

Temperatura

La primera cuestión a considerar es que la temperatura de la ciudad se ha elevado. No sólo se trata del consabido aumento térmico global, sino que hay que considerar diversos hechos locales. Como se sabe, la desecación de cuerpos acuíferos y la tala de bosques para su transformación en campos de

cultivo elevan la temperatura del lugar,¹ lo cual ha ocurrido a escala considerable en el valle de Toluca. También el cambio de uso de suelo agrícola a usos de carácter urbano suele incrementar en varios grados centígrados la temperatura local, lo cual ha ocurrido en la zona; por último, el efecto de isla de calor urbano tiende a afectar sobre todo a los centros de las manchas urbanas, así como a los lugares que presentan fachadas más altas y más área de soleamiento, condiciones que describen perfectamente al centro histórico de Toluca.

Otros datos aislados confirman el efecto de isla de calor urbano: un reloj solar erigido en 1962 en el Cerro del Calvario de Toluca indica que la temperatura promedio anual era de 14 °C, cifra que hoy ha sido rebasada en varios grados. Pero también consideremos que se trata de una fecha en que la ciudad se extendía sobre algunas áreas anteriormente verdes.

Lo anterior puede afirmar que la temperatura anual promedio en el centro histórico de Toluca debió ser inferior a los 14 °C a finales del siglo XIX. De hecho, en diversos años se podían presentar nevadas de importancia, la última de las cuales ocurrió a principios de 1967. Diversos testimonios fotográficos ilustran nevadas en la zona urbana a lo largo del siglo XX, pero en ninguno se observan cantidades tales que obstruyan la circulación de las calles o saturen al límite las techumbres, que eran predominantemente planas o con inclinaciones suficientes para despejar de manera eficiente el agua pluvial. Las cubiertas de gran pendiente sólo eran indispensables en pequeñas poblaciones aledañas al Nevado de Toluca. Cabe agregar que en las techumbres locales no se observa influencia arquitectónica de municipios ubicados en la zona oriente del Estado de México, tales como Amecameca, Ayapango y otras poblaciones próximas a los volcanes Iztaccíhuatl y Popocatepetl, donde hace un siglo las

nevadas eran tan copiosas que eran frecuentes las cubiertas de gran inclinación.

Rara vez se veían en Toluca chimeneas para calentar los espacios habitables, y sólo abundan los tiros para despejar los humos de la cocina. Una buena parte del confort térmico se lograba por selección de la indumentaria: la ropa de lana era omnipresente en los roperos de las clases pudientes, y el toluqueño de cualquier estrato social contaba con accesorios contra el frío que no eran tan frecuentes en otras ciudades del centro del país (gabanes, sombreros, rebozos y chales, entre otros).

Un hecho climático que persiste hasta hoy es la oscilación de temperaturas en el ciclo día-noche, especialmente marcado en lugares de gran altitud. Durante los días de invierno la diferencia entre la temperatura mínima y la máxima suele ir desde la congelación hasta cerca de los 20 °C. Es de suponer que en el pasado tal diferencial haya sido más moderado, dada la antigua abundancia de bosques y cuerpos de agua que estabilizan las temperaturas, pero de cualquier modo las temperaturas nocturnas debieron ser muy incómodas. La arquitectura de Toluca siempre empleó materiales con una gran capacidad de inercia térmica, es decir, que se resisten a subir o bajar de temperatura rápidamente. El tabique o la piedra poseen tal cualidad, pero el uso del adobe puede brindar cualidades excepcionales, debido al material mismo y al espesor que solía emplearse. Si la cara exterior de un muro de adobe es expuesta al sol, tarda tanto en calentarse y en transmitir el calor hacia el otro lado del muro que el calor llegará a las habitaciones horas después, liberándose muy lentamente y en especial durante la noche. El muro de adobe actúa como un eficaz regulador de temperaturas cuando es orientado al sur, oriente y poniente; en caso de que quede al norte puede generar ciertos problemas en Toluca, los cuales se podían de solucionar con una adecuada disposición de patios y ventanas, lo cual se tratará más adelante.

¹ Rafael Serra y Helena Coch, *Arquitectura y energía natural*, México, Alfaomega, 2005, p. 180.

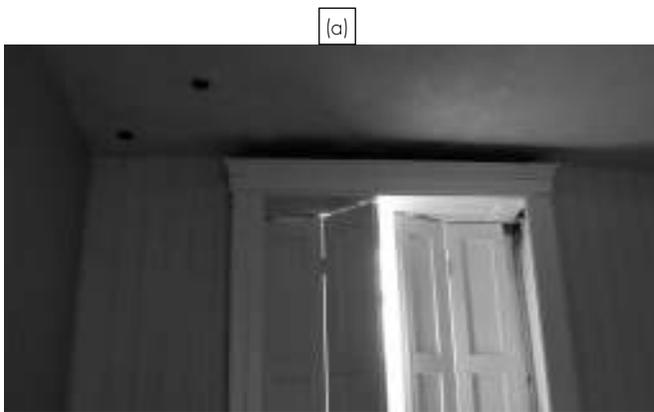


Figura 1. a) La contraventana de madera reduce considerablemente la caída de temperaturas nocturnas. b) Medición durante una noche invernal: la temperatura en la cara que corresponde a la habitación supera en 5 °C a la de la cara que linda con la ventana. Fotografías de René L. Sánchez.

Algunas de las razones por las cuales los edificios históricos “de estilo” podían funcionar bien en diferentes climas se hallan en el empleo de ciertos recursos para controlar el comportamiento térmico: las contraventanas móviles, los cielos rasos, el empleo del terrado y los pisos de duela existieron en muchas ciudades del mundo, funcionando bien en casi todas ellas. Las funciones térmicas que desempeñaban en Toluca se describen brevemente a continuación:

Las contraventanas o postigos son unas placas de madera con bisagras que se anteponen a las ventanas por el exterior o el interior, y cuyas funciones son diversas: obstruir las vistas entre el interior y el exterior, controlar la cantidad de luz y radiación solar, moderar los ruidos exteriores, incrementar la seguridad ante posibles robos, y la más importante en el ámbito de Toluca: impedir las pérdidas de temperatura durante la noche (figura 1a). Quien esto escribe ha comprobado en múltiples ocasiones las ventajas del cierre de las contraventanas internas durante la noche toluqueña. El efecto de aislamiento térmico es muy superior al que suele ofrecer un moderno sistema de doble vidrio, pues la superficie que impide el escape de calor está hecha con madera, material con mejores cualidades

aislantes; se ha podido comprobar que al cerrar la contraventana en los amaneceres invernales, el diferencial de temperatura entre la cara interna y la externa ronda entre 6 y 7 °C (figura 1b). Aunque las contraventanas locales jamás alcanzaron el nivel de complejidad técnica y calidad de ensamble hermético de sus equivalentes europeos, el resultado es muy satisfactorio.

Los cielos rasos no sólo servían para ocultar la estructura de las vigas —que en aquellas épocas se consideraba desagradable a la vista— sino que podían cumplir una importante función térmica si se hallaban en habitaciones ubicadas justo bajo la azotea, pues forman una cámara de aire que amortigua los bruscos ascensos y descensos de temperatura durante el ciclo día-noche. La cámara tiende a generar una temperatura promedio, y el material textil funciona a modo de ropaje. Las pequeñas perforaciones en las esquinas del lienzo de “manta de cielo” permiten la aireación de las vigas, reduciendo el riesgo de putrefacción; esta pequeña corriente de aire no afecta al confort humano, pues es indetectable a la altura del suelo.

En cuanto a los terrados, cabe destacar que no fueron tan frecuentes en las edificaciones de la ciudad, pues no abundaban las viviendas con en-



Figura 2. Los cielos rasos pueden formar una cámara de aire que reduce la oscilación térmica de la azotea. En este ejemplo, aunque restaurado y donde se aloja actualmente el Centro INAH Estado de México, conserva el criterio de cámara ventilada. Fotografía de René L. Sánchez.

trepisos. Cabe mencionar que la capacidad aislante del material estructural podía mejorar de manera considerable si se empleaban pétreos de origen volcánico que, a la vez de ser ligeros, están llenos de burbujas de aire que ralentizan el paso del calor. Es necesario subrayar que su aplicación en entrepisos no tiene demasiado efecto en la temperatura de la habitación inferior, puesto que el máximo trabajo de aislamiento térmico no involucra tanto al entrepiso, sino a la azotea, la cual presenta grandes variaciones de temperaturas y requiere mayor atención.

En cuanto a los pisos de duela, no hace falta una explicación técnica para ilustrar sus ventajas en el clima toluqueño. Basta con recostarse durante un minuto sobre un piso de duela y después hacer lo mismo sobre un piso de piedra para comprobar cuál era la mejor opción para cubrir el suelo de las habitaciones.

Humedad

Otro importante componente del clima, además de la temperatura, es el de la humedad ambiental, la cual debió ser muy elevada en el valle de Toluca a causa de la presencia de numerosos cuerpos de agua y bosques —hoy extintos—, y que abundaban en la región. La suposición de que los porcentajes de humedad cotidiana serían muy altos se fundamenta

en un principio físico: al disminuir la temperatura de un lugar, aumenta proporcionalmente la humedad relativa. Cuando la humedad relativa (HR) alcanza el 100% significa que hay tanto vapor de agua en el aire, que se produce precipitación. Supongamos que en un kilogramo de aire existan sólo 5 gramos de agua: a 20 °C esa cantidad de agua produciría un valor HR de menos de 25%, es decir, el aire sería tan seco que la nariz podría researse; en cambio, a 10 °C el HR se aproximaría al 65%, produciendo una ligera sensación de humedad en la ropa, adicional a una desagradable sensación de frío. ¿Qué ocurriría si aquellos 5 gramos de agua se encontraran en un kg de aire a 5 °C? El valor HR alcanzaría más de 90%, produciendo una especie de bruma o niebla capaz de empapar ropas no impermeabilizadas, a lo que hay que añadir una sensación de frío poco soportable. Tal condición debió ser muy frecuente en la antigua Toluca durante las primeras horas de la mañana.

Todo lo anterior significa que en ciertas ocasiones la humedad ambiental puede afectar al confort de manera tan evidente como ocurre con la temperatura del aire: de hecho, cuando la humedad relativa sobrepasa 80% es casi imposible lograr una situación confortable, sin importar cuál sea la temperatura del aire. Con aire demasiado húmedo ocurre lo siguiente: a bajas temperaturas, el frío “cala”; a temperaturas moderadas, el aire se siente “pesado”; a altas temperaturas, se produce una sensación de sofoco y el sudor difícilmente se evapora de la piel, sin evaporarse. En la Toluca de finales del siglo XIX e inicios del XX el frío debió calar durante casi todas las mañanas del año, de ahí la vieja expresión popular que decía que en Toluca sólo existían dos estaciones: la del invierno y la del ferrocarril.

Radiación solar

El método más sencillo con que hoy se produce efecto invernadero en una habitación se basa en la



Figura 3. Mapa elaborado por el ingeniero Solalinde en 1877. Se aprecia que 14 manzanas tienen una peculiar forma alargada que reduce al mínimo la orientación de las fachadas al norte.

colocación de grandes ventanales orientados a la trayectoria solar, o de tragaluces en la azotea, pero antiguamente el vidrio —transparente o translúcido— solía ser muy costoso. El mejor medio para aprovechar la radiación solar se hallaba en una correcta orientación de los muros, con patios y cubos de luz bien dispuestos, una buena selección del material para las techumbres y una adecuada coloración de los objetos urbano-arquitectónicos. También era necesario evitar sombras excesivas y aprovechar la capacidad de reflexión de algunos materiales.

Pero el mejor recurso para asegurar un correcto soleamiento suele partir del trazado urbano. Llama la atención la proporción inusitadamente alargada de 14 manzanas ubicadas al sur y al oriente de los Portales, y que se ilustran en un mapa elaborado por el ingeniero Solalinde hacia 1877 (figura 3). No es objetivo de este trabajo averiguar las razones que definieron dicho trazado, sino subrayar sus consecuencias climáticas: la longitud de los lados oriente

y poniente de las manzanas supera en tres veces el largo de los flancos norte y sur, lo cual soluciona de un tajo el máximo problema térmico de Toluca, al reducir al mínimo las fachadas dirigidas al norte, que en esta ciudad era —y sigue siendo— la peor orientación posible. El trazado permite que casi toda fachada disfrute de radiación solar al atardecer o al amanecer, algo que era muy benéfico en épocas en que la superficie acristalada no era tanta como para sobrecalentar una habitación (problema que llegó con la modernidad del siglo xx y sus exageradas áreas de ventanales en habitaciones de baja estatura, que tienden a sobrecalentarse o a enfriarse súbitamente).

El trazado también produce un pequeño defecto al reducir las fachadas orientadas al sur, que es la mejor orientación posible en Toluca, pues la trayectoria solar invernal tiende a “caer” hacia esa dirección durante los días más fríos del año. No obstante, un recurso de diseño permitía recibir más luz so-



Figura 4. El ancho de los predios solía permitir la inserción de patios. La forma de "C" con el lado abierto al sur, propiciaba más soleamiento en invierno. Esta solución fructificó en las primeras décadas del siglo xx, de cuando data este ejemplo. Fotografía de René L. Sánchez.

lar directa: el ancho de los predios de esta zona se aproxima a 15 metros, facilitando la inserción de patios o áreas al aire libre desde las cuales se pueden solear eficazmente las habitaciones, incluso desde el sur. En fechas recientes la morfología urbano-arquitectónica original sufrió la inserción de nuevas edificaciones dentro de las manzanas, alterando de manera drástica el régimen de sombras cuando se introducen construcciones de tres o más niveles de altura. Antiguamente ninguna vivienda tradicional de dos niveles pudo haber privado de luz solar invernal a sus vecinos de una sola planta.

Hacia 1967 se decidió aumentar el ancho de varias vialidades del centro de la ciudad para mejorar la circulación automotriz. Varias de las manzanas mencionadas ilustradas perdieron hasta 50% de las fachadas originales al demolerse todo el paramento de un lado de la vialidad. Desafortunadamente las ventajas climáticas de este trazado no se repitieron en las nuevas áreas de expansión urbana de mediados del siglo xx y proliferaron disposiciones de manzanas y lotificaciones de baja calidad bioclimática.

En el citado sector de manzanas alargadas, el partido arquitectónico de las viviendas empleaba un pequeño repertorio de soluciones de patios y corredores —condicionados por la dimensión del predio— que parece perfeccionarse de modo paulatino hasta ya entrado el siglo xx. Se volvió frecuente la



Figura 5. El balcón no ejercía grandes funciones sociales en Toluca, pero era un excelente mecanismo de captación y conservación de calor, debido a la combinación de vidrio y madera. Fotografía de René L. Sánchez.

disposición de un patio en forma de "C" con el lado abierto al sur (figura 4). Las sombras invernales proyectadas por las casas colindantes al sur no incidían sobre las habitaciones, pues se dejaba una franja sin edificar, desde el zaguán hacia el fondo del predio. Infortunadamente casi todas estas viviendas fueron demolidas en la segunda mitad del siglo xx, y sólo perviven en la memoria o en esquemas retomados por pocas viviendas modernas.

Desde la segunda mitad del siglo xx y hasta hoy, en Toluca se critica de manera feroz la presencia de balcones hacia la calle, dado que las corrientes de aire frío impiden convivir plenamente con el ambiente urbano. La modernidad local entabló una guerra contra los balcones, generando ámbitos sellados. Nunca se entendió que la función principal del balcón toluqueño no era la apertura hacia la calle, sino la justa recepción de radiación solar al permanecer cerrado: la porción superior de la ventana del balcón suele ser vidriada, con lo cual se genera efecto invernadero en las habitaciones, aumentando su temperatura (figura 5); la porción inferior se elaboraba en madera que permitía la privacidad interior; era más barata y menos frágil que el vidrio de la época, moderaba las ganancias de calor durante el día y reducía las caídas de temperaturas nocturnas. El balcón tradicional de Toluca no era inútil si se orientaba al sur, oriente o poniente.

Cabe agregar aquí que el empleo de visillos tras las ventanas no tiende a reducir demasiado la temperatura interior, debido a que reciben la luz solar cuando ésta ya ha atravesado el vidrio y el efecto invernadero ya se ha producido. De hecho, los visillos, dependiendo de su tejido, pueden ayudar a evitar la pérdida de temperatura de la habitación, que tendería a “escapar” por los vidrios en los momentos en que éstos no captan radiación solar.

Movimiento de aire

Como ya se mencionó, el aire toluqueño de finales del siglo xix debió ser muy húmedo, debido que entonces abundaban cuerpos de agua y bosques en la región; a ello hay que agregar que las temperaturas más bajas incrementaban el porcentaje de humedad en el aire. A primera vista todo lo suena a incomodidad, pero las características de las construcciones ayudaban a paliar las aparentes desventajas que, dicho sea de paso, eran idóneas para la vida agrícola de la región.

Nuestra educación adquirida en el siglo xx ignora demasiado sobre las realidades del clima. Vivimos una época en que los aparatos de climatización “piensan” por nosotros, incapacitándonos para reflexionar. Cuando hace frío tendemos a creer que la mejor manera de evitarlo es guareciéndonos permanentemente en un interior hermético, cerrando toda ventilación. Pero si cerramos toda salida de aire, los interiores tienden a acumular humedad a causa de la respiración humana y otras actividades donde se evapora agua: limpiar, cocinar, esperar a que enfríe la comida, entre otras.

Los antiguos materiales de construcción con frecuencia tendían a acumular humedad, dañándose algunos de ellos cuando era excesiva, tal y como ocurre con el adobe o las vigas y duelas de madera. El método ideal para reducir la humedad ambiental venía implícito en una costumbre cotidiana de la época: abrir las puertas y ventanas durante algunas horas de la mañana, justo cuando la radiación solar ha elevado la temperatura exterior. Esto provoca que el aire húmedo salga de las habitaciones y sea remplazado por grandes volúmenes de aire más seco y cálido, calentado por el sol. Rafael Serra recomienda la renovación de aire en invierno mediante la introducción de aire bastante más seco, con menor humedad relativa,² que es justo lo que hacía la tradicional casa toluqueña.

Se podría pensar que la circulación de aire durante las horas en que las ventanas permanecen abiertas paralizaría las actividades interiores de una vivienda en Toluca, pero es aquí donde se puede constatar que el diseño local había evolucionado tanto en las casas que disponen de un patio en “C” orientado hacia el sur, donde es posible permanecer cómodamente al interior de las habitaciones con puertas abiertas al patio. Cuando se trata de puertas

² Rafael Serra, *Arquitectura y climas*, Barcelona, Gustavo Gili, 1999, pp. 24-25.

de doble hoja, cada habitación ronda los dos metros cuadrados de vano abierto, área considerable que facilita la conservación de las puertas durante un siglo o más si cuenta con sótanos interconectados entre sí y que aíslen la madera de la humedad y temperatura del terreno (que en Toluca suele fluctuar entre los 14 y 16 °C). La altura del sótano varía desde pocos centímetros, hasta un par de metros capaces de alojar espacios de almacenamiento y fresqueras donde se constata que la humedad del suelo local era considerable. Si las ventilas de los sótanos no se bloquean, las puertas se deteriorarán menos por humedad, que por desgaste, ataques de termitas, accidentes o modificaciones arquitectónicas.

En los vanos de finales del siglo XIX e inicios del XX eran frecuentes las puertas de doble hoja, abriéndose una sola al paso de una persona, o ambas cuando se introducía muebles o se ventilaba correctamente una habitación. La cantidad de puertas podía parecer hoy excesiva, pues para llegar de una habitación a otra en ocasiones se solía atravesar una habitación intermedia. Pero la presencia de tantas puertas tenía algunas ventajas, como una gran cantidad de opciones de ventilación. Si una puerta al patio permanece cerrada, queda la opción de dirigir el aire de una habitación a otra, y a otra más, en una especie de “puenteo”.

Retornando al tema de los sótanos, cabe agregar que no son una generalidad en las casas tradicionales toluqueñas. Se omiten cuando es indispensable el contacto directo con la acera, como ocurre en accesos principales, locales comerciales y accesorias, donde los problemas de la humedad no son raros; en cambio, el sótano abunda bajo habitaciones no conectadas directamente a la calle, sino a patios, corredores o escaleras.

Como se decía páginas atrás, se emulaba la arquitectura europea sólo en lo aparente, pero difieren ciertos materiales, técnicas constructivas y diversas soluciones útiles para enfrentar mejor las

inconveniencias de climas frecuentemente fríos y lluviosos, con cierta semejanza al ámbito toluqueño de la época. Cabe mencionar algunas de estas ausencias técnicas.

La carpintería propia de las urbes europeas de finales del siglo XIX estaba alcanzando estándares de calidad que hoy asombran, tanto por el resultado estético como por un nivel de precisión de manufactura y ensamblaje. En Toluca la geometría con que se labraban los cantos de las hojas de puertas, ventanas o contraventanas rara vez propicia un sello hermético al cerrar, dejando casi siempre un pequeño espacio donde se filtra una tenue línea de luz que evidencia la falta de hermeticidad. A la Toluca porfirista tampoco llegaron los mecanismos europeos que permitían el cierre hermético de los vanos que lindaran con el exterior, tales como una serie de picaportes o herrajes disponibles en casi toda Europa occidental, que al cerrar ejercen la presión exacta para “sellar” el vano sin averiar los componentes. Es comprensible la ausencia de dichos mecanismos, dada la poca demanda en el territorio del centro de México, que casi no cuenta con ciudades que suelen amanecer a temperaturas de congelación.

También están ausentes algunos recursos europeos de carpintería que incrementaban la duración de las ventanas de madera ante su peor enemigo: la lluvia; los elementos horizontales de una ventana europea solían tener inclinaciones en las caras superiores que desplazaban el agua pluvial hacia el borde exterior de la ventana, evitando la acumulación en los intersticios horizontales donde se une el vidrio con la madera. Por otra parte, en la cara inferior de los elementos de carpintería europea se podía incluir una ranura de goteo, lejos de uniones y otras zonas críticas. Como resultado de todo ello, la ventana europea de madera tiende a ser bastante más duradera, aun con poco mantenimiento y en ámbitos de precipitaciones pluviales muy elevadas. Los goteros eran frecuentes en casi toda Europa, y

los podemos hallar incluso en Barcelona, cuya precipitación pluvial anual es inferior a la de Toluca.

Es evidente la falta de ventanas de doble vidrio, pues en la Europa decimonónica esta técnica aún se hallaba en fase de experimentación científica.³ Pero como ya se había dicho, todo hueco de conocimiento fue cubierto mediante la sabiduría local, que suplía las carencias materiales con una buena lectura del ambiente y un buen sentido práctico.

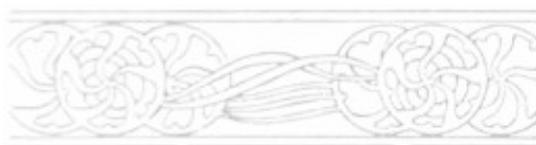
Reflexiones finales

Queda un par de interrogantes.

Hacia 1940, y ya bien entrado el estilo *Art Deco*, aún se construían en Toluca algunas viviendas con el tradicional patio en “C” orientado al sur, pero al menos una de ella incluía una novedad: el corredor del lado sur cuenta con un cancel de vidrio, cuyo costo hubiese sido exorbitante en la época porfirista, pero que ahora se volvía asequible. Toda la casa podría calentarse rápida y eficientemente en cualquier mañana invernal —incluso nublada—, y el corredor podía emplearse en días lluviosos. Un sueño dorado de la arquitectura bioclimática.

En la misma época también se popularizó el bloque de vidrio, resistente y fácil de colocar en

muros y suelos. Fue posible aislar herméticamente una cápsula de aire entre dos caras, caso ideal para filtrar luz sin perder calor. Pero es entonces cuando arribó a la ciudad el movimiento moderno, que buscaba romper con todo tiempo pasado. Desaparecieron el patio, los balcones de fachada, las contraventanas, los pisos de duela, el plafón térmico y toda una serie de soluciones perfeccionadas durante siglos. ¿A dónde hubiese llegado la arquitectura toluqueña sin esta irrupción? El tiempo demostró que la arquitectura funcionalista es disfuncional, casi inadaptable a nuevos usos: una casa decimonónica puede convertirse fácilmente en museo, escuela u oficinas, pero es casi imposible hacerlo en una casa funcionalista, cuyos espacios a la medida se vuelven tan inútiles como un estuche de violín que no permite portar otra cosa.⁴ Paradójicamente, la convivencia con el ambiente, bandera de la arquitectura acristalada de Mies van der Rohe, fue soslayada en un proceso de depredación ambiental, de modo que ahora se requiere de energía artificial para lograr un clima parecido al que antes se obtenía pasiva y económicamente en una construcción tradicional. ¿Será posible conciliar una visión renovada de la modernidad con la sabiduría olvidada del antiguo diseño bioclimático?



³ Ken Butti y John Perlin, *Un hilo dorado. 2500 años de arquitectura y tecnología solar*, Madrid, Hermann Blume, 1985, p. 59.

⁴ VVAA, *Patrimonio monumental en torno a la Independencia en el Estado de México*, Toluca, Biblioteca Mexiquense del Bicentenario, 2009, p. 81

Acuamanala y Quecholac: dos extremos en el esfuerzo fundacional de la región Puebla-Tlaxcala

Uno de los objetivos principales de este trabajo fue la elaboración de un estudio que analizara, bajo el esquema de una metodología probada ya en poblados del valle central de Puebla, a dos poblaciones ubicadas en una zona tradicionalmente considerada culturalmente homogénea. Acuamanala y Quecholac representan dos de los caminos, muy diferentes, seguidos por los fundadores de ciudades de la región Puebla-Tlaxcala, presentando cualidades que obedecen, por una parte, a la tradición mesoamericana y, por otra, a la que trajeron los europeos y pusieron en práctica en todo el territorio poblano tlaxcalteca.

Palabras clave: urbanismo, historia, fundaciones, Quecholac, Acuamanala.

El estudio de la morfología urbana desde el punto de vista de la historia arquitectónica se hace necesario para destacar que el paisaje urbano forma parte de los hechos históricos de una sociedad, y como tal se constituye en una herencia de gran valor.

La intención del presente artículo pretende —con base en el trabajo de campo y efectuando una comparativa de los resultados de éste con el material cartográfico y documental disponible— analizar las características histórico-morfológicas de dos ciudades establecidas en la región Puebla-Tlaxcala, buscando coincidencias y diferencias que permitan establecer patrones urbano-arquitectónicos de regionalidad que las hacen distintas a otras, fundadas incluso en la misma época y en el mismo estado, pero con finalidad distinta.

Las dos poblaciones seleccionadas para realizar la investigación, aunque presentan diferencias notables en densidad de población, sirven para ejemplificar los caminos diferentes seguidos por los fundadores de asentamientos en una región que tradicionalmente se ha considerado un área cultural homogénea como es la de Puebla-Tlaxcala.

Los poblados elegidos fueron Quecholac (ubicado en el valle central del estado de Puebla) y Acuamanala (pequeño asentamiento establecido en la parte sur-sureste del estado de Tlaxcala).

* Universidad Popular Autónoma de Puebla.

** Arquitecto independiente.

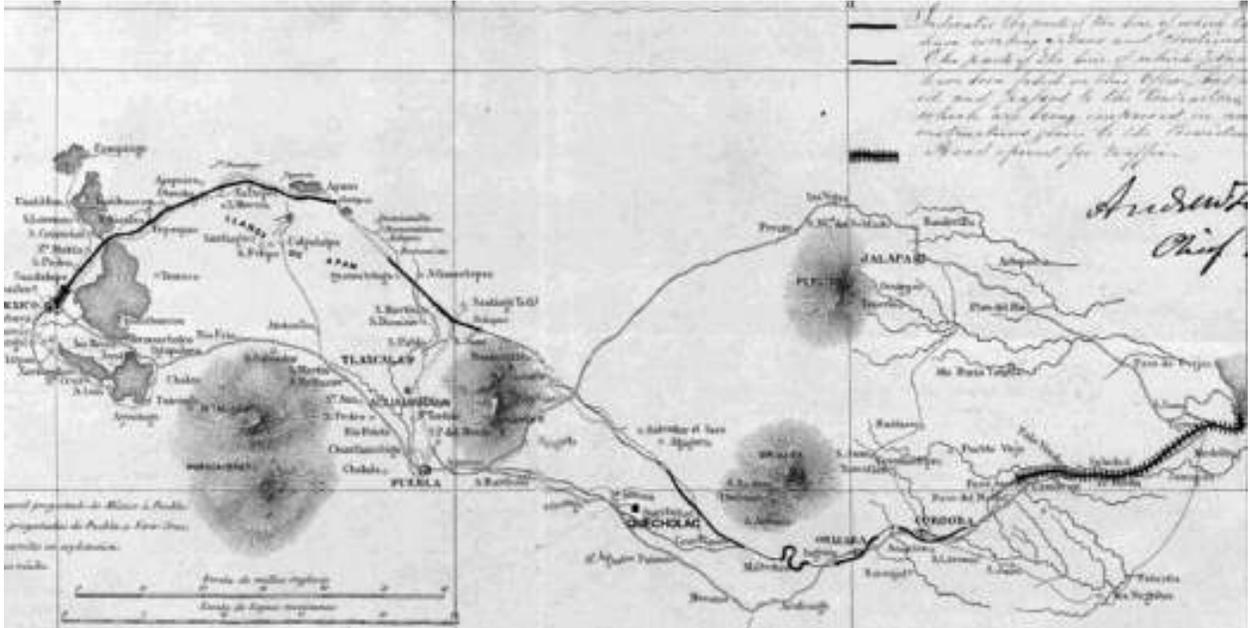


Figura 1. Mapa obtenido del Archivo Histórico Ruta de México a Veracruz, 1865. Andrés de Falcott, coronel. Mapa que comienza en México, pasando algunas delegaciones, Puebla y otro municipio a pequeños pueblos que se dirigen a Tlaxcala, llegando hasta Veracruz.

164 |

La selección de los poblados se realizó con base en los siguientes criterios: 1) que hubieran sido fundados o refundados en el siglo XVI y estuvieran ubicados en la región Puebla-Tlaxcala; 2) que representaran con claridad dos de las tipologías extremas de traza identificadas en la región; es decir, la tradicional ortogonal o de damero (traza regular) y el asentamiento disperso de origen prehispánico (traza irregular), y 3) que los poblados tuvieran un origen prehispánico con una posterior refundación hispánica.

Para el desarrollo de la investigación se siguieron los pasos de una metodología de análisis aplicada a los poblados asentados en el valle central de Puebla, y que formaron parte de la red de comunicación y comercio entre Puebla y Veracruz vía Orizaba.

Las ciudades en la región Puebla-Tlaxcala en el siglo XVI

Como es sabido, una vez consumada la conquista da inicio un furor fundacional y constructivo en el

territorio de la Nueva España. Se establecen tanto ciudades grandes como pequeños poblados con el objetivo de controlar el territorio, evangelizar y establecer rutas de comercio, inicialmente con Europa y después con Asia y el resto de la América española.

La empresa de fundaciones fue emprendida desde dos instancias: 1) el gobierno civil, es decir, la Corona española, y 2) los frailes mendicantes encargados de la evangelización.

Para la región objeto de estudio las ciudades fundadas por los conquistadores presentan características similares en cuanto a su traza y disposición; todas se generan a partir de un espacio central abierto en el que se instala la plaza central, en cuyo perímetro se asientan los edificios representativos de los poderes civil y religioso. Rodeando a este elemento generador se establecen ocho grandes manzanas dispuestas de manera ortogonal, en general de grandes dimensiones y tendientes al cuadrángulo. La traza mantiene la regularidad, excepto en los casos donde el terreno presente alguna irregularidad a la cual se adapta. Las diferencias más signi-

ficativas entre las fundaciones de los franciscanos —hablamos de esta orden porque es la que realizó establecimientos en la zona de estudio— y las realizadas por la Corona española son las que respectan a la escala, pues en el caso de las primeras las plazas centrales son de dimensiones superlativas y en su perímetro siempre encontramos un convento de la orden; en el caso de las ciudades civiles los poderes se encuentran también en el perímetro de la plaza, pero, al no ser pensadas para la evangelización, sus espacios centrales son de menores dimensiones y desde luego no existe conjunto conventual alguno.¹

Este tipo de poblaciones son las que encontramos en el valle central de Puebla; sobre todo estas características se hacen manifiestas en los que se asientan a lo largo del camino que va de Puebla a Veracruz.

En el territorio sur, suroeste y sureste del actual estado de Tlaxcala —que en su mayoría correspondería a la extensión que ocupó en tiempos prehispánicos el señorío de Ocotelulco, uno de los cuatro *altepeme* más importantes de la nación tlaxcalteca—, además de las que presentan la tipología ya mencionada, observable sobre todo en las fundaciones franciscanas de Tepeyanco, Santa Ana Chiautempan, así como la propia ciudad capital de Tlaxcala, encontramos una serie de asentamientos que no tienen correspondencia con la descripción anterior, que más bien se apegan a lo que García Zambrano y Bernal García dicen de los poblados de origen prehispánico:

Los mesoamericanos se interesaron poco por conformar un asentamiento densamente poblado. Es decir, el *altepetl* no se limitaba a un centro urbano compac-

to, sino que se extendía sobre bastos territorios de diferentes dimensiones.²

[...]

La ciudad prehispánica, independientemente del nombre indígena que la describa, incluiría las cercanas parcelas habitacionales y agrícolas, junto con las lejanas tierras de la periferia.³

Estas afirmaciones, a las que habría que sumar la de que los asentamientos prehispánicos son mucho más complejos que los de origen hispánico, y están cargados de simbolismos sagrados, se materializan a lo largo y ancho del territorio tlaxcalteca, particularmente en los poblados que hoy conforman el corredor entre las ciudades de Puebla y Tlaxcala.

Ambas culturas tenían su propia manera para clasificar sus asentamientos, y es por esta interpretación tan distinta que ambas tipologías presentaron cambios en sus categorías al mezclarse. En el caso de los españoles, éstos categorizaban a sus fundaciones según la densidad de población, dándoles los siguientes títulos: ciudades, villas y aldeas. Totalmente contrario es el esquema prehispánico, ya que en éste la importancia radicaba en los pueblos sujetos y no conocían la diferencia entre lo urbano y lo rural, pues el conjunto de barrios era considerado en su totalidad parte de la ciudad, incluso la parte más alejada, aunque en ésta la densidad de población fuera mínima o se usara para siembra.

En orden de importancia los prehispánicos usaban categorías como *altepetl* (gran ciudad), *huey altepeme* (ciudades que conforman) y *calpolli* (barrios), todos considerados como parte del esquema de una ciudad.

² María Elena Bernal García y Ángel Julián García Zambrano, "El *altepetl* colonial y sus antecedentes prehispánicos: contexto teórico-historiográfico en territorialidad y paisaje en el siglo XVI", en Federico Fernández Christlieb y Ángel Julián García Zambrano (coords.), *Territorialidad y paisaje en el altepetl del siglo XVI*, México, FCE, 2006, pp. 47-48.

³ *Ibidem*, p. 51.

¹ Juan Manuel Márquez Murad, "Estudio comparativo de las plazas de siete poblados de la región central de Puebla", en *Boletín de Monumentos Históricos*, tercera época, núm. 17, 2009, pp. 57-81.

La presencia de este tipo de asentamientos en las tierras de Tlaxcala, y su no existencia en el territorio poblano, plantea una serie de interrogantes, sobre todo porque el modelo de fundaciones que se dan en la región de Puebla lo podemos encontrar multiplicado en toda el área del valle de México.

La revisión de los documentos y la bibliografía nos conducen a reflexionar acerca de las condiciones de gobierno de la antigua república de Tlaxcala. Como sabemos, los tlaxcaltecas formaron parte de una alianza con Hernán Cortés para que éste lograra su propósito de conquistar a México-Tenochtitlan, y a cambio de esta ayuda, invaluable para el conquistador, pidieron el respeto para dos aspectos que ellos consideraban fundamentales: la libertad de las personas y su autonomía como nación.

El rey de España se comprometió a respetar los derechos de los tlaxcaltecas y sus tierras; asimismo, desde los primeros años del Virreinato se formó el cabildo al que se otorgó la máxima autoridad, y que se compuso siempre de personas indígenas. Rendón Garcini nos da una explicación muy clara de estos acontecimientos:

Con base en las ordenanzas promulgadas por la Corona en 1545 se consolidó jurídicamente la organización político-administrativa y territorial de Tlaxcala, en lo substancial, con esa misma estructura permaneció el resto del periodo virreinal, lo cual dio al pueblo tlaxcalteca una sólida cohesión, una prolongada permanencia y un alto grado de autonomía.⁴

Aunque estas condiciones se respetaron más en el papel que en la práctica, esta forma de gobierno se mantuvo durante todo el Virreinato, aunque la propiedad poco a poco se fue transfiriendo a manos de los españoles. Otro acontecimiento que sirve para dar una posible explicación a la proliferación

⁴ Ricardo Rendón Garcini, *Historia breve de Tlaxcala*, México, FCE, 2011, p. 36.

de asentamientos dispersos que siguen la tipología del *altepetl* prehispánico, es que el esfuerzo fundacional de los conquistadores en Tlaxcala fue muy tardío respecto a lo ocurrido en otras zonas de la Nueva España, pues se llevó a cabo con mayor intensidad entre 1598 y 1608, cuando en el territorio de Puebla las principales fundaciones no pasan de la mitad del siglo XVI, incluso la propia capital se funda a sólo 10 años de la conquista de Tenochtitlan (1531-1532). Las circunstancias particulares de este territorio, el gobierno indígena que mantenía la posesión de la tierra y la actividad tardía de la política de congregaciones de indios, permitieron que los habitantes siguieran fundando o densificando los poblados a la manera prehispánica, aplicando criterios fuertemente cargados de simbolismo; dicho de otra manera, en los poblados donde no se estableció una cabeza de doctrina, como los casos de Santa Ana Chiautempan o Tepeyanco, los poblados siguieron el modelo prehispánico de fundación. Existen dos pasajes en el clásico texto sobre Tlaxcala escrito por Diego Muñoz Camargo, titulado "Descripción de la ciudad y provincia de Tlaxcala (c. 1577)", donde se ofrecen datos importantes del estado que guardaban los poblados de Tlaxcala. En la primera dice:

Y en lo tocante a decir que si los lugares y asientos de los pueblos son permanentes o no, a esto se puede responder que, pues han permanecido desde que los naturales los fundaron hasta ahora que lo serán hasta la fin del mundo, especialmente para la habitación de los naturales que la poblaron a su modo y según su menester y necesi[da]d (aunque muy diferente del modo n[uest]ro.⁵

Unas páginas más adelante el autor, hablando de los sujetos de San Francisco Tepeyanco, aclara:

⁵ Diego Muñoz Camargo, *Descripción de la ciudad y provincia de Tlaxcala* (ed. de René Acuña), Gobierno del Estado de Tlaxcala/El Colegio de San Luis, 2000, p. 81.

Estos lugares se llaman pueblos, porque en ellos están congregados muchos moradores; aunque estas poblaciones no están por orden de calles ni plazas, sino por vecindades y barrios en forma de arrabales.⁶

Para reforzar esta información podemos decir que incluso la actividad constructora de los frailes franciscanos se vio limitada a pocas casas de primer orden conocidas como santapanes (lugar de los santos):⁷ Tlaxcala, Tepeyanco, Santa Ana, Atlhuetzía, Huamantla y algunos otros, en el resto de los pueblos sujetos sólo colocaron pequeñas capillas de visita que hacían depender de los pueblos grandes ya mencionados. Esto permitió que sitios como Acuamanala, Teolocholco, Xiloxotla, Tlaltelulco y muchas otras presentaran una tipología de traza que difiere del modelo ortogonal que parte de una plaza central.

Teniendo este panorama general de los asentamientos de la región y sus principales características, centraremos nuestro trabajo en los poblados elegidos para el análisis: Acuamanala y Quecholac.

Análisis de la estructura interna de los poblados

Antes de pasar al estudio es prudente aclarar que para realizarlo hemos retomado tres elementos fundamentales para entender la forma e importancia de las fundaciones que aporta el doctor Carlos Arvizu en *Urbanismo novohispano en el siglo XVI*. De ahí tomamos las siguientes definiciones que aclaran el camino a seguir.

En primer término el doctor Arvizu define a la estructura urbana:

Entendemos a la estructura interna de los centros urbanos como al conjunto de los elementos que definen

⁶ *Ibidem*, p. 96.

⁷ Andrea Martínez Baracs, *Tlaxcala. Una República de Indios*, México, FCE/El Colegio de México, 2011, p. 102.

el características morfológicas del espacio urbano. La estructura interna es el reflejo del espacio físico de la ciudad, de los factores de índole geográfica, económica, política, religiosa y racial que dieron lugar al fenómeno urbano.⁸

En su trabajo el doctor Arvizu presenta un listado de elementos que considera como los más importantes de la estructura urbana de las ciudades novohispanas, y que son:

La traza urbana, el esqueleto urbano, la plaza mayor, las plazas secundarias, las plazoletas, los templos, los conventos, las casas reales, los barrios y otro tipo de elementos como fuentes y acueductos.⁹

De dicho listado nos concentraremos en la traza, el esqueleto urbano y la plaza mayor; los demás son señalados en su relación íntima con los primeros, a excepción de los barrios, pues se considera que por su complejidad merecen una investigación aparte.

A continuación daremos una definición de lo que consideramos deben ser los elementos a retomar; dos de las definiciones provienen de la misma obra del doctor Arvizu y una no, ya que la traza no la define y sólo la clasifica; entonces definimos la traza como la arquitectura terrenal en la cual se desarrolla la vida de toda una comunidad, es la materialización física de ideales históricos, políticos, demográficos, etc., con el objetivo de configurar un lugar geográfico en el cual se deberá desarrollar el hombre en sociedad.

Para los dos elementos restantes (esqueleto urbano y plaza mayor) nos ceñimos a lo que Arvizu nos explica de ambos.

El esqueleto urbano está formado por el conjunto de calles que soportan la estructura urbana. En dicha red

⁸ Carlos Arvizu García, *Urbanismo novohispano en el siglo XVI*, México, Fondo Editorial de Querétaro, 1993, pp. 28-29.

⁹ *Ibidem*, p. 29.

podemos distinguir dos tipos de calles: las primarias y las secundarias.

Las calles primarias son aquellas que conectaban generalmente a la plaza mayor con el exterior de la ciudad a través de los caminos. De estas la principal era la calle real. Las calles secundarias se derivan de las anteriores y complementan el esqueleto urbano.¹⁰

[...]

La plaza mayor: constituye el elemento central de las ciudades españolas y de los pueblos de indios novohispanos. A partir de ella se realizó la construcción de la nueva ciudad... La plaza es el centro rector y generador del espacio urbano, es el punto de partida de la vida y el crecimiento de los nuevos asentamientos. La plaza concentra a su alrededor el poder político, religioso y económico. La plaza es escenario, pero también es protagonista de la vida urbana.¹¹

Una vez teniendo las definiciones como guía, se debe aclarar que para la aplicación de la metodología comparativa de la fundación y evolución de los poblados se tuvo que recurrir, en el caso de Acuamanala, a la poca cartografía disponible, pues no pudieron localizarse documentos en el AGN ni en el AGT, ni en la Mapoteca Orozco y Berra, así que se dependió mucho más del trabajo de campo y de los planos de los proyectos parciales de desarrollo municipales, los que se obtuvieron del INEGI, y asimismo se ocuparon cartas geográficas y vistas de satélite.

Los procesos fundacionales en Quecholac y Acuamanala

Los poblados de Quecholac y Acuamanala tuvieron una fundación inicial prehispánica. Quecholac en el siglo XII por gentes de etnia popoloca, y en etapas posteriores formó —junto con Tecamachalco—

¹⁰ *Ibidem*, pp. 31-32.

¹¹ *Ibidem*, p. 32.

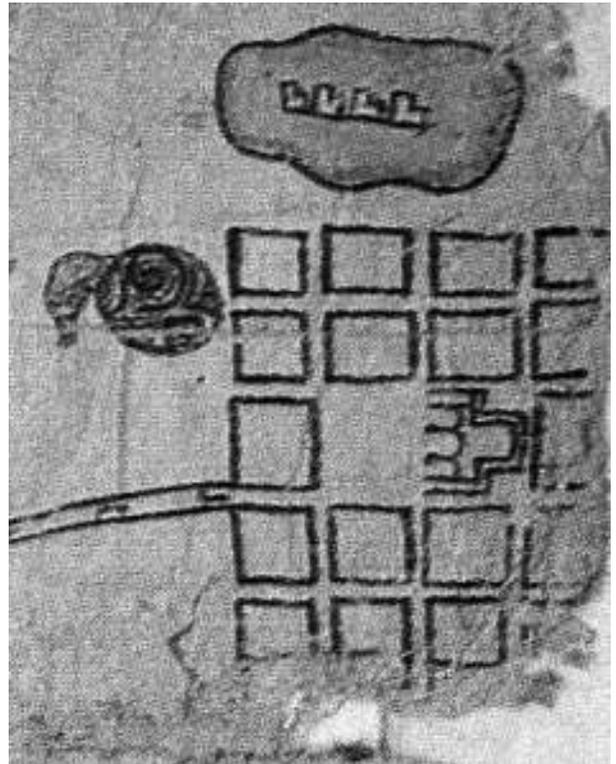


Figura 2. Detalle del poblado de Quecholac en el mapa de los linderos de Cuauhtinchan MC4. Keiko Yoneda, *Los mapas de Cuauhtinchan y la historia cartográfica prehispánica*, México, FCE/Gobierno del Estado de Puebla/CIESAS, 1981.

un importante señorío que se subordinó a la Triple Alianza; en 1519 fue parte de la ruta de la conquista, en 1531¹² fue nombrado corregimiento, y entre 1540 y 1560 estuvo bajo la administración de los frailes franciscanos, quienes le dieron su sitio definitivo en un lugar favorable para la concentración de los naturales y facilitara su conversión. Durante el siglo XVI tuvo 34 pueblos sujetos, y en el XIX (1895) recibió el título de Villa de Quecholac; esta jerarquía aún está vigente, y hasta la fecha no ha recibido el título de ciudad.

El origen prehispánico del lugar lo demuestran algunas ruinas cercanas a la población actual. Es importante mencionar que llama la atención el

¹² Gobierno del Estado de Puebla, *Los municipios de Puebla*, México, Secretaría de Gobernación (Enciclopedia de los municipios de México), 1988, p. 890.

grandes dimensiones. La ortogonalidad de la traza cuadrangular no sufre ninguna desviación en la alineación de sus calles hasta encontrarse con los bordes naturales que la limitan. Dicho de otro modo, los remates visuales de la población los constituyen los elementos naturales (montes) que la rodean. En este sentido es posible aventurar la hipótesis de que la persona encargada del trazo del poblado haya sido un conocedor de la agrimensura y que pudo ser un indígena, pues este tipo de trazo ortogonal no era desconocido en el mundo prehispánico, y los frailes franciscanos que reubicaron a la población siguieron el modelo aplicado en otros asentamientos de la región, como Tecamachalco, Tehuacán, Acatzingo y Tepeaca.

Acuamanala es un pueblo que presenta una traza dispersa; tomando como referencia el espacio central que ocupa la iglesia, el atrio y la pequeña plaza, tiene una orientación con una desviación de 20 grados hacia el este del norte magnético; esta disposición de la traza se acerca a la orientación solsticial de los poblados prehispánicos, según sostienen la doctora Johanna Broda y otros investigadores. El pueblo está asentado en un terreno cruzado de oriente a poniente por cuatro barrancas formadas por los escurrimientos del volcán La Malinche, en cuyas faldas se encuentra ubicado. Los nombres de las barrancas son: de San Antonio, Sin nombre, Mextlatl y Yometitla. Aunque toda la zona donde se encuentra Acuamanala está cruzado por barrancas, los pueblos que allí se encuentran se fundan en las planicies que quedan entre las barrancas; esto se puede observar haciendo un recorrido por poblados como Teolocholco, Mazatecochco, Villa Vicente Guerrero, Tenancingo, San Marcos Contla y Ayometla; en estos pueblos las barrancas no han limitado la disposición de las fundaciones, pero sí han moldeado el desarrollo posterior.

El asentamiento de estos pueblos no es fortuito, sino que obedece a una razón simbólica propia

de las culturas prehispánicas, quienes siempre buscaban establecerse donde existiera una montaña y una fuente de agua. Esto es evidente por la cercanía de La Malinche, por las barrancas que llevaban agua producto de los escurrimientos de la montaña, por la presencia de la laguna de Topoyanco, que hoy se conoce como Laguna de Acuitlapilco, y porque la población se encuentra ubicada en la cuenca alta del río Atoyac. Incluso el significado del topónimo del lugar hace referencia a la presencia de fuentes de agua: Acuamanala, del náhuatl *atl* ("agua"), *cualli* ("bueno") y *amanalli* ("depósito" o "recipiente"), es decir, "depósito de agua buena".¹³

Además, para dar mayor sustento a nuestras afirmaciones nos apoyamos en lo que informa García Zambrano:

La barranca constituía una prolongación y salida del inframundo acuático [...] por extensión metafórica del proceso, las cañadas facilitarían el surgimiento figurado de las generaciones de ancestros que en el pasado habían ayudado a las migraciones en su arribo a los distintos lugares de poblamiento.¹⁴

El poblado no es de gran tamaño; su traza es semirregular; su crecimiento, aunque multidireccional, ha tenido mayor desarrollo en el sentido oriente-poniente, ya que éste corre paralelo a las barrancas ya mencionadas; su principal actividad es la agrícola; es un pueblo interior y de paso y conexión. El área urbana distinguible comprende pocas manzanas, todas de forma irregular y de tamaños variables. Las dimensiones de la manzana mayor, ubicada al suroeste del espacio central de la población,

¹³ Fray Alonso de Molina, *Vocabulario en lengua: Castellana/Mexicana, Mexicana/Castellana*, estudio preliminar de Miguel León-Portilla, México, Porrúa, 2004.

¹⁴ Ángel Julián García Zambrano, "Zahuatlán el Viejo y Zahuatlán el Nuevo: Trasuntos del poblamiento y la geografía sagrada del Altepetl de Yecapixtla", en Federico Fernández Christlieb y Ángel Julián García Zambrano (coords.), *op. cit.*, p. 423.

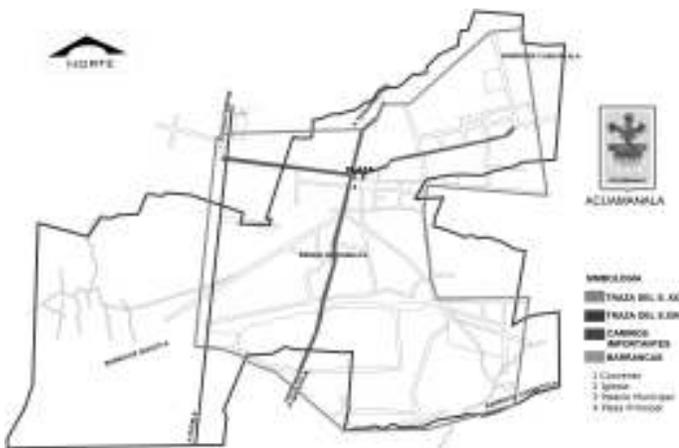


Figura 5. Superposición de las trazas de distintas épocas del poblado de Acuamanala. Planos de Juan Manuel Márquez.

son: en el sentido norte-sur, en la parte poniente mide 132.74 m, y en la parte oriente 165.37 m. En el sentido oriente-poniente, al norte mide 435.67 m, y al sur 432.94 m. En cuanto a la manzana más pequeña, se trata de un trapecioide de poca dimensión, ubicado al sur-oriente del espacio público; sus medidas son: en el sentido norte-sur en la parte poniente 28.80 m, y por el oriente 39.26 m. En el sentido oriente-poniente, al norte mide 94.99 m y al sur 96.90 m. Estas medidas, y la disposición de las manzanas que nos sirven como ejemplo, demuestran que si bien la traza en un principio se generó a partir del espacio libre que ocupaba la capilla de visita, tuvo su mayor densidad constructiva siguiendo la dirección que marcaban los caminos alrededor de la ermita, y al incrementarse la población, se fue adaptando a las nuevas necesidades, formando, como ya vimos, manzanas irregulares.

El espacio central de la población se constituye como el generador del pueblo; de ella parten seis calles que comunican al centro con la actual vía corta a Santa Ana y con sus barrios. A lo largo de estas avenidas y calles se aglomeran las construcciones, dejando, a la manera indígena, grandes espacios libres en los lotes que se ocupaban para la actividad agrícola y la cría de animales. La conformación de los cuatro barrios de Acuamanala siguen los precep-

tos del *altepeme*: Quilehtla, Cuahuatlale, Ayometitla y Chimalpa. Acuamanala es una población que ha crecido poco en su núcleo urbano, aunque la mancha del asentamiento disperso es de tal magnitud que se mezcla de manera indistinguible con los municipios vecinos.

El esqueleto urbano de los poblados. Sistema vial de Quecholac

En esta villa las calles primarias siguen siendo las antiguas calles formadas por la entrada de los caminos reales apreciables en el mapa de Cuauhtinchan MC4; destaca sobre todo el camino que comunica con la población de Acatzingo. En el sentido oriente-poniente la calle real pasa por el costado sur de la plaza mayor y el convento, y hoy tiene el nombre de Porfirio Díaz. Ésta comunica con el camino que viene de Acatzingo y se dirige a la comunidad de Palmarito. Otra de las avenidas principales está en el sentido norte-sur; es la calle Francisco I. Madero, que comunica al poblado con la autopista México-Orizaba (precisamente en el entronque donde pasaba el antiguo camino real de Puebla a Veracruz); este camino comunica también a la localidad con Tecamachalco. A diferencia de algunos otros poblados de la región, como San Andrés Chalchicomula, donde la calle real no pasa por la plaza, en Quecholac esta condición sí se cumple y se puede observar tanto en el mapa MC4¹⁵ como en el plano de 1865.¹⁶

La comunicación de Quecholac era óptima, pues tenía acceso no sólo al camino a Orizaba que pasaba por Tehuacán, sino también al que se dirigía a Palmar

¹⁵ Keiko Yoneda, *Los mapas de Cuauhtinchan y la historia cartográfica prehispánica*, México, FCE/Gobierno del Estado de Puebla/GIESAS, 1981, mapa MC4; fotografía de acercamiento al poblado de Quecholac.

¹⁶ Mapoteca Manuel Orozco y Berra, Secretaría de Agricultura y Ganadería, Desarrollo Rural Pesca y Alimentación: Varilla CGPUE5, Colección General, número de control 4038, papel marca, Plano del Pueblo de Quecholac, México, escala 1: 20000, 1865.



Figura 6. "Plano del pueblo de Quecholac", 1865. Varilla CGPUE5, Colección General, número de control 4038, Papel marca, escala 1:20,000, Mapoteca Orozco y Berra, Secretaría de Agricultura Ganadería, Desarrollo Rural Pesca y Alimentación, México.

de Bravo y Cañada de Iztapa (hoy Cañada Morelos). El poblado servía de enlace regional entre la zona de Tecamachalco y Chalchicomula. La villa de Quecholac, a pesar de no encontrarse directamente en las rutas principales del camino de Puebla a Veracruz, representa un punto importante de paso y conexión regional; además fue, por lo menos en el siglo *xvi*, cabecera administrativa de aproximadamente 34 pueblos sujetos. Es digno de estudiarse por sus características urbano-arquitectónicas peculiares y porque todavía conserva muchos ejemplos de arquitectura histórica.

El sistema vial de Acuananala

El estudio de Acuananala, en cuanto a la observación cartográfica de su estructura urbana, ha tenido que hacerse sobre documentos del siglo *xx*, pues aunque se realizó un esfuerzo de búsqueda en los archivos, no se tuvo la suerte de localizar ningún plano anterior a esta fecha. En cuanto a la ubicación de este pueblo en el territorio de Tlaxcala, aparece en documentos realizados en el siglo *xix*; por ejemplo, Dorothy Tanck lo consigna en la intendencia de Tlaxcala.¹⁷

¹⁷ Dorothy Tanck de Estrada, *Atlas ilustrado de los pueblos de indios, Nueva España 1800*, México, El Colegio de México/El Colegio Mexiquense/CDI/Fondo Cultural Banamex, 2005, p. 194.



Figura 7. Vista aérea de Quecholac. Google maps, 2013.

Por otra parte, Ángel García Cook lo considera en los sitios donde se ha realizado exploración arqueológica.¹⁸ El estudio de la ubicación de Acuananala en el territorio sur de Tlaxcala permite afirmar que se encuentra en una zona rica donde tuvieron lugar muchos asentamientos con una densidad de población alta desde los tiempos del gobierno del señorío de Ocotelulco, y aunque muchos poblados que tuvieron una reubicación o se fundaron en el siglo *xvi* desaparecieron pronto, Acuananala logró su permanencia hasta nuestros días.

En cuanto a la organización vial del poblado, éste nunca perteneció al sistema principal de caminos que atravesaban Tlaxcala. El camino real que comunicaba a la ciudad de México con Veracruz, por Xalapa, pasaba mucho más al norte, y el antiguo camino comercial de Tlaxcala, aunque cerca de la población, no la tocaba. El camino mencionado partía de Puebla de los Ángeles con rumbo a Zacatlán, y los principales puntos que tocaba eran Panzacola, La Venta (hoy desaparecido), Tepeyanco, Chiautempan, Tlaxcala, Apetatitlán y Tlaxco. De estas ciudades, La Venta y Apetatitlán fueron centros de abasto muy importantes, y en ellos confluían los habitantes de todo el territorio a surtirse de productos llegados incluso de tierras muy alejadas. Como se puede observar en el

¹⁸ Ángel García Cook, *Tlaxcala. Textos de su historia*, vols. III y IV, México, Instituto Dr. José María Luis Mora/Gobierno del Estado de Tlaxcala, 1990.



Figura 8. Plano topográfico de Acuananala de 1957, obtenido del Archivo Histórico de Tlaxcala; en el plano se encuentran marcados los cuatro barrios de Acuananala: Quilehlla, Cuahuatlale, Ayometilla y Chimalpa.

plano del camino, Acuananala tenía cercanía con muchos poblados, a los que conectaba por seis calles que partían del espacio público central, donde se encontraban la iglesia y el atrio.

De todas las calles primarias, la principal es hoy conocida como avenida de La Paz, que corre de norte a sur y debió ser en tiempos pretéritos la calle real de la población. Hacia el sur esta vía comunica a Acuananala con los barrios de Chimalpa y Santa Cruz Quilehlla, terminando en el pueblo de San Marcos Contla.

Al norte la avenida de La Paz se transforma en el camino real a San Antonio, y comunica al pueblo con San Luis Teolocholco.

La calle Reforma sale del espacio público central hacia el poniente y comunica a Acuananala con el poblado del Carmen Aztampa.

La avenida Ignacio Bonilla se ha convertido en el acceso principal al centro de la comunidad desde la vía corta que comunica a la ciudad de Puebla con Santa Ana Chiautempan.

La calle 16 de Septiembre corre hacia el sur, conectando con la tercera sección del Barrio Chimalpa.

Finalmente, la avenida Malintzi —que sale del centro de la comunidad por la esquina norte hacia el oriente— llega a la vía corta y se transforma en un ca-



Figura 9. Ortofoto de Acuananala. Google maps, 2013.

mino de terracería que llega a las faldas del volcán La Malinche, y esto nos remite a los simbolismos prehispánicos de fundación, pues los centros ceremoniales de los poblados se conectaban con el antiguo cerro sagrado mediante un camino ritual¹⁹ y esto ocurre precisamente con Acuananala y La Malinche.

La construcción de los caminos en cuestión debió haber consistido en redefinir las rutas prehispánicas, ensanchar veredas que se conservaron, nivelar partes más desiguales del terreno y levantar puentes sobre corrientes difíciles de cruzar.²⁰

Respecto a las seis calles que comunican al espacio central con el resto de la población, las principales tienen las siguientes medidas de anchura.

Al norte: avenida Malintzi; en el inicio de la calle, tomando en cuenta el sentido norte-sur, sus medidas en varas castellanas son: 13.49 varas (11.28 m), y disminuye su ancho en la parte sur con 9.84 varas (8.23 m).

Al sur: avenida Ignacio Bonilla; en el inicio de la calle, tomando en cuenta la dirección norte sur, sus medidas son de 5.98 varas (5 m), y aumenta su ancho en la parte sur con 18.54 varas (15.50 m).

Al oriente: avenida Hidalgo; en el inicio de la calle, tomando en cuenta la dirección oriente-poniente, sus medidas son: 9.57 varas (8 m), y aumenta su ancho en la parte poniente a 10.59 varas (8.85 m).

¹⁹ Ángel Julián Zambrano, *op. cit.*, p. 191.

²⁰ Chantal Cramaussel Martínez de Navarrete, *Rutas de la Nueva España*, México, El Colegio de Michoacán, 2006, p. 42.

Al poniente: avenida de La Paz; en el inicio de la calle, teniendo en cuenta la dirección oriente-poniente, sus medidas son: 8.76 varas (7.32 m), y disminuye su ancho en la parte poniente a 8.19 varas (6.85 m).

Al noroeste: avenida Reforma; en el inicio de la calle, tomando en cuenta la dirección oriente-poniente, sus medidas son: 8.85 varas (7.40 m).

De acuerdo con las medidas presentadas, la avenida Ignacio Bonilla, al sur, es la más ancha con 18.54 varas en su parte final (lado sur); le sigue la avenida Malintzi, al norte, en su final (lado sur) con 13.49 varas; existe gran variación en los anchos de la calle; esto habla también de la irregularidad en la traza de sus caminos, o que los predios que tienen frente a las avenidas siguieron simplemente el alineamiento de los caminos y veredas ya existentes. En cuanto a las avenidas Hidalgo y La Paz, pareciera existir una proporción entre ambas, considerando la medida de su inicio y su final. Las diferencias son menores en comparación de la similitud de anchos entre las avenidas Malintzi, Ignacio Bonilla y Reforma.

Esta última avenida pareciera tener mayor jerarquía por tener acceso directo entre el espacio central y el pueblo del Carmen Aztampa; este camino inicia con una cruz de piedra ubicada al frente de la hoy pequeña plaza, y que tal vez formó parte del espacio atrial que data de 1602, lo que probablemente indique que en la época virreinal era un camino transitado, ya que se encuentra en la dirección de Tepeyanco, donde se ubicaba la casa grande de los franciscanos; sin embargo, sus medidas y su estado actual indican lo contrario, pues su ancho es menor en comparación con las calles norte-sur.

Los espacios centrales abiertos de los poblados. La plaza de Quecholac

Este componente urbano de la población se debe calificar como imponente, sobre todo si se toma en

cuenta la desproporción que guarda con el tamaño del asentamiento. Lo primero que se debe apuntar es que, como la mayoría de las poblaciones novohispanas, concentra a su alrededor los principales edificios de los poderes civiles y religiosos. Al norte se encuentra la iglesia de Santa María Magdalena, construida en el siglo XVI y con modificaciones posteriores, de las que destaca la intervención del siglo XVIII. Al oriente se ubica el convento franciscano del siglo XVI con la misma advocación que la parroquia y que, junto con los conventos de Tecali y Zacatlán, se cuenta entre los únicos en territorio poblano de planta basilical. Lamentablemente hoy está totalmente destruido. En la misma acera se encuentra el Ayuntamiento y una construcción posterior conocida por los pobladores como "El Cuartel"; estos edificios se encuentran sobre una plataforma por encima del nivel de la plaza. En el lado sur-poniente se ubican algunas construcciones civiles importantes que hoy son casas-habitación y comercios; también se localizaban al poniente de la plaza las primeras casas reales.

Originalmente la plaza tuvo unas dimensiones extraordinarias; en el sentido oriente-poniente medía 244.04 varas castellanas (204.01 m), y en el sentido norte-sur 248.21 varas (207.51 m); estas medidas dan una superficie de 60573.16 varas cuadradas (42334.11 m²); posteriormente estas dimensiones se vieron reducidas al colocar banquetas y limitar la plaza, marcando el arroyo de las calles que la circundan, para quedar con las siguientes medidas: de norte a sur 214.04 varas, y en el sentido oriente-poniente, 207.42 varas.

Se debe suponer que en su estado original fue una explanada que remataba en los paramentos de los edificios localizados en su perímetro, y en ella se llevaban a cabo todas las actividades de la sociedad; se impartía justicia, se realizaban actividades comerciales, se llevaban a cabo los actos religiosos y civiles, donde se reunían no sólo los habitantes del

poblado sino los de todo el antiguo señorío de Quecholac, que era muy basto, por lo que se comprende que esta plaza sea la más grande de los poblados ubicados en el valle central de Puebla; incluso es mayor que la plaza de la propia ciudad capital; sólo la superan en tamaño las de dos pueblos importantes en la historia prehispánica y virreinal: Huejotzingo y Cholula. En su relato, Francisco Molina nos dejó una imagen del Quecholac del siglo XVI diciendo:

El pueblo de Quecholac tiene su asiento en un llano, en las faldas de unos cerros pelados; tiene la plaza en cuadra y muy bien trazada, en ella, un monasterio de frailes de San Francisco con un templo de tres naves y, lo alto del, cubierto de madera, muy bien hecho y acabado, de la vocación de la Magdalena. Y en la plaza, unas casas reales de la forma que en los demás pueblos, y de que los naturales se sirven como los demás. Y en esta plaza, tiene una fuente de agua gruesa, en abundancia y las calles de dicho pueblo son anchas, bien fundadas y trazadas viven en él tres o cuatro españoles.²¹

Esta importante descripción permite conocer el estado que guardaba el pueblo a finales del siglo XVI y cuál es la diferencia con el estado actual. Hoy el aspecto que presenta es el de un cuadrángulo limitado por árboles que en la parte central tiene un nivel más bajo que el de las calles; y aunque las actividades sociales han cambiado con el tiempo, sigue siendo parte fundamental de la vida de sus habitantes.

Se debe subrayar que es el único espacio abierto de importancia con que cuenta la población y al que sólo se pueden agregar los pequeños atrios de las iglesias de los barrios de San Dieguito y el Rosario, cuyas dimensiones, al contrario de la plaza, son bastante reducidas.

²¹ René Acuña (ed.), "Relación de Tepeaca", en *Relaciones geográficas de Tlaxcala*, vol. II, México, UNAM, 1984, p. 236.

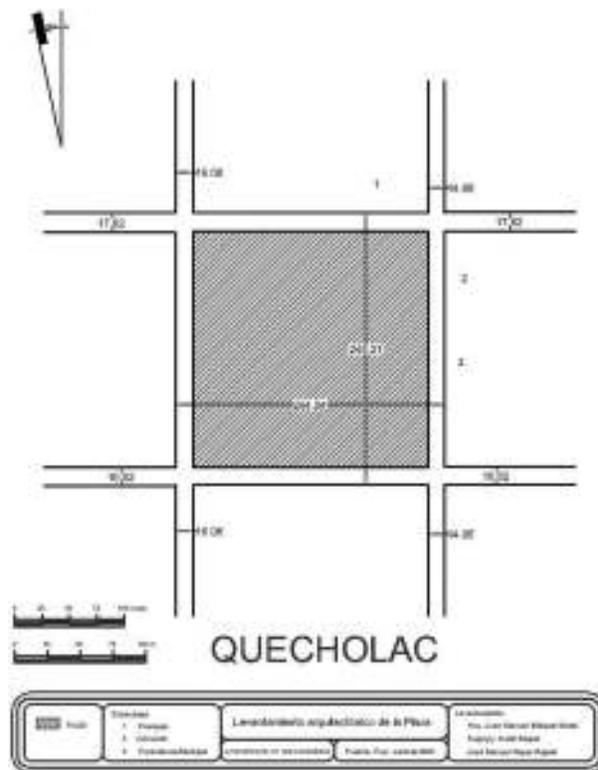


Figura 10. Levantamiento de la plaza de Quecholac. Imagen de Juan Manuel Márquez.

El espacio central de Acuananala

Este poblado presenta una desviación del norte magnético de 20 grados al noreste; su traza es de tipo irregular, sus ejes presentan desfases, en especial las calles que vienen del noroeste. En la disposición de las calles que salen del núcleo de la población en Acuananala se presenta un patrón que no se encuentra en los asentamientos de tipo ortogonal de la región, de cuya plaza salen, en la mayoría de los casos, ocho calles. En este poblado salen de manera radial siete calles del espacio público central; curiosamente, los poblados de esta zona cercana a las faldas del volcán de La Malinche repiten esta misma disposición: un espacio central generado a partir de la instalación de una pequeña capilla de visita y después la construcción de una iglesia ma-

yor y su atrio, que ocupan prácticamente todo el espacio público de estos asentamientos. En Acuamanala este espacio tiene una forma que se acerca a un gran rectángulo, y en ésta se encuentra el edificio religioso más importante, que a su vez es el principal hito de la población: el templo a San Antonio de Padua, construido en el siglo XVIII a partir de la pequeña capilla de visita del siglo XVI. El templo está dispuesto oriente-poniente, con el presbiterio hacia el primer punto cardinal. En la parte perimetral del núcleo formado por la iglesia, el atrio y dos pequeñas áreas públicas, no se encuentra ningún edificio del gobierno civil, sino que el actual edificio del Ayuntamiento está ubicado al suroeste, en una esquina de una gran manzana que se adecuó para esta función.

Las medidas del espacio que hace las funciones de plaza pública, aun sin cumplir con todas las características que definen a este importante espacio generador, son: en el sentido oriente-poniente tiene 150.48 varas (125.80 m), y en el sentido norte-sur 84.17 varas (70.37 m); esto da un área de 12666.47 varas (8852.55 m), dimensiones mínimas comparadas no sólo con la plaza de Quecholac, sino con las de pueblos como Tepeyanco y Santa Ana Chiautempan, donde existieron casas de los frailes franciscanos.

En cuanto a las modificaciones físicas, desafortunadamente no se ha encontrado cartografía anterior al siglo XX (1957) que nos permita establecer las formas y dimensiones del espacio público original; sin embargo, existe una cruz de cantería colocada al pie del camino fechada en 1602 y que probablemente perteneció al espacio religioso original, en el que se llevaban a cabo las actividades públicas de la comunidad.

Como lo hemos sostenido, Acuamanala tiene un esquema de fundación donde pervive la tradición prehispánica del *altepetl*, y durante el Virreinato perteneció a Tepeyanco, lugar donde los franciscanos

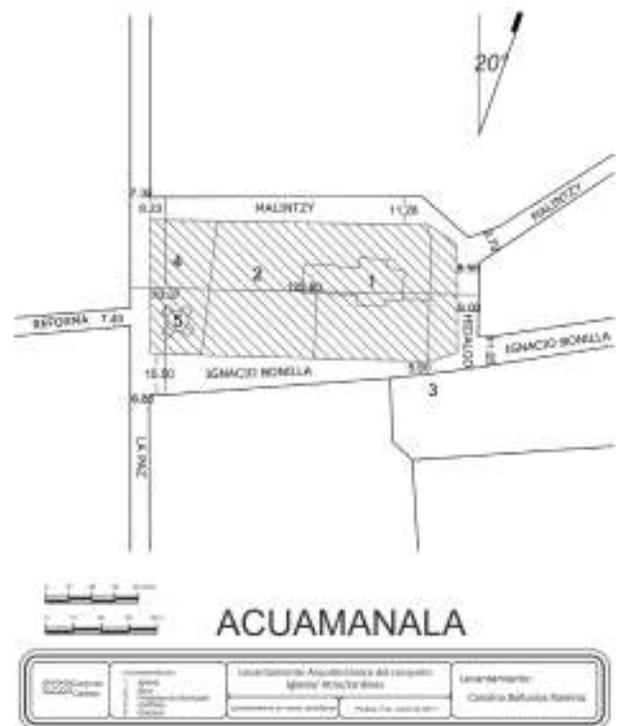


Figura 11. Levantamiento de la plaza de Acuamanala. Imagen de Juan Manuel Márquez.

tenían uno de sus centros para la evangelización; ahora bien, dadas estas circunstancias y características, al comparar las grandes plazas de los asentamientos de Tepeyanco y Santa Ana Chiautempan, es posible percibir que siguen el modelo de las fundaciones franciscanas poblanas, es decir, forma cuadrangular y dimensiones que sobrepasan el promedio marcado incluso por las ordenanzas de Felipe II de 1573, y que muchas veces los tamaños de estos espacios no corresponden a los de la mancha urbana que los contiene. Acuamanala, por el contrario, no tiene un convento franciscano ni siquiera de segundo orden en el perímetro de su espacio público, y tampoco es una fundación de la Corona española, sino que —siendo un asentamiento indígena— en él se colocó una capilla y a partir de ésta se generó un asentamiento de manera irregular, manteniendo y acrecentando su densidad constructiva a la manera indígena. La disposición de los

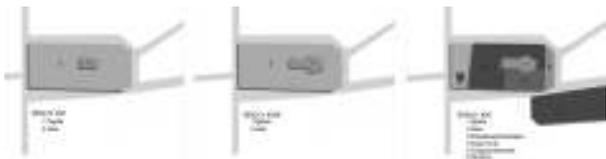


Figura 12. Comparativa del espacio central en distintas épocas de Acuananala. Imagen de Juan Manuel Márquez.

elementos en el espacio central recuerda a los centros ceremoniales prehispánicos en cuyo centro se colocan los templos, y éstos se alternan con plazas donde se congregan los pobladores. Esta manera de ubicar edificios en medio de los espacios abiertos se contrapone a lo que ocurre en las fundaciones españolas, que dejan el espacio público central libre de cualquier edificación, colocándolos en el perímetro de las plazas.

El espacio central de Acuananala que hace las funciones de plaza central se desprende del lugar ocupado por la iglesia de San Antonio y su atrio, en el que actualmente se colocó un parque público con una fuente al centro de pequeños jardines con palmas que no corresponden a la vegetación de la zona y al que recientemente se le añadió un quiosco de concreto. En la parte posterior de la iglesia también se hizo un pequeño jardín, que se tiene bien conservado. Las dimensiones de este espacio son modestas y corresponden a un pequeño pueblo de indios; en su perímetro original no se aprecian rastros evidentes de edificaciones históricas que hayan albergado a los poderes civiles, y la ubicación actual del ayuntamiento corresponde a un traslado efectuado al ser nombrado municipio en 1949. Las casas ubicadas alrededor de la plaza son de arquitectura contemporánea de muy baja calidad, sin ninguna conexión con la edificación religiosa principal; el único lugar donde es posible observar vestigios de arquitectura histórica es en la calle de La Paz, pero están en estado ruinoso, y lo único que podemos afirmar es que los materiales utilizados en su construcción fueron el adobe y los aplanados de cal, de los que quedan algunas muestras.

Una de las principales suposiciones que podemos hacer es que el espacio original correspondía al espacio destinado a la capilla y el espacio abierto donde se congregaban los fieles, y que con el tiempo —a la vez que la pequeña capilla se convertía en una iglesia barroca de muy buena manufactura— se transformó en el atrio al que después se le construyó la barda perimetral. También debemos suponer que durante varios siglos en este espacio, además de las actividades religiosas de la población, se llevaron a cabo las actividades civiles de la sociedad que componía la comunidad de Acuananala.

Conclusiones

Es común considerar a Tlaxcala y a Puebla como una región cultural homogénea, en cuyo aspecto físico resulta difícil distinguir una frontera clara entre las dos entidades. Este supuesto se cumple, pero sólo de manera superficial; en el interior de ambas comunidades existen grandes diferencias de identidad que se manifiestan cuando se realiza un análisis minucioso de la evolución histórica de esta relación. Como sostiene la doctora Martínez Baracs, desde su fundación Puebla no cesó en su empeño por anexionarse el territorio de Tlaxcala, y los tlaxcaltecas no dejaron de defender su independencia ante todas las instancias.

La arquitectura, pero sobre todo el urbanismo, no son ajenos a estas disputas y, como hemos tratado de demostrar en este trabajo, los patrones de asentamiento de muchos de los poblados tlaxcaltecas no coinciden con las tipologías encontradas en la región poblana. La república de Tlaxcala mantuvo durante todo el periodo virreinal una independencia manifiesta en su organización política y social, ya que las prácticas de gobierno de la época anterior a Cortés siguieron vigentes en los tres siglos novohispanos; esto es, que el caso de Tlaxcala es una excepción en el territorio de la Nueva Espa-



Figura 13. Comparativa de la calle Juárez en Quecholac. a) Fotografía sin fecha. b) Fotografía de 2005.

ña como parte de la defensa de los usos y costumbres por parte del cabildo indígena, y ante el temor de que la clase noble tlaxcalteca viera afectados sus privilegios e intereses, los gobernantes se opusieron sistemáticamente a la política impulsada por la Corona española para la congregación de los indios, además de limitar la fundación de casas de religiosos que pretendían instalar en el territorio con el objetivo de evangelizar, y desde luego de controlar no sólo a las personas, sino también sus tierras.

Por lo tanto, los pequeños poblados de origen prehispánico, e incluso los que se fundaron durante el periodo de dominación española y donde no existiera una fundación franciscana de primero o segundo orden, siguieron el modelo del *altepetl* no sólo en sus patrones de asentamiento —mayor densidad constructiva en las orillas de los caminos principales, traza indefinida y no planeada, asentamiento disperso que ocupa grandes extensiones, poca claridad en la definición de los límites territoriales y en la diferenciación de lo urbano de lo rural—, sino de la aplicación de los criterios simbólicos para la toma de decisión de dónde fundar los pueblos: la presencia de una montaña, en este caso La Malinche (que aún hoy sigue ejerciendo influencia en las costumbres de las poblaciones asentadas en sus faldas), y su liga sagrada mediante un camino que la une con el lugar donde se ubica la iglesia de San Antonio en Acuamanala, una fuente de agua representada por la laguna de Tepeyanco, hoy conocida como de Atcuitlapilco, y finalmente la presencia de cuatro barrancas que flanquean al pueblo de oriente a poniente, cuyo significado ya se explicó en el cuerpo del trabajo.



Figura 14. Comparativa del espacio central de Acuamanala. a) Página del Ayuntamiento de Acuamanala de Miguel Hidalgo, 1999. b) Fotografía de Juan Manuel Márquez, 2012.

Este tipo de poblados que ejemplificamos con Acuamanala predomina en el territorio centro-sur del estado de Tlaxcala, que históricamente ha sido el más poblado de esta entidad, y aunque la actividad agrícola sigue siendo la principal actividad de sus habitantes, en esta zona se ha incrementado la actividad comercial, fomentada sobre todo por la transformación de la vía corta a Santa Ana en una carretera de cuatro carriles; esto incrementó, a finales de la década de 1990, el paso de vehículos y la multiplicación de comercios de todo tipo. Todos los pueblos de esta parte de Tlaxcala han crecido en densidad constructiva y demográfica, pero la forma de asentarse, en lugar de modificarse y acercarse a la traza en retícula, se sigue haciendo a la manera tradicional, lo que ofrece, en las vistas de satélite de la zona, un continuo donde se sobreponen las construcciones con los terrenos de cultivo.

Respecto a la comparativa de los espacios abiertos, como pudimos observar en el apartado correspondiente a las dos poblaciones, representan polos opuestos en cuanto a concepción, dimensiones y función de estos espacios. Quecholac es una muestra del resultado espacial que se da en los lugares donde los franciscanos fundaron una casa de primer orden; la plaza es un espacio abierto y libre (por lo menos en su origen) de gran tamaño que forma una articulación con el atrio y el templo. El área pública ocupa 42 334.11 m² y es el centro de la vida social de la población. En el caso de Acuamanala el espacio público se genera de forma distinta, a partir del lugar donde se coloca una pequeña capilla de visita, y

a partir de ella un espacio religioso, definiendo un atrio que toma una forma definida en el siglo XVIII, cuando la capilla se transforma en una iglesia barroca. En este pequeño espacio se realizan las actividades públicas de la población, y no es sino hasta el siglo XX que se subdivide el espacio religioso y se colocan dos jardines; por otra parte se demuele una fracción de una de las manzanas que rodean al templo y se abre una nueva plazuela, y en el perímetro de ésta se coloca el edificio del Ayuntamiento, dejando al lugar central con muy poca actividad, salvo por los servicios religiosos de los domingos y la parada de transporte público en el jardín posterior a la iglesia. El jardín frontal es una pequeña alameda prácticamente desierta de lunes a sábado. El lugar nuclear de Acuamanala ocupa apenas 8 852.55 m, y ahora sólo cumple, además de lo religioso, con ser un centro de distribución para los distintos caminos que se cruzan por él.

Por último, podemos decir que el motivo de haber comparado dos poblaciones diametralmente opuestas, sobre todo en crecimiento demográfico, es para destacar dos maneras muy distintas de

concebir, fundar y desarrollar a las ciudades de la región de Puebla-Tlaxcala; por una parte la traza ortogonal, las calles rectas y las plazas en toda forma y de dimensiones superlativas fundadas sobre todo por los frailes con el fin de evangelizar no sólo a los pueblos donde se asentaban, sino a los sujetos de éstos; por otra parte la prolífica actividad fundacional de pequeños pueblos a partir de espacios abiertos, donde se colocaba una capilla de visita y del que salían varios caminos de forma radial, a la orilla de los cuales se concentraba la mayor densidad constructiva y en los que nunca se pretendió dar el carácter de una verdadera plaza en cuyo perímetro se colocarían los edificios más importantes —tanto religiosos como civiles—, sino que el propio espacio fue ocupado por un templo y su atrio, mismos que posteriormente se fueron adecuando a los cambios, mejoras e intervenciones que les han dado el aspecto que hoy tienen. Al ser un lugar de excepción social y de gobierno que conservó viva la tradición prehispánica en toda la extensión del término, Tlaxcala generó un urbanismo nacido de la evidente unión de dos concepciones del mundo.



Uso de las geotecnologías de información para la ubicación del camino real de Tierra Adentro en Querétaro, México

El patrimonio tangible de los países hispanoamericanos son variados en cuanto a importancia cultural, turística y científica. Su gestión para que cumpla con las posibles aplicaciones en desarrollo económico y social de una región involucra el trabajo de grupos multidisciplinarios que colaboren para el bien común de los pueblos, así como del mismo patrimonio construido. Para ello es necesario generar programas sustentables que pueden atraer recursos económicos para el aprovechamiento de estos sitios y generen fuentes de trabajo en las regiones donde se encuentran. El interés por conservar los caminos antiguos en nuestros países se ha incrementado en los últimos años, a raíz de la declaratoria de la UNESCO, en agosto de 2010, al camino real de Tierra Adentro como itinerario cultural Patrimonio de la Humanidad. El mantener este nuevo patrimonio mundial, desde la ubicación exacta del mismo, ha generado el interés de varios grupos de utilizar las nuevas tecnologías de la información para catalogarlos y resguardarlos. Es así como este proyecto inicia a finales de 2010, y aquí se desarrolla el procedimiento seguido para ubicación georreferenciada del ramal del camino real de Tierra Adentro en el estado de Querétaro.

Palabras clave: camino real de Tierra Adentro, georreferenciación, patrimonio.

Caminería colonial en México

El sistema caminero novohispano comunicaba en lo fundamental todos los centros principales de las actividades socioeconómicas. Con estos caminos se consolidaron regiones geoeconómicas en torno a las minas y a las ciudades principales. Guanajuato, Zacatecas, Real del Monte, Real de Catorce, Sombrerete, Taxco, Fresnillo, Parral y otros fueron centros mineros de gran importancia que difundían impulsos dinámicos en sus respectivas zonas de influencia.

Entre las regiones agrícolas que producían los alimentos para sostener a la población de las minas y ciudades estaban las de los valles de México, Puebla, Toluca, Valladolid, el Bajío, el centro de Oaxaca, Jalisco y otras. También tenían importancia algunas zonas tro-

* Universidad Marista de Querétaro.

** Universidad Autónoma Metropolitana, Xochimilco.

picales no muy alejadas del centro, como las costas de Veracruz, Tabasco, Nayarit, Colima y zonas de Guerrero y Chiapas.¹ Gran parte de la red de caminos coloniales comunicaba esas regiones mineras y agrícolas, la cual permitía la existencia de una corriente de y hacia el exterior, y hacía lo posible para que los productos manufacturados de ciertas ciudades del virreinato se llevaran a otros sitios, a veces muy lejanos.²

Desde el siglo xvi se había conformado una infraestructura caminera en el país, en cierto sentido como consecuencia del desarrollo económico.³ La ciudad de México era el punto nodal; por ella pasaba el eje interoceánico Veracruz-Acapulco. De ella partía el más largo de los caminos carreteros, el de “tierra adentro”, hacia las tierras del septentrión español. Otro de los caminos novohispanos muy concurridos era el de México-Oaxaca, que llegaba a la zona de Soconusco y Guatemala.⁴ También estaba unida la capital de la Nueva España mediante rutas carreteras con Pachuca y Zacualtipán, con Toluca y Valladolid, con Tenango y Cuautla, y mediante camino de herradura con Tulancingo y Tuxpan.

Ya directamente, ya por medio de ramificaciones, la capital del virreinato estaba comunicada con las capitales y ciudades principales de las intendencias.⁵ Aparte del camino a Chihuahua, que la ligaba con Querétaro y las ciudades del Bajío, con Aguascalientes, Zacatecas y Durango, estaba unida con Laredo y Matamoros por San Luis Potosí y Mon-

terrey, y con Hermosillo y Ures, por Guadalajara, Tepic y Concordia.⁶

De México a Valladolid de Michoacán podía irse por dos rutas diferentes: 1) partiendo de la capital a Cuajimalpa, Lerma, Toluca, Ixtlahuaca, San Felipe del Obraje, Hacienda de Tepetongo, Maravatio, Ucareo, Zinapécuaro, Queréndaro, Indaparapeo, Charo, y 2) de México a Querétaro, pasando por Celaya, Tarimoro, Acámbaro, Indaparapeo, Charo, Valladolid. De Valladolid había ruta a Colima, por Pátzcuaro, Zamora, Jiquilpan y Zapotlán el Grande.

A Guadalajara, por Tecacho Zipimeo, Tlazazalca, Zamora, Ario, Ixtlán, La Barca, Atucatlán, o por La Barca, San Andrés Ponzitlán, Atequiza. De Valladolid partía otro camino hacia Querétaro, por Acámbaro, Xerécuaro, El Fresno, La Barranca y El Batán. De Valladolid a Guanajuato por Tarímbaro, Copándaro, Cuitzeo, Uriangato, Valle de Santiago, Salamanca, Irapuato, Marfil.⁷

El camino de Toluca, como el de Veracruz, fue promovido por el Ayuntamiento de la ciudad de México.⁸ Si en un caso privó el deseo de conectar la capital de la naciente colonia con su metrópoli, a través del único puerto atlántico habitado, en el otro se tuvo muy en cuenta el propósito de abastecer de cereales a la ciudad de México y comunicarla con la ciudad de Toluca y su partido, extenso territorio que comprendía el ubérrimo valle irrigado por las aguas del Lerma.⁹

La figura 1 muestra las rutas más importantes que nuestro país tenía durante la época virreinal. En esta representación cartográfica se muestran los dos tipos de caminos más importantes que existieron durante esa época: reales y transversales.¹⁰ La

¹ Francisco González de Cossío, *Historia de las obras públicas en México*, t. II, México, sop, 1973, p. 484.

² *Idem*.

³ Andrés Torres Acosta, Chantal Cramaussel *et al.*, “Los caminos de la historia: época virreinal”, en *Guías terrestres*, núm.10, año 2, marzo-abril de 2011, pp. 28-31.

⁴ María de los Ángeles Romero Frizzi, “Los caminos de Oaxaca”, en *Rutas de la Nueva España*, Zamora, El Colegio de Michoacán, 2006, p. 119.

⁵ Andrés Torres Acosta, *op. cit.*

⁶ Francisco González de Cossío, *op. cit.*, p. 487.

⁷ *Ibidem*, p. 488.

⁸ Guillermina del Valle Pavón, “La economía novohispana y los caminos de la Veracruz y Orizaba en el siglo xvi”, en *Rutas de la Nueva España*, Zamora, El Colegio de Michoacán, 2006, p. 41.

⁹ Francisco González de Cossío, *op. cit.*, p. 494.

¹⁰ *Ibidem*, lám. 16.



Figura 1. Principales caminos de la Nueva España a finales del siglo XVIII. Basado en Francisco González de Cossío, *Historia de las obras públicas en México*, t. II, México, SOP, 1973, pp. 512-513, lám. 7. Todos los planos fueron elaborados por los autores del presente documento.

diferencia entre dichos caminos es aún motivo de discusión. En realidad el nombre de “camino real” no significa que fue construido por la Corona española y el virrey; más bien fueron nombrados así porque deberían administrarse como lo marcaba el rey en turno. Otra definición que se ha tomado para el caso de los caminos reales es el que éstos deben de llegar o salir de la capital del virreinato. Todo camino que iniciara en otra localidad que no fuera la capital no sería denominado real.

Otra división de los caminos fue por el tipo de carga que pasara, por lo que existió una subdivisión en carreteros y de herradura. Los carreteros se definían como aquellos en que podían transitar “carretas”. El término actual de carretera proviene de esta denominación: “camino carretero”. Los caminos de herradura eran aquellos donde una carreta no podía pasar por su pendiente pronunciada, curvas muy sinuosas o su angostura; se llamaban de esta mane-

ra porque sólo podían transitar animales de carga como burros, mulas o caballos, todos ellos animales de herrado.

Camino real de Tierra Adentro

Es interesante darse cuenta que el primer camino carretero no fue el de Veracruz —construido en 1562— sino el de Zacatecas, donde se descubrieron minas en 1546.¹¹ Al promediar ese siglo, este camino estaba en parte empedrado y contaba con ventas cuando menos cada 20 kilómetros —distancia que podía recorrer un caminante con algo de carga o carros de bueyes—. A este camino que iba de la capital del virreinato hasta Zacatecas se le conoció como “El camino de la Plata”.

¹¹ Chantal Cramaussel, “El camino real de Tierra Adentro. De México a Santa Fe”, en *Rutas de la Nueva España*, ed. cit., 2006, p. 299.

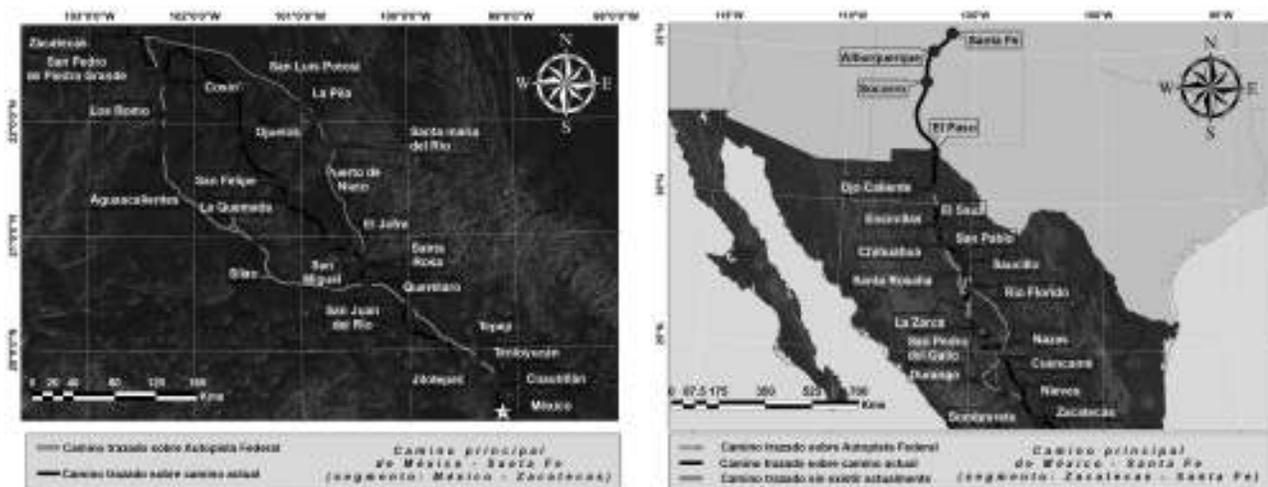


Figura 2. Ruta de Tierra Adentro. (a) De México a Zacatecas o Camino de la Plata. (b) De Zacatecas a Santa Fe (Nuevo México).

Zacatecas fue abastecida desde la Nueva Galicia —con sede en Guadalajara—, de la que dependió durante toda la época colonial, pero necesitaba enlazarse con México porque de la capital virreinal provenían el hierro y el mercurio, importados de España. La minería requería insumos muy pesados que difícilmente podían transportar las mulas, y no había suficientes indios para servir de tamemes. Las carretas de bueyes fueron el medio de transporte de bienes más usado durante los dos primeros siglos de la Colonia, que a su vez era el medio de transporte más usual en la península ibérica, en especial en las zonas montañosas, porque, aunque son más lentos, pueden acarrear peso tres veces superior al que acarrear las mulas.

Más allá de Zacatecas se abrió un camino hacia Durango —capital de una nueva gobernación fundada en 1562—, un punto importante de enlace en el siglo xvi porque allí estaba la caja real donde todos los mineros tenían que ir a quintar la plata, y siguió siendo así durante toda la época virreinal. A la vera del camino entre Zacatecas y Durango, a finales del siglo xvi, había lugares poblados cada 40 km aproximadamente, pero no existían mesones en el norte. Por ello los viajeros y comerciantes se hospedaban en las misiones de indios o en las haciendas de los españoles.

En julio de 1631 se abrió el Real de Parral, que desplazó en importancia durante medio siglo a todos los demás centros mineros del norte de la Nueva España. A mediados del siglo xvii se creó una vía directa desde Zacatecas a Parral que no pasaba ya por Durango y era llamada el “camino carril”, en contraposición con “el camino de la ligera”, que pasaba por el pie de la sierra. El camino carril tenía tramos con más de 100 km de despoblados, y los viajeros solían desplazarse en grupo para evitar los ataques de indios o simples delincuentes. El gran problema de esa vía era atravesar el río Nazas, que se volvía un archipiélago de lagunas durante la estación de lluvias.

Hay que mencionar también que el después llamado “camino real de tierra adentro” llegó hasta San Gabriel, al sur de Santa Fe, en 1600, cuando fue fundada la gobernación del Nuevo México, en el alto río Bravo. Aun cuando no se trataba de un verdadero camino era recorrido por grandes carros de bueyes. Los carpinteros reparaban los carruajes y eventualmente construían puentes con partes de las carretas para facilitar el tránsito. Esos carros pesados no pudieron pasar por el camino probablemente prehispánico del pie de la sierra; tuvieron que atravesar la llanura, y se abrió así un nuevo cami-

no más directo y llano hacia Nuevo México. Pero el paso de los ríos representaba tal obstáculo que los viajes comerciales hacia el norte solían efectuarse una vez terminada la estación de lluvias. Era preferible la nieve a la abundancia de aguas, porque en la llanura las aguas se estancan y muy pronto los caminos que no estaban empedrados se transformaban en lodazal. Sin embargo, no había mucha comunicación entre Parral y Nuevo México hasta la fundación de la ciudad de Chihuahua, a principios del siglo XVIII. El transporte que aseguraba el abasto de los pobladores de Nuevo México era trienal y no siempre se realizaba con puntualidad.

Para ir de México a Santa Fe en el siglo XVII se necesitaban seis meses sin incidentes, y después con las recuas de mulas el tiempo de viaje se redujo a cuatro meses y medio.¹² Un jinete apurado que tuviera la posibilidad de cambiar caballos podía realizar el mismo viaje en unos tres meses. Más allá de Chihuahua y antes de atravesar el vado al lado del cual se había fundado en 1659 el Paso del Norte (ahora Ciudad Juárez), se localizaban los médanos de Samalayuca, por donde los caballos pasaban con dificultad mientras los comerciantes tenían que rodear esa zona. El problema que representaban los viajes al norte de la villa de San Felipe a El Real de Chihuahua, además de los indios de guerra, era la falta de aguaje. Todas las caravanas transportaban comida y animales en pie, pero las que iban a Nuevo México tenían además que acarrear agua y vino para saciar la sed de las personas que las integraban.

Ramales del camino real de Tierra Adentro en Querétaro

La región queretana fue paso del imperio mexicano en el siglo XV; del comercio de otomíes en los siglos

¹² Chantal Cramaussel, "Una columna para el norte novohispano", en *El Camino Real de Tierra Adentro*, México, Grupo Cementos de Chihuahua, 2011, p. 60.

XV y XVI, y más tarde camino de los conquistadores ibéricos en su desplazamiento hacia el norte y noroccidente, cruzando por la región chichimeca en los siglos XVI, XVII y XVIII.¹³

De importancia primordial fue este camino colonial a las minas de plata, primer producto de exportación que la Nueva España poseía celosamente. Incluso era prohibido a los extranjeros internarse en las posesiones españolas durante la Colonia por temor a que pudieran ser espías. Aun así se conoce de dos viajeros, uno en el siglo XVII, Thomas Gage,¹⁴ a Oaxaca y Guatemala, y el otro, Thierry de Menoville,¹⁵ en el XVIII, a Oaxaca, que pudieron burlar los candados que impedían el acceso a estos viajeros a las vastas tierras novohispanas y sus riquezas.

De igual manera este camino fue importante por ser el único trayecto protegido contra los ataques indios al septentrión español durante los tres siglos de su dominio sobre estas tierras. Los más de 2200 km de longitud incursionaban en distintas regiones tan áridas como el desierto de Durango, y también zonas fértiles como el caso del Bajío. Era el medio de intercambio entre las zonas mineras y agrícolas del Bajío.

La porción del camino real de Tierra Adentro que es de nuestro interés evaluar espacialmente, es la que corresponde de la ciudad de México a la de Querétaro, y de esta última hacia los estados vecinos. Dos fueron las localidades más importantes de Querétaro en esa época: Querétaro y San Juan del Río. Es de y desde ellas que los viajeros y sus cargas tan preciadas se internaban por el actual estado de Querétaro;¹⁶ también era paso obligado de todos ellos, como lugares de resguardo, por temor a

¹³ Aurora Castillo Escalona, *La Hacienda de La Llave*, México, Gobierno del Estado de Querétaro, 2011, p. 24.

¹⁴ Thomas Gage, *Nueva relación que contiene los viages de... en la Nueva España...*, París, Librería de Rosa, 1838.

¹⁵ Nicolas Joseph Thierry de Menoville, *Traite de la culture du nopal et de l'eduction de la cochenille*, París, Ches de la Lain, 1776.

¹⁶ Aurora Castillo, *op. cit.*

las tribus de indios chichimecas que nunca cesaron por completo de hostigar a las caravanas de bienes y personas.

De acuerdo con la información cartográfica de esta zona y los relatos de los viajeros que transitaban por este camino durante la época virreinal, se conocen, a partir de la población de San Juan del Río (SJR), dos y hasta tres rutas del camino real de Tierra Adentro: SJR a Querétaro por Palmillas; SJR a Querétaro por la Hacienda La Llave; SJR a Chichimequillas.¹⁷ La primera ruta fue la más utilizada y la que podríamos decir la más directa; la segunda funcionaba en época de lluvias cuando las zonas pantanosas se anegaban por los constantes temporales; la tercera ruta correspondía más bien al camino que llegaba a la vecina población de San Luis Potosí (SLP) y de allí a la huasteca, al Nuevo Reino de León y a la zona de Texas. Ya de Querétaro, el camino real de Tierra Adentro se dividía en la ruta a SLP, pasando por Chichimequillas de nuevo, que se dividía más adelante para dirigirse a Zacatecas y a Celaya con rumbo a las minas de Guanajuato. Es así como esta ruta tocaba el estado de Querétaro con sus respectivas bifurcaciones, y son estas rutas las que este proyecto intenta reubicar utilizando las nuevas tecnologías de la información georreferenciada.

Objetivo del estudio

El Instituto Nacional de Antropología e Historia (INAH) posee el inventario de los inmuebles históricos de la República Mexicana, donde incluye campos como su localización (con coordenadas geográficas de algunos de los inmuebles), esquemas o croquis arquitectónicos, fotografías (no más de una decena por inmueble) y datos históricos en un campo de observaciones. Estos inventarios se resguardan en cada centro INAH —uno en cada estado, 31 en

¹⁷ *Idem.*

total— y se concentran en la Coordinación Nacional de Monumentos Históricos (CNMH) en la ciudad de México.

Para el caso de la infraestructura de caminos creada durante la época virreinal, no se tiene un inventario que proporcione información sobre la existencia y ubicación de los mismos. Es aún más complicado el generar un inventario de estos vestigios o tramos de caminos donde incluya campos como localización, estado en que se encuentran e importancia regional, y si el inmueble a inventariar es una línea con extensiones de varios cientos o miles de kilómetros. El inventario de patrimonio construido con que actualmente cuenta el INAH incluye variados tipos de construcción en las diferentes épocas de la historia prehispánica, colonial e independiente de México, el cual incluye edificaciones con localización bien definidas. Pero en el caso de caminos prehispánicos o virreinales su catalogación sería un tanto complicada porque no se trata de una estructura con localización única y posee elementos que forman parte del cuerpo, como el caso de puentes, haciendas, conventos, ventas, mesones y presidios que, vistos de manera individual, parecieran un rompecabezas de información.

Por lo tanto, es una necesidad de primer nivel poder contar con herramientas nuevas para utilizar la información de inventarios no digitales de monumentos histórico-culturales, como el del INAH, y lograr así una mejor gestión de las aplicaciones de esta información para el consecuente análisis y toma de decisiones con criterios de sustentabilidad.

Este proyecto presentará sólo la parte correspondiente al estado de Querétaro y es el primero que se realiza en México; no se conoce otro que esté funcionando en la actualidad, por lo que se cree será de mucha importancia y podría ser punta de lanza de muchas otras actividades de colaboración con otros países latinoamericanos, e incluso de Europa y América del Norte.

Se plantea que este proyecto de investigación tenga un impacto social muy importante, porque ayudará a la toma de decisiones en cuanto a los vestigios de estos caminos coloniales y los edificios históricos que confluyen en ellos, de tal manera que se optimice el gasto público y pueda, de esta manera, ahorrar en esos trabajos por la herramienta que se generará en cuanto a dónde y cómo actuar. Además ayudará a los encargados de los edificios y monumentos históricos en México (INAH, Conaculta, gobierno del estado, etc.) disponer de una herramienta de última tecnología que ayudará a ubicar y administrar su patrimonio caminero construido o inmueble, y con ello realizar otras actividades para aprovechar los pocos recursos asignados para sus intervenciones.

Procedimiento del levantamiento georreferenciado

Hardware y software utilizados

Para el levantamiento georreferenciado del camino de Tierra Adentro, en los límites del estado de Querétaro, se utilizó tecnología enfocada al manejo de información geográfica: 1) equipo GPS profesional de gama media: Trimble JunoST con SO; Windows Mobile 6.5; 2) software de procesamiento geográfico móvil ArcPad 7.0; 3) software de procesamiento geográfico ArcMap (v9.3); 4) software de procesamiento geográfico Google Earth Free edition (su versión más reciente disponible), y 5) equipo de cómputo basado en Windows 7.

Captura de información

Para comenzar el registro se siguieron los procedimientos normales para un levantamiento con GPS (los

cuales se indican más adelante). Se define a GPS por las siglas en inglés de Global Positioning System, y corresponde a los sistemas de geoposicionamiento satelital.

Para la captura de puntos durante el recorrido de levantamiento por GPS se utilizó como referencia una capa de carreteras registradas del estado de Querétaro.¹⁸ Con esta capa de carreteras, ya levantadas con anterioridad por el Instituto Mexicano del Transporte (IMT) y la Secretaría de Comunicaciones y Transportes (SCT), fue posible identificar el camino antiguo que aún estuviera en funcionamiento, poco transitado, o bien que ya ha dejado de ser transitado. Además, esta capa ayudará a tener una base para que la información que se fuera capturando vaya tomando las propiedades de proyección de este camino.

Comenzamos con la aplicación de ArcPad, el cual deberá encontrarse instalado en el equipo de GPS. Regularmente esta aplicación no viene incluida al momento de la compra del mismo, por lo que se adquirió por separado para contar con su respectiva licencia o contar con alguna aplicación equivalente que nos permita almacenar la información registrada.

Una vez iniciada la aplicación, en su ventana principal se indican las propiedades con que se creará la nueva capa, la cual puede ser de puntos, líneas, polilíneas (polígonos), punto con proyección z (altura), etc., así como los campos necesarios para guardar la información en la tabla correspondiente a la capa y sus propiedades.

Para registrar el levantamiento de información se crearon dos archivos (capas) del tipo .shp: uno usando punto z (PointZ), para registrar los elementos puntuales encontrados durante el recorrido (puentes, haciendas, señalamientos...), y el segundo del tipo línea z (PolylineZ), el cual estaría en funcionamiento continuo para registrar la trayectoria realizada durante el recorrido. El uso de punto y

¹⁸ Unidad de Sistemas de Información Geoespacial, Inventario Nacional de Infraestructura para el Transporte, Edición 2011, Instituto Mexicano del Transporte.



Figura 3. Capas con informaciones de punto y trayecto, cargadas en el ArcMap.



Figura 4. Ampliación a parte del recorrido realizado en San Juan del Río.



Figura 5. Ejemplo de un error de captura. Tomada del recuadro de la figura 9.

línea en z ayuda también a registrar la altura aproximada sobre el nivel del mar detectado en el levantamiento.

Durante el levantamiento se puede incluir información adicional de interés en el trayecto, almacenándola en la tabla correspondiente a la capa que se está trabajando. En dicha tabla es

posible indicar el nombre de los campos necesarios para el registro, como el tipo de dato y su longitud (nombre, lugar, km, condición, etcétera).

Una vez creadas y configuradas las capas donde se registrará la información, se inicia el recorrido. Si se cuenta con más de un equipo GPS durante el trayecto, se puede configurar uno para capturar exclusivamente el recorrido y otro para registrar los puntos de interés.

En el punto de inicio del recorrido se activa el GPS para comenzar a recibir la señal de los satélites. En función del equipo utilizado es posible observar el número de satélites que se encuentran en línea y proporcionan información al equipo, así como verificar la comunicación recibida de los satélites hacia el GPS. Esto último sólo para saber si el equipo está en una posición de captura adecuada, cuando más de tres satélites están en comunicación con el equipo, para así obtener una posición más acercada a la realidad.

Después de haber activado el GPS se selecciona el tipo de captura a realizar (punto, línea, polilínea, etc.); al tratarse del comienzo del recorrido se selecciona Polyline. Con esto se registrará un punto cada segundo, el cual irá formando una polilínea (representando el trayecto realizado), información que se registrará en la tabla correspondiente.

Procesamiento de datos registrados

Una vez realizado el levantamiento de datos, y descargada la información a una computadora, se procede a manejar y corregir la información con el programa ArcMap (de la compañía ESRI). Con esta aplicación se revisarán y manejarán los datos obtenidos con el GPS. Para trabajar con la información se cuenta con una serie de capas que representan el estado de Querétaro, así

como su división por municipios. También se utilizó una capa que representa las carreteras principales o que han sido capturadas anteriormente por el Instituto Mexicano del Transporte y la Secretaría de Comunicaciones y Transportes.

Así se inicia el programa de ArcMap: primero se cargan las capas base del estado de Querétaro (estado, municipios, carreteras); a continuación se cargan las capas levantadas en el recorrido de campo; con el mismo procedimiento anterior se dirige a la carpeta que contienen los archivos Shape y se localiza el nombre del archivo en que se guardó el recorrido (figura 3).

El municipio que servirá de ejemplo será el de San Juan del Río, por lo que se utiliza el botón de *zoom* en la barra de herramientas y se arrastra el *mouse* para cubrir y ampliar la sección que se quiere trabajar (figura 4). Como se puede observar, a esta escala se aprecia un error de captura, el cual deberá ser corregido. En el trabajo de campo esta “deformación” en realidad es el cruce de una avenida principal de la actual ciudad de San Juan del Río: como no fue posible cruzar una avenida por haber un camellón intermedio, se buscó el retorno inmediato para regresar al recorrido. Por medio de ArcMap se editó esa sección para eliminar la porción del recorrido irrelevante.

Otro error que se puede presentar al momento de capturar información en el GPS, principalmente cuando se trata de líneas o polígonos, se muestra en las figuras 5 y 6. Este error no es posible verlo a menos que se realice una inspección aumentando el tamaño de la ventana de capas; es decir, cada vez que se trabaje con capas basadas en líneas, es necesario realizar un acercamiento a la misma para apreciar e identificar si existen errores de captura, ya sea por mal manejo del equipo o por falla en la señal satelital. Así se realizarían trabajos de corrección en la capa durante el mismo recorrido.



Figura 6. Ejemplo de un error de captura. Tomada del recuadro de la figura 10.

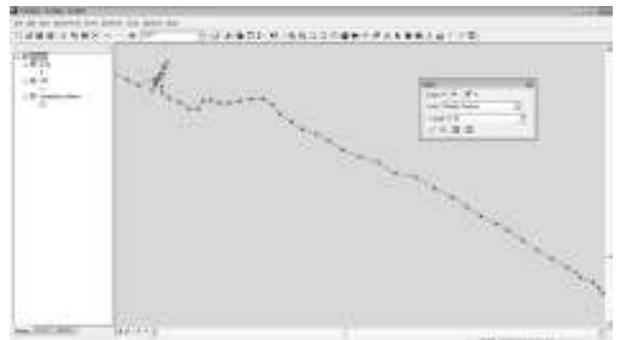


Figura 7. Pantalla de editor en ArcMap, donde se aprecian los puntos obtenidos por el GPS y la línea del recorrido.



Figura 8. Pantalla de editor en ArcMap, donde se aprecia la porción del levantamiento a editar con los puntos y la línea de modificación.

Si se tienen todas las capas en una misma carpeta, automáticamente se selecciona y todas podrán ser editadas (algo no recomendable, pues si hay capas que sólo se tienen de referencia, o que no deben ser modificables, al estar en el mismo directorio se puede cometer el error de editarlas). En el ejemplo de este trabajo se tienen las capas en carpetas dife-



Figura 9. Vista final del levantamiento del recorrido sobre cartografía Google Earth.

rentes (referencia y las que se modificarán), por lo que el programa esperará a que se le indique cuáles son las que se modificarán.

Como ejemplo tenemos la figura 7, donde se muestra la línea a ser editada. Inmediatamente se sobrepondrá a la línea cyan una más delgada de color verde, además de una serie de puntos. Estos son los puntos registrados por el GPS al momento de adquirir la información desde los satélites, y en el programa de ArcMap se les conoce como vértices (figura 7), al igual que programas de diseño o modelado como AutoCad, 3DMax, Maya, Google Sketchup.

Estos vértices serán los que se muevan o eliminen para dar forma a la línea del trayecto. Se selecciona el icono de *zoom* y se acerca la vista lo necesario para tener una mejor apreciación de los vértices y el trayecto. En la figura 6 podemos ver el trayecto que debería seguir la línea (en color negro), y que es necesario eliminar. Si seleccionamos el vértice que aparece debajo de la línea negra y lo arrastramos un poco, queda “la sombra” del trayecto original y la nueva ubicación del vértice. Para guardar la nueva posición sólo hay que presionar en cualquier parte de la pantalla, o cambiar de herramienta un momento, y desaparecerá la “sombra”.

Si se comete un error al modificar un vértice o un trazo, se puede deshacer el cambio, ya que no se

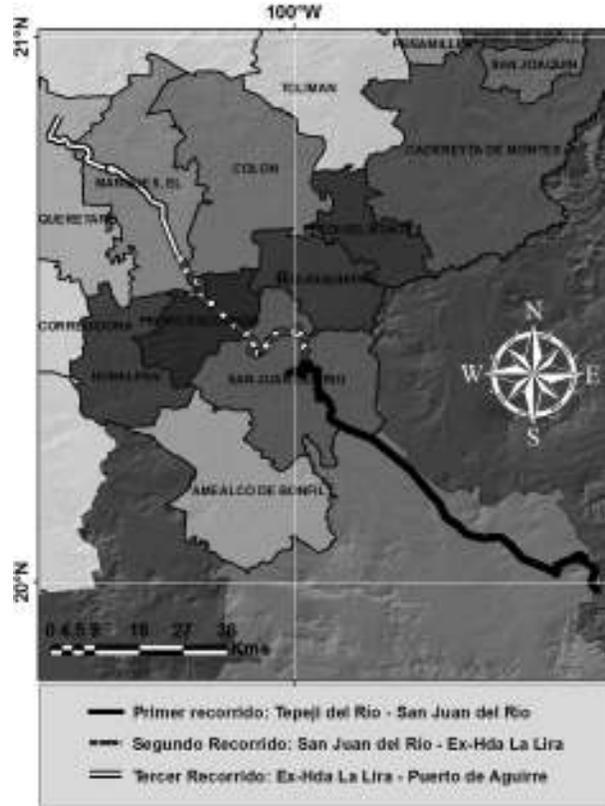


Figura 10. Trazo final de los tres recorridos realizados.

modifica la tabla hasta terminar la edición. Cuando ya se esté seguro de los cambios realizados, se selecciona la pestaña *Editor* en la barra de herramientas y se elige alguna de las opciones, según lo que se quiera hacer: *Stop Editing* para terminar de editar la capa, o *Save Edits* para guardar los cambios realizados y seguir trabajando con la edición de la capa. Cualquiera de las dos formas puede modificar la tabla enlazada con la capa, eliminando los registros de los vértices afectados. Una vez aplicado este proceso no es posible deshacer los cambios realizados.

Exportación a formato kml y uso con Google Earth

Una vez terminada la capa (o capas) modificada(s), se exportan como archivo kml, una extensión que puede ser manejada por el programa Google Earth.

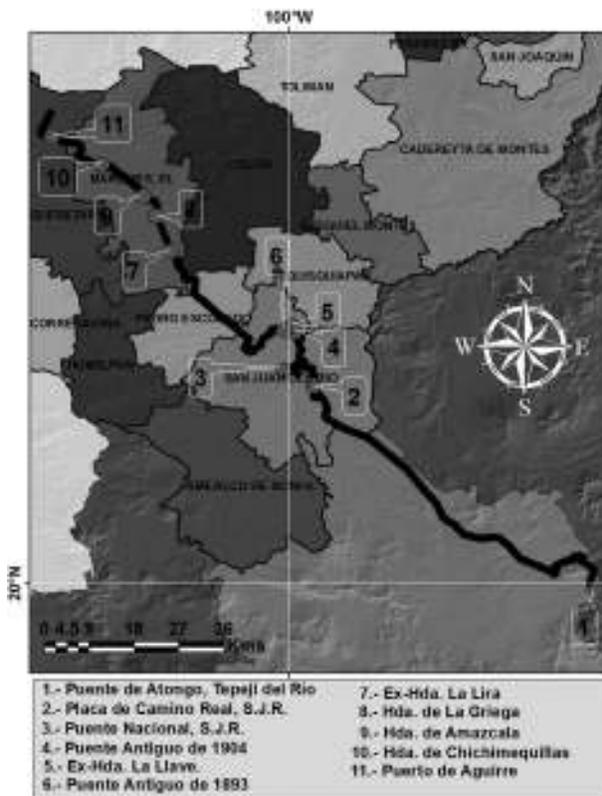


Figura 11. Localización de las comunidades y sitios importantes del recorrido.

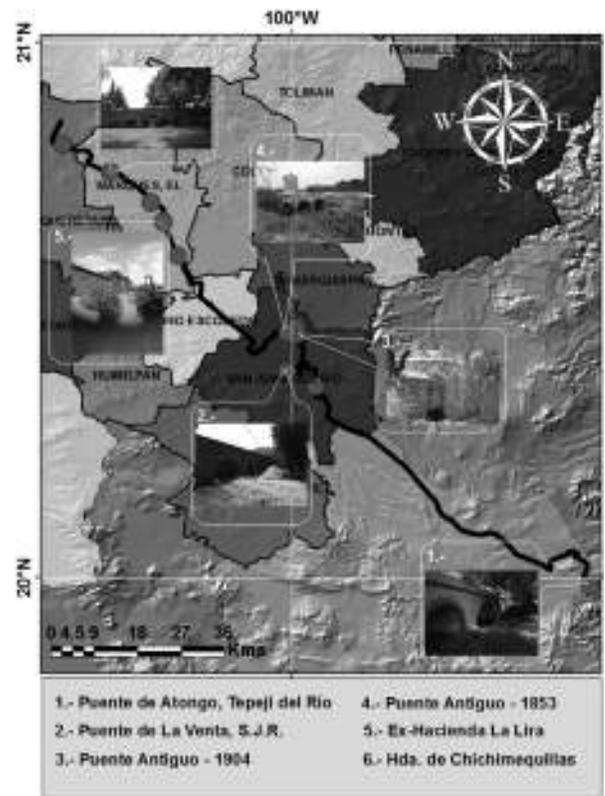


Figura 12. Información fotográfica que se puede anexar al recorrido.

Así se podrá ver el levantamiento o registros realizados con un GPS, y también se podrá compartir la información con personas que no cuenten con esos programas.

Para realizar la exportación al formato de Google, en el icono de ArcToolBox se selecciona la opción Conversion Tools, donde se pueden ver las diferentes opciones para poder importar y exportar las capas o mapas generados en el levantamiento. Se selecciona la opción *to KML* y se verá que se tienen las opciones *Layer to KML* o *Map to KML*. La primera sólo exportará una capa a la vez, en caso de que así se requiera, y la segunda exportará todo el mapa y su contenido, es decir, todas las capas involucradas.

Una vez completada la exportación, sólo es cuestión de iniciar la aplicación de Google Earth y esperar a que cargue la interface de navegación. Cuando

haya terminado la aplicación, se busca el archivo kml recién creado, y al abrirse el archivo creado en KML el programa realizará un acercamiento a la zona de las coordenadas del levantamiento del recorrido, como se muestra en la figura 9.

Cartografía generada en los tres recorridos

El recorrido realizado por el grupo de trabajo de este proyecto sobre el levantamiento georreferenciado del camino real de Tierra Adentro en el estado de Querétaro se dividió en tres etapas. La primera correspondió al levantamiento iniciado en el puente El Batán, localidad del estado de Hidalgo, hasta San Juan del Río, el 16 de marzo de 2012; la segunda etapa se realizó el 30 de abril de 2012 y partió de San Juan del Río hacia la ciudad de Querétaro; la tercera etapa se realizó el 1 de junio de 2012 e incluyó la

ruta de la localidad de La Palma a la localidad de Puerto de Aguirre.

La figura 10 muestra los trazos de estas tres etapas levantadas hasta la fecha. En esta figura se aprecia de manera general la posición de la línea de recorrido, sin entrar en detalle sobre lo encontrado en el mismo, y sólo se muestra en detalle el relieve orográfico de la zona cercana. Como información adicional, la figura 12 muestra los nombres de las localidades por las que se pasó durante el recorrido del levantamiento georreferenciado.

Esta representación es la más utilizada por los autores en publicaciones anteriores sobre los caminos coloniales (o reales) en México, así como la representación gráfica mediante mapas y/o cartografía de los relatos de viajeros en diferentes épocas de la Colonia o como país independiente. Con esta nueva representación cartográfica también se

ubican las poblaciones que podrían ser de interés para los futuros paseantes de las rutas levantadas. La figura 11 presenta el formato con capa base de la orografía del estado de Querétaro y una representación cartográfica con capa base de Google Earth (figura 9).

La figura 12 muestra un tercer tipo de representación cartográfica que pudiera utilizar un mayor número de información gráfica sobre la capa del recorrido y la capa base, que puede ser la orografía del estado o una fotografía satelital de Google Earth. En esta tercera representación se muestran fotografías de los lugares avistados durante el recorrido con posible valor arquitectónico de importancia. De esta manera la información capturada en el levantamiento georreferenciado podría generarse un valor histórico/arquitectónico adicional a una simple ubicación georreferenciada.



Difundir para conservar: el papel de los promotores culturales en la preservación de la pintura mural en el antiguo convento de San Juan Bautista

Entre enero de 2008 y agosto de 2009, la Coordinación Nacional de Monumentos Históricos (CNMH), a través de la Subdirección de Investigación, llevó a cabo, junto con alumnos y profesores de la Universidad Iberoamericana, una serie de estudios histórico-artísticos sobre los monasterios de la Ruta de los Volcanes, en los estados de Morelos y Puebla, que fueron difundidos a las diversas comunidades por medio de trípticos, carteles y conferencias. En una segunda etapa se formó un equipo multidisciplinario que realizó estudios científicos de la pintura mural del templo y antiguo convento de San Juan Bautista, en Tlayacapan. Este equipo llevó a cabo estudios de restauración en diversas técnicas de análisis instrumental. Como complemento a estas propuestas de trabajo, se estableció como uno de los objetivos la reapropiación y la resignificación del patrimonio cultural edificado de cada una de las comunidades, en donde se subraya la concientización y la corresponsabilidad de los diferentes actores de la sociedad, así como de los promotores culturales en esta relevante tarea.

Palabras clave: promotores culturales, Tlayacapan, acción comunitaria, preservación, pintura mural.

192 |

“... a pesar de que vivo aquí desde hace treinta y tantos años, pues [antes de convertirme en promotora cultural] yo nunca me imaginaba lo que hubo, lo que hay, lo que existe y lo que existió. En las escuelas hace falta que nos hablen de esto; antes yo ni siquiera sabía que había un museo”.¹

“... y yo dije, bueno quiero cuidar esto, quiero concientizar a la gente que nos visita, quiero comunicar a la gente sobre nuestra cultura, quiero ser promotor cultural”.²

“Ahora ya entiendo las pinturas murales; antes nomás las veía, y no sabía; hoy las veo y las entiendo, sé qué es lo que me quisieron decir, por qué están ahí, y qué es lo que yo puedo hacer para cuidarlas”.³

El presente texto tiene como objetivo dar cuenta de dos procesos fundamentales para la conservación, presente y futura, de la pintura mural del antiguo conjunto conventual de San Juan Bautista, en Tlayacapan, Morelos, a saber: la *reapropiación* y la *resignificación* comunitaria e individual de la misma. Ambos procesos constituyen los ejes articuladores con los que se pretende, en primer lugar, destacar la muy valiosa labor de los promotores culturales del convento

* En el tiempo que se realizó este artículo la doctora Fiorentini fungía como subdirectora de Investigación de la CNMH-INAH. Actualmente es investigadora-docente en la Universidad de Quintana Roo, *campus* Riviera Maya.

** Subdirección de Investigación, CNMH-INAH.

¹ Entrevista a RRM, 22 de octubre de 2009, Tlayacapan, Morelos; ocupación: ama de casa y promotora cultural. A solicitud de los entrevistados, sus nombres se presentan con sus iniciales.

² Entrevista a GRP, 8 de octubre de 2009, Tlayacapan, Morelos; ocupación: campesino y promotor cultural.

³ Entrevista a MAFT, 22 de octubre de 2009, Tlayacapan, Morelos; ocupación: ama de casa, vendedora de gelatinas y promotora cultural.

en estas tareas; y en segundo término, fortalecer el sentido de responsabilidad social en la preservación de las pinturas, fundamentalmente a través de la implementación de un curso de educación patrimonial dirigido a los promotores culturales, por ser ellos los principales responsables de comunicar al público visitante la importancia de esta manifestación artístico-religiosa. El resultado de la investigación se presenta en tres apartados; en el primero de ellos se presenta un panorama general sobre la importancia que ha tenido la acción comunitaria en la conservación del conjunto conventual, en diversos momentos de la historia de Tlayacapan; a continuación se hace referencia a la función y los retos de los promotores culturales en el museo, y finalmente, se describe el contenido del curso-taller impartido a los promotores con el propósito de brindarles mayores elementos para su quehacer cotidiano.

La acción comunitaria en el antiguo conjunto conventual de San Juan Bautista

La tierra morelense ha sido cuna de importantes movimientos sociales, pues, como bien señala John Womack, los campesinos de la región

[...] lloviera o tronase, llegaron agitadores de fuera o noticias de tierras prometidas fuera de su lugar, lo único que querían era permanecer en sus pueblos y aldeas, puesto que en ellas habían crecido y en ellos, sus antepasados, por centenas de años, vivieron y murieron en ese diminuto estado de Morelos del centro-sur de México.⁴

Por ello, en palabras de Womack, “los campesinos que no querían cambiar hicieron una revolución”.⁵ Algo semejante sucedió con el convento, en

⁴ John Womack, Jr., *Zapata y la Revolución Mexicana*, 22a. ed., México, Siglo XXI, 1997, p. XI.

⁵ *Idem*.



Figura 1. Estado del llamado Portal de Peregrinos, ca. 1961. Fototeca “Constantino Reyes-Valerio”, CNMHINAH.

particular cuando se advirtió, en la década de los noventa del siglo pasado, la creciente presencia y participación de instancias privadas y públicas en torno al antiguo convento con la finalidad de mejorar las instalaciones del pequeño museo, ubicado en el área del refectorio a partir del descubrimiento, en 1982, de 39 cuerpos momificados bajo el piso de la iglesia,⁶ sin que se incluyera con igual fuerza la participación de la comunidad en dichos trabajos, y sin que los recursos económicos obtenidos por visitar las momias se invirtieran en el mantenimien-

⁶ A mediados de mayo de 1982, trabajadores de la entonces Secretaría de Asentamientos Humanos y Obras Públicas (SAHOP) encontraron tres entierros momificados bajo el piso de la iglesia cuando se realizaban trabajos para recuperar su estructura y nivel originales. Días después, del 27 de mayo al 27 de julio de dicho año, se encontraron 36 enterramientos más, de los cuales 23 se dejaron en el sitio por el grado de deterioro en que se encontraban; nueve de ellos se exhiben en el museo, y los cuerpos restantes, según comentarios de algunos vecinos, “se perdieron”; Arturo Oliveros, *Las momias de Tlayacapan*, México, INAH, 1990, pp. 9-11. Sobre la operación del museo de sitio, a raíz del descubrimiento de los cuerpos momificados, una de las informantes señala “[...] el museo lo abrieron cuando encontraron las momias, ahorita tiene 28 años, pues fue en 1982 cuando sacaron las momias, y me decían mis hijas [...] vamos amá a la iglesia, están sacando momias”; “¡ay no, para luego estar soñando! mejor vayan ustedes”; y no sabía que más tarde las iba yo a cuidar” (entrevista con MRC, marzo de 2010, Tlayacapan, Morelos; ocupación: ama de casa y custodia del museo, responsable del aseo de los baños y cobro de la entrada).



Figura 2. Obras de restauración en la fachada principal del templo, ca. 1961. Fototeca “Constantino Reyes-Valerio”, CNMHNAH.



Figura 3. Estado del patio del claustro del convento, ca. 1973. Fototeca “Constantino Reyes-Valerio”, CNMHNAH.

to del mismo. Cabe señalar que el museo estaba a cargo del Sistema Integral para la Protección de la Familia (DIF), a través del Instituto de Cultura de Morelos (ICM).

La historia de esta comunidad “que no quería cambiar”, en cuanto a quiénes deberían ser los custodios de la riqueza patrimonial albergada en el antiguo convento, concluye, al menos para efectos de este trabajo, en 1996, con la creación del Patronato del Exconvento de San Juan Bautista, A. C.; conviene, pues, enunciar algunas generalidades de este proceso.

Como antecedente de este proceso de resignificación y reapropiación patrimonial contemporáneo, cabe señalar que la organización comunitaria en Tlayacapan para apoyar al conjunto conventual es añeja. Así lo demuestra un documento emitido el 31 de julio de 1882 por las autoridades municipales, que frente a los daños ocasionados al templo y convento por el sismo del 19 de julio del mismo año, solicitaron el apoyo económico de los vecinos. El comunicado señala:

[...] se realizó junta de vecinos de esta villa para proceder a la reparación de los deterioros que causó el temblor del día 19 en los claustros y en el templo de

esta villa. Se nombró una junta directiva compuesta de un presidente que lo es el C. Refugio M. Segura, tesorero el C. Apolonio Armillas y secretario el C. Anastasio Lima, y haber solicitado a todos los jornaleros dos reales a cada uno, y haber suscrito a los de mejor posición con cantidades desde 4 reales hasta 5 pesos, que deben de entregar.⁷

Desafortunadamente las fuentes disponibles no permiten rastrear con puntualidad el estado del inmueble a lo largo del siglo xx, pero al parecer sufrió un daño importante por la ocupación armada producto de la actividad revolucionaria en la zona durante las primeras décadas de la centuria pasada.⁸ Años después, allá por 1960, el párroco responsable, junto con una parte de la comunidad, solicitó —por escrito y sin mucho éxito— a las autoridades correspondientes su apoyo para “recuperar” al inmueble del olvido y del abandono en que se encontraba

Este último comunicado fue el inicio de una larga historia, de casi 40 años (1960-1996) de encuentros y desencuentros institucionales y comunitarios

⁷ Archivo Histórico de Tlayacapan, Rubro: Fomento, años 1874-1900; vol. 26.

⁸ John Womack, Jr., *op. cit.*, pp. 112-257.

en torno al conjunto conventual, que sin duda ocasionaron, no en pocas ocasiones, la destrucción o la intervención deficiente de algunos elementos patrimoniales, y en otras tantas la posibilidad de realizar trabajos de restauración debidamente autorizados por las instancias correspondientes. Prueba de ello son los numerosos escritos, contenidos en el expediente del antiguo convento,⁹ que dan cuenta de las autorizaciones y suspensiones de obra (trabajos de restauración) por parte de las autoridades federales, de acuerdo con la normatividad vigente en la materia.¹⁰ Sirva como ejemplo de estas últimas, un escrito con fecha 13 de febrero de 1969, que advierte que en el ex convento se realizan obras sin la autorización de la entonces Secretaría del Patrimonio Nacional:

[...] [la] demolición de altares laterales del templo y de la capilla lateral, afectando elementos muy interesantes que han aparecido, como recubrimientos de enlucido del siglo XVI pintado al fresco, con escenas de la pasión de Cristo, que el día de la visita estaban por desaparecer bajo la piqueta; eliminación de capas de pintura al temple para descubrir pinturas al fresco en los paramentos interiores de los muros y bóvedas del templo, incluyendo las correspondientes al sotocoro y altocoro; adición de un falso y desproporcionado ajimez, de cantera labrada, en una de las ventanas altas del lado sur del templo [...].¹¹

Lo anterior motivó la suspensión de los trabajos descritos hasta no contar con un proyecto de restau-

⁹ Ubicado en el Archivo-Planoteca "Jorge Enciso", CNMH-INAH.

¹⁰ Véase oficios 14 y 25 de marzo de 1960; 25 de julio de 1960, 3 de noviembre de 1966, 8 de febrero de 1969, 15 de junio de 1970, 12 de mayo de 1972, 1 de febrero de 1973, 23 de marzo y 25 de septiembre de 1974; 5 de septiembre y 18 de noviembre de 1977; 2 de marzo y 21 de abril de 1978; 3 de enero de 1989 y 20 de abril de 1982, entre otros, en expediente del Archivo-Planoteca "Jorge Enciso", CNMH-INAH.

¹¹ Oficio dirigido por el arquitecto Juan Antonio Siller a la arquitecta Virginia Isaak Basso el 13 de febrero de 1969, para informar los resultados de la visita de inspección realizada al sitio (expediente del Archivo-Planoteca "Jorge Enciso", CNMH-INAH).

ración integral. Después de décadas de falta de una solución de fondo para el inmueble, la situación del conjunto conventual se agravó de modo considerable a raíz del sismo acaecido en la zona el 24 de octubre de 1980. De nuevo la comunidad organizada, junto con el presbítero Humberto Limón Lascuráin, en ese entonces párroco del templo, escribieron al presidente de la República, José López Portillo y Pacheco, para informarle sobre el estado de abandono en que se encontraba el convento a raíz del temblor ocurrido en dicho año, y le solicitaron recursos económicos para su consolidación.¹² Cabe señalar que la respuesta oficial no correspondió a la gravedad de la situación, y sólo se realizaron algunos trabajos urgentes, dejando de lado la pintura mural por no contar con un presupuesto para su restauración.¹³

Otro aspecto que sin duda contribuyó a la agudización del conflicto entre el párroco del templo y parte de la comunidad por un lado, y por otro las instancias estatales responsables del museo de sitio localizado en el convento, fue que estas últimas no consideraron que el templo y el convento formaban parte del mismo conjunto arquitectónico que necesitaba un programa de mantenimiento y conservación integral, el cual a su vez requería cuantiosos recursos económicos para llevarlo a cabo. De hecho, en un comunicado fechado en 1992 se señala que el museo de sitio del ex convento estaba siendo administrado desde hacía varios años por la delegación estatal del DIF a través del ICM,¹⁴ situación que no sería bien vista por una parte de la comunidad, debido a la permanencia del lamentable estado de deterioro del inmueble.

¹² Oficio dirigido al presidente de la República, José López Portillo, por el párroco Limón Lascuráin; los "encargados" de las capillas de la Exaltación, Santa Ana y del Tránsito de la Virgen, junto con otros vecinos de la localidad, el 24 de octubre de 1980 (en expediente del Archivo-Planoteca "Jorge Enciso", CNMH-INAH).

¹³ Oficio 24 de abril de 1989, en expediente del Archivo-Planoteca "Jorge Enciso", CNMH-INAH.

¹⁴ Oficio 12 de agosto de 1992, en expediente del Archivo-Planoteca "Jorge Enciso", CNMH-INAH.

Hacia 1994 era evidente para el ICM que era necesario buscar otras fuentes de financiamiento para costear un proyecto de restauración integral. En dicho año la compañía American Express manifestó su interés por restaurar la pintura mural del conjunto conventual, para lo cual pidió al INAH que realizara el respectivo diagnóstico con el correspondiente proyecto de restauración.¹⁵ Así, en 1996 el INAH fue la instancia responsable de la dirección y supervisión de la obra, además de brindar apoyo en materia de arqueología histórica; por su parte, el gobierno del estado y el municipal administraron el donativo realizado por American Express y apoyaron los trabajos con materia prima y mano de obra, mientras que la comunidad

[...] se conformó en un comité de apoyo al proyecto, [que aportaba] mano de obra para el traslado del mobiliario y bienes muebles, así como su vigilancia. Además de que algunos de los vecinos donaron una hora diaria de trabajo para apoyar la restauración.¹⁶

En términos generales, los trabajos consistieron en la restauración del museo de sitio y de la pintura ubicada en la sala *de profundis*.

En el mismo comunicado se señala que “la comunidad interesada en conservar el monumento histórico ha obtenido del Gobierno del Estado la entrega de las instalaciones del museo para su operación, con la asesoría administrativa necesaria”,¹⁷ para lo cual se creó, en el mes de octubre de 1996, el Patronato del Exconvento de San Juan Bautista, A. C., el cual opera hasta el día de hoy. Quedaba claro que la comunidad organizada no estaba dispuesta a dejar al antiguo claustro, convertido en

¹⁵ Véase oficios 30 de agosto, 24 de septiembre, 31 de octubre y 13 de noviembre de 1996, en expediente del Archivo-Planoteca “Jorge Enciso”, CNMH-INAH.

¹⁶ Tarjeta informativa del 31 de octubre de 1996, en expediente del Archivo-Planoteca “Jorge Enciso”, CNMH-INAH.

¹⁷ *Idem*.

museo, en otras manos que no fueran las propias; así lo hace ver el siguiente testimonio que subraya el importante papel que el párroco, de nombre Rómulo —desafortunadamente ni los vecinos de mayor edad recuerdan su apellido—, tuvo en este proceso:

Fue iniciativa de él, porque a él le preocupaba el inmueble, de hecho más que nada le preocupaba que estuviera a punto de caerse, [...] y su idea era pues que quien mejor que la comunidad administrara las entradas del museo; entonces él hizo la invitación al pueblo en general para que se formara una asociación; hizo la convocatoria a todos; de hecho cuando él hacía sus misas, invitaba a la comunidad, pero para él su prioridad era esa [...] pensaba que con los ingresos esto se podía levantar, se podía rescatar.¹⁸

En el mismo tenor, la tesorera de la mesa directiva anterior (2008-2009) comenta:

[...] lo que sucede es que en ese entonces se organiza parte de la comunidad, bueno un grupo; la mayoría de la gente que está dentro de ese grupo, es gente que participa en las actividades evangelizadoras de la parroquia, y entonces dicen “bueno vamos a luchar porque seamos nosotros quienes administremos el museo”, [...] hubo incluso que la gente viniera y dijera “nosotros lo vamos a resguardar, es de nosotros y nos lo tienen que entregar” [...]. Obviamente esto conlleva a que también tengamos que administrar toda la casa cural en general; estamos hablando de todo el edificio [...] ellos [el DIF municipal] no se encargaban de pagar la luz de la parroquia, el atrio estaba descuidado, y con ese tipo de detalles es cuando ellos dicen “pues nosotros también podemos administrarlo” [...] y esto lo logran con la ayuda, en ese entonces, del gobernador [...] quien accede y dice “bien, lo dejamos en manos de la comunidad”, y es entonces que

¹⁸ Entrevista a RRM, 22 de octubre de 2009, Tlayacapan, Morelos.

se forma la asociación civil; se cumplió con todos los requisitos, se hizo la legalización, y bueno, se inician las funciones.¹⁹

Esta acción, llevada a cabo en 1996, en la que los socios fundadores tuvieron un papel muy relevante en la “reapropiación comunitaria del museo”, ha motivado el reconocimiento por parte de los actuales miembros de la asociación:

[...] De la gente que estuvo, pudiéramos decir, en ese grupo de lucha para poder rescatar el museo para que fuera administrado por la comunidad, hay todavía algunas personas; casi la mayoría se han retirado por cuestiones de salud o personales [...] Pero de esas personas que estuvieron en un principio, hoy en día, todavía hay gente que participa en la asociación; por ejemplo, tenemos al arquitecto Saturnino [Navarrete], tenemos a los custodios que están ahorita, la señora Catalina Linares, la señora Aída Santa María, tenemos a la señora Guadalupe Olmos; ellos fueron de los primeros fundadores, que cuando el museo pasa a ser custodiado por la asociación, bueno pues la primera gente que inicia a hacer el aseo, a resguardarlo, a custodiarlo; es gente que no percibe ningún donativo, no percibe nada; a cambio parece ser les daban una torta y un refresco, y eso era todo; entonces últimamente [a los custodios] se les da un donativo; no es una paga, es un donativo; de lunes a viernes es de 80 pesos, sábados y domingos es de 100 pesos.²⁰

Sobre la importancia de la asociación, el presidente de la mesa directiva del bienio 2008-2009 señala:

[...] Si la asociación no existiera, [...] [el museo] estaría en manos del gobierno, y el gobierno no haría nada

¹⁹ Entrevista a RCA, 22 de octubre de 2009, Tlayacapan, Morelos; ocupación: ama de casa, alfarera, promotora cultural, secretaria de la mesa directiva en el bienio 2008-2009.

²⁰ *Idem.*

de lo que hoy estamos haciendo; cuando el museo estaba a cargo del DIF estatal, ¿qué hacía el gobierno?, se llevaba el poco dinerito que entraba; en ese entonces cobraban cinco pesos y aquí no dejaban nada, [...] si no hubiera asociación, pues había de haber unos errores muy tremendos; si así que hay asociación, hay gente que cree que estamos en contra de ellos, y ellos en contra de nosotros. Yo creo que sí es muy importante que haya una persona o grupo como ahora, que esté al frente de este museo, para el manejo del dinero, para el manejo de los trabajos, según entradas y según salidas.²¹

En cuanto a la representatividad de la comunidad tlayacapense en la asociación, el mismo entrevistado refiere:

[...] los vecinos de Tlayacapan somos tan apáticos que no asistimos a esto; yo he invitado a muchas personas para que nuestra asociación crezca, pero no vienen. Hacen lo que yo hacía, sólo les interesa su trabajo, entonces no vienen [...] pero sería muy importante que toda la comunidad se diera cuenta de estos manejos, de lo que entra, de lo que se gasta [...] Había que invitarlos, pero es en vano, no vienen, y sí en cambio dicen muchas cosas; yo conozco a mi gente, y créamelo porque yo era uno de ellos, pero ahora que me doy cuenta, no es lo mismo ver el toro de cerca a verlo de fuera.²²

Hoy en día la asociación está conformada por cerca de 50 socios; “son muchas más mujeres que hombres; la mayor parte es gente grande, y como ocho o 10 son jóvenes menores de 30 años”.²³ En-

²¹ Entrevista a FSM, 22 de octubre de 2009, Tlayacapan, Morelos; ocupación: jardinero, socio y presidente de la mesa directiva en el bienio 2008-2009.

²² *Idem.*

²³ Entrevista a LAFFR, 22 de octubre de 2009, Tlayacapan, Morelos; ocupación: estudiante de ingeniería industrial, promotor cultural, actual presidente de la mesa directiva.

tre las funciones de los miembros de la asociación (socios), se encuentran: “[...] pues más que nada [...] participar en las asambleas, apoyar en las actividades que convoca la mesa directiva; todos tienen igual voz y voto mientras sea uno socio”.²⁴ Dentro de los requisitos solicitados para formar parte de la asociación destacan: “[...] ser originario de la comunidad y tener más que nada ganas de trabajar”. Pero “[...] no todos quieren ser socios, no quieren responsabilizarse del trabajo, porque en un principio les decimos ‘si quieres ser socio, pues tus actividades van a ser éstas’, y dicen pues no, es que no tengo tiempo; hay mucha apatía”.²⁵

De lo expuesto, destaca la importancia que tienen las formas de organización paralelas a las instancias estatales que tienen la responsabilidad de proteger y conservar los bienes culturales, que ante la carencia de recursos, la corrupción, la negligencia y la apatía (de algunos funcionarios, párrocos y miembros de la comunidad en lo individual), surgen como mecanismos organizativos del esfuerzo colectivo para resolver necesidades específicas, que no siempre es posible atender por medio de los distintos niveles de gobierno. Claro está que dichas formas de organización no están exentas de problemas, pues en muchas ocasiones al interior de éstas existen distintas visiones para llevar a cabo acciones concretas, además de que existe una desconfianza ante la gestión de cualquier otra dependencia que desee “sumarse” al esfuerzo comunitario. El caso del patronato del ex convento no es la excepción. Dentro de las distintas visiones para llevar a cabo acciones concretas como asociación, la tesorera del periodo 2008-2009 señala:

[...] en la asociación hay dos grupos ahí mismo insertados [...] en donde [...] unos son los conservadores y otros los liberales, pudiéramos decir, y ya cuando

²⁴ Entrevista a RRM, 22 de octubre de 2009, Tlayacapan, Morelos.

²⁵ *Idem.*

estás en la mesa directiva, unos te jalan para acá, y si no jalas para acá, pues ya se enojaron contigo, y hora vete con aquellos, y eso es como una especie de obstáculo o limitante que no te permite que avances o que trabajes como debieras [...] la visión y las ideas no son las mismas, además de que no hemos aprendido a consensuar; si yo tengo una idea y mi idea no se realizó, bueno, pues entonces estoy enojado y ya no participo, ya no apoyo, es eso [...] Básicamente, los conservadores piensan que al venir y permitir por ejemplo que el Instituto Nacional de Antropología e Historia esté viniendo a supervisar los trabajos y esté coordinando el programa de empleo temporal, ellos sienten que con eso, en cualquier momento nos desplazan y nos quitan como asociación [...] ese es el temor de la gente.²⁶

Además de las dificultades por las diversas posturas sobre cómo debe trabajar la asociación, existe otro tipo de problemas cotidianos que determina, en un grado no menor, el alcance de las acciones llevadas a cabo:

[...] Híjole, pues nos enfrentamos a todo; tuvimos por ejemplo el problema de la luz del atrio; se supone que esta luz la debe pagar el Ayuntamiento por ser un espacio público; sin embargo, se metieron solicitudes, se hicieron peticiones y a veces no hay respuesta [...] nunca hubo respuesta [...] y la luz, la mayor parte del tiempo la pagó el museo, siendo un gasto importante, y ese dinero en vez de que se utilizara para otras actividades que se necesitan aquí, pues no se realizan por pagar la luz del templo, convento y atrio, que no eran cinco ni 10 mil pesos; hubo una ocasión que llegaron los recibos de más de 20 mil pesos, [...] vamos atrás de los dineros, porque no son suficientes [...] y esto es un motivo de presión.²⁷

²⁶ Entrevista a RCA, 22 de octubre de 2009, Tlayacapan, Morelos.

²⁷ Entrevista a RRM, 22 de octubre de 2009, Tlayacapan, Morelos.

No obstante los problemas presentados al interior del patronato y de los a veces poco efectivos esfuerzos de las dependencias gubernamentales, cabe resaltar lo señalado por Francisco Vidargas en el sentido de que

[...] los esfuerzos de las instituciones federales por salvaguardar el patrimonio cultural, han contribuido para que la destrucción no sea mayor, pero su efectiva conservación rebasa con mucho sus capacidades reales de acción. Por ello, con una mayor participación democrática de la sociedad civil se podría contribuir a la realización de mejores y más objetivas políticas de preservación de nuestra herencia cultural.²⁸

Queda claro que ante las limitaciones de unos y otros, el mejor camino para la salvaguarda del patrimonio es llevar a cabo acciones conjuntas entre la comunidad organizada y las instancias de los tres órdenes de gobierno, siempre y cuando estas acciones sean construidas colectivamente, con transparencia y bajo un clima de respeto entre los actores involucrados.

A continuación se referirá el importante papel que desempeñan los promotores culturales que laboran en el museo del antiguo convento.

Los promotores culturales del museo

Hoy en día es bien conocido que el patrimonio cultural de un país está conformado por bienes de carácter no renovable, y que la defensa y estudio de los mismos, así como la conservación y protección de esas manifestaciones, es ahora más que nunca una obligación colectiva. De ahí que, como bien señala Arturo de la Serna, “no hay mejor protección

²⁸ Francisco Vidargas (ed.), *La sociedad civil frente al patrimonio cultural. Tercer coloquio del Seminario de Estudio del Patrimonio Artístico. Conservación, restauración y defensa*, México, IIE-UNAM, 1997, p. 13.

para el patrimonio cultural que aquella en la que la comunidad circundante participa activamente siendo su propio custodio”.²⁹ De hecho puede afirmarse que ninguna medida será suficiente si no se involucra a la sociedad en el proceso de protección. Queda claro también que el insuficiente aprecio e identificación con los bienes culturales es el terreno de cultivo para su expolio y degradación. Por ello, el primer paso para la conservación del patrimonio cultural es el reconocimiento del valor o los valores de los bienes patrimoniales a preservar, ya que, de acuerdo con las concepciones de carácter antropológico en la materia, el patrimonio cultural por sí mismo carece de todo tipo de valor.³⁰ De ahí que sea necesario considerar que el valor de un bien es un concepto que se va a construir a partir de la subjetividad de cada individuo, es decir:

[...] se trata de una cualidad añadida por las personas, que puede crecer o disminuir, y que los hace estimables. Se trata pues de un concepto relativo, sometido a los vaivenes de la percepción y del comportamiento humano, y por lo tanto, dependiente de un marco de referencias intelectuales, históricas, culturales y psicológicas, que varía con las personas y los grupos que le atribuyen valor.³¹

²⁹ Arturo de la Serna, “El restaurador y su función de enlace entre la sociedad y los proyectos de restauración”, pp. 73-76, *apud* Blanca Paredes, “La riqueza del patrimonio arqueológico de México en riesgo”, en Paz Cabello Carro, *Patrimonio cultural e identidad*, Madrid, Ministerio de Cultura, 2007, p. 52.

³⁰ La postura antropológica que conceptualiza al fenómeno patrimonial como una construcción social nos permite destacar, por un lado, el papel que éste juega en la reproducción social de la diferencia cultural, y por otro lado las consiguientes dificultades para su apropiación e identificación por parte de la población; Enrique Timó, “Patrimonio e identidad cultural en la microrregión de Huacalera-Quebrada de Huahuaca, provincia de Jujuy”, en Paz Cabello Carro, *op. cit.*, pp. 59-67; Llorenç Prats, *Antropología y patrimonio*, Barcelona, Ariel, 1997, p. 20.

³¹ Josep Ballart, *El patrimonio histórico y arqueológico: valor y uso*, Barcelona, Ariel Patrimonio, 2003, p. 62, *cfr.* Llorenç Prats, *Antropología y Patrimonio*, Madrid, Ariel, 2001; Enrique Florescano, *El patrimonio nacional de México*, México, FCE, 1997; Olaila

Luego entonces, el valor atribuido al bien cultural estará relacionado con la importancia que se le asigne en la memoria colectiva e individual, de un determinado grupo social, en un determinado momento histórico. En este sentido, cabe resaltar el importante papel que han tenido los promotores culturales del museo para que la comunidad tlayacapense y quienes lo visitan como turistas, puedan valorar, reapropiarse o resignificar el patrimonio cultural de Tlayacapan, incluyendo por supuesto la pintura mural del convento. Desde su conformación, la asociación tuvo la iniciativa de formar a sus propios promotores culturales.³² Para formar parte de este grupo es necesario, en primer lugar, inscribirse al curso convocado por la mesa directiva en turno. Una vez acreditado el curso-taller, la mesa directiva otorga la credencial que acredita a su portador como promotor cultural del ex convento.³³

A continuación se describe lo que representaron estos cursos para un joven que se desempeña como promotor desde hace casi ocho años:

[...] realmente fue sorprendente para mí el cambio, porque cuando hacen una impartición del curso para

Fontal, *La educación patrimonial. Teoría y práctica en el aula, museo e Internet*, Gijón, Trea, 2003; Ignacio González-Varas, *Conservación de Bienes Culturales. Teoría, historia, principios y normas*, Madrid, Cátedra, 2005.

³² En este proceso, el trabajo del arquitecto Saturnino Navarrete, miembro del patronato desde 1996, ha sido el responsable de diseñar, promover e impartir los cursos. Sin embargo, la mesa directiva de la asociación es la instancia que otorga la credencial que acredita a quienes "pasaron" el curso como promotores culturales del museo; entrevista a RCA, 22 de octubre de 2009, Tlayacapan, Morelos. De acuerdo con Guillermo Marín, el promotor cultural trabaja de manera institucional para promover los mecanismos comunitarios de expansión cultural. Su labor es alentar, auspiciar, fomentar y promover el trabajo de animación cultural comunitaria, integrando mecanismos externos para lograr sus objetivos, pero siempre respetando los usos, tradiciones y costumbres de su universo de trabajo; Guillermo Marín Ruiz, *Manual básico del promotor cultural*, Aguascalientes, ICA, 1996, p. 108; Adolfo Colombres, *Manual del promotor cultural: bases teóricas de la acción*, Buenos Aires, Colihue, 1990.

³³ Entrevista a RRM, 22 de octubre de 2009; RCA, 22 de octubre de 2009, Tlayacapan, Morelos.

ser promotor cultural del museo, es ahí cuando nos damos cuenta de lo valioso que es este inmueble, porque muchas veces nos pasa desapercibido, lo vemos sólo como pobladores de Tlayacapan, y decimos que la iglesia es para ir los fines de semana a misa y nada más; entonces no sabemos qué es una pintura mural ni las técnicas que se utilizaron, ni el tiempo en que se tardaron en construirlo ni lo valioso que es.³⁴

Dentro de las funciones de un promotor cultural se encuentran:

[...] promover obviamente la cultura de la comunidad [...] y pues obviamente va incluido promover el museo, que es el objetivo principal; y bueno, pues otra función importante es custodiar y resguardar lo que hay dentro tanto del museo como dentro de la comunidad; además de apoyar principalmente en las labores de limpieza y de mantenimiento cuando se nos es requerido por la mesa directiva.³⁵

Actualmente al grupo de promotores lo conforman 15 personas, de las cuales están activas alrededor de siete; a todas luces, la cantidad es insuficiente, sobre todo en los días festivos y en los periodos vacacionales.³⁶ Desafortunadamente, cada vez con mayor frecuencia se advierte un menor interés entre los tlayacapenses, en particular entre los jóvenes, para formar parte del grupo de promotores culturales del museo. Al respecto, una de las promotoras comenta:

[...] la mesa que está en turno hizo una convocatoria para formar un nuevo grupo de promotores, porque algunos de los que estaban ya se separaron y se convirtieron en promotores independientes [...] y no hubo mucha respuesta; de hecho se presentó un jo-

³⁴ Entrevista a LAFR, 22 de octubre de 2009, Tlayacapan, Morelos.

³⁵ Entrevista a RCA, 22 de octubre de 2009, Tlayacapan, Morelos.

³⁶ *Idem*.

ven, una jovencita y una señora, y pues la convocatoria fue al público en general, y no hubo la respuesta que se esperaba [...] pienso que pues igual se debe hacer otra convocatoria e invitar a todos, sobre todo a jóvenes que tengan las ganas de conocer la historia, de trabajar, de apoyar más que nada en las actividades, que sea una ayuda mutua; o sea, yo te doy este curso y tú apoyas en las actividades que se realizan.³⁷

En este último sentido se expresa una ex integrante de la mesa directiva:

[...] quizá lo que debemos hacer para contar con más promotores es primero una concientización para que veamos lo que tenemos, porque ya es muy poquito arte sacro el que nos queda en las capillas, y se va perdiendo por lo mismo de que no tenemos interés en cuidarlo; pero, ¡ ah!, eso sí, cuando se lo roban, todos sacamos las uñas, pero mientras no, pues no vemos lo que tenemos.³⁸

Probablemente un factor que explique el creciente desinterés para convertirse en promotor del museo es la falta de una remuneración fija por su trabajo, salvo lo que el turista desee otorgarle como gratificación por el recorrido, por lo que es necesario realizar otras actividades para sostenerse. Sobre esta situación una de las informantes señala:

[...] Bueno, hay personas que sí agradecen y reconocen el trabajo, pero como en todo, está el lado contrario, y pues hay gente que dice que estamos aquí porque hay mucho dinero, pero no [...] cada uno de nosotros como promotores tenemos cierta remuneración económica al brindar nuestro servicio, y eso es algo voluntario para el visitante, que de acuerdo como juzgue el trabajo eso es lo que ellos nos dan, o muchas veces pues nada más las gracias y hasta lue-

go, y nosotros como promotores igual estamos conscientes [...].

[En cuanto a la necesidad de combinar la actividad de promoción] yo diría que hasta ahorita todavía es necesario combinarlo con otras actividades, pero en un futuro sí debemos prepararnos para que sea una actividad así como principal, de la cual también se pueda vivir o mantenerse, porque si esto sigue creciendo al paso que va, sí va a ser necesario que te enfoques o que te dediques nada más a ser promotor cultural.³⁹

Pero tampoco puede dejarse de lado —como explicación de esta situación— el hecho de la creciente presencia en Tlayacapan de los promotores culturales independientes al museo, que ofrecen sus servicios sobre todo a grupos de escolares, con quienes previamente establecen una tarifa por su trabajo. Para algunos de los actuales promotores del museo esta situación no es fácil de sobrellevar,

[...] a veces uno se desmoraliza por la actitud; cuando alguien nos dice sí soy promotor, pero ya independiente, entonces si quiero vengo y si no, pues no [...]. Entonces ahí es donde dice uno, si no hay comunicación, si no hay participación, pues aunque haya buenos proyectos no se puede.⁴⁰

Ante la pregunta expresa a una de las informantes sobre la percepción externa de su quehacer como promotora, respondió:

[...] hay veces que sí reconocen nuestro trabajo, pero hay de todo; hay otras que dicen que nomás nos pasamos todo el día aquí sin hacer nada [...] hay otros que dicen que nos estamos llevando los dineros del museo; de todo un poco, pues no ven el trabajo que se está llevando a cabo.⁴¹

³⁷ Entrevista a RRM, 22 de octubre de 2009, Tlayacapan, Morelos.

³⁸ Entrevista a MPO, 22 de octubre de 2009, Tlayacapan, Morelos.

³⁹ Entrevista a RCA, 22 de octubre de 2009, Tlayacapan, Morelos.

⁴⁰ Entrevista a RRM, 22 de octubre de 2009, Tlayacapan, Morelos.

⁴¹ *Idem*.

Las situaciones descritas reflejan la existencia de problemas de comunicación entre la asociación y una parte importante de la comunidad tlayacapense en cuanto a que esta última desconoce la labor de la asociación y los promotores del museo, de ahí que, desde nuestro punto de vista y para evitar en un futuro un problema mayor, sea necesario comunicar con una campaña informativa, dirigida a la comunidad en general, los logros obtenidos y los retos presentes en materia de conservación y restauración del conjunto conventual, y de las actividades de difusión llevadas a cabo por el museo.

No obstante las vicisitudes enfrentadas, uno de los promotores culturales del museo —que complementa su actividad de promoción con “la siembra de jitomate, pepino, de repente calabaza y nopal”— expresa lo gratificante que para él es “enamorar al turista” de la riqueza cultural de Tlayacapan:

[...] le platico al visitante, aunque sea *grosso modo*, cómo era nuestro pueblo desde su origen prehispánico, cuándo se da su conquista, qué materiales se utilizaron para la construcción del conjunto monacal [...] y bueno, hablando de la pintura mural, les platico cómo tuvo que haberse aplicado este material sobre los muros [...]. Incluso hubo una vez que una familia me dijo que le había preguntado a alguien en la calle que qué podían visitar aquí, y les contestó que aquí no había nada, nada más piedras y nopales, que por qué mejor no se iban a Oaxtepec [...] y ya después de la visita que les di se quedaron hasta las siete de la noche; la verdad que ese es el mejor pago.⁴²

Un aspecto reiterativo en las entrevistas realizadas a los promotores culturales, es que se advierte que su labor está destinada principalmente a los turistas y no a la población local,⁴³ situación que,

⁴² Entrevista a GRP, 8 de octubre de 2009, Tlayacapan, Morelos.

⁴³ Aspecto que fue confirmado por directores de planteles educativos y maestros de la localidad, quienes señalaron que en

desde nuestro punto de vista, debe discutirse al interior de la asociación, pues son ellos mismos quienes limitan su función de promoción cultural entre los miembros de la comunidad, con la consecuente falta de aprecio y reconocimiento de su labor. Sobre todo porque se trata de un municipio que tiene cerca de 14 467 habitantes, de los cuales alrededor de 5 466 (38%) tienen menos de 18 años, y 1 378 (9.5%) más de 60 —con la peculiaridad de que 9% de la población mayor de 15 años es analfabeta—,⁴⁴ de ahí que nos parezca necesario que los miembros de la asociación y las autoridades educativas locales evalúen con seriedad el papel que pueden tener los promotores culturales en la educación patrimonial de estos sectores de la población, a través de la implementación de un programa diseñado con tal fin —que articule la experiencia de los mayores con la inquietud de los niños y jóvenes por aprender más acerca del patrimonio cultural que les rodea—; y que cuente con el apoyo debido por parte de las autoridades municipales para el logro de los objetivos planteados.

En este sentido, una educación patrimonial incluyente, entendida como una herramienta de alfabetización cultural que habilite a los ciudadanos o comunidades a que aprecien el universo socio-cultural donde se insertan,⁴⁵ es el camino que debe

general los promotores culturales no trabajan de manera coordinada con las escuelas. Entrevista a FMZ, JRCCG, MRRSM, 18 de marzo de 2010, Tlayacapan, Morelos.

⁴⁴ Cifras del II Censo de Población y Vivienda, 2005, disponible en [<http://www.muestro-mexico.com/Morelos/Tlayacapan>] y [http://www.conapo.gob.mx/index.php?option=com_content&view=article&id=125&Itemid=203].

⁴⁵ María Horta, *Guía básico de educação patrimonial*, Brasilia, IPHAN-Museu Imperial, 2000, *apud* Sandra Pelegrini, “Educación patrimonial e identidad en América Latina”, en Paz Cabello Carro, *op. cit.*, pp. 75-81. El concepto de educación patrimonial se desarrolló en Inglaterra durante los años setenta del siglo pasado, y se implementó en Latinoamérica muy recientemente, sobre todo en museos y centros culturales; *ibidem*, p. 76. Aunque conviene recordar que ya desde 1931 en la Carta de Atenas, en el décimo postulado, hace referencia al papel de la educación y el respeto a los monumentos indicando que “la mejor garantía

Tabla 1. Resultado del sondeo entre alumnos de la localidad, con relación a su conocimiento sobre el antiguo convento, ahora museo

Pregunta/alumnos	Alumnos de primaria	Alumnos de secundaria
¿Conoces el convento y el museo?	Sí: 100%	Sí: 68.5%
¿Cómo lo conociste?	Catecismo: 33% Padres: 23% Escuela: 10% Fiesta religiosa: 3% Otros: 31% (respuestas ambiguas)	Por un familiar: 32% Catecismo/misa: 17% Inquietud personal: 6% Otros: 45% (respuestas ambiguas)
¿Sabes que en él hay pintura mural muy antigua?	100%	62%
¿Te gustaría saber más sobre la pintura mural?	100%	100%

recorrerse para lograr, además de la valoración, la reapropiación y la resignificación del bien patrimonial, estimular la conciencia para su protección.⁴⁶ Cabe recordar lo que señala Sandra Pelegrini en relación con los alcances de la educación patrimonial:

[...] en la actualidad, [ésta] ejerce un papel muy importante en el ámbito del reconocimiento y la conservación de los bienes culturales, y además facilita la integración de los ciudadanos en el legado vivo de su historia y de su memoria. Un ejercicio educativo de esta naturaleza constituye una acción política ya que se muestra como una herramienta dinámica de ciudadanía e inclusión social. La pedagogía en el campo

para la conservación de los monumentos y obras de arte reside en el respeto y en la afición de los pueblos, y que éstos pueden ser en gran medida fomentados por una acción adecuada de los poderes públicos" [http://www.mcu.es/patrimonio/docs/MC/IPHE/Biblioteca/carta_de_atenas.pdf]. Aspecto que fue reiterado en el *Convenio para la protección del patrimonio mundial, cultural y natural*; UNESCO, París, noviembre de 1972, arts. 27, 28 y 29 [<http://www.cinu.org.mx/eventos/cultura2002/doctos/conv.htm>]; en la *Carta europea del patrimonio arquitectónico*, adoptada por el Consejo de Europa y proclamada por el Congreso de Patrimonio Arquitectónico Europeo; Amsterdam, 26 de octubre de 1975; [<http://www.mcu.es/patrimonio/docs/MC/IPHE/Biblioteca/AMSTERDA.pdf>]; en la *Convención de Granada*, 3 de octubre de 1985, arts. 15 y 16; [http://www.mcu.es/patrimonio/docs/MC/IPHE/Biblioteca/convencion_granada_1985.pdf].

⁴⁶ Sandra Pelegrini, *op. cit.*, pp. 75-81.

del patrimonio debe ser un proceso continuo y sistemático que privilegie el contacto directo con los bienes culturales tomados como fuente de conocimiento y aprendizaje de los ciudadanos.⁴⁷

Con la finalidad de tener algunos datos preliminares que den cuenta del conocimiento que niños y jóvenes tienen del antiguo convento y su pintura mural, se realizó un sondeo entre 30 alumnos de tercero de primaria y 35 estudiantes de primero de secundaria, en dos planteles educativos de la localidad.⁴⁸ Los resultados obtenidos se presentan en la tabla 1.

⁴⁷ Sandra Pelegrini, *op. cit.* Según Pelegrini los procedimientos iniciales de la educación patrimonial deben centrarse en la identificación, valoración y preservación de los bienes que componen el patrimonio cultural de las diversas comunidades, y también en el desarrollo de actividades que apoyen la difusión de sus valores y la adopción de medidas preventivas contrarias a la degradación de los bienes —como material informativo, seminarios, exposiciones, libros, revistas, folletos, videos— con vistas al desarrollo de acciones educativas dedicadas a estimular la importancia de los bienes culturales y de la memoria colectiva de los pueblos. Para la autora, la educación patrimonial consta de cuatro etapas: 1) observación para identificar la función y significado del objeto; 2) registro del conocimiento aprendido; 3) evaluación del desarrollo de capacidades de análisis y juicio crítico, y de interpretación de las evidencias y significados que permitan dilucidar el significado de estos bienes culturales, y 4) apropiación afectiva en relación con el bien; *op. cit.*, p. 77.

⁴⁸ Agradecemos a la profesora María del Rocío de la Rosa Santa

Tabla 2. Perfil de los promotores culturales que participaron en el curso de educación patrimonial

<i>Número de participantes</i>	15
<i>Sexo</i>	6 hombres 9 mujeres
<i>Edad</i>	Entre 18 y 60 años
<i>Escolaridad</i>	3 sin estudios 1 con primaria concluida 1 con primaria inconclusa 3 con secundaria concluida 2 con secundaria inconclusa 3 estudiantes de bachillerato 1 estudiante de carrera técnica de turismo 1 estudiante de licenciatura en historia
<i>Ocupación</i>	Amas de casa, campesinos, alfareros, estudiantes, vendedores



Figura 4. Encuesta aplicada a un grupo de tercero de primaria de la escuela "Justo Sierra", turno matutino. Fotografía de Eduardo Guadarrama, 17 de marzo de 2010.

En términos generales, los datos señalados dan cuenta del enorme potencial que tienen las escuelas y el museo para articular esfuerzos en favor de una educación patrimonial que desarrolle en los niños y jóvenes tlayacapenses una mayor responsabilidad social en cuanto a la conservación de su legado cultural.

María, directora de la Escuela Primaria "Justo Sierra", y al profesor Primo Sánchez Arias, director de la Escuela Secundaria Técnica núm. 6, por las facilidades brindadas para la aplicación de una pequeña encuesta entre una parte del alumnado.

La preservación de la pintura mural a través de la educación patrimonial

Al ser la pintura mural el eje articulador de los trabajos de la Red académica, se planteó como uno de los objetivos del proyecto formular un curso-taller que, por un lado, proporcionara a los promotores culturales del museo mayores elementos para sensibilizar a los visitantes sobre tan importante manifestación artístico-religiosa, y por otro lado, que les permitiera reforzar las competencias básicas de su quehacer. Con tales propósitos, Claudia Morales desarrolló para la CNMH un programa de educación patrimonial titulado "Curso de sensibilización para promotores culturales del ex convento de San Juan Bautista en Tlayacapan, Morelos". El curso fue diseñado con la autorización de la mesa directiva del patronato del convento, y se utilizaron los principios de la andragogía; este enfoque permite que el adulto que decide aprender participe activamente en su propio aprendizaje e intervenga en la programación, ejecución y evaluación de las actividades educativas, con apoyo de un facilitador, en condiciones de igualdad con el resto de sus compañeros.⁴⁹

⁴⁹ Adolfo Alcalá, *Praxis andragógica en los adultos de edad avanzada*, Caracas, UNA, 1999.

En la tabla 2 se incluye el perfil de los promotores culturales que participaron en el curso-taller.

El primer paso para el diseño del curso, por parte de la facilitadora, fue identificar los aspectos que pudieran condicionar el aprendizaje de los adultos involucrados; entre éstos destacan los siguientes.

1) Las experiencias previas de aprendizaje de los participantes: 93% de los promotores había tomado cursos sobre la historia de Tlayacapan, la cual incluía por supuesto la historia del conjunto conventual. En la mayoría de los casos, el aprendizaje se dio de manera tradicional, es decir, como receptores pasivos del mensaje del emisor (instructor del curso), donde la memorización fue la estrategia fundamental para la adquisición de conocimientos.

2) La técnica utilizada para las visitas guiadas, basada en la repetición acrítica del contenido del libro *Ruinas de Utopía. San Juan de Tlayacapan: espacio y tiempo en el encuentro de dos culturas*, de Claudio Favier Orendáin.⁵⁰

3) El tiempo disponible de los participantes, ya que en su totalidad se dedican a diversas labores, además de fungir como promotores culturales, por lo cual fue necesario instrumentar seis sesiones sabatinas de 180 minutos cada una, mismas que se impartieron dentro de las instalaciones del antiguo convento.⁵¹

Una particularidad del diseño del curso es que, debido a que estaba dirigido a adultos, había que aprovechar las experiencias de vida y de trabajo de los participantes, sin dejar de considerar que hay ocasiones en que, por un lado, es necesario

“desaprender” ciertas técnicas para abordar un tema o para “ver” un objeto histórico-artístico, pero por otro lado hay ocasiones, como lo fue ésta, en que es necesario utilizar las técnicas que les han funcionado a los cursantes a lo largo del tiempo. Respecto a este último punto, destaca la dinámica aplicada por uno de los promotores en su recorrido para comunicar a los visitantes cuáles fueron los materiales utilizados en la construcción del convento:

Yo les digo a los turistas: “vamos a hacer un trabajo ahorita, pero imaginario; los invito a que nos metamos en un túnel del tiempo y vamos a aparecer casi 500 años antes, cuando llegaron los españoles y conquistaron a nuestro pueblo [...] y digo va. Ya está listo el túnel, nadie se va a quedar atrás”, y les digo “a ver señores, a usted le va a tocar traer la cantera desde Puebla, a usted el tezontle de una mina de por aquí cerca, a otro la cal y el nopal, pero en cantidades suficientes porque no es una casa cualquiera [...] son cientos de metros cúbicos de material”. Y los niños me dicen “¿y yo que voy a hacer?”, y les digo “tú vas a arrimar el frijol, tú el maíz, y tú a limpiar el solar”, y las señoras dicen “¿pues qué vamos a hacer nosotras?”, y les digo “pues a usar su metate” [...] y se meten en el mundo y ahí están [...] otros niños dicen “yo traigo los nopales, pero me espinan” [...] y otro más dice “yo todavía no llego con mi cantera porque vengo de lejos”.⁵²

Otra joven promotora explica que, en sus visitas:

Empiezo por decirles a los turistas la ubicación en donde estamos, el significado del nombre del pueblo, qué significa Tlayacapan, qué es lo que hay para visitar, y les digo sobre las montañas, las momias, los monumentos, las capillas. Luego los voy involucrando a que visitemos lo que hay dentro del ex convento,

⁵² Entrevista a GRP, 8 de octubre de 2009, Tlayacapan, Morelos.

⁵⁰ Independientemente del poco “rigor científico” utilizado en el libro en comento, éste tuvo un enorme impacto entre los habitantes de Tlayacapan. Claudio Favier Orendáin, *Ruinas de utopía. San Juan de Tlayacapan (Espacio y tiempo en el encuentro de dos culturas)*, México, FCE, 2004.

⁵¹ Los días 25 de abril, 16 de mayo, 13 de junio, 11 de julio, 25 de julio y 8 de agosto de 2009.

Tabla 3. Sesión 1. Introducción y contexto geográfico e histórico de Tlayacapan

Tema	Contenido-actividad de aprendizaje
Expectativas del curso.	Para conocer las expectativas de los participantes se utilizó una dinámica lúdica llamada <i>la telaraña</i> , mediante la cual cada uno de los asistentes tuvo que reconocer frente a los demás compañeros del grupo, sus cualidades personales, además de expresar lo que esperaba del curso. Mientras tanto, una <i>telaraña de estambre</i> se tejía entre todos los asistentes, para concluir la dinámica con una reflexión sobre la interrelación que debe haber entre los promotores como grupo.
Contexto geográfico-climático y su relación con la arquitectura.	Mediante una exposición interactiva sobre el contexto geográfico y climático, los cursantes se remontaron a sus primeros recuerdos de la infancia en esta materia, y se percataron de la influencia que tienen el clima y la geografía sobre la arquitectura. Con ayuda de aviones de papel se realizó una búsqueda de las diferentes corrientes de aire, para ejemplificar la diversidad de conocimientos no formales.
Patrimonio de la Humanidad UNESCO.	Una vez que los participantes conocieron la declaratoria de Patrimonio de la Humanidad de los “Primeros monasterios del siglo XVI en las laderas del Popocatepetl”, emitida por la UNESCO en 1994, se designó a cada uno de los asistentes un monasterio para que revisara la información proporcionada por el facilitador y expusiera, con dibujos, lo más relevante de su caso, así como promocionar el sitio.

la ubicación del momento, de qué siglo es, incluso de algunos personajes que puedo recordar de los que están enterrados en esos mausoleos que están en el atrio; también voy involucrando a los visitantes para que ellos mismos pregunten, pero hay veces que no les interesa.⁵³

Es importante resaltar que las estrategias didácticas de enseñanza-aprendizaje utilizadas en las sesiones del curso se adaptaron a las diferentes habilidades cognitivas de los participantes; para ello se utilizaron estrategias visuales, auditivas, kinestésicas.⁵⁴ En las tablas 3-8 se describen las particularidades de cada una de ellas.

⁵³ Entrevista a MPO, 8 de octubre de 2009, Tlayacapan, Morelos; ocupación: ama de casa y promotora cultural.

⁵⁴ Howard Gardner propone que existen inteligencias múltiples; una de éstas es la inteligencia kinestésica, también llamada inteligencia corporal, la cual se refiere a la capacidad de utilizar y controlar el propio cuerpo para realizar movimientos, manipular objetos, construir cosas o expresar sentimientos. En términos generales, sirve para comunicarse de forma no verbal, para practicar juegos o deportes que impliquen el movimiento corporal, y para transformar y crear objetos de distintos materiales; Silvia Luz de Luca, “El docente y las inteligencias múltiples en *Revista Iberoamericana de Educación*, disponible en [<http://www.rieoei.org/deloslectores/616Luca.PDF>], consultado en marzo de 2010.



Figura 5. Dinámica *telaraña de estambres* (sesión 1). Zona de Aljibes. Fotografía de Eduardo Guadarrama, 25 de abril de 2009.

En términos generales, los comentarios de los asistentes al curso hacen pensar que este tipo de experiencias deben continuar periódicamente, debido a los beneficios obtenidos tanto por el grupo de promotores culturales como por el grupo de trabajo de la red académica, ya que a través de la labor, en este caso de la facilitadora del curso-taller —entre otros factores—, se logró fortalecer el clima de confianza necesario para el trabajo colectivo. Asimismo, los promotores culturales del museo recibieron nuevas herramientas para

Tabla 4. Sesión 2. Elementos arquitectónicos de las edificaciones novohispanas

<i>Tema</i>	<i>Contenido-actividad de aprendizaje</i>
Elementos arquitectónicos.	Después de realizar un diagnóstico sobre el manejo de conceptos arquitectónicos entre los participantes, se concluyó que había carencias importantes en esta materia y que los niveles de conocimiento eran muy dispares, por lo que fue necesario dedicar una sesión completa a su estudio. Como recurso didáctico se mostró una presentación en Power Point de 60 elementos arquitectónicos, explicando cada uno de ellos. Como ejercicio de reafirmación de contenidos, se jugó con una <i>lotería arquitectónica</i> , para posteriormente realizar una búsqueda —en equipos— de ciertos elementos <i>in situ</i> . La sesión concluyó con la exposición de los resultados de esta dinámica frente al grupo.

Tabla 5. Sesión 3. Elementos y funciones de un convento novohispano

<i>Tema</i>	<i>Contenido-actividad de aprendizaje</i>
Conventos novohispanos: elementos y funciones.	Una vez reafirmados los términos arquitectónicos, se dedicó una sesión a los elementos que conforman un convento novohispano, destacándose las adaptaciones que éstos tuvieron en la Nueva España, debido al clima, materiales y costumbres prehispánicas. Se puso especial atención a los conventos edificados en el hoy estado de Morelos. La sesión se complementó con una visita guiada al atrio, templo y convento, utilizando las competencias adquiridas en las dos sesiones anteriores.

Tabla 6. Sesión 4. Técnicas de pintura mural y su función didáctica

<i>Tema</i>	<i>Contenido-actividad de aprendizaje</i>
Pintura mural.	En relación con este tema se abordaron los siguientes aspectos: 1) antecedentes de la pintura mural; 2) sentido didáctico-evangelizador de la pintura mural novohispana, y 3) los pintores y temas de los murales; introducción a la iconografía e iconología del convento. Para la comprensión de la técnica pictórica, se realizó un ejercicio (<i>aprender-haciendo</i>) en el cual los participantes incluyeron los motivos vegetales presentes en las cenefas del convento. Como actividades de reforzamiento se obtuvieron algunos ejemplares de pigmentos orgánicos; se les dio un glosario escrito de términos relacionados con el tema, y finalmente se realizó una dinámica titulada “¿Adivina qué santo es?”.

Tabla 7. Sesión 5. El perfil de un promotor cultural

<i>Tema</i>	<i>Contenido-actividad de aprendizaje</i>
<i>Modos de ver</i> y análisis de la imagen.	Una vez que los participantes estuvieron más familiarizados con las nociones de los contenidos de las pinturas murales y sus significados, así como de su manufactura, el siguiente paso fue aprender a verlas de manera diferente. Cabe señalar que durante la sesión se identificó que algunos de los cursantes, por su condición de promotores que suelen ver constantemente las imágenes durante los recorridos, a veces pierden <i>la curiosidad de la vista</i> , y en otras tantas pierden la capacidad de disfrutar la obra de arte. Esta sesión se planteó totalmente práctica y se escogió la pintura mural de la sala <i>de profundis</i> para poner en práctica la estrategia de <i>reaprender a ver</i> . El ejercicio consistió en describir las imágenes y la composición geométrica de éstas, además de intentar establecer una relación personal con la imagen mediante preguntas a la obra misma, y a sí mismos, acerca de la pieza artística. Se intercalaron ejercicios visuales con ejercicios respiratorios para elevar los niveles de concentración, y así obtener un mayor provecho de la dinámica.

Tabla 8. Sesión 6: Lenguaje corporal

Tema	Contenido-actividad de aprendizaje
Características y conducción de grupos.	<p>En su carácter de promotores culturales, queda claro que tienen que enfrentarse a diversos retos, como grupos difíciles, personas sin interés, o con demasiado interés y conocimientos, de ahí que la primera parte de la sesión estuviera dedicada a conocer las características de los distintos grupos de visitantes, las técnicas de recorridos, el manejo de grupos y un guión básico para una visita guiada.</p> <p>La segunda parte de la sesión se dedicó al conocimiento del lenguaje corporal —tanto su lectura como su impacto visual en terceros—, señales del cuerpo, hábitos, gestos que deben evitarse y el uso-modulación de la voz.</p>



Figura 6. Exposición de elementos arquitectónicos (sesión 2). Salón de usos múltiples. Fotografía de Eduardo Guadarrama, 16 de mayo de 2009.



Figura 8. Gerardo Rosales e Israel Gómez en la presentación de resultados *trabajo en equipo* (sesión 3). Salón de usos múltiples. Fotografía de Claudia Morales, 13 de junio de 2009.



Figura 7. Isabel Ávila y María Antonia (sesión 2). Promotoras culturales en búsqueda de elementos arquitectónicos. Fotografía de Claudia Morales, 16 de mayo de 2009.



Figura 9. Gerardo Rosales, Edgar Campos y Nazario Ávila de Rosario Crespo jugando lotería de elementos arquitectónicos (sesión 3). Fotografía de Claudia Morales, 13 de junio de 2009.



Figura 10. Estarcido de grisalla para la comprensión de las técnicas de elaboración de la pintura mural novohispana (sesión 4). Fotografía de Claudia Morales, 11 de julio de 2009.

mejorar la “comunicación patrimonial” con el público visitante. Al respecto una de las promotoras señaló: “de hecho, a mí en lo personal el curso me sirvió mucho, porque hubo cosas que yo no sabía [...] a mí me impulsó mucho más, me gustaron las dinámicas en las que participamos”.⁵⁵ Otra más comentó:

[...] Me sentí muy diferente antes y después, porque te das cuenta que crees que tú sientes que sabes todo, pero cuando estás en esos cursos dices “¡híjole no!”, y te das cuenta de tus tropezones. Vas mejorando, vas modificando lo que tú estás mal, por lo bueno que te dejan esos cursos [...] aprendí a hablar en público, cómo controlar el timbre de voz, cómo expresarte, incluso hasta qué hacer con las manos [...] además de saber si la gente que está enfrente de ti te está poniendo atención, y antes pues no, tú te pones enfrente, y entonces *bla, bla* y pues no es correcto [...] me sentí más fuerte y como que con más seguridad para hacer las cosas.⁵⁶

⁵⁵ Entrevista a RRM, 22 de octubre de 2009.

⁵⁶ Entrevista a MPO, 22 de octubre de 2009.



Figura 11. Reynalda Roldán, Francisco Santa María y Minerva Pedraza, Ejercicio de manejo de grupos (sesión 5). Fotografía de Claudia Morales, 25 de julio de 2009.

Por su parte, una más de las asistentes al curso señaló:

[...] después del curso, veo al convento diferente; antes nada más lo tomaba como una cosa que estaba allí y ya, ¡y ahora digo no, lo tengo que cuidar!, tengo que saber decirle a la gente para que se enamore de lo que yo le estoy platicando, y si puede que lo vea, y después que lo palpe, [...] y entonces le busco y rebusco para convencer al visitante de valorar a la gente que trabajó [e] hizo esa maravilla, y que a nosotros hoy nos toca cuidarlo, respetarlo; y ¿por qué no?, decirle a la gente “¡ven, ayúdame, apóyame!”, pero también decirle “yo te doy lo que yo tengo, para que tú puedas también conocer lo que yo hoy conozco, y que eso se lo cuentes a tu familia, y si puedes que la traigas”.⁵⁷

Como parte de la clausura del curso, se contrastaron las expectativas que tenían los promotores culturales al inicio de éste con los resultados obtenidos. La totalidad de los participantes pensaba que iba a “capacitarse” a través de la

⁵⁷ Entrevista a MAPT, 22 de octubre de 2009.



Figura 12. Rosario Crespo, Reynalda Roldán, María Luisa Flores e Israel Gómez, Lenguaje corporal (sesión 6). Fotografía de Eduardo Guadarrama, 25 de julio de 2009.

memorización de conceptos, ya que los cursos anteriores habían seguido esa línea, por lo cual fue un poco difícil romper los esquemas preconcebidos y generar el clima adecuado para aprender de manera lúdica. Al finalizar las seis sesiones, la mayoría de los participantes expresó que el curso había sido diferente, ya que se practicaba lo aprendido, y sobre todo se impulsaba el trabajo en equipo y una actitud diferente hacia el patrimonio al hacerlos responsables de su difusión.

A manera de corolario de esta sección, vale la pena señalar lo dicho por una de las asistentes al curso, por considerar que esta clase de experiencias también tiene otro tipo de efectos entre algunos de los participantes:

[Sentía] [...] que ya no servía para nada, [...] estaba como agüitada y decía “ya no voy a hacer nada, ya me voy a quedar aquí en mi casa”, [...] y entonces digo “bueno, ya que me invitan al curso [...] pues iré a curiosear”, [...] allá en la casa, pues es todo monótono, que ya se fue una hija, que ya llegó la otra, que ya llegó el marido, que hay que darle de comer; uno no

tiene el tiempo para uno, y aquí como que me hizo revivir otra vez, me di cuenta que yo puedo todavía [...] Mi esposo dice que cada sesión que yo venía, después llegaba a la casa con más ganas, con más entusiasmo y con más alegría [...] y pues yo me he sentido muy contenta, como que me inyectó vida, no nada más por lo que tenemos, sino que a mí como mujer y como ser humano.⁵⁸

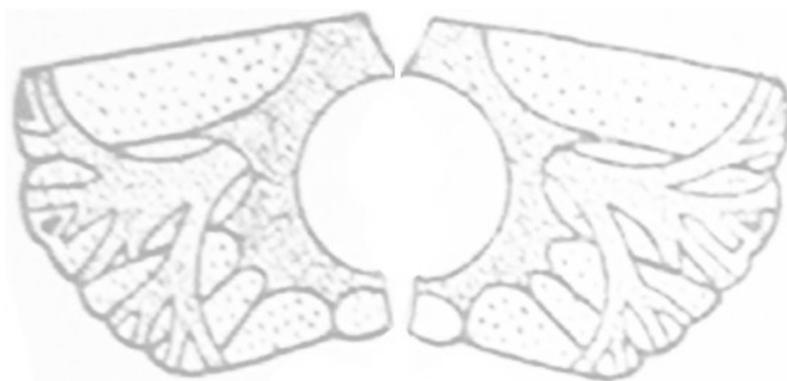
Comentarios finales

El trabajo presentado da pie para algunos comentarios finales. Nos parece que queda claro que, particularmente desde el siglo xx, las leyes que protegen al patrimonio cultural no son suficientes, por sí solas, para lograr su conservación. De ahí que toda acción, oficial o no, que coadyuve a este propósito deberá además de promoverse, fortalecerse. Sin duda, dentro de estas acciones destaca la participación de la sociedad civil organizada en proyectos y programas concretos que buscan la conservación y difusión del bien cultural. Para el caso que nos ocupa, nos parece que es evidente la pertinencia y relevancia de la labor del Patronato del Exconvento de San Juan Bautista, A. C., y de los promotores culturales por él formados. Sin embargo, no por ello hay que dejar de mencionar que cuando sólo una instancia asume de manera casi exclusiva llevar sobre sus hombros el peso que implica el mantenimiento, la conservación y la restauración del antiguo conjunto conventual, los efectos serán limitados, en comparación con los que podrían obtenerse si se articulan con otras instancias, y muy en particular si se buscan otras fuentes de financiamiento. En otras palabras, consideramos que difícilmente podrá hablarse de una conservación efectiva del templo y convento en el largo plazo —incluyendo por supuesto a la pintura mural— si no hay el suficiente consenso

⁵⁸ *Idem.*

social respecto del papel que deben jugar otros actores —como pudieran ser las instancias municipales, muy particularmente, las relacionadas con cultura y educación— en beneficio no sólo del museo sino del patrimonio cultural de Tlayacapan, privilegian-

do ante todo la complementariedad, la coordinación y la planificación conjunta de las acciones que se pretendan llevar a cabo, si no se quiere que la conflictividad y la carencia de recursos se repita cíclicamente.



Una experiencia para rescatar, aprender y enseñar el patrimonio: monasterios del siglo XVI en las faldas del Popocatepetl

Tomando en cuenta las recomendaciones del Icomos mencionadas en su informe 2006/2007 para el rescate de los monasterios del siglo XVI ubicados en las faldas del Popocatepetl, se llevó a cabo un proyecto interinstitucional entre la Coordinación de Monumentos Históricos (CNMH) del Instituto Nacional de Antropología e Historia (INAH), el Departamento de Arte de la Universidad Iberoamericana y la Universidad Pontificia de México, que colaborara con los estudios de protección propuestos por la Subdirección de Catálogo y Zonas de la CNMH, preparara a futuros investigadores/protectores del patrimonio histórico y generara una conciencia en los habitantes de las comunidades donde se emplazan los conjuntos conventuales; el proyecto tuvo una duración de año y medio.

Palabras clave: monasterios, patrimonio, Popocatepetl, educación, novohispano.

212 |

En el territorio que abarca la República Mexicana se encuentran más de 110 mil monumentos históricos, entre ellos templos, iglesias y conventos virreinales que “vinculan lo terreno con lo ultraterreno, la historia con la cotidianeidad, nuestro patrimonio arquitectónico y artístico con costumbres, hábitos y formas de pasar el tiempo”¹ que identifican a cada uno de sus asistentes como miembros de una comunidad; pero también cobran diferentes significados de acuerdo con cada una de las personas que los mira, y de alguna manera se apropian de ellos, puesto que han sido escenarios de “muchas formas de ser, estar y representar el mundo [...]”.²

De este conjunto de inmuebles religiosos llaman la atención los monasterios que se ubican en las faldas del Popocatepetl, construidos en el siglo XVI por miembros de las primeras órdenes religiosas que se establecieron en la Nueva España para la evangelización de los naturales, es decir, franciscanos, dominicos y agustinos. Debido a su importancia, el 17 de diciembre de 1994 estas edificaciones fueron declaradas Patrimonio de la Humanidad por el Comité de Patrimonio Mundial del Icomos.

* Museo Franz Mayer.

¹ Estela Roselló Soberón, “De iglesias, catedrales, capillas y conventos: paradojas y claroscuros de nuestro patrimonio colonial”, en *La idea de nuestro patrimonio histórico y cultural*, t. II, México, Conaculta, 2011, p. 208.

² *Ibidem*, p. 204.

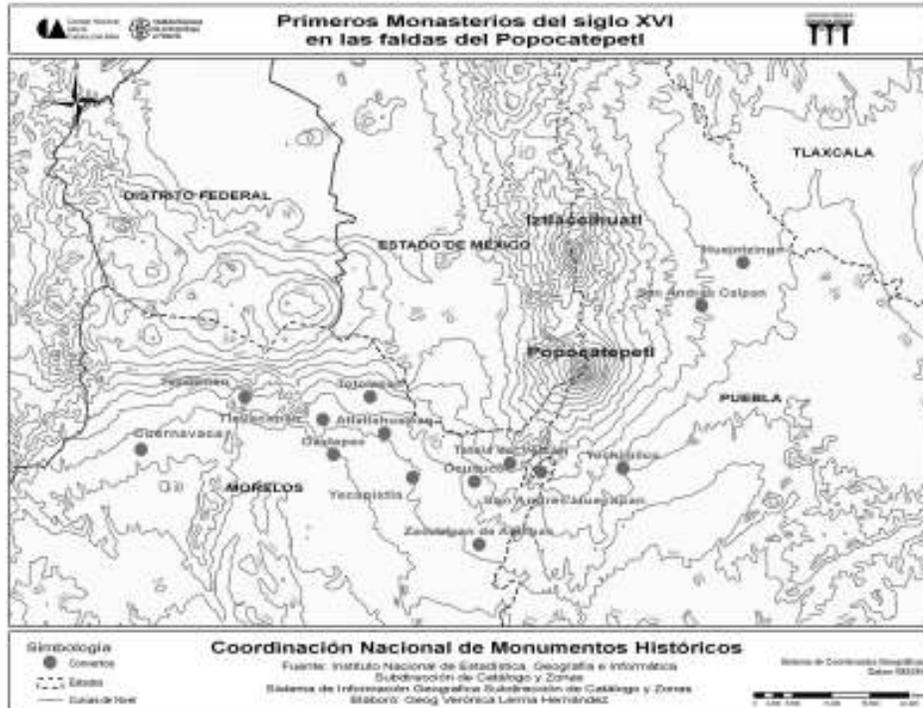


Figura 1. Ubicación de las localidades de los 14 monasterios del siglo XVI en las faldas del Popocatepetl. Plano proporcionado por el subdirector de Catálogo y Zonas de la CNMH, arquitecto Jorge González Briseño, en enero de 2008.

La declaratoria fue para 14 conjuntos conventuales, tres en el estado de Puebla (San Miguel en Huejotzingo, San Andrés en Calpan y San Francisco en Tochmilco) y 11 en el estado de Morelos (La Asunción de Nuestra Señora en Cuernavaca, Santo Domingo de Guzmán en Oaxtepec, Santo Domingo de la Natividad en Tepoztlán, San Juan Bautista en Tetela del Volcán, Santiago Apóstol en Ocuituco, San Guillermo en Totolapan, San Juan Bautista en Yecapiztla, San Juan Bautista en Tlayacapan, Santo Domingo en Hueyapan, San Mateo Apóstol y Evangelista en Atlatlahucan y Nuestra Señora de la Concepción en Zucualpan de Amilpas) (figura 1).

La declaratoria por sí misma no protege al patrimonio; esta obligación recae en las personas que habitan en las poblaciones donde se ubican cada uno de los conjuntos conventuales; la tarea no es fácil debido a que no siempre todos los habitantes que viven y conviven con el inmueble histórico es-

tán conscientes de su relevancia como patrimonio cultural edificado, aunando los pocos recursos económicos con que se cuenta para la conservación y restauración de los mismos.

Debido a que los conjuntos conventuales no son estructuras aisladas sino que forman parte de una trama urbana, en el *Informe mundial 2006/2007 sobre monumentos y sitios en peligro*, el Icomos hizo una recomendación para el estudio integral de los componentes arquitectónicos e históricos de los inmuebles, así como para el trabajo en conjunto a llevar a cabo con los miembros de cada comunidad para la preservación de los mismos.³ Por lo anterior, en cada uno de los 14 inmuebles la CNMH del INAH planteó para el ejercicio 2007, el estudio "Protección y ordenamiento del entorno urbano y paisajístico de

³ Michael Petzet y John Ziesemer (eds.), *Patrimonio en riesgo. Icomos, informe mundial 2006/2007 sobre monumentos y sitios en peligro*, Munich, Biedermann GMBH, Parsdorf, 2008, p. 113.

los primeros monasterios del siglo xvi en las faldas del Popocatepetl”, para establecer las características y causas de la problemática mencionada por el Icomos, y formular acciones inmediatas para el rescate y mejoramiento del contexto urbano y natural en las inmediaciones de cada uno de conventos mencionados, además de la consolidación de la ruta cultural y su integración en los planes de desarrollo municipal y estatal.⁴

En este contexto, la Subdirección de Investigación de la CNMH propuso un proyecto, a realizarse en colaboración con los alumnos de la licenciatura de Historia del Arte de la Universidad Iberoamericana y el posgrado de Historia de la Iglesia en México de la Universidad Pontificia en México,⁵ como una acción inmediata para abordar el patrimonio “como un medio de aprendizaje integral y significativo que reafirmara las identidades individuales y colectivas”⁶ de los miembros de las comunidades donde se asientan los conjuntos conventuales, y al mismo tiempo se preparara a futuros investigadores/protectores del patrimonio histórico y cultural a partir de una experiencia sensorial por medio del contacto con estas estructuras y las relaciones con el espacio interior y exterior de cada inmueble, así como la relación urbana que guardan con la trama

⁴ Información proporcionada por la Subdirección de Catálogo y Zonas, CNMH, INAH, en enero de 2008.

⁵ En ese momento era la subdirectora de Investigación la doctora Natalia Fiorentini Cañedo, que desde el primer momento apoyó la iniciativa, así como el subdirector del Catálogo y Zonas, arquitecto Jorge González Briseño, y el arquitecto Agustín Salgado Aguilar (qepd), entonces coordinador de la CNMH. Por parte de la Universidad Iberoamericana se contó con el apoyo del doctor Francisco López Ruiz, director del Departamento del Arte, así como de la maestra Estela Eguirte Sakar y del doctor Luis Javier Cuesta Hernández, quienes en diferentes periodos durante el desarrollo del proyecto fueron coordinadores de la licenciatura en Historia del Arte; en el caso de la Universidad Pontificia de México, fue por parte del doctor pbro. Juan Carlos Casas García.

⁶ Estela Eguirte Sakar, “El patrimonio cultural como medio de aprendizaje integral a partir de la experiencia estética. Museo Nacional de Historia, Castillo de Chapultepec, ciudad de México”, en *Patrimonio cultural, identidad y ciudadanía*, Quito, Abya-Ayala, 2010, p. 103.

en el cual se emplazan, para propiciar un diálogo con las transformaciones de uso y función de estas formas arquitectónicas, de acuerdo con su historia, lo que representaron y representan en su entorno.⁷

El proyecto Primeros Monasterios del siglo xvi en las faldas del Popocatepetl tuvo una duración de tres temporadas, es decir, año y medio, correspondientes a los semestres de enero a mayo y de agosto a diciembre de 2008, además de enero a mayo de 2009.⁸ Las investigaciones de los inmuebles y las actividades llevadas a cabo con las comunidades en cada temporada se realizaron bajo previo análisis entre las autoridades competentes de las instituciones involucradas, teniendo como principal compromiso hacer la entrega de los resultados de las citadas investigaciones a todas las partes. Así, se lograría ampliar la conciencia, conformando actitudes y satisfaciendo la búsqueda de significados de todos los implicados, sobre todo de alumnos y miembros de las comunidades; asimismo, se establecería un contacto con el “otro” y se compartiría la cultura,⁹ para beneficio de la misma.

Primera temporada. Primeros monasterios del siglo xvi en las faldas del Popocatepetl. Atlatlaucan, Tlayacapan, Ocuítuco, Yecapixtla y Teltela del Volcán¹⁰

Para iniciar los trabajos de la primera temporada, correspondiente al semestre de enero a mayo de

⁷ *Ibidem*, p. 118.

⁸ La Universidad Pontificia de México sólo participó en la primera temporada. En cuanto a los alumnos del Departamento de Arte de la Universidad Iberoamericana, participaron los que cursaban Arte Novohispano de 1521 a 1625, durante las tres temporadas y en la primera temporada los del curso de Arte Novohispano de 1625 a 1700.

⁹ Elliot W. Eisner, *El arte y la creación de la mente. Papel de las artes visuales en la transformación de la conciencia*, México, Paidós, 2010, p. 19.

¹⁰ El proceso de trabajo y los resultados de esta temporada se presentaron en el 3er Seminario Internacional de Museos, el 20 de junio de 2008, y se elaboró el artículo correspondiente, mis-

2008, se fijaron los objetivos específicos para los alumnos que participaban en este proyecto de rescate patrimonial. El principal era involucrarlos en la elaboración de una investigación histórico-artística que les permitiera tener una experiencia personal, así como de contacto con las comunidades y el patrimonio que se conserva, en particular con los conventos ubicados en las faldas del Popocatepetl. Se trataba que ellos lograran experimentar un entorno que no es el de su cotidianidad, para alimentar su vida conceptual e imaginación; es decir, aprender a observar el mundo de una manera diferente y ser capaces de comunicarlo al “otro” para generar, en consecuencia, un conocimiento y experiencia en los miembros de las comunidades que lo viven.¹¹

Se presentaron los objetivos a las autoridades de cada institución para su visto bueno; una vez obtenido, se analizó la cantidad de alumnos con que se contaba, cuántos grupos se podían formar y —como resultado— cuántas comunidades era viable abarcar. Así, el arquitecto Jorge González Briseño, subdirector de Catálogo y Zonas de la CNMH, presentó la problemática de los conventos a los 25 alumnos con quienes se trabajaría;¹² se decidió

mo que se publicó en *Museos y Educación*, México, Universidad Iberoamericana, 2012, pp. 159-171. Cabe destacar que además de las autoridades mencionadas, se contó con el apoyo en la CNMH de la licenciada Claudia Morales Vázquez y la señora Yolanda Ortega Cano, para asuntos de logística, y del diseñador Ángel Mora Flores para la imagen del proyecto. En el Departamento de Arte de la Universidad Iberoamericana con asesorías a los alumnos, la maestra Fabiola Aguilar Díaz y el maestro Alberto Hernández Sánchez, así como con el apoyo en organización de la licenciada Adriana Manjarrez Zavala y la señora María del Socorro Morales.

¹¹ Elliot W. Eisner, *op. cit.*, pp. 20-27.

¹² Por parte de la Universidad Iberoamericana, del curso Arte Novohispano desde 1521 hasta 1625, participaron 10 alumnas: Pamela Escamilla Gamboa, Alejandra Mayela Flores Enríquez, Grecia González Domínguez, Sandra Patricia Malo García, María Cristina Morán Somohano, Andrea Noriega Martínez del Campo, Alba Lucero de la Paz Castañeda, Mariana Pérez Bobadilla, Ana Cecilia Varas Ibarra y María Dolores Vorrath Lara. Del curso Arte Novohispano desde 1625 hasta 1700, participaron 10 alumnas: Anapaula Zamacona Urquiza, Andrea de Caso Rivero Bo-

abordar los monasterios ubicados en el estado de Morelos, específicamente en Yecapixtla, Ocuituco, Tetela del Volcán, Atlatlahucan y Tlayacapan, por ser los más afectados y considerarse prioritarios para el proyecto.

La acción subsecuente fue acudir a los sitios de manera grupal, para conocer los conjuntos conventuales y establecer contacto con los párrocos y los miembros de la comunidad.¹³ Asimismo, los alumnos podrían comprender mejor la problemática presentada por el arquitecto González Briseño. Durante todo el semestre se visitaron los edificios según las necesidades de cada investigación.

No sólo se compilaron datos históricos de los inmuebles; además se llevaron a cabo registros fotográficos y se plantearon estrategias de difusión de acuerdo con las necesidades de cada monasterio. En Atlatlahucan el material se diseñó para niños de cuatro a 10 años, ya que la escuela primaria se ubica en lo que fue la huerta del convento; se elaboraron: un poster y un cuento de ocho páginas, además de cinco cédulas explicativas de diferentes aspectos del inmueble. Para Tlayacapan, donde

rrell, Begoña Guadalupe Irazábal Valdés, Daniela Cruz Benhumea, Gabriela Irastorza de Zatarain, Melissa Mota Pérez, María del Pilar Alfonso Galeano, Stephanie Fernández Cebreros. María Teresa Marmolejo Guzmán y Úrsula Álvarez Herrera Lasso. De la Universidad Pontificia de México participaron cinco alumnos: José Natalio Ortega Rodríguez, Marco Antonio Villanueva Santiago, Horacio Martínez Franco, Ángel Mireles Estrada y Verónica Guadalupe Herrera Rivera. Las profesoras responsables fueron, la que suscribe el presente documento para los alumnos del primer curso mencionado, y la maestra Nuria Salazar Simarro para los dos siguientes.

¹³ En Yecapixtla el p. Ignacio Ponce Aguilar y el p. Virgilio Bernal; en Ocuituco el p. Luciano Núñez Mendoza; en Tetela de Volcán el p. Apolinar Ortiz Dueñas y el presidente del Consejo Parroquial Adalberto Martínez, en Atlatlahucan el p. José Luis Cruz y el señor Crescencio Guerrero Flores, director de Educación, Cultura, Recreación y Deporte del municipio, y en Tlayacapan el p. Ángel Neri y los miembros de comité del museo de sitio, el señor Francisco Santa María Díaz, presidente de la mesa directiva del periodo 2007-2009, la contadora Rosario Tellez Gutiérrez y la señora María del Rosario Crespo, tesorera.



Figura 2. Portada y contraportada del cuento infantil elaborado por las alumnas Pamela Escamilla, Ma. Dolores Vorrath, Lucero de la Paz Castañeda, Mariana Pérez Bobadilla y Mayela Flores Enríquez, entregado a la comunidad de Atlalauhcan. Primera temporada.

cuentan con un museo de sitio, se produjeron dos trípticos con información histórica: uno dirigido a adultos y otro a niños, para entregar a los visitantes del museo; además de seis cédulas explicativas para que fueran colocadas en diferentes partes del claustro bajo del inmueble. Un tríptico con información histórica, una sopa de letras y cédulas explicativas para Ocuituco; en el caso de Tetela del Volcán, un tríptico para adultos, un díptico dirigido al público infantil y material didáctico para colorear (figura 2).

Bancos de datos históricos, registros fotográficos y materiales didácticos se entregaron a las respectivas comunidades mediante una presentación; cabe destacar que la afluencia de personas fue considerable. Lo que los alumnos lograron para ellos y los habitantes de las comunidades con la investigación desarrollada y las dinámicas que se llevaron a cabo el día de la entrega, fue una apropiación del conocimiento, puesto que se abordó el patrimonio como un medio de aprendizaje integral y significativo, que reafirmó las identidades individuales, en el caso de los alumnos, y colectivas para la comunidad, posibilitando al mismo tiempo el desarrollo de habilidades de pensamiento relativas a la intelligen-

cia cualitativa y un refuerzo a la identidad,¹⁴ para bien de este patrimonio.

Al llegar a término el semestre, se elaboró la evaluación correspondiente;¹⁵ se concluyó que se debía trabajar sólo con un inmueble para desarrollar una especie de “prototipo” que después fuera aplicable a las otras comunidades. Se decidió trabajar con Tlayacapan dado el interés que mostraron los miembros del comité del museo de sitio, y aprovechar la oportunidad de llegar tanto a los habitantes del lugar como a los visitantes nacionales y extranjeros que lo visitan; sin embargo, se daría seguimiento a las otras cuatro comunidades para no perder lo ganado.

Segunda temporada. Primeros monasterios del siglo xvi en las faldas del Popocatepetl.

Una aproximación histórica-artística.

Pintura mural, antiguo convento

de San Juan Bautista, Tlayacapan, Morelos

En el semestre correspondiente de agosto a diciembre de 2008, se decidió trabajar las pinturas murales del claustro alto del monasterio de San Juan Bautista en Tlayacapan, debido a que esta parte del inmueble no es accesible para los miembros de la comunidad ni para los visitantes del museo por ser la vivienda del párroco. Tomando en cuenta que la pintura fue un medio de enseñanza para los monjes agustinos que edificaron el inmueble, transformando “las doc-

¹⁴ Estela Eguiarte Sakar, *op. cit.*, pp. 104-106.

¹⁵ Se realizó una junta con la doctora Natalia Fiorentini, subdirectora de Investigación, el arquitecto Jorge González Briseño, subdirector de Catálogo y Zonas, y la que suscribe este documento como coordinadora del proyecto. Para las comunidades de Atlalauhcan, Yecapixtla, Ocuituco y Tetela del Volcán se convino llevar a cabo una serie de pláticas de temas coyunturales para los monasterios invitando a expertos de diferentes instituciones. Asimismo, se llevó a cabo una reunión con la maestra Nuria Salazar Simarro, donde se convino que las alumnas del curso de Arte Novohispano desde 1625 hasta 1700, y los de la Escuela Pontificia de México, no participarían en la siguiente temporada.



Figura 3. *Santa Clara de Montefalco*, pintura mural, claustro alto del antiguo convento de San Juan Bautista, Tlayacapan, Morelos. Fotografía de Mariana Sánchez, noviembre de 2008.

trinas en experiencias vivientes”¹⁶ puesto que conforman un discurso que debían tener presente en todo momento y que para la actualidad está perdido, su estudio y la comprensión de signos, significados y significantes resulta relevante tanto para el inmueble como para quien lo vive y lo investiga (figura 3).

En esta ocasión el grupo de alumnos estaba constituido por cinco personas;¹⁷ cada uno de ellos debía escoger la representación de alguno de los santos o un diseño en específico de los que decoran

¹⁶ John Dewey, *El arte como experiencia*, Barcelona, Paidós, 2008, p. 372.

¹⁷ Los alumnos participantes fueron Daniela Carillo Romero, Daniela Matute Vargas, Francisco Moreno Villavicencio, Jaime Leonardo Ramírez Frías y Mariana Sánchez Monroy.

el claustro alto del convento. Así, se trabajó con cuatro personajes y el diseño geométrico de la bóveda de cañón corrido que cubre las crujías, analizando la iconografía, la iconología y mitología de cada personaje,¹⁸ además de la paleta de color, la técnica pictórica y las influencias estilísticas. Estas obras de arte se convertían en el medio por el cual los alumnos, y posteriormente la comunidad, accedían a un modo más universal de lenguaje, comprendiendo el programa iconológico e iconográfico con el cual fueron creados, y penetrando, mediante la imaginación, a emociones que evocaban otras formas de relación y participación distintas a las actuales.¹⁹

Por otro lado, se invitó a especialistas para lograr tanto un fortalecimiento en las relaciones interinstitucionales como para obtener una documentación más completa de las representaciones pictóricas que forman parte del inmueble; se trabajaron las pinturas murales de la sala *de profundis*, realizando estudios de luz infrarroja y ultravioleta;²⁰ levantamiento fotográfico en luz visible de la pintura del claustro alto;²¹ análisis y registro colométrico de las pinturas,²² así como un dictamen del estado de conservación de las mismas y del inmueble.²³

¹⁸ Para estos puntos en específico de la investigación se contó con la asesoría del maestro Juan Merlos Estrada, académico de asignatura del Departamento de Arte de la Universidad Iberoamericana.

¹⁹ John Dewey, *op. cit.*, pp. 377-379.

²⁰ Estos estudios fueron realizados por el doctor José Luis Ruvalcaba Sil y la arquitecta Maricarmen Valdés Flores, del Departamento de Física Experimental del Instituto de Física de la UNAM, en colaboración con la licenciada Eumelia Hernández Vázquez, la maestra Elsa Arroyo Lemus, y las licenciadas Tatiana Falcón Álvarez y Tabatha Gonzáles, del Laboratorio de Diagnóstico de Obras de Arte, IIE-UNAM.

²¹ Elaborado por las licenciadas Eumelia Hernández Vázquez y Tabatha Gonzáles, del Laboratorio de Diagnóstico de Obras de Arte, IIE-UNAM.

²² Realizado por el doctor Manlio Favio Salinas Nolasco, del Laboratorio de Físicoquímica la Escuela Nacional de Conservación, Restauración y Museografía “Manuel Castillo Negrete” (ENCRYM), INAH.

²³ A cargo de la restauradora Claudia Salgado Ricaño, entonces miembro de Secretaría Técnica del INAH, y la restauradora María

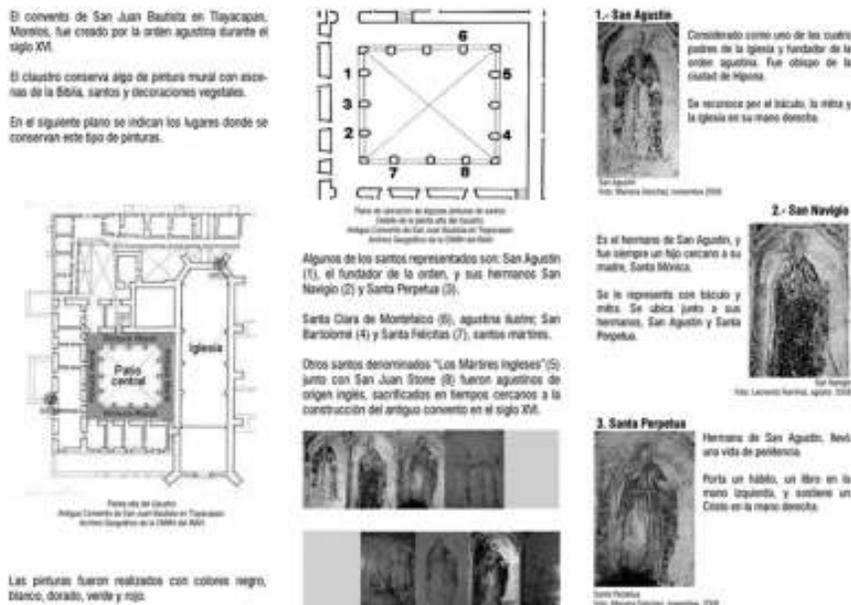


Figura 4. Tríptico sobre las pinturas murales, elaborado por los alumnos participantes en la segunda temporada.

218 |

Para el desarrollo de estas investigaciones se llevaron a cabo, con apoyo del párroco y los miembros de la mesa directiva del comité de museo de sitio, las visitas pertinentes, lográndose, tanto para especialistas como para docentes y alumnos, una experiencia propia que les permitía desarrollar la vista como medio de percepción de los planos y los colores en las pinturas murales, y así acostumbrarse a diferentes formas artísticas y, por otro lado, comprender los valores de una cultura que —a pesar de ser la suya— se ha transformado a través del tiempo.²⁴

Al final del semestre se llevó a cabo la respectiva entrega a la comunidad, donde los alumnos aplicaron una actividad artística para los asistentes; buscaban que éstos, a través de la elaboración de una pintura mural, no sólo las reconocieran sino que desarrollaran la capacidad de percibir la dificultad de su factura y el proceso de creación, y de significado

de las mismas, para comprender lo que representaban y su importancia como patrimonio;²⁵ esto se logró satisfactoriamente; asimismo, se les entregaron trípticos como material didáctico para el museo de sitio (figura 4).

El interés de esta comunidad fue tal, que solicitaron²⁶ a la coordinadora del proyecto apoyo en materia de museografía y museología para llevar a cabo montajes de exposiciones temporales que les permitieran la conservación adecuada de sus colecciones. Para tales efectos se realizó una serie de pláticas²⁷ tomando como caso de estudio la exposición que habitualmente montan con motivo de las fiestas navideñas, lo que concluyó con una muestra y un conocimiento adquirido por los interesados para

²⁵ Elliot Eisner, *op. cit.*, p. 22.

²⁶ La solicitud fue por los miembros del comité del museo de sitio, señor Francisco Santa María Díaz, señora Rosario Crespo y contadora Rosario Tellez Guitiérrez, quienes también brindaron todo su apoyo y disposición no sólo en esta temporada, sino en las tres en que se desarrolló el proyecto.

²⁷ La asesoría estuvo a cargo de la licenciada Julieta García García, entonces asistente del coordinador de la CNMH y actual subdirectora de Investigación de la CNMH.

del Lourdes Gallardo Parrodi, del Departamento de Restauración el Museo del Templo Mayor.

²⁴ Véase a John Dewey, *op. cit.*

una mejor exhibición y resguardo de su patrimonio mueble.

Respecto a las comunidades con que se había trabajado la primera temporada, se planeó una jornada de trabajo que contribuyera a evitar un mayor deterioro de los monasterios, por lo que se propuso una serie de temas a tratar, ya fuera por alumnos o por profesionales; dichos temas fueron: gestión, conservación, comunicación e investigación histórica.²⁸ Desafortunadamente, en este caso la experiencia no fue satisfactoria, ya que en dos de las comunidades los habitantes se mostraron hostiles para con las sugerencias que se les propusieron.

Al concluir la temporada,²⁹ al igual que en la primera, se llevó a cabo una evaluación en conjunto con las autoridades de la instituciones involucradas;³⁰ se convino seguir trabajando con la comunidad de Tlayacapan, documentando las capillas de barrio que se ubican en la localidad y que forman parte del contexto del convento, y además entablan un diálogo con él. Las asesorías en materia de museografía y museología llegaron a su fin con la exposición navideña, y en relación con las comunidades de Yecapixtla, Ocuituco, Atlatlahucan y Tetela del Volcán, se decidió suspender los trabajos para evitar un deterioro en las relaciones y se afectara al objetivo principal por el cual se desarrolló este proyecto.

²⁸ La maestra Araceli Peralta Flores, investigadora de la CNMH, desarrolló el tema de gestión; el de conservación la maestra Raquel Huerta, docente de la ENCRYM; comunicación por el diseñador gráfico Ángel Mora, de la CNMH, y el tópico de investigación histórica por Mayela Flores Enriquez, alumna del Departamento de Historia del Arte de la Universidad Iberoamericana y participante en la primera temporada.

²⁹ Además de los alumnos, especialistas y autoridades mencionadas, apoyaron en esta temporada —por la CNMH—, la licenciada Adriana Ramírez Díaz con la organización y logística, así como el diseñador gráfico Rogerio Flores Sánchez.

³⁰ En dicha reunión asistieron la doctora Natalia Fiorentini Cañedo por la CNMH, los doctores Luis Javier Cuesta Hernández y Francisco López Ruiz por el Departamento de Arte de la Universidad Iberoamericana, y la que suscribe como coordinadora del proyecto.

Tercera temporada. Primeros monasterios del siglo XVI en las faldas del Popocatepetl. Una aproximación histórica-artística. Capillas de barrio, Tlayacapan, Morelos

En la comunidad de Tlayacapan, a diferencia del resto de las comunidades mencionadas, se edificó —como parte de la traza urbana y en relación con el monasterio— una serie de capillas de barrio con diferencias en cuanto a advocaciones, dimensiones y ornamentación, las cuales debían estudiarse como parte del contexto del convento e integrarse al estudio correspondiente (figura 5).

Para la tercera y última temporada, correspondiente al semestre de enero a mayo 2009, los alumnos³¹ estudiaron 13 capillas: cuatro en el barrio de Santa Ana, cuatro en el de Santiago, cuatro en el de la Exaltación, y una en el barrio el Rosario. De cada una de ellas se documentó su historia, el personaje de la advocación,³² además de los elementos arquitectónicos y decorativos que presentan; la intención era, primero, que los alumnos y —posteriormente mediante ellos— los miembros de la comunidad comprendieran el contexto histórico y cultural que proporcionan estos inmuebles en lo particular, en su relación con el convento y dentro de la traza de Tlayacapan, para relacionar el contexto social y la creación artística con un momento determinado de la historia, es decir, extraer su significado,³³ para modificar su acercamiento con el patrimonio en el presente.

³¹ Los alumnos que cursaron Arte Novohispano desde 1521 hasta 1625 y participaron el proyecto fueron María Fernanda Beatriz Arteaga García, Dolores Fabiola Barreiro Álvarez, Mónica Berebichez Fridman, Andrea Escudero García Valseca, Sharon Jazzan Dayan, Alejandro López Sandoval, Patricia Estrella Maroto Shelley, Chistopher Fernando Martínez Zepeda, Eduardo Renaud Ibarra, Mariana Rubio de los Santos, Dalia Vallejo Cortés, Mariana Zardain Buganza y Mariana Reyna Lorenzano.

³² En este aspecto se contó con la asesoría del maestro Juan Merlos Estrada, académico de asignatura del Departamento de Arte de la Universidad Iberoamericana.

³³ Elliot W. Eisner, *op. cit.*, p. 47.

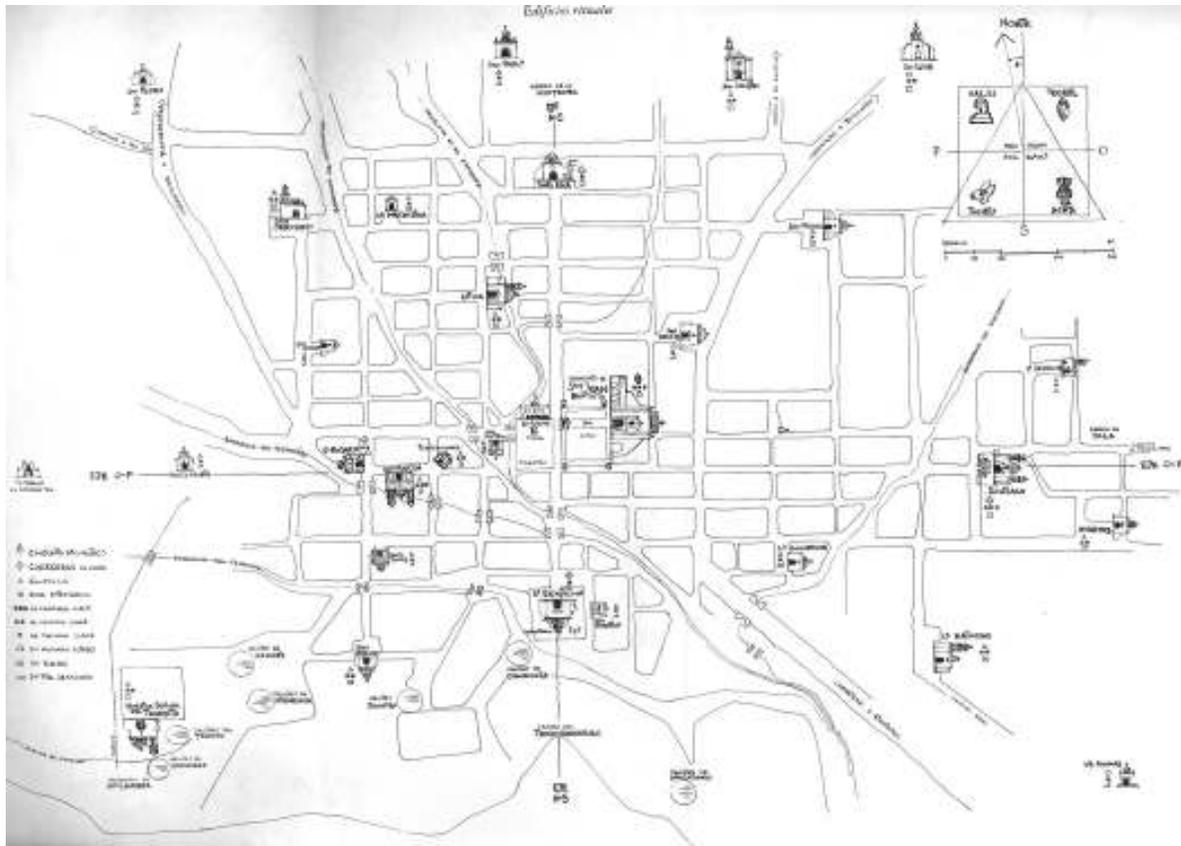


Figura 5. Edificios rituales (capillas de barrio). Claudio Favier Ordendáin, *Ruinas de utopía: San Juan de Tlayacapan: espacio y tiempo en el encuentro de dos culturas*, México, FCE, 1998, p. 25.

Para la entrega de resultados, además de las investigaciones correspondientes en formato físico y digital, se solicitó a los alumnos la elaboración de un guión curatorial, así como el montaje de una exposición fotográfica donde se apreciaran los cambios que ha sufrido cada uno de los inmuebles a través del tiempo;³⁴ la muestra se montó en el museo de sitio que se ubica en el convento. Con este ejercicio aprendieron a trabajar con las limitaciones que imponen tanto las condiciones climáticas del lugar como los pocos recursos con los que se contaba para la realización de la misma; esto les brindó la oportunidad de desarrollar su mente por medio de la resolución de estas problemáticas y algunas más que se presentaron en el momento del montaje.³⁵ La muestra permaneció en exhibición durante

³⁴ La maestra Minerva Anguiano, profesora de asignatura del Departamento de Arte de la Universidad Iberoamericana, asesoró a los alumnos tanto en la elaboración del guión como en el montaje de la muestra.

³⁵ Elliot W. Eisner, *op. cit.*, p. 30.

seis meses en el inmueble; así fue apreciada tanto por los miembros de la comunidad como por los visitantes que recibe el edificio. El guión, las reproducciones fotográficas, material gráfico y cedularios se donaron al comité del museo de sitio, para que tuviera la posibilidad de montar nuevamente la exposición (figuras 6 y 7).

Respecto a la comunidad, la citada muestra les permitió observar e interactuar de otra forma con el patrimonio que es parte de su vida cotidiana; se les evidenció el paso de tiempo en sus inmuebles, la comprensión del significado tanto de la advocación, elementos arquitectónicos y estilísticos, así como la relación que guardan con el convento y la traza en donde se ubica la casa que han ocupado, en muchos de los casos, por generaciones.

Al ser la última temporada,³⁶ se llevó a cabo una exposición que mostró el trabajo realizado durante

³⁶ En esta temporada, además de las autoridades, docentes y personal ya mencionado, de las instituciones involucradas, se



Figura 6. Alumnos montando la exposición en el museo de sitio del antiguo convento de Tlayacapan. Fotografía de María Sánchez Vega, mayo de 2009.

los tres semestres en que se desarrolló el proyecto, quedando montada³⁷ en el vestíbulo de la Biblioteca Francisco Javier Clavijero de la Universidad Iberoamericana; se evidenciaba cómo a partir de una experiencia sensorial y de observación de las estructuras arquitectónicas, su relación con el espacio exterior e interior en cada inmueble, y su relación con la traza donde se emplaza cada convento y capilla, fue posible propiciar un diálogo con las transformaciones morfológicas, de uso y función de acuerdo con la historia de cada edificio, y de lo que representó y representa para el entorno en el cual se emplazan.³⁸

El trabajo continúa....

A pesar de que este proyecto llegó a su fin, el objetivo propuesto por la Subdirección de Catálogo y Zonas de la CNMH para el rescate de los monasterios del siglo XVI en las faldas del Popocatepetl todavía tenía mucho camino por recorrer. El ejercicio realizado durante año y medio fue una pequeña colaboración

contó con el apoyo de la maestra Thalia Montes Recinas y de la licenciada Martha Evelyn Ghigliazza Solares, responsables en ese momento de la Fototeca "Constantino Reyes-Valerio", de la CNMH.

³⁷ Para esta muestra se contó con el apoyo de la maestra Minerva Anguiano.

³⁸ Estela Eguarte Sakar, *op. cit.*, p. 118.



Figura 7. Exposición fotográfica montada por alumnos en el antiguo convento de Tlayacapan; tercera temporada del proyecto. Fotografía de María Sánchez Vega, mayo de 2009.

que rindió frutos especialmente en Tlayacapan, donde personal de la Subdirección de Investigación de la citada coordinación continuó elaborando proyectos. Asimismo, se generó una experiencia en tres generaciones de alumnos; fue una colaboración en su formación como profesionales en el ámbito de las artes y la cultura, proporcionándoles herramientas para comunicar su trabajo dándose cuenta de lo que éste puede impactar a una comunidad y al patrimonio mismo. Así, "el arte sigue siendo el medio de conservar vivo el sentido de los propósito que rebasan la evidencia y los significados que trascienden el ámbito endurecido".³⁹

En el caso de los conjuntos conventuales, los habitantes de sus comunidades, además de verlo como el escenario donde transcurren muchos de los eventos fundamentales de su vida, sitios donde se hacen paseos, lugares de diálogo y encuentro como centros comunitarios;⁴⁰ cayeron en la cuenta que son parte de su historia y herencia cultural, que tienen significados, que forman su cotidianidad y que deben ser respetados y resguardados para las generaciones futuras.

³⁹ John Dewey, *op. cit.*, p. 394.

⁴⁰ Estela Roselló Soberón, *op. cit.*, p. 205.

“Y los ángeles volaron”... Patrimonio perdido y transformaciones en el Panteón de Dolores de la ciudad de México

El artículo que presentamos nos detalla la problemática que existe en los panteones de nuestra ciudad y en particular la que existe en el Panteón de Dolores. Asimismo, nos muestra gráficamente el patrimonio que se ha perdido en dicho panteón en las últimas décadas, y tiene como fin principal dar a conocer parte de ese patrimonio, así como los cambios que ha sufrido el mencionado cementerio.

Palabras clave: monumentos funerarios, patrimonio perdido, problemática, cementerios.

222 |

Este documento tiene como objetivo dar a conocer los bienes culturales que se han perdido en el Panteón de Dolores, y mostrar parte de ellos por medio de documentación fotográfica. Para presentarla, primero hablaremos de los antecedentes que nos llevaron a efectuar la investigación, después se hará un bosquejo de su fundación y de la problemática que existe en el mismo; más adelante se comentarán los intentos que se han hecho para su protección y los logros obtenidos, para finalmente documentar con fotografías parte de ese patrimonio perdido.

Los cementerios de la ciudad de México comparten problemas comunes con los de otras poblaciones; sin embargo, la problemática particular del Panteón de Dolores es muy grave porque ha perdido gran parte de su patrimonio. Posee una serie de valores que lo hacen muy especial: es uno de los más antiguos, el de mayor extensión, su diseño en forma de abanico es único en nuestra ciudad, y forma parte de su historia y del paisaje urbano, y es el panteón más significativo, porque representa la memoria colectiva de nuestro país, ya que alberga la Rotonda de las Personas Ilustres, además de importantes personajes cuyos restos se encuentran en otros lugares del mismo panteón. Tan sólo mencionaremos a José Guadalupe Posada y a Matías Romero, cuya trascendencia resulta innegable.

* Coordinación Nacional de Monumentos Históricos, INAH.

Antecedentes

En 1993 nos fue encargado preparar el Proyecto de Declaratoria del Panteón de Dolores, para lo cual inventariamos más de 600 monumentos funerarios históricos; posteriormente, de 1995 a 2000 realizamos una amplia investigación del mismo y descubrimos que había desaparecido casi 20% de los monumentos inventariados completos, y otro tanto había perdido elementos (como esculturas y cruces).¹

Bosquejo de la fundación del Panteón de Dolores

A partir de la promulgación de las Leyes de Reforma se permitió a los particulares edificar cementerios mediante concesiones. La primera se otorgó al Panteón General de la Piedad, la segunda, al Francés de la Piedad, y la tercera fue para el Panteón de Dolores. Dicho panteón se localiza al norponiente del Distrito Federal, en la delegación Miguel Hidalgo, avenida Constituyentes esquina con calle Panteón Civil Dolores. Fue fundado en 1874 por la Sociedad Benfield, Breker y Compañía, en un terreno de un millón de varas cuadradas² perteneciente al rancho de Coscacoaco, denominado “Tabla de Dolores”, de donde adquirió su nombre. Fue inaugurado en 1875, con la inhumación de Domingo Gayosso.

Debido a que desde hacía tiempo el gobierno quería erigir un cementerio nacional que albergara los cadáveres de mexicanos distinguidos, en una cláusula del contrato de concesión para el Panteón de Dolores se estipuló que el mejor lugar del mismo

¹ Como producto de esa investigación, Ethel Herrera Moreno publicó *Restauración integral del Panteón de Dolores*, México, INAH, 2007, trabajo que resulta fundamental para el presente escrito.

² Considerando la vara castellana en México a 0.838 m, de acuerdo con Luis Doperto (dir.), *Diccionario Enciclopédico UTEHA*, equivalían a 702 244 m².

se debería destinar a hombres que hubieran dado lustre a la patria; este es el origen de la Rotonda de los Hombres —hoy Personas— Ilustres.

En 1880, a los pocos años de inaugurado, pasó a manos del gobierno y a partir de entonces se convirtió en el Panteón Civil, que dio servicio a nuestra ciudad. En 1892 el gobierno compró a la Sociedad Cuevas y Velasco un terreno de 421 520 m², aumentando su superficie a 1 123 764 m².

Durante mucho tiempo este panteón fue como una pequeña población resguardada con garitones para vigilar las entradas; allí vivían algunos trabajadores; tenía capilla, osario, oficinas, escuela, lavaderos, baños, dispensario, caballerizas, invernadero, anfiteatro; incluso tuvo un ferrocarril de intercomunicación. Conforme fue creciendo la ciudad se fueron construyendo nuevos cementerios civiles,³ quedando el de Dolores como uno de los más antiguos, el de mayor extensión, y sin duda el más simbólico.

Problemática del Panteón de Dolores

Existen problemas comunes en los panteones de nuestra ciudad, como falta de espacio, cambio de ideología y de reglamentos, economía e inseguridad.

La falta de espacio —principalmente por el aumento desmedido de la población— ha provocado la transformación de la arquitectura funeraria y el espacio asignado a los lotes. La necesidad de ahorrar espacio ha estimulado la construcción de panteones verticales, los cuales se empezaron a proyectar a principio de los años setenta, antes de que se publicara en 1984 el actual Reglamento de Cementerios del Distrito Federal y se permitiera edificar construcciones verticales dentro de los panteones

³ Ethel Herrera Moreno, “El Panteón de Dolores y sus inicios”, en *Boletín de Monumentos Históricos*, tercera época, núm. 2, 2004, pp. 77-89.

tradicionales.⁴ Generalmente las áreas de monumentos más antiguas son las que están más abandonadas y las más susceptibles de sustituirse, destruyendo así monumentos funerarios históricos, o su remplazo con nuevas tipologías funerarias.

Al analizar la capacidad en fosas de los panteones del Distrito Federal se observa que el de Dolores y el de San Nicolás Tolentino son los que tienen mayores dimensiones en la ciudad, y tal vez en el país. Ambos tienen una superficie que sobrepasa el millón de metros cuadrados;⁵ el de Dolores, sin embargo, tiene el triple de fosas. Con este dato se puede dar una idea del problema que representa la saturación de tumbas, especialmente porque al realizar nuevos entierros se destruyen monumentos colindantes (figura 1).

La economía ha estimulado la transformación de los cementerios tradicionales. Los lotes en un panteón son más caros que un nicho en un templo. Desde 1974 se prohibió la perpetuidad en los cementerios gubernamentales, lo cual ocasionó que se opte por la compra de nichos, cuya propiedad es permanente.

En la actualidad, y ante la apertura de la Iglesia que ya permite la incineración, muchos propietarios de lotes con monumentos o con capillas en algún panteón, prefieren venderlos, incinerar los restos de sus seres queridos y depositarlos en un templo, evitándose con ello el problema de la inseguridad que ha propiciado que ya no se frecuenten con regularidad los cementerios.

Todos estos hechos confirman la idea de que si no hacemos algo, tarde o temprano este cementerio —que es uno de los testimonios más completos que nos quedan y es parte fundamental de nuestra cultura, como muchos otros— perderá

⁴ Recordemos que desde el siglo XIX existieron los columbarios adosados a los muros perimetrales de los cementerios.

⁵ Según datos oficiales, el de San Nicolás Tolentino tiene 1 113 075 m².



Figura 1. Saturación de monumentos. Fotografía de Ethel Herrera Moreno, archivo personal.

sus antiguos valores. Por esas razones consideramos urgente conservarlo.

En este panteón, como en otros tantos, existe el vandalismo dentro del mismo: en un lapso de siete años (1993-2000) habían desaparecido monumentos funerarios históricos completos, y otros habían sido saqueados. A muchos les habían robado esculturas, lápidas y vitrales, entre otros valiosos bienes. Se han sustraído principalmente las piezas de mármol, y hasta llegan a revenderlas dentro del panteón. Esto es constatable en monumentos que tienen elementos como esculturas o lápidas que no pertenecen a su estructura. Cantidad de lápidas de mármol han sido regrabadas, y existen monumentos de cantería a los que se les ha cambiado el nombre.

Lo anterior representa una terrible pérdida, aunado al descuido de los foseros al abrir las fosas y tirar las cabeceras y elementos de los monumentos cercanos, los cuales no son reintegrados a sus posiciones originales y se van destruyendo poco a poco. Otro problema es que los cambian de lugar y no es

posible identificar a cuál monumento pertenecen. Se observan piezas encimadas y muchas cabeceras tiradas. Cabe señalar que en estos casos sólo encontramos elementos de piedra porque los de mármol, como ya se dijo, son vendidos (figuras 2 y 3).

Hay lugares muy descuidados y muy sucios; monumentos históricos que son utilizados como mesa para grabar o regrabar lápidas, actividades que provocan su destrucción; capillas usadas como

bodegas por los trabajadores o como viviendas por los indigentes. Además se han construido “seudocapillas”, que son simples cuartos con ventanas y puerta, con nulo carácter de arquitectura funeraria, y que están deteriorando la fisonomía del panteón (figura 4).

Otro gravísimo problema es el abandono de los monumentos funerarios históricos y su posible destrucción en caso de que el Reglamento de Ce-



Figura 2. Cabecera tirada. Fotografía de Ethel Herrera Moreno, archivo personal.



Figura 3. Piezas encimadas. Fotografía de Ethel Herrera Moreno, archivo personal.



Figura 4. “Seudocapilla”. Fotografía de Ethel Herrera Moreno, archivo personal.



Figura 5. Capilla abandonada. Fotografía de Ethel Herrera Moreno, archivo personal.



Figura 6. Monumento con árbol dentro. Fotografía de Ethel Herrera Moreno, archivo personal.



Figura 7. Glorieta en 1994 con algunos monumentos. Fotografía de Carlos Segura Martínez.



Figura 8. Glorieta completamente invadida; se observa que no se respetó la separación entre las fosas. Fotografía de Ethel Herrera Moreno, archivo personal. 2000.

menterios del Distrito Federal se comience a aplicar, específicamente en cuanto a lo estipulado en el caso de las fosas en desuso por más de 10 años y su probable rehabilitación. La pérdida de innumerables monumentos será inevitable, a menos que sean clasificados, restaurados y conservados antes de que esto ocurra.

Desde hace muchos años no se han cumplido los reglamentos que estipulan determinada separación entre fosa y fosa, además de tener caminos y un ordenamiento. Persiste un caos en la colocación de las fosas; algunas —que eran de infantes— se han ampliado, ocupando espacios que no les corresponde. Se han utilizado calles completas, y áreas que deberían estar libres dentro de las manzanas, para venta de lotes. Al invadir las calles y glorietas se ha perdido parte de la traza original del panteón, y con ello la estética del mismo (figuras 7 y 8). También han desaparecido lotes concesionados completos, como el lote de la Sociedad de Socorros Mutuos del Colegio de Corredores y el lote de la Mitra.

Intentos para la salvaguarda del panteón

Para proteger jurídicamente el panteón se elaboró el Proyecto de Declaratoria, el cual ha tenido que actualizarse varias veces, de acuerdo con los nuevos estatutos.

Inicialmente se propuso como Zona de Monumentos Históricos; sin embargo, ante las dificultades para que se firmara esa declaratoria se decidió proponerla como Monumento Histórico, tal como están registrados los dos únicos cementerios que tienen declaratoria a nivel federal: el de San Fernando, en nuestra ciudad, y el de Jalapa de Enríquez, en el estado de Veracruz.

Como la declaratoria de museo de sitio es otro recurso para proteger los cementerios,⁶ se propuso al delegado de Miguel Hidalgo su declaratoria como tal; se preparó el proyecto de museo y la Delegación lo presentó al INAH para su licencia; finalmente sólo se logró la firma de un convenio INAH-Delegación, en el que se estipula promover su declaratoria, que se considere museo de sitio, que se restaure la por-

⁶ Como los de San Fernando y el Tepeyac, en la ciudad de México.

tada y sus bardas, así como determinados monumentos funerarios y que se lleven a cabo visitas guiadas para difundir sus valores.

Por otro lado, en 2011 constituimos la Sociedad Amigos Protectores del Panteón de Dolores, A. C., con el fin de proteger, conservar y en general poner en valor el panteón; así se han llevado a cabo visitas guiadas, y como primera etapa de rescate se restauró una parte de la capilla de Matías Romero. Las actuales autoridades delegacionales accedieron a poner un atril con información histórica acerca del panteón, sus monumentos y sus personajes, que se cambiará periódicamente.

Las autoridades delegacionales han informado que próximamente se habilitarán caballerizas para policía montada, la cual resguardará al panteón; sin

embargo, consideramos que además de esa policía deberá instalarse un sistema de monitoreo dirigido por el gobierno del Distrito Federal, para evitar el persistente saqueo de los monumentos o parte de ellos. Es una pena que después de haberse publicado el libro donde se destaca su problemática continúe la desaparición de importantes monumentos, como veremos más adelante. Presentamos varios ejemplos de patrimonio desaparecido antes de 1990, entre 1993 y 2000, y en el siglo XXI.

Monumentos desaparecidos antes de 1990

Las oficinas han cambiado tres veces, lo que podemos ver a través de tres fotografías de la portada (figuras 9-12).



Figura 9. Portada a finales del siglo XX. En ella se observa una fuente al frente, donde después se construyó la capilla de Plutarco Elías Calles. Se aprecian las oficinas de un nivel y el letrero de la portada: Panteón de Dolores. Archivo Casasola.



Figura 10. Capilla de Plutarco Elías Calles interrumpiendo el camino hacia la Rotonda y sustituyendo a la antigua fuente. Fotografía de Eithel Herrera Moreno, archivo personal.



Figura 11. Portada a mediados siglo XX. Se observan las oficinas de tres niveles, demolidas en el último tercio del siglo XX. Se advierte que el letrero cambió: Panteón Civil. Fototeca "Constantino Reyes Valerio", CNMH, INAH.



Figura 12. Portada actual sin cambios sustanciales, más deteriorada. Se aprecian las oficinas que sustituyeron a las que se veían en la imagen de la figura 11. Fotografía de Carlos Segura Martínez.



Figura 13. La capilla-osario construida a principios del siglo xx, de una arquitectura muy sencilla. Se encontraba en el último tercio del siglo xx, a la entrada del panteón. Fotografía de Eithel Herrera Moreno, archivo personal.



Figura 14. La capilla-osario de la figura 13 fue demolida y en su lugar se construyó un jardín y una fuente. Fotografía de Eithel Herrera Moreno, archivo personal.



Figura 15. El crematorio *Art déco* destruido en el último tercio del siglo xx, del que sólo se conserva la antigua chimenea. Archivo Casasola.

Figura 16. Nueva construcción que alberga los hornos crematorios y la capilla. Fotografía de Eithel Herrera Moreno, archivo personal.



Monumentos desaparecidos, o parte de ellos, entre 1993 y 2000



Figura 17. Monumento funerario de Domingo Gayosso, primer personaje enterrado en el panteón; estaba completo en 1993. Fotografía de Carlos Segura Martínez.



Figura 18. Del monumento funerario de Domingo Gayosso, actualmente sólo se conserva la base. Fotografía de Ethel Herrera Moreno, archivo personal.



Figura 19. Escultura de un monumento en 1993. Fotografía de Carlos Segura Martínez.



Figura 20. De la escultura del monumento en 1993, actualmente sólo se aprecia la base. Fotografía de Ethel Herrera Moreno, archivo personal.



Figura 21. Monumento con escultura en 1993. Fotografía de Carlos Segura Martínez.



Figura 22. Del monumento con escultura en 1993, actualmente sin la misma. Fotografía de Ethel Herrera Moreno, archivo personal.

230 |



Figura 23. Monumento con esculturas y lápida en 1993. Fotografía de Carlos Segura Martínez.



Figura 24. Monumento presentado en la figura 23 con cambios en 2000. Fotografía de Ethel Herrera Moreno, archivo personal.



Figura 25. Monumento con lápidas de mármol en 1993. Fotografía de Carlos Segura Martínez.



Figura 26. Monumento presentado en la figura 25 en la actualidad. Fotografía de Ethel Herrera Moreno, archivo personal.



Figura 27. Bellísimo monumento estilo neogótico realizado por Ponzanelli, completo con ángel a finales del siglo xx. Fototeca "Constantino Reyes Valerio", CNMH, INAH.



Figura 28. Monumento de la figura 27 en la actualidad: sin ángel, muy deteriorado, con la cripta abierta, sin restos, utilizada como basurero. Fotografía de Ethel Herrera Moreno, archivo personal.



Figura 29. Monumento en 1993, con el busto del personaje realizado en mármol. Fotografía de Carlos Segura Martínez.



Figura 30. Monumento de la figura 29 en 2000, sin el busto. Fotografía de Eihel Herrera Moreno, archivo personal.

232 |



Figura 31. Monumento con escultura femenina en 1993. Fotografía de Carlos Segura Martínez.



Figura 32. Monumento de la figura 31 en 2000. Fotografía de Eihel Herrera Moreno, archivo personal.

Monumentos desaparecidos en el siglo XXI



Figura 33. Escultura de un ángel del artista italiano Adolfo Ponzanelli en 2000. Fotografía de Ethel Herrera Moreno, archivo personal.



Figura 34. De la imagen de la figura 33, actualmente sólo queda la base. Fotografía de Ethel Herrera Moreno, archivo personal.

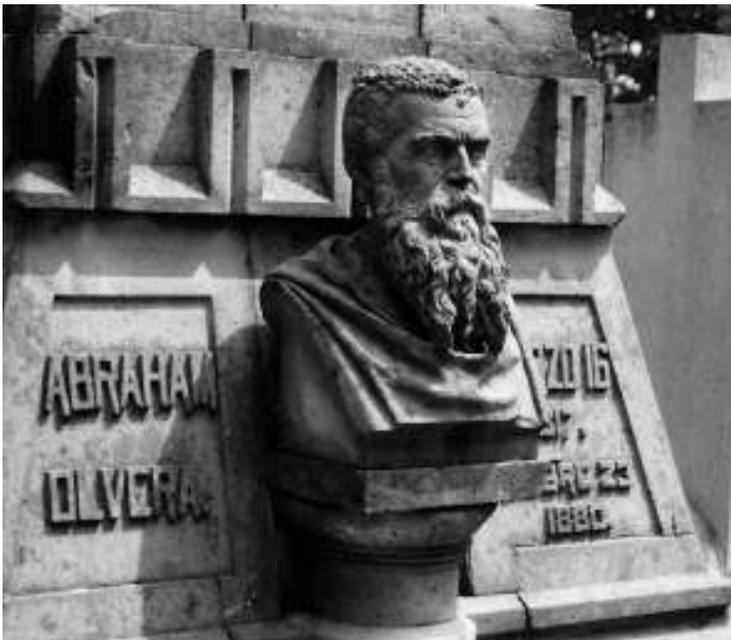


Figura 35. Monumento con busto en 2000. Fotografía de Ethel Herrera Moreno, archivo personal.



Figura 36. Monumento de la imagen de la figura 35, actualmente sin el busto. Fotografía de Ethel Herrera Moreno, archivo personal.



Figura 37. Monumento con escultura de un ángel realizado en mármol, el cual se escogió como ejemplo para restaurar monumentos similares. Fotografía de Ethel Herrera Moreno, archivo personal. 2000.



Figura 38. Monumento de la imagen de la figura 37, actualmente sin ángel, desapareció en 2007. Fotografía de Ethel Herrera Moreno, archivo personal.

234 |



Figura 39. Monumento del "Dr. Atl" con su busto en bronce. Fotografía de Ethel Herrera Moreno, archivo personal. 2008.



Figura 40. Monumento de la imagen de la figura 39, actualmente sin el busto. Se encuentra en la Rotonda de las Personas Ilustres. Fotografía de Ethel Herrera Moreno, archivo personal.



Figura 41. Monumento de Francisco Javier Clavijero con su busto en bronce. Fotografía de Ethel Herrera Moreno, archivo personal. 2008.



Figura 42. Monumento de la imagen de la figura 41, actualmente sin el busto. Se encuentra en la Rotonda de las Personas Ilustres. Fotografía de Ethel Herrera Moreno, archivo personal.



Figura 43. Monumento en el lote alemán con un ángel en relieve. 1993. Fotografía de Carlos Segura Martínez.



Figura 44. Monumento de la imagen de la figura 43 sin el ángel, en noviembre de 2012. Fotografía de Ethel Herrera Moreno, archivo personal.



Figura 45. Monumento con un ángel del silencio en relieve; obra de Ponzanelli, en el lote alemán. 2008. Se observa otro ángel atrás. Fotografía de Ethel Herrera Moreno, archivo personal.



Figura 46. De la imagen de la figura 45, bases de ambos ángeles. Fotografía de Ethel Herrera Moreno, archivo personal. Noviembre de 2012.

236 |



Figura 47. Fuente en el lote alemán con la escultura de un ángel en señal de oración, realizado en bronce. 2003. Fotografía de Carlos Segura Martínez.



Figura 48. Fuente de la imagen de la figura 47. Fotografía de Ethel Herrera Moreno, archivo personal. 2008.



Figura 49. Fuente de la imagen de la figura 47 sin ángel. Fotografía de Ethel Herrera Moreno, archivo personal. Noviembre de 2012.



Figura 50. Monumento en el lote italiano con escultura de una niña de rodillas. Fotografía de Ethel Herrera Moreno, archivo personal. 2008.



Figura 51. Monumento de la imagen de la figura 50, actualmente sin la escultura. Fotografía de Ethel Herrera Moreno, archivo personal.

Lo último

En noviembre de 2012 se declaró “Personas Ilustres” a Edmundo O’Gorman, Amalia Caballero

de Castillo Ledón, José Pablo Moncayo y María Izquierdo, cuyo monumento funerario ostentaba dos caballitos y una figurita femenina sobre la fuente, hoy desaparecidos.

| 237



Figura 52. Monumento en noviembre de 2012. Fotografía de Ethel Herrera Moreno, archivo personal.

Figura 53. Monumento de la imagen de la figura 52, en septiembre de 2013. Fotografía de Ethel Herrera Moreno, archivo personal.





Figura 54. Capilla de Matías Romero completa a mediados siglo xx. Fototeca "Constantino Reyes Valerio", CNMH, INAH. En 1994 se encontraba en condiciones similares.



Figura 55. La capilla de Matías Romero a principios del siglo XXI: sin vitrales ni coronas, sin remates ni partes de barandal, y sumamente deteriorada. Fotografías de Carlos Segura Martínez.



Figura 56. La capilla de Matías Romero recién restaurada; como una primera etapa se consolidó y se limpió la cantería, se cambiaron algunas piezas, se hicieron algunos remoldeos y se le aplicó hidrofugante. Se limpió, pintó y completó la reja y se limpiaron, arreglaron y pintaron las puertas. En las ventanas se colocaron vidrios transparentes y policarbonato en las contrapuestas. Fotografías de Ethel Herrera Moreno, archivo personal.

Conclusión

El panteón ha perdido y sigue perdiendo parte de su patrimonio cultural. Consideramos que aunque se logre declararlo a nivel federal, convertirlo en museo vivo, se efectuen visitas guiadas y pongan cédulas que indiquen la importancia del espacio,

de sus personajes y de sus monumentos, si las autoridades no toman conciencia de sus valores y realizan un sistema que detenga de modo permanente el saqueo, de nada servirán esas acciones. Esperamos que el conocimiento de estos hechos despierte un interés verdadero en la protección y conservación del Panteón de Dolores.



ELABORACIÓN Y DISEÑO: GUILLERMO BOILS M. | MARZO-AGOSTO DE 2015

Boletín de
**MONUMENTOS
HISTÓRICOS**

28



**Homenaje a
Leonardo Federico Icaza Lomelí.
Segunda parte**



Breve semblanza de Leonardo Icaza
| GUILLERMO BOILS M.

Patrimonio, agua y arquitectura
novohispana
| LEONARDO ICAZA LOMELÍ

Un vestigio acústico
en el Carmen de San Ángel
| LEONARDO ICAZA LOMELÍ

La vara | RUBÉN ROCHA MARTÍNEZ

1. La Coordinación Nacional de Monumentos Históricos del INAH, a través de la Subdirección de Investigación, invita a todos los investigadores en antropología, historia, arquitectura y ciencias afines a colaborar en el *Boletín de Monumentos Históricos*, tercera época, con el resultado de investigaciones recientes que contribuyan al conocimiento, preservación, conservación, restauración y difusión de los monumentos históricos, muebles e inmuebles de interés para el país, así como con noticias, reseñas bibliográficas, documentos inéditos, avances de proyectos, decretos, declaratorias de zonas y monumentos históricos.
 2. El autor deberá entregar su colaboración en original impreso, con su respectivo respaldo en disquete o disco compacto (CD) con su nombre, título de la colaboración y programa de captura utilizado. Deberá incluir un resumen no mayor de 10 renglones, así como 5 palabras clave, que no sean más de 3 de las que contiene el título del artículo.
 3. El paquete de entrega deberá incluir una hoja en la que se indique: nombre del autor, dirección, número telefónico, celular, fax y correo electrónico, institución en la que labora, horarios en que se le pueda localizar e información adicional que considere pertinente.
 4. Las colaboraciones no deberán exceder de 40 cuartillas, incluyendo ilustraciones, fotos, figuras, cuadros, notas y anexos (1 cuartilla = 1800 caracteres; 40 cuartillas = 72000 caracteres). El texto deberá presentarse en forma pulcra, en hojas bond carta y en archivo Word (plataforma PC o Macintosh), en altas y bajas (mayúsculas y minúsculas), a espacio y medio. Las citas que rebasen las cinco líneas de texto, irán a bando (sangradas) y en tipo menor, sin comillas iniciales y terminales.
 5. Los documentos presentados como apéndice deberán ser inéditos, y queda a criterio del autor modernizar la ortografía de los mismos, lo que deberá aclarar con nota al pie.

a) nombre y apellidos del autor; *b)* título de la obra en letras cursivas; *c)* tomo y volumen; *d)* lugar de edición; *e)* nombre de la editorial; *f)* año de la edición; *g)* página(s) citada(s).
 8. Las citas de artículos de publicaciones periódicas deberán contener:

a) nombre y apellidos del autor; *b)* título del artículo entrecomillado; *c)* nombre de la publicación en letras cursivas; *d)* número y/o volumen; *e)* lugar de edición; *f)* fecha y página(s) citada(s).
 9. En caso de artículos publicados en libros, deberán citarse de la siguiente manera:

a) nombre y apellidos del autor; *b)* título del artículo entrecomillado; *c)* título del libro en letras cursivas, anteponiendo la preposición en; *d)* tomo y volumen; *e)* lugar de edición; *f)* editorial; *g)* año de la edición; *h)* página(s) citada(s).
 10. En el caso de archivos, deberán citarse de la siguiente manera:

a) nombre completo del archivo y entre paréntesis las siglas que se utilizarán en adelante; *b)* ramo, nombre del notario u otro que indique la clasificación del documento; *c)* legajo, caja o volumen; *d)* expediente; *e)* fojas.
 11. Las locuciones latinas se utilizarán en cursivas y de la siguiente manera:

op. cit. = obra citada; *ibidem* = misma obra, diferente página; *idem* = misma obra, misma página; *cf.* = compárese; *et al.* = y otros.

Las abreviaturas se utilizarán de la siguiente manera: p. o pp. = página o páginas; t. o tt. = tomo o tomos; vol. o vols. = volumen o volúmenes; trad. = traductor; f. o fs. = foja o fojas; núm. = número.
 12. Los cuadros, gráficos e ilustraciones deberán ir perfectamente ubicados en el *corpus* del trabajo, con los textos precisos en los encabezados o pies y deberán quedar incluidos en el disquete o disco compacto (CD).
 13. Las colaboraciones serán sometidas a un dictaminador especialista en la materia.
 14. Las sugerencias hechas por el dictaminador y/o por el corrector de estilo serán sometidas a la consideración y aprobación del autor.
 15. Sobre las colaboraciones aceptadas para su publicación, la Coordinación Editorial conservará los originales; en caso contrario, de ser negativo el dictamen, el autor podrá apelar y solicitar un segundo dictamen, cuyo resultado será inapelable. En estos casos, el texto será devuelto al autor.
 16. Cada autor recibirá cinco ejemplares del número del *Boletín de Monumentos Históricos* en el que haya aparecido su colaboración.
- * * *
- Las colaboraciones podrán enviarse o entregarse en la Subdirección de Investigación de la Coordinación Nacional de Monumentos Históricos del INAH, en la calle de Correo Mayor núm. 11, Centro Histórico, México, D.F., C.P. 06060, tel. 55 42 56 46.
- correo electrónico: boletin.cnmh@inah.gob.mx

Índice

- De fe, redención y arte: el claustro de Nuestra Señora de La Merced de la ciudad de México | LUIS ALBERTO MARTOS LÓPEZ
- Teatro de la memoria: los retablos de la iglesia de Santo Domingo Yanhuitlán, Oaxaca | ALESSIA FRASSANI
- Pecado, recogimiento y conversión. Un proyecto contra la prostitución femenina en la ciudad de México del siglo XVII | ANA LAURA TORRES HERNÁNDEZ
- Para el aumento del culto y la devoción: noticias sobre la venta de medidas de algunas imágenes virreinales de México | GABRIELA SÁNCHEZ REYES
- La peregrinación en vías entre la ciudad de México y la Villa de Guadalupe, 1857-1979 | GEORG LEIDENBERGER
- De los tropiezos de un monumento hasta su fatal caída. La primera escultura ecuestre del general Mariano Escobedo | ENRIQUE TOVAR ESQUIVEL
- Daños e intervención al templo El Sagrado Corazón, a causa del sismo del 21 de enero de 2003, en Colima | ROBERTO HUERTA SANMIGUEL/DORA ANGÉLICA CORREA FUENTES
- Clima y arquitectura histórica: Toluca a finales del siglo XIX | RENÉ L. SÁNCHEZ VÉRTIZ RUIZ
- Acuamanala y Quecholac: dos extremos en el esfuerzo fundacional de la región Puebla-Tlaxcala | JUAN MANUEL MÁRQUEZ MURAD/
CAROLINA BAÑUELOS RAMÍREZ
- Uso de las geotecnologías de información para la ubicación del camino real de Tierra Adentro en Querétaro, México | ANDRÉS A. TORRES ACOSTA/JOEL BUSTAMANTE
ALTAMIRANO/ITZEL N. MENDOZA PÉREZ/
LUZ L. SERNA CERRILLO
- Difundir para conservar: el papel de los promotores culturales en la preservación de la pintura mural en el antiguo convento de San Juan Bautista | NATALIA FIORENTINI
CAÑEDO/CLAUDIA MORALES VÁZQUEZ
- Una experiencia para rescatar, aprender y enseñar el patrimonio: monasterios del siglo XVI en las faldas del Popocatepetl | MARÍA SÁNCHEZ VEGA
- "Y los ángeles volaron"... Patrimonio perdido y transformaciones en el Panteón de Dolores de la ciudad de México | ETHEL HERRERA MORENO